



**O TITU I ANTIFAŠIZMU**  
**MALI ZAREZ: BEN MARCUS**  
**TEMAT: KNJIŽEVNA KRITIKA**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

**INFO**

Jelena Ostojić **2, 47**

**DRUŠTVO**

Živimo li antifašistički?

Nataša Petrinjak **3**

Razgovor s Latinkom Perović i

Tvrtkom Jakovinom

Omer Karabeg **4-6**

Prema stvaralačkoj ekonomiji:

inovacija i poduzetništvo u kulturi

Biserka Cvjetičanin **7**

**ANARHO SCENA**

Kako se postaje anarhist

Voltairine de Cleyre **8-9**

**SOCIJALNA I KULTURNA**

**ANTROPOLOGIJA**

Društveno sjećanje i trauma u

njemačkom dokumentarnom teatru

Monika Bregović **10-11**

**KOLUMNNA**

Oko dosade Nenad Perković **12**

Kapetan Koma preporučuje

Zoran Roško **12, 17**

Zona A i Zona B

Neven Jovanović **46**

**Vizualna kultura**

Kriza je u nama Zrinka Kuić **13**

Razgovor s Ivom Kovač

Karla Pudar **14-15**

Ono oko nas Sonja

Briski Uzelac **16-17**

Izbjeći zamku nostalgije

Marko Golub **18**

**TEMA BROJA:**

**Književna kritika**

Priredili Katarina Luketić

i Boris Postnikov

Monopol nad recepcijom djela

Andrea Zlatar **19**

Kritika u zrcalu

Katarina Luketić **20-21**

Kritika umire cvrkućući

Boris Postnikov **22**

Književna scena & I

Dario Grgić **28-29**

**MALI ZAREZ**

Očinski kostim Ben Marcus **23-26**

**KAZALIŠTE**

Nekoliko snova o umjetniku i

njegovoj publici

Guillermo Gómez-Peña **31**

Psihosocijalni happening kod Ludog

šeširdžije Suzana Marjanić **32**

**GLAZBA**

Javno-privatna freska

Trpimir Matasović **33**

Muzikološki tour de force

Trpimir Matasović **34**

**STRIP**

www.komikaze.hr/herschulze **36**

**KNJIGE**

Povratak u bolju prošlost

Dario Grgić **37**

Tko to tamo šuti?

Boris Postnikov **38**

A sada nešto donekle drugačije

Martina Perić **39**

Neka upravljaju sami sobom

Stanislav Blagec **40**

Tranzicija zločina Bojan Krištofić **41**

**ESEJ**

Djeca nisu budućnost

K-punk (Mark Fisher) **42-43**

**POEZIJA**

Sveopći hvalospjev Virgil Mihaiu **44**

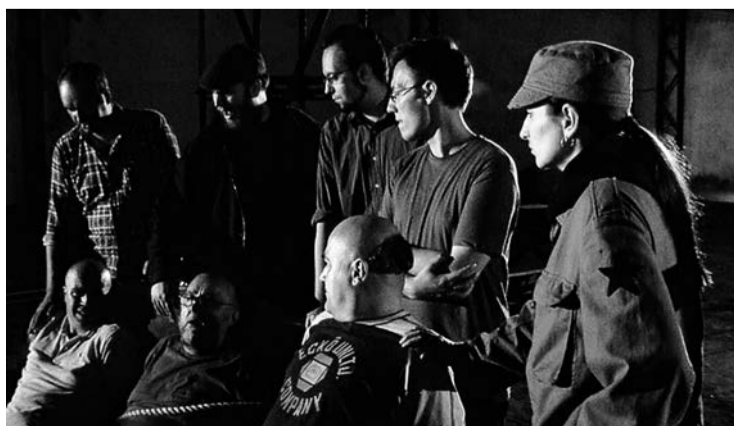
**PROZA**

S tetovažom nisi sam Dorta Jagić **45**



**Filmski slučaj**

Treći segment filmskog programa Subversive Film Festivala traje u periodu od 17. do 22. svibnja, smješten je u prostor kina Grič, a naslovljen "Film kao subverzivna umjetnost". Unutar ovog dijela festivala bit će predstavljen program suvremenog političkog filma kroz pregled opusa francuskog režisera Sylvaina Georgea koji će 17. svibnja u 17 sati održati predavanje naslovljeno "Pogled izvana (o filmu, izuzeću, emancipaciji)". Potom će se kroz dva dana moći pogledati njegovi filmovi *Protunapadi 6: Kako slomiti savjest? Udarcem!*, *Ne idi krotko u noć*, *No Border (Čekao sam da padne noć)*, *Sve će nas pobiti*, *(Work in progress): Neka počivaju u pobuni* te *Nemoguće – istrgnute stranice*. Ova retrospektiva Sylvaina Georgea završit će se razgovorom redatelja i Jurija Medena koji je predviđen za 18. svibnja s početkom u 20 sati. Dan poslije, 19. svibnja u 18 sati, prikazivat će se film Želimira Žilnika *Stara škola kapitalizma* nakon kojeg slijedi diskusija pod istim naslovom, a na kojoj će sudjelovati Želimir Žilnik, Ciril Oberstar, Lev Centrih, Andrej Pavlišić te Andrej Kurnik. Trodnevni filmsko-teorijski simpozij "Jugoslavenski filmski slučaj" počinje 20. svibnja i na njemu će filmski autori i teoretičari iz regije te inozemstva kritički rekonstruirati fenomen jugoslavenskog filma. Sudionici ovog trodnevnog panela



su Sergio Grmek Germani, Dušan Makavejev, Jovan Jovanović, Lordan Zafranović, Želimir Žilnik, Abdulah Sidran, Karpo Aćimović Godina, Lazar Stojanović, Veljko Bulajić, Krsto Papić, Vatroslav Mimica, Miroljub Stojanović, Puriša Đorđević, Miki Manojlović, Mirko Kovač, Gordan Mihić, Goran Marković, Srđan Karanović, Sobodan Šijan, Fadil Hadžić, Milena Dravić, Hrvoje Turković, Nenad Polimac, Jurij Meden, Nil Baskar i Andrej Šprah.



**Čovjek i prostor**

Izašao je novi broj *Čovjeka i prostora* (ČIP-a), časopisa za arhitekturu, dizajn i vizualne umjetnosti, u izdanju Udruženja hrvatskih arhitekata. *Čovjek i prostor* trenutno je dvomjesečnik, a dugoročni je cilj povećanje naklade, broja čitatelja pa time i učestaliji ritam izlazenja. Želja novog uredništva, pod vodstvom glavne urednice Dinke Pavelić, je da *Čovjek i prostor* "izade na ulice", odnosno da, kao ozbiljna interdisciplinarna platforma za širu društvenu i stručnu diskusiju o gorućim prostornim i kulturnim problemima, postane što dostupniji i otvoreniji za raznorodne glasove i mišljenja. Shodno tome, časopis

je vratio nekadašnji veliki format čime se približio novinskoj formi i tako ostvario manju prodajnu cijenu te napravio odmak od uobičajenog formata arhitektonskih časopisa na tržištu. Tema aktualnog broja je *Aktivizam/Urbaniizam*, s naglaskom na događaje oko Varšavske ulice i Cvjetnoga trga te nerijetko spominjanu "šutnju struke" kada je ovaj slučaj u pitanju. Ostale rubrike obuhvaćaju širok spektar tema; od umirućih zagrebačkih ulica i kina preko neumiruće buke oko MSU-a do aktualnih arhitektonskih i inih kulturnih događanja u



panorame, Veliku, Studentsku i Hrvatsku, koje proširuju uvid u suvremenu animacijsku produkciju. Pored natjecateljskog programa i panorama, Animafest i ove godine priprema niz popratnih filmskih programa: "Majstori animacije", program s fokusom na švicarski animirani film, program "Iz svjetskih studija" koji obuhvaća uratke tri velika svjetska animacijska studija te još nekoliko posebnih programa. Utemeljitelji jednog od obuhvaćenih svjetskih studija, Aardmana, Britanci David Sproxton i Peter Lord krajem 60-ih i početkom 70-ih godina prošlog stoljeća radili su kratke animirane filmove koristeći glinu i 16 mm kameru. Danas, 40 godina kasnije, njihov je studio jedna od vodećih svjetskih tvornica animacije. Čak sedam Aardmanovih filmova nominirano je za Oskara, od toga su osvojena četiri. Osnovne karakteristike njihovih filmova su sjajne priče, parodirani likovi i impresivna animacija. Dobitnik Velike nagrade na prošlom kratkometražnom Animafestu 2008., film *Sestre Pearce* autora Luisa Cooka proizašao je upravo iz ovog animacijskog studija. Program pripremljen za ovogodišnje izdanje Animafesta pokriva gotovo 30 godina rada studija: riječ je o eklektičnom spoju kratkih filmova, reklama, kratkih namjenskih animacija, glazbenih spotova i serija. Aardmanovi likovi Wallace i Gromit postigli su svjetski uspjeh, a na Animafestu se pruža prilika pogledati ih u jednom od najpopularnijih filmova, *Pogrešne hlače*. Niz drugih omiljenih animiranih likova također su djelo ovog studija: Morph, Ljubičasti i Smeđi, Angry Kid, Rex the Runt,

Hrvatskoj i regiji.



**Plodovi velikih svjetskih animacijskih studija**

Ovogodišnje, 20. izdanje Svjetskog festivala animiranog filma, Animafest Zagreb, posvećeno kratkometražnom animiranom filmu održat će se od 1. do 6. lipnja u kinima Europa, Tuškanac i Movieplex. U šest festivalskih dana bit će prikazano više od 450 kratkih animiranih filmova iz 40 zemalja diljem svijeta; od toga 128 filmova konkurira u četiri natjecateljska programa – Velikom natjecanju, Studentskom natjecanju, natjecanju Namjenskih filmova te Natjecanju filmova za djecu. Pored tih, službeni program uključuje i tri



Janko Stržić. Francuski studio Folimage specijaliziran je za proizvodnju filmova sličicu po sličicu, a u svojoj

# ŽIVIMO LI ANTIFAŠISTIČKI?

**POČETAK SVIBNJA SU OBILJEŽILA BROJNA PRISJEĆANJA DILJEM SVIJETA NA SVRŠETAK DRUGOG SVJETSKOG RATA I SLOM FAŠIZMA PRIJE ŠEZDESET I PET GODINA. KOLIKO I KAKO SMO SE ODMAKLI OD TE SJENE PONAD POVIJESTI I PONAD ČOVJEČANSTVA?**

**NATAŠA PETRINJAK**

**“N**e, nacionalsocijalizam nije htio depersonalizirati i ‘pretvoriti u stvar’ sve one Germane koje je priznao kao ljude. Samo, jednom su vođi potrebni i oni koje vodi, u čiju su bezuvjetnu poslušnost može pouzdati. (...) Nacionalsocijalizam nipošto ne želi potisnuti ili poništiti osobnost, upravo suprotno, želi je uzdignuti i promaknuti, ali će je istodobno i automatizirati jer za njega jedno ne isključuje drugo; svatko treba biti automat u rukama pretpostavljenoga i Führera, ali istovremeno mora i sam stavljati u pogon automate koji su mu podređeni. Zbog takva ustrojstva, kojima se prikriva konstantno, općenito porobljavanje i depersonalizacija, u LTI-u nailazimo na nesrazmjerno velik broj izraza iz područja tehnike, na gomilu mehanizirajućih riječi” – zapisao je Viktor Klemperer u svom slavnom djelu o jeziku Trećeg Reicha (*LTI, Disput* 2007). Njegova zapravo neposredna svjedočanstva o nacizmu bljeskala su poput varnica tog utorka, 4. svibnja u Art-kinu Croatia u Rijeci tijekom okruglog stola koji je označio početak Dana antifašističkog filma, odnosno Filmovi za nefašistički život (Tanja Vrvilo), a koji je polučio i da se upitamo što smo i kako slavili 9. svibnja ove godine.

**TAKO - FAŠIZAM** Tijekom spomenutog okupljanje pod nazivom *Zašto antifašizam danas?*, neočekivano brojna i aktivna publika vrlo brzo je uklonila uobičajenu rampu prema službenim govornicama (Petković, Rakovac, Drndić, Tamarut, Cvijanović, Vrvilo, Rubeša, Ivanišević), no ponajprije

**– TUTNJALO JE, GRMJELO, BRUJALO MOSKOVSIM ULICAMA I TRGOVIMA; STROJEVI, RATNA TEHNIKA I STROJEVI KORAK VOJNIKA KAO JEDNOG. JE LI TA MAŠINERIJA, ONA OD ČELIKA I ONA OD LJUDSKIH TIJELA, DOKAZ DA SMO POSLJEDNJIH 65 GODINA ŽIVJELI ANTIFAŠISTIČKI? –**



je pokazala pogubnost dvadesetogodišnje politike što ju je utemeljio Franjo Tuđman, a koja je antifašizam kao pojam, a još više kao sadržaj gotovo u potpunosti satrala. Nemali broj mladih na pragu tridesetih svjedočili su o samostalnim, neupućenim traganjima za objašnjenjem pojma i povezivanjem s hrvatskim doprinosom (fašizmu i antifašizmu) o kojem su čuli na ulici, a ne u obrazovnim ustanovama koje su pohađali. I dok je govor mladih (kako kažu, manjini u svojoj generaciji) jasno pokazivao sve probleme artikulacije prošlog sa neposrednim življenim iskustvom, Klempererova blistave rečenice zazvali su, zapravo, pripadnici starijih generacija i otkrili ih tako kao neposredne krivce da se nad antifašizmom i danas postavlja upitnik. Gotovo kao pravilo, u diskusijama se koriste glagoli – dogodilo se, desilo se. Negdje. Nešto. Tako, desili su se udžbenici u kojima se NDH, bez konteksta, bez objašnjenja definira kao Nezavisna država Hrvatska. Gle nacionalizma, tako, desio se. Dogodili su se šovinizmi, ksenofobije... Klempererove riječi bljeskale su: "... svjedoči druga Goebbelsova rečenica: 'Mi ćemo u dogledno vrijeme ponovo dosegnuti pun broj okretaja na čitavom nizu područja. Dakle više nismo uspoređeni sa strojevima, nego smo mi sami postali strojevi. Mi: to je Goebbel, to je nacistička vlada, to je cijela Hitlerova Njemačka, koju u teškoj situaciji, u situaciji strahovita gubitka snage treba potaknuti i ohrabriti. A taj propovjednik koji suvereno vlada jezikom ne uspoređuje samoga sebe i sve svoje vjerne pristaše sa strojevima, ne, on ih sa strojevima identificira. Jednostavno je nemoguće zamisliti način mišljenja koji bi sadržavao manje duha.'"

Jer, udžbenik su napisali ljudi s imenom i prezimenom. Nekolicina, s imenima i prezimenima, propagirala je čistotu nacije, krala, pljačkala, ubijala. Neki su odbili biti autorima, lopuzama, ubojicama, strojevima. Danas su siromašni, nezaposleni, neki i mrtvi. Nedvojbeno, zato antifašizam danas! Zato novi i stari filmovi za nefašistički život, zato neposredan susret čuđenja nekih starijih i čuđenja mladih, zato studentska putovanja na tragu antifašističkog i partizanskog pokreta kakav je pokrenula Documenta. Ali, još više, zbog onoga i onih koji se pod antifašizam, kao dobru robnu marku, želi podvesti. Jer sve hlače koje nose

oznaku D&G nisu dobre; tako ni sve što se antifašizmom diči, nije antifašističko. Klemperer je, sredinom prošlog stoljeća, jasno napisao: "Prenese li se mehanizirajuća jezična praksa tako izravno na područje osobe, tada je sasvim prirodno da će u svoje kolo uvlačiti sve stvari koje se nalaze nedaleko područja njezina djelovanja. Ne postoji ništa što se ne može staviti u pokret (*anlaufen*), ne postoji ništa što se ne može servisirati (*überholen*) onako kako se servisira stroj nakon dužeg rada ili brod nakon veće plovidbe, ne postoji ništa što se negdje ne bi moglo ušvercati (*einschleusen*) ili išvercati (*herasschleusen*) i, dakako, - eh,

taj govor budućeg Četvrtog Reicha! – sve i svašta se može *aufziehen* (prema prilikama prevodimo smisaono najbližom hrvatskom riječju – *navijati, navlačiti, ustrojavati*). A kad treba veličati odvažnu volju za životom stanovnika nekog bombardiranog grada, 'Reich' ako filološki dokaz donosi lokalni izraz rajnskih ili vestfalskih žitelja: 'Opet smo u špuru'. (*Spuren*, odnosno *biti u špuru* objasnio sam sebi kao stručnu riječ kojom se služe konstruktori automobila: kotači automobila drže smjer kojim se automobil kreće.) A zašto je sve opet u špuru? Jer se svatko uz svestranu dobru organizaciju prihvatio posla *maksimalno iskorišten*. I izraz *maksimalno iskorišten*, jedan od Goebbelsovih omiljenih izraza iz posljednjih godina, sigurno je preuzet iz područja tehnike i primijenjen na osobu, na čovjeka: samo što djeluje manje nasilno od izraza *dosegnuti pun broj okretaja* jer, naposljetku, i ljudska se ramena mogu maksimalno iskoristiti jednako kao i bilo koja nosiva konstrukcija.

**ZA ŠPUR SPREMNI** Jedno je od svojstava jezika da štošta što je skriveno iznosi na vidjelo. Neprestano preuzimanje iz tehničkog područja, nadovezivanje na tehničko, uživanje u njemu: Vajmarska Republika ima samo izraz *zakurblati* gospodarstvo, LTI tome ne pridodaje samo izraz *dosegnuti pun broj okretaja*, nego i *dobro uskladeni rukovođenje* – svi ti izrazi pružaju nam svjedočanstvo o stvarnu nepoštovanju tobože cijenjene osobnosti koju nacizam naoko čuva i njeguje te preziru prema njoj, svjedočanstvo o volji za zatumljivanjem i potiskivanjem slobodnog čovjeka koji samostalno misli."

U Beogradskom vojnom muzeju otvorena je spomen soba Draže Mihajlovića; podvođeci ga pod srpsku vojnu istoriju i navodeći nepriznavanje kapitulacije 1941. godine, eto ga kao neutralnog muzejskog eksponata, blago sugerirajući da ne postoji bitna razlika u odnosu na antifašistički, partizanski pokret. Živimo li antifašistički kada uzvignemo da je antifašizam u temeljima hrvatske državnosti i potom spustimo vijenac na dvojbeno definirano mjesto bleiburških žrtava?

Mada impresivno, s najvišim državnim počastima i pripadajućim glamurom, i ne bez razloga sjećanja na hrabrost ruskih vojnika, obilježena je pobjeda nad fašizmom drugog svjetskog rata. Tutnjalo je, grmjelo, bruvalo moskovsim ulicama i trgovima; strojevi, ratna tehnika i strojevi korak vojnika kao jednog. Je li ta mašinerija, ona od čelika i ona od ljudskih tijela, dokaz da smo posljednjih 65 godina živjeli antifašistički? Ako je suditi prema posljednje navedenom Klempererovom citatu, svaka sličnost sa životima koje živimo – namjerna je. ■

# LATINKA PEROVIĆ I TVRTKO JAKOVINA ŠTO JE NAMA TITO?



**U POVODU TRIDESETE  
GODIŠNJICE SMRTI, O JOSIPU  
BROZU TITU I ODNOSU PREMA  
NJEHOVOJ VLADAVINI U  
HRVATSKOJ I SRBIJI U EMISIJI  
Most RADIJA SLOBODNA  
EVROPA RAZGOVARALI SU  
POVJESNIČARI LATINKA  
PEROVIĆ I TVRTKO JAKOVINA**

**OMER KARABEG**

Nakon raspada Jugoslavije ocjene o Titu i njegovoj ulozi u istoriji regiona kretale su se od totalnog osporavanja do pozitivnih ocjena. Te ocjene su manje-više bile politički obojene i zavisile su iz kojega kruga su dolazile, sa desnice ili ljevice, iz tabora antikomunista ili antifašista. Da li su se nakon 30 godina od Titove smrti stekli uslovi za objektivnan sud o njegovoj istorijskoj ulozi?

– Latinka Perović: Trideset godina od smrti Josipa Broza Tita duže je vreme nego što je trajala prva Jugoslavija i više od polovine vremena koliko je trajala druga Jugoslavija. To bi podrazumevalo mogućnost distance.

Ona je, međutim, još uvek više hronološka nego istorijska jer se u interpretacijama Titove uloge mnogo više ogleda naše nego njegovo vreme. Razlozi za to su brojni i za ovu priliku pomenut ću samo jedan. Mislim da je u svim istoriografijama naroda bivše Jugoslavije izvršeno svojevršno nasilje nad prošlošću. Mi ne možemo govoriti o Josipu Brozu tako što ćemo ga lišiti istorijskog konteksta. Na sreću, takav trend u jugoslavenskim istoriografijama nije pratila istoriografija u svetu. Do sada je o Titu objavljeno više od hiljadu knjiga, snimljeno je nekoliko desetina dokumentarnih filmova, za njega u svetu postoji konstantno interesovanje. Početkom maja u Beogradu će se održati naučni skup posvećen tridesetogodišnjici Titove smrti. Prijavilo se 80 učesnika, od toga 37 istoričara iz inostranstva. Htela bih da se nadam da je to početak kritičkog, naučnog pristupa Titovoj ličnosti i uvod u toliko neophodni dijalog.

– Tvrtko Jakovina: Rekao bih da se, na žalost, nisu stekli uslovi, što je paradoksalno ne samo zbog toga što je prošlo toliko godina, nego su se u tom vremenu dogodile i velike promjene, srušili su se svjetovi: pao je Berlinski zid i nestala je Jugoslavija. Stvari bi se, čini se, mogle lakše istraživati, međutim, to uopće nije rezultiralo, sigurno mogu reći s hrvatske strane, važnijim prinosima, kad govorimo ne samo o Titu, nego i o Titovoj Jugoslaviji. Ta istraživanja su ne samo malobrojna, nego i manjkava.

**1948. I HISTORIJSKE METODE NASILJA  
Kako se Tito ponašao u trenucima velikih istorijskih lomova?**

– Latinka Perović: Istorijska ličnost ne bira okolnosti u kojima će delovati, vrlo često okolnosti nju nalaze. Mislim

**LATINKA PEROVIĆ:  
— TITO JE BIO ČOVEK BALANSA  
U JEDNOJ ZEMLJI EKONOMSKIH  
I SOCIJALNIH PROTIVREČNOSTI,  
NACIONALNO HETEROGENOJ,  
MULTIRELIGIJSKOJ, IZMEĐU DVA  
BLOKA, I UZ TO ČOVEK JAKOG  
INSTINKTA VLASTI. SVE JE TO  
KONDENZOвано U NJEGOVOJ  
LIČNOSTI I ON SE OTIMA SVAKOJ  
BANALIZACIJI —**

da Tito spada u takve istorijske ličnosti koje je istorija uočila Drugog svetskog rata, tokom Drugog svetskog rata i 1948. na izvestan način našla. U današnjim interpretacijama Titove uloge, naročito u kritikama, naglašava se njegov hedonizam. Međutim, vrlo malo se govori o teškoćama vladanja sa kojima se suočavao, naročito 1948. To je bio veliki iskorak s obzirom da je on bio čovek koji je pripadao tom ideološkom svetu i koji je izišao iz tog okvira. Proboj koji je on učinio, u ideološkom i vojno-političkom monolitu, koji je nastao nakon blokovske podele sveta, bio je izuzetno važan trenutak koji je celu Jugoslaviju deprovincijalizovao, otvorio je prema svetu i na neki način je humanizovao u realsocijalističkom svetu. Tito je čovek balansa u jednoj zemlji ekonomskih i socijalnih protivrečnosti, nacionalno heterogenoj, multireligijskoj, u zemlji između dva bloka i uz to čovek jakog instinkta vlasti. Sve je to kondenzovano u njegovoj ličnosti i zato se on otima svakoj banalizaciji. Pomenuli ste 1948. kao važan iskorak. Međutim, kritičari Titove vladavine, kada govore o njegovim tamnim stranama, onda na prvo mesto stavljaju surovi obračun sa informbirovcima. Da li je taj obračun morao biti tako surov?

– Tvrtko Jakovina: Na ovakvo pitanje naravno da je odgovor – ne, nije trebao biti tako surov. Vjerovatno su postojali i drugi modeli. Međutim, pokušajmo sebi predstaviti tu 1948. Možemo samo zamisliti što se događalo u glavama četiri ili pet vodećih političara u Beogradu kada su se našli pred izazovom ne da pređu Rubikon, nego da pređu ponore koji su postojali u njihovim glavama i prihvate novu situaciju. Mi to, zapravo, još nismo do kraja osvijetlili. Naravno da nije trebao Goli otok. Problem je bio što Goli otok nije bio samo mjesto izolacije ili logor za one koji su bili na



Staljinovoj strani, nego se tamo događalo svašta i s onima drugima. Međutim, mi govorimo o jednom sasvim drugom vremenu i sasvim drukčijoj zemlji. Ne mislim nikoga braniti na bilo koji način, nego mi se naprosto čini da parametre iz 21. stoljeća teško možemo primjenjivati na ono što se događalo 60 ili 50 godina ranije.

– **Latinka Perović:** Godina 1948. je, kao i svaki historijski događaj, višeslojna, ima više perspektiva. Ako posmatrate historijat bavljena 1948., najpre imate ćutanje o tome, pa šaputanje, pa početkom 70-ih godina prošloga veka prve doktorske disertacije, pa onda dolaze književna dela o Golom otoku i Informbiroju, a zatim vrlo obimna literatura samih golotoočana, njihova sećanja i memoari. Sada je težište na metodi koji je vladao na Golom otoku. Kao istoričari nikada pred sobom nemamo istovremeno sve perspektive. Kako proces sazreva, tako otkrivajte različite dimenzije događaja. Tako je to i sa 1948. Meni se čini da je Milovan Đilas u svojim memoarima to vrlo dobro opisao. On govori o lepezi motiva ljudi koji su se izjasnili za rezoluciju Informbiroa. Tu su, pre svega, bili ljudi jakih uverenja, jake dogme, koji su ceo život proveli u tom uverenju. Drugo, tu su bili ljudi koji su kalkulirali računajući da će bez sumnje pobediti Staljin. A onda, tu su bili i različiti karijeristi. A kad je reč o metodama, Đilas ih tumači dugom balkanskom tradicijom nasilja, naime činjenicom da su se svi konflikti, i politički i etnički, rešavali silom. I mislim da je to vrlo bitno za tumačenje Golog otoka. To je ona kultura nasilja koja je bila *modus operandi* i u ratovima 90-ih godina. Naravno da postoji Goli otok, da postoji teror, ali postoje i drugi logori čiji smo mi savremenici. To je Keraterm, Omarska, Manjača. Mi tek dobijamo sećanja tih stradalnika, njihove ispovesti. Hoću da kažem da je taj metod nasilja nešto što određuje političku kulturu 19. i 20. veka na Balkanu.

**KULT LIČNOSTI I TITOVE OVLAŠTI**

**Da li je Tito bio harizmatička ličnost?**

– **Tvrtko Jakovina:** Apsolutno, a s obzirom da je bio loš govornik na javnim skupovima, posebno kad je čitao, to je tim fascinantnije. Navest ću dva primjera. Kada je John Foster Dulles, američki državni tajnik, 1955. došao na Brijune, on javlja predsjedniku SAD-a Eisenhoweru da je dan

**LATINKA PEROVIĆ:**

**— NACIONALISTI NI U JEDNOM OD NARODA BIVŠE JUGOSLAVIJE NISU MOGLI PRIHVATITI TITA JER JE NUDIO MOGUĆNOST SUŽIVOTA NARODA. ČESTO SE GOVORI O NJEGOVIM ANTISRPSKIM INTERESIMA, MEĐUTIM, VRLO JE TEŠKO ZAMISLITI DA BI NEKO MOGAO DA UPRAVLJA ZEMLJOM GOTOVO POLA VEKA, A DA BUDE U SUKOBU SA VEĆINSKIM NARODOM —**

**TVRTRKO JAKOVINA:  
— TITO JE BIO JAKO KARIZMATIČAN,  
A TA KARIZMA NIJE BILA  
MARKETINŠKI STVORENA, KAO  
ŠTO JE TO SLUČAJ S MNOGIM  
DANAŠNJIM LIDERIMA, NEGO JE  
BILA IZVORNO NJEGOVA —**

proveden na Brijunima bio jedan od najugodnijih kojega je imao u životu, a John Foster sigurno nije bio osoba koja se mogla lako zavesti atmosferom, s obzirom da su i njegov ujak i djed bili državni tajnici. Nešto slično kasnije je govorio i Georg Kennan koji je također bio važno ime. To su samo dva primjera, a mogao bih navesti i brojne druge. To je utoliko interesantnije s obzirom da on nije bio čovjek osobitoga obrazovanja, a nije bio niti sklon prevelikom, namjerno ću pežorativno reći, “filozofiranju”. Njegove rečenice su jednostavne. Način na koji je pregovarao ili razgovarao sa stranim državicima je, zapravo, vrlo jednostavan. Dakle, moj odgovor na vaše pitanje je: da, on je bio jako karizmatičan, a ta karizma nije bila marketinški stvorena, kao što je to slučaj s mnogim današnjim liderima, nego je bila izvorno njegova.

– **Latinka Perović:** On je imao harizmu, to je nesporno. To je važno imati u vidu jer se danas mnogo priča o dve stvari: o njegovom kultu i njegovoj vlasti kao autoritarnoj. Što se tiče kulta, koji je bio stvaran od rata, taj kult je bio činilac kohezije, nekakve ravnoteže, balansa. Međutim, teško je stvoriti kult koji će nadživeti vlastitu ličnost. Hruščov je posle 20. kongresa govorio: “Nema kulta ličnosti, ali nema ni ličnosti”. To ne važi za Tita. Danas nema kulta, ali je ostala ličnost koja intrigira, polarizuje, zahteva istraživanje. Što se tiče autoritarnosti njegove vlasti, naša su društva autoritarna – ja, naravno, govorim o srpskom duštvu. To je seljačko društvo koje je poznavalo taj tip vladanja koji je bilo vrlo teško eliminisati. Mislim da je on kao ličnost posedovao veliku zrelost, veliku ravnotežu. Imao je ogromnu moć koja mu je delegirana i on je uvek, i u tome vidim njegovu najveću odgovornost, mogao da korespondira direktno sa masama preko glava stvarnih ili fiktivnih institucija, ali on je, s obzirom na moć kojom je raspolagao, njome dosta ekonomisao i nije prešao to što je predstavljalo nekakvu granicu za opstanak jedne civilizovane zajednice kakva je bila druga Jugoslavija.

**DIKTATURA I MOGUĆNOSTI  
DEMOKRATIZACIJE**

**Da li se način Titove vladavine može smatrati diktaturom?**

– **Tvrtko Jakovina:** U određenim elementima apsolutno. S druge strane, on je bio na čelu svega pa je onda na kraju, vjerojatno potpuno nepotrebno, i imenovan doživotnim šefom države, što mislim da mu nije koristilo i nije koristilo imidžu Jugoslavije. On je, međutim, imao instinkt za vlast, instinkt za prepoznati kakva je bila atmosfera u društvu i u krugu suradnika oko njega. U tom je smislu bio gotovo maestralan. Naravno da se može reći da je bio diktator, ali u to vrijeme je i Evropa, postratna Evropa, u mnogo čemu funkcionirala prilično nedemokratski. Sjetimo se Španjolske, Portugala, Grčke, Italije, dakle čitavo okruženje nije bilo posebice demokratsko. Takav je bio svijet pa naravno da se jedna nerazvijena Jugoslavija nije mogla ponašati bitno drukčije.

– **Latinka Perović:** To je po definiciji bila diktatura. U svim programskim dokumentima partija na vlasti je sebe definisala kao diktaturu proletarijata. Naravno da je to vlast bez konkurencije, bez provere na izborama. U tom smislu to je bio poseban tip mekše diktature. Što se tiče institucije doživotnog predsednika o kojoj je govorio kolega Jakovina, to je bio dokaz da Jugoslavija nije našla rešenje, to je bila odbrana jednog sistema koji se nije dao odbraniti.

Da li je, s obzirom na historijske okolnosti, u to vrijeme uopšte bila moguća demokratizacija jugoslavenskoga društva?

– **Tvrtko Jakovina:** Da li se Jugoslavija mogla demokratizirati? Pa znate, u hladnoratovskom kontekstu kakav je tada bio, pogotovo kada je postalo jasno da niti jedna strana nije željela intervenirati, ulaziti u rat, kao što nisu ušle u rat niti zbog Berlina, niti zbog Mađarske, niti zbog Čehoslovačke, nisam siguran da je prava demokratizacija Jugoslavije uopće bila poželjna jer bi

to izazvalo napetosti. To su bila nekakva vanjska ograničenja. Je li se moglo više i bolje, naročito u kasnijim godinama kada je opasnost od izravne intervencije slabila, vjerojatno se moglo. Međutim, mnoge stvari su se mogle dogoditi pa se nisu dogodale. A i tada je bilo ograničenja. Spomenuo bih razgovor Brežnjeva i Tita, kada se Tito 1977. zaustavlja u Moskvi na putu u Kinu s kojom Sovjetski Savez ima vrlo loše odnose.

Brežnjevi kaže Titu da on zna da Tito u Kini neće govoriti protiv sovjetskih interesa. Međutim, četiri puta mu ističe gdje se, što i u kojima jugoslavenskim novinama objavilo, a što je bilo kritika Sovjetskog Saveza i navodi primjere iz *Vjesnika* i *Politike*. Dubinska demokratizaciju u Jugoslaviji Moskvi bi sigurno jako smetala, tako da je vrlo teško bilo očekivati klasičnu demokratizaciju.

– **Latinka Perović:** Mislim da istoričar ne može svoje sadašnje vreme da projektuje u prošlost. Mora voditi računa o okvirima u kojima je funkcionisala Jugoslavija i u kojima je delovao Josip Broz Tito koji je bio na njenom čelu. Te okvire nije određivala Jugoslavija, niti je ona bila bitan činilac u njihovom određivanju u blokovski podeljenom svetu. Međutim, ne treba zaboraviti da je period Druge Jugoslavije bio najduže razdoblje mira na Balkanu – pola veka bez ratova. To je vreme najdinamičnijeg privrednog razvoja i modernizacije zemlje. Drugo, često se gubi iz vida koji je tip demokratije kod nas bio ukorenjen. Neću sad govoriti o svim južnoslavenskim narodima, govorim o srpskom narodu – liberalna demokratija ovde nikad nije imala tradiciju. To je bila jedna narodna demokratija. Princip samouprave nisu izmislili ni Tito, ni Edvard Kardelj. To je jedan od principa pomoću koga su se Srbi održali pod Turcima, na osnovu koga je nastala prva politička stranka, princip koji je funkcionisao u Kraljevini Srbiji.

**BRATSTVO I JEDINSTVO JEDINO  
RIJEŠENJE**

**Kako biste poredili način na koji je Tito rešavao nacionalne probleme s ovim kako ga rešavaju sadašnji lideri država na području bivše Jugoslavije?**

– **Tvrtko Jakovina:** Što se tiče 90-ih godina, mislim da se to pitanje nije baš rešavalo, osim za vlastitu naciju, što je onda u multinacionalnoj zemlji vodilo u sukobe i nacionalna grupiranja čije posljedice živimo i trajno ćemo ih živjeti jer su neke stvari trajno promijenjene. Titovo rešenje nacionalnog pitanja dijelom je bilo postavljeno u partijskoj doktrini prije Drugog svjetskog rata pa i u samom ratu. Stvoriti nakon onakvog rata kakav je bio od 1941. do 1945., zajednicu u kojoj nije bilo nemira, što smo ih godinama gledali u Sjevernoj Irskoj, španjolskim pokrajinama i drugdje, bilo je prilično fascinantno. Je li to riješeno na zadovoljavajući način, o tome bismo se mogli sporiti.

– **Latinka Perović:** Tito je bio na čelu jednog pokreta koji se konstituisao na programu obnove Jugoslavije nakon Drugog svjetskog rata i koji je tražio formulu održivosti te države. Tito ju je našao u federaciji, u tipu administrativne federacije koja je ličila na sovjetsku. Šezdestih godina se otvara pitanje većih prava republika i decentralizacije. On je arbitrirao u tim sukobima i rešavao ih je na način kako se to moglo unutar jedne partije. Mislim da nije tačna teza da je bratstvo i jedinstvo bila formula kojom su hteli da se prikriju zločini u Drugom svjetskom ratu. To je bila formula kojom se pokušalo da se otvori perspektiva nakon užasnog haosa koji je ostavio građanski rat i ona je bila realna. Mi smo 90-ih godina propustili da nademo novu formulu koju nam je na neki način već Tito ostavio. To je konfederalna formula Jugoslavije koja je zajedničke funkcije države svodila na minimum, ali ih je činila efikasnim. U svemu ostalom ona je davala prava i odgovornost republikama.

**Gospođo Perović, vi ste rekli da je Tito na izvjestan način ostavio konfederalnu formulu. Da li se na njoj jugoslavenska zajednica mogla dalje razvijati?**

– **Latinka Perović:** Mislim da je Tito ideološki bio bliži formuli unitarne i centralizovane Jugoslavije. Ali tu je pobedio njegov instinkt i odgovornost državnika. On je bio na čelu višenacionalne zemlje i znao je da mora tražiti nekakvu ravnotežu pa je pristao na konfederalnu formulu države. Međutim, u deceniji nakon njegove smrti ta formula se potrošila i oslobođeni su krajnje ekstremni politički pravci koji su doveli do raspada Jugoslavije na jedan užasno brutalan i krvav način. Četiri miliona ljudi je promenilo mesto boravka. Pitanje je da li smo to mogli izbeći. Ne možemo svojim prethodnicima stavljati na dušu odgovornosti koje su, zapravo, naše vlastite.

**Gospođa Perović je pomenula bratstvo i jedinstvo. Po jednim je ta Titova formula bila lažna parola koja je nosila klicu budućeg raspada, a po drugima jedini način da se narodi bivše Jugoslavije održe na okupu.**

– **Tvrtko Jakovina:** To je jedna od nekoliko uporišnih točaka na kojima je Jugoslavija stajala. Jedna je bio Tito, zatim bratstvo i jedinstvo pa AVNOJ, samupravni socijalizam, i konačno nesvrstavanje koje je posljednje došlo u Panteon Titovih glavnih parola, ali je jedino preživjelo. Kad govorimo o bratstvu i jedinstvu, što se drugo moglo ponuditi da bi se nakon Drugog svjetskog rata obnovila multinacionalna zajednica. Kako je to drukčije moglo izgledati? Ali nije bio problem u toj ideji, nego u onome šta se dešavalo s različitim pokušajima reformi i gdje je Jugoslavija skrenula u tih deset godina nakon Titove smrti.

**DEŽURNI KRIVAC ZA RASPAD JUGOSLAVIJE**

**Kako se Tito odnosio prema pojedinim nacijama u bivšoj Jugoslaviji? Recimo, neki krugovi u Srbiji ga optužuju da je forsirao Hrvate na račun Srba.**

– **Latinka Perović:** Nacionalisti ni u jednom od naroda bivše Jugoslavije nisu mogli prihvatiti Tita jer je nudio mogućnost suživota tih naroda. Često se govori o njegovim antisrpskim interesima, međutim, vrlo je teško zamisliti da bi neko mogao da upravlja zemljom gotovo pola veka, a da bude u sukobu sa većinskim narodom. Gubi se iz vida da su Srbi na neki način istorijski korespondirali sa Titom.

**TVRTKO JAKOVINA: – DA LI SE JUGOSLAVIJA MOGLA DEMOKRATIZIRATI? U HLADNORATOVSKOM KONTEKSTU KAKAV JE TADA BIO, NISAM SIGURAN DA JE PRAVA DEMOKRATIZACIJA JUGOSLAVIJE UOPĆE BILA POŽELJNA JER BI TO IZAZVALO NAPETOSTI –**

Prvo, u njegovoj ideologiji nije bilo ni kapitalizma ni liberalne demokratije, a u Srbiji to nikada nije bila dominantna ideologija. Drugo, Tito je obnovio Jugoslaviju u kojoj se srpski narod našao u jednoj državi. Treće, on je bio čovek ideološki oslonjen na Rusiju. Četvrto, stvorio je tip partije hegemon koji je znala politička istorija Srbije. Ona ne zna za pluralnu demokratiju, opozicija je uvek bila marginalna. Taj tip dosta centralizovane, unitarne države kakvu je on balansirajući bio sklon da zagovara bio je nekakav osnov za njegov sporazum sa srpskim narodom. Mislim da bi teško bilo dokazati njegovu vezanost za Hrvate, Srbe ili bilo koji drugi narod. Pre bi se moglo govoriti da je on na neki način bio čovek sveta. On je bio stalno u dijalogu sa svetom. I zbog toga nije bio provincijalan.

**Rekli ste da je u Titovom konceptu i Jugoslavije i demokratije bilo dosta toga što je istorijski, po tradiciji odgovaralo Srbima. A zašto se onda danas u Srbiji tako loše govori o Titu? On je u školskim udžbenicima predstavljen maltene kao negativna ličnost.**

– **Latinka Perović:** Mislim da je ishod događaja u poslednjih 20 godina bio tako katastrofalan da vi morate naći krivca. Umesto da se pitate zašto se nešto dogodilo, da li je bilo alternative, kad je ta alternativa ugušena i zašto je ugušena, vi tražite krivca, a njega je najlakše naći u onome ko je simbolizovao državu, politiku i vladajuću partiju.

**Gospodine Jakovina, kakav je danas odnos u Hrvatskoj prema Titu?**

– **Tvrtko Jakovina:** U Hrvatskoj je to, s jedne strane, jednostavnije, a, s druge, puno kompliciranije. Recimo, ako govorite o Titovom odnosu prema Hrvatima pa počnete nabrajati visoke hrvatske političare koji su bili u Beogradu, onda od desnih krugova dobijete odgovor da su to bili ili komunisti pa ih se ne može uzimati u nacionalnom smislu, ili da su morali raditi onako kako im je to u Beogradu rečeno. Nadovezujući se na tezu gospođe Perović da je nemoguće da je Tito vladao tako dugo, a da je bio u sukobu s daleko najbrojnijim narodom, moglo bi se reći da bi onda bilo prilično poražavajuće za Hrvate, koji su bili drugi po veličini i objektivno razvijeniji, da se njima moglo dominirati mimo njihove volje i da su svi Hrvati, koji su bili u vrhu, zapravo bili prodane duše. Nitko od kritičara Tita ne govori ono što bi se iz današnjeg senzibiliteta očekivalo – što je bilo s demokratizacijom i razvojem, za njih je Tito problematičan jedino

iz perspektive kakav je bio njegov odnos prema Srbima pa se onda to prebacuje i na čitavu Jugoslaviju. Svaka Jugoslavija je negacija hrvatske države i svaka Jugoslavija je u tom smislu negativna. A bilo kakav pokušaj kontekstualiziranja je pokušaj jugonostalgije ili titoizacije. Današnje političke borbe mi i dalje vodimo preko Tita. Nemate ankete o 20 godina demokracije u Hrvatskoj bez pitanja kakav je vaš odnos prema Titu, nema izbora, lokalnih ili predsjedničkih, da kandidate ne pitaju što misle o Titu. Tito je, što se tiče Hrvatske, jednako živ i prisutan, usudio bih se reći da je puno prisutniji u medijima nego što je Franjo Tuđman.

**NASLJEDNICI TITOVE POLITIKE**

**Da li bi sudbina Jugoslavije bila drukčija da se Tito ranije povukao i odredio nasljednika?**

– **Latinka Perović:** To već spada u neke pogodbene analize. Činjenica je da se on nije povukao. Činjenica je da je na inicijative – to mogu sa sigurnošću da kažem i o tome sam pisala – koje je dobijao iz Srbije da bar ide na to razdvajanje funkcija predsednika Republike i predsednika SKJ ćutao. Činjenica je da je doživeo duboku starost dok se iza njegovih leđa vodila borba za vlast koja se legitimisala nacionalnim aspiracijama i težnjama. Ali smatram da on, kao čovek jednog vremena, nije ni mogao izići iz svoje kože. Ono što je verovatno na nekim vrlo preciznim istorijskim terazijama njegova najveća odgovornost – to su njegovi nasljednici u svim bivšim jugoslovenskim republikama koji su bili čvrsto ukotvljeni u vlasti, imali vrlo slabu osetljivost na brze promene koje su se dešavale, i bavili se malim, provincijalnim temama, a ne svetom koji se brzo menjao. Zahvaljući njima Jugoslavija je izgubila kondiciju za racionalno rešenje svoga pitanja – ja neću da kažem svog opstanka – ali u svakom slučaju mislim da se može govoriti pod kojim uslovima se moglo izbeći ono što nam se dogodilo.

– **Tvrtko Jakovina:** Što znači da nije odredio nasljednika? Kada je taj trenutak bio? Znam da se 70-ih godina govorilo o povlačenju, barem je to zagrebačka priča, gradila se vila Zagorje ne bi li se on vratio u Zagreb pa na taj način naglasio federiranje zemlje. Ne

mislim da bi bilo bitno drukčije i da je odredio nasljednika. Mislim da bi se pociosi nastavili kretati u istome pravcu.

– **Latinka Perović:** Slažem se sa kolegom Jakovinom. Mislim da je ideja o traženju nasljednika Titu na neki način ahistorijska. Tito nije bio nikakav monarh, on je svoju harizmu stekao u Drugom svetskom ratu i nakon njega. U višenacionalnoj Jugoslaviji njega više nije mogao da zameni pojedinac.

**VAŽNOST NA MEĐUNARODNOJ SCENI**

**Gledano s današnje distance, kakve je bila Titova uloga u svijetu u drugoj polovini 20. vijeka?**

– **Latinka Perović:** Svet je sam o tome nešto rekao. On je njega video kao važnog partnera u antifašističkoj koaliciji. Video ga je kao važnog generatora procesa razlaganja ideološkog i vojno-političkog monolita kakav je bio Sovjetski Savez. Video ga je kao relativno uravnoteženu ličnost, mekog diktatora u jednom prostoru koji je bio turbulentan, istorijski opterećen etničkim sukobima. Video ga je kao modernizatora koji je centralnom vlašću omogućio da Jugoslavija od zaostale, agrarne zemlje postane srednje razvijena zemlja.

– **Tvrtko Jakovina:** Gledano iz perspektive onoga što nam se danas događa s provincijalizacijom i uopće neimanjem vizije koja, barem iz hrvatske perspektive, ne prelazi istočne obale Sjedinjenih Država i Bruxelles, impresivna je bila ta politika koja je gledala svijet u cjelini i koja je bila u stanju pratiti i problematizirati odnose između Vijetnama i Kampučije, ili Kine i Sovjetskog Saveza. Meni je žao da se dijelovi tih iskustava, barem što se tiče Hrvatske, a mislim i drugih sredina, nisu do kraja sačuvali, preradili i onda se od njih krenulo dalje. Kad je riječ o politici nesvrstavanja, ona je često bila kritizirana kao odvajanje Jugoslavije iz europskog konteksta i orijentacija na zemlje Trećega svijeta. Meni se čini da je ta kritika malo presnažna jer je Jugoslavija zagovarala globalni karakter Pokreta nesvrstanih i inzistirala da što više europskih zemalja uđe u taj pokret kako bi on dobio na globalnoj razini. S druge strane, nakon izlaska iz klasičnoga hladnoga rata, kada se krenulo prema detantu, a pogotovo kad je došlo do rješavanja europskoga pitanja usvajanjem Helsinškog dokumenta o sigurnosti i suradnji u Evropi, Pokret nesvrstanih je bio jedino pravo vanjskopolitičko oružje koje je Jugoslaviji davalo važnost na međunarodnoj sceni. Ta politika sigurno nije bila antizapadna, niti je u Sjedinjenim Državama bilo kritizirano ono što se u tom pokretu događalo. Mislim da je ta politika činila Tita puno važnijim

i vidljivijim od onoga njegovog tradicionalnog viđenja kao borca u antifašističkoj borbi i komunističkog lidera koji je prekinuo sa Staljinom. Dakle, što se tiče utjecaja, što se tiče vidljivosti na međunarodnoj sceni lidera male zemlje, mislim da je to nešto što se davno nije na taj način vidjelo.

– **Latinka Perović:** Vrlo je teško odvojiti njegovu ulogu na međunarodnoj sceni od napora u unutrašnjoj politici. Teško je sve to objasniti samo njegovom ličnošću. On je simbolizovao težnje intelektualne komunističke elite u Jugoslaviji. On je imao odlične ministre spoljnih poslova, on je imao sjajne diplomate, to su bili ljudi koji su prošli jednu vrlo dugu, ozbiljnu životnu i profesionalnu školu i koji su dobro poznavali i Istok i Zapad. To je bio maksimum koji se mogao iscediti iz jedne male, siromašne zemlje koja je zaista dobila neverovatnu ulogu i imala ogroman kredibilitet u svetu. To je jako teško simulirati. To je nešto što je bilo autentično. A što se tiče tumačenja da je Pokret nesvrstavanja bio iskakanje iz Evrope, rekla bih da je nesvrstanost bila deo projekta zapadne politike u podjeljenom svetu. I mislim da je baš to značilo deprovincijalizaciju Jugoslavije najpre kroz spoljnu pa onda i unutrašnju politiku – to je bio iskorak u svet. I na kraju, to je rezultiralo i otvorenošću granica.

**NOSTALGIJA ZA BOLJOM PROŠLOŠĆU**

**Zašto se obični ljudu u zemljama bivše Jugoslavije danas s nostalgijom sjećaju Titovih vremena kao perioda dobrog života, maltene zlatnog doba?**

– **Tvrtko Jakovina:** Ovakvo postavljeno pitanje možda bi, ipak, trebalo malo relativizirati. Nije baš da se svi sjećaju i nije baš da svi misle da je bilo zlatno doba. Međutim, da je fascinacija općeprijetna vidljivo je i po većim nakladama koje tjednici ili novine imaju kad je u pitanju nešto što je vezano uz Tita, kao i po snimaju filmova ne samo vani nego i kod nas; evo, sada imate i nekoliko serijala o Titu. To pokazuje, s jedne strane, neprerađenost prošlosti, a, s druge, čini mi se da je Tito, bez obzira na sve kritike, jedna od rijetkih povijesnih ličnosti s ovog prostora koje su bile svjetskog formata. Pa sad kritizirali ga totalno, ili ga opisivali samo u laudama, to je osoba drukčija od ostalih i zbog toga je naprosto podesan da se na njega referira.

– **Latinka Perović:** Razumljivo je što se iz sadašnje perspektive jednog osiromašenog društva, izmrcvarenog ratovima, društva poremećenih vrednosti, ljudi sećaju tog vremena kad su živeli mirno, imali garantovano zaposlenje, socijalno osiguranje i obezbeđeno školovanje svoje dece. Pitali ste otkud ta nostalgija. Čitala sam knjigu slovenačkog etnologa Mitje Velikonje koji je o tome pravio empirijska istraživanja u svim bivšim jugoslovenskim republikama. Glavni odgovor zašto se većina ljudi seća Jugoslavije bez gorčine je to što su videli perspektivu – za sebe lično, za svoju decu i za svoju porodicu.

**Vi ste, gospodine Jakovina, rekli da je Tito bio ličnost svjetskog formata.**

– **Tvrtko Jakovina:** Doista jest. Mislim da o tome čak ni kod kritičara nećete imati previše sporenja. On je po svom opsegu, zamahu koji je jugoslavenska diplomacija u njegove vrijeme imala, pozitivno ili negativno, bio važnom svjetskom figurom.

– **Latinka Perović:** Činjenica je da je svet nesvrstanih priznavao Tita za svog lidera i da je on bio partner koga su respektovali na Zapadu. Ali ono što je mene uvek intrigiralo – to je respekt koji je on uživao i na Istoku, čak u samoj Rusiji. U vreme Informbiroa 1948., protiv njega je vođen strašan propagandni i ideološki rat, ali ni tada, a ni do danas, tamo se nije pojavila niti jedna knjiga koja bi njega dovodila u pitanje kao pojavu, kao činioca i u radničkom pokretu i u politici i u svetu.

**TITO U REALNOM KONTEKSTU**

**I na kraju, vaša generalna ocena Titove istorijske uloge?**

– **Tvrtko Jakovina:** Kao povjesničar koji se bavi razdobljem Hladnog rata mogu reći da je to jedina povijesna ličnost koju ja, zapravo, mogu istraživati, a da budem u koraku sa svijetom, jer je to vjerovatno jedini put kada je moj narod bio u nekakvoj špici svjetskih događanja, što danas izgleda gotovo poput znanstvene fantastike.

– **Latinka Perović:** Tito je jedna izazovna istorijska ličnost od koje bi imalo mnogo šta da se nauči. Ne smemo da banalizujemo ni njega ni to razdoblje svoje istorije i mislim da bi ovu 30-godišnjicu trebalo da iskoristimo za razmišljanje o njegovoj pojavi, da ga situiramo u realni istorijski kontekst, jer, da ponovim, istorijske ličnosti ne biraju svoje vreme, a njihova uloga u tom vremenu zavisi od razumevanja i od mogućnosti manevrisanja. **E**

## kulturna politika

**PREMA STVARALAČKOJ EKONOMIJI:  
INOVACIJA I PODUZETNIŠTVO  
U KULTURI**

**O JAVNOJ RASPRAVI OTVORENOJ U TRAVNJU OVE GODINE KOJOM EUROPSKA KOMISIJA ŽELI POKRENUTI RASPRAVU O BUDUĆNOSTI KULTURNIH I KREATIVNIH INDUSTRIJA TE POTAKNUTI DA SE OSLOBODE NJIHOVI POTENCIJALI. MOGUĆNOST RASPRAVE OTVORENA JE I HRVATSKOJ JAVNOSTI**

**BISERKA CVJETIČANIN**

**— BROJNE STUDIJE POKAZUJU DA KULTURNE I KREATIVNE INDUSTRIJE PREDSTAVLJAJU VISOKO INOVATIVNE KOMPANIJE KOJE IMAJU GOLEM EKONOMSKI POTENCIJAL I PRIPADAJU NAJDINAMIČNIJIM EUROPSKIM SEKTORIMA. ONE ZAPOŠLJAVAJU OKO PET MILIJUNA LJUDI U EUROPSKOJ UNIJI —**

**K**rajem travnja ove godine Europska komisija otvorila je javnu online raspravu o budućnosti kulturnih i kreativnih industrija. Cilj je Europske komisije osloboditi potencijale kulturnih i kreativnih industrija, a konzultacija je vezana uz pojavu nove Zelene knjige posvećene toj problematici (*Green Paper: Unlocking the potential of cultural and creative industries*, COM/2010/183). Predstavnici Europske komisije naglasili su tim povodom da “kulturne i kreativne industrije Europe nisu samo ključne za kulturnu raznolikost našeg kontinenta, već predstavljaju jedan od europskih najdinamičnijih ekonomskih sektora koji može pomoći Europi u izlasku iz krize”. Rasprava i konzultacija pridonijet će promjenama i poboljšanju programa i politika Europske unije, osobito u formuliranju prioriteta za akciju na europskoj razini, u području kulturnih i kreativnih industrija i njihovom daljnjem doprinosu “održivom i inkluzivnom rastu”.

**NAJDINAMIČNIJI EUROPSKI SEKTOR** Što donosi Zelena knjiga? U uvodnom dijelu ističu se brze promjene koje obilježavaju suvremeni svijet, od tradicionalne manufakturne industrije do usluga i inovacija: tvornice se progresivno zamjenjuju kreativnim zajednicama kojih sirovinu čini njihova sposobnost imaginacije, stvaralaštva i inovacije. U novoj digitalnoj ekonomiji, nematerijalna vrijednost određuje sve više materijalnu, konkretnu vrijednost, a korisnici su u potrazi za uvijek novijim iskustvima. Sposobnost stvaranja društvenih mreža i novih iskustava i izazova danas je čimbenik konkurentnosti. Želi li Europa ostati kompetitivna u takvom svjet-

skom okruženju u brzim promjenama, ona mora izgrađivati uvjete, naglašava se u Zelenoj knjizi, koji će omogućiti procvat kreativnosti i inovacije u novoj poduzetničkoj kulturi. Kulturne i kreativne industrije raspolažu s potencijalom koji se nedovoljno koristi za rast i zapošljavanje. Velik dio našeg budućeg napretka ovisit će o načinu na koji koristimo naše resurse, naša znanja i kreativni talent da bismo potakli inovaciju. Brojne studije (npr. *Study on the economy of culture in Europe*, KEA, 2006.) pokazuju da kulturne i kreativne industrije predstavljaju visoko inovativne kompanije koje imaju golem ekonomski potencijal i pripadaju najdinamičnijim europskim sektorima. One zapošljavaju oko pet milijuna ljudi u Europskoj uniji.

**POKRETAČI KULTURNIH I KREATIVNIH INDUSTRIJA** Kulturna raznolikost, globalizacija i digitalizacija glavni su pokretači daljnjeg razvoja kulturnih i kreativnih industrija. Kulturne i kreativne industrije se suočavaju s naglom promjenom konteksta kojeg osobito obilježava brzina razvoja i širenja digitalnih tehnologija na

globalnoj razini. Značajno je da i u sektorima u kojima velike međunarodne kompanije imaju vodeće mjesto, mala i mikro poduzeća imaju ključnu ulogu u kreativnosti i inovaciji: ona preuzimaju rizike i rano se prilagođavaju novom, kao što i prva prihvaćaju nove talente, razvijaju nove trendove. Europska komisija djelovat će u tri glavna strategijska pravca koji će znatno utjecati na opće uvjete primijenjene na kulturne i kreativne industrije u digitalnom okruženju. Prvi se odnosi na Digitalnu agendu za Europu koja predstavlja jednu od sedam bitnih inicijativa strategije Europa 2020. U okviru Digitalne agende, Europska komisija će nastojati, između ostalog, stvoriti jedinstveno tržište online sadržaja i usluga (sigurna transgranična tržišta web usluga i digitalnih sadržaja u Uniji, s visokim stupnjem povjerenja; uravnotežen regulativni okvir za upravljanje pravima intelektualnog vlasništva; mjere u cilju olakšavanja transgraničnih online sadržaja i usluga; aktivna potpora digitalizaciji bogate europske kulturne baštine i dr.). Drugo, kao dio inicijative “Unija za inovaciju”, poduzet će se posebne aktivnosti na jačanju uloge kulturnih i kreativnih industrija kao katalizatora inovacije i strukturnih promjena. Osobito će se promicati poduzetništvo, pristup financijskim izvorima kao i druge akcije u pravcu okupljanja glavnih aktera na regionalnoj, nacionalnoj i europskoj razini, odnosno jačanja transnacionalne suradnje i partnerstva. Treće, strategija u području intelektualnog vlasništva ići će u pravcu uspostavljanja balansa između neophodne zaštite i održivosti stvaralaštva s jedne strane, i potrebne potpore razvoju novih usluga i modela aktivnosti, s druge.

**NOVE SPOSOBNOSTI ZA NOVA RADNA MJESTA** Da bi se oslobodio dvostruki, kulturni i ekonomski, potencijal kulturnih i kreativnih industrija, nužno je otvoriti nove prostore eksperimentiranja, inovacije i poduzetništva u području kulture i stvaralaštva. Pod utjecajem digitalnih tehnologija, nova publika, novi distribucijski kanali i novi korisnički/potrošački modeli obilježavaju naše vrijeme. Razvojem participativne tehnologije, granice između stvaralaca i korisnika/potrošača gube svoje jasno određenje. Pojavljuju se supkulture, kao multidisciplinarna mješavina tradicionalnih i novih umjetničkih formi i sadržaja. Zelena knjiga se zalaže za holistički pristup, kojim bi se osiguralo povoljno okruženje za inovaciju, rast i daljnji razvoj (bolja suradnja između različitih područja, naglasak na aspektu ‘istraživanje i razvoj’).

S obzirom na visoki razvojni potencijal kulturnih i kreativnih industrija i složeno okruženje koje se konstantno mijenja i u kojem ove industrije djeluju, Zelena knjiga upozorava na potrebu novih sposobnosti i vještina danas, kao i u bliskoj budućnosti. Predlaže posebnu sektorsku aktivnost u pogledu kulturnih i kreativnih industrija u okviru inicijative “Nove sposobnosti za nova radna mjesta” (*New skills for new jobs: Anticipating and matching labour market*

*and skills needs*, EC – COM/2008/868) koja nužno zahtijeva promjene u obrazovnom procesu.

Potporna financiranju kulturnih i kreativnih industrija je limitirana te se postavlja pitanje kako, na primjer, poticati privatno investiranje i općenito poboljšati pristup kulturnih i kreativnih industrija financiranju na svim razinama: regionalnoj, nacionalnoj i europskoj. Osobit izazov predstavlja njihov razvoj u lokalnom i regionalnom okruženju kao “odskočnoj dasci” snažnije globalne, međunarodne prisutnosti. Promicanje razmjene i mobilnosti umjetnika i kulturnih djelatnika način je da kulturne i kreativne industrije učine pomak od lokalnog prema globalnom i osiguraju prisutnost Europe u svijetu. Ove industrije, navodi Zelena knjiga, često pridonose jačanju lokalnih ekonomija u padu, pojavi novih ekonomskih aktivnosti, stvaranju novih mogućnosti zapošljavanja, većoj atraktivnosti europskih regija i gradova: “Stvaralaštvo i inovacija imaju snažnu i razlikovnu regionalnu dimenziju” (*Sixth Progress report on economic and social cohesion*, COM/2009/295).

**NEDOSTAJU OBRAZOVANJE I MEDIJI** Tek u završnom dijelu, posvećenom stvaralačkoj ekonomiji, nešto šire se spominje uloga obrazovanja i potreba snažnijih veza između kulture i obrazovanja u cilju promicanja stvaralaštva. Stvaralačke, poduzetničke i interkulturalne sposobnosti i vještine pridonose boljim odgovorima na ekonomske i socijalne izazove, a u tom pogledu važnu ulogu ima kulturno i umjetničko obrazovanje te uspostavljanje “zajedničke odgovornosti” oba sektora, kulture i obrazovanja, odnosno njihova sustavnog i održivog partnerstva. U Zelenoj knjizi trebalo je posvetiti mnogo više pozornosti obrazovanju bez kojeg ne može biti riječi o istinskom oslobođanju potencijala kulturnih i kreativnih industrija. Također su više mjesta trebali dobiti medijska pismenost i mediji za koje se jedino navodi da su važan način širenja kulturnog sadržaja i vektor europskih kulturnih identiteta. Nedovoljno se sintagma “osloboditi potencijale kulturnih i kreativnih industrija” povezuje s kulturnim, obrazovnim i drugim javnim politikama. Konačno, “sve moguće kulturne mreže u Europi trebalo bi koristiti u olakšavanju prijenosa znanja i sposobnosti između središta rasta i područja koja zaostaju”. Što ostaje lijepa želja kada se uzme u obzir koliko se slabo podupire napore i rad mreža u kulturi. Rasprava o Zelenoj knjizi otvorena je do kraja srpnja 2010. za sve građane, udruge i institucije zainteresirane za problematiku kulturnih i kreativnih industrija, te se nadamo da će i naša sredina sudjelovati svojim komentarima, prijedlozima i odgovorima na pitanja u izradi finalne verzije tog važnog dokumenta Europske komisije. **E**

# KAKO SE POSTAJE ANARHIST

**ČLANAK Kako se postaje anarhist? VOLTAIRINE DE CLEYRE MEĐU OSTALIM POKAZUJE KAKO JE TA AMERIČKA ANARHISTKINJA PRIHVATILA "ANARHIZAM BEZ PRIDJEVA", DOKTRINU BEZ IKAKVIH ODREĐUJUĆIH ETIKETA, POPUT KOMUNISTIČKI, KOLEKTIVISTIČKI, MUTUALISTIČKI ILI INDIVIDUALISTIČKI ANARHIZAM**

## VOLTAIRINE DE CLEYRE

“Ovdje je bio jedan čuvar, a na onom kraju drugi; ja sam bio nasuprot vrata. Znao već one poteškoće s geometrijom u slučaju zeca i pasa – nikad ne trče ravno, nego uvijek zavojito, ne? A čuvar nije bio pametniji od pasa; da je trčao ravno do vrata, ulovio bi me.”

Tako je Pjotr Kropotkin opisao svoj bijeg iz Petropavlovske tvrđave. Tri mrvice na stolu označavale su relativni položaj nadmudrenih čuvara i zatvorenika bjegunca; govornik ih je otkinuo od kruha koji je jeo i bacio ih na stol uz veseli smijeh. Sugerirani trokut bio je početna točka doživotnoga progonstva najvećega čovjeka, osim samoga Tolstoja, kojega je Rusija stvorila; toga trenutka počela su mnoga lutanja po tuđini i preuzimanje jednostavnoga, omiljenoga nadimka “Drug”, zbog kojega je napustio nadimak “Princ”, koji je prezirao.

Nas troje sjedili smo u običnome malom domu londonskoga radnika – Will Wess, nekadašnji postolar, Kropotkin i ja. Pili smo naš “čaj” na domaći engleski način, uz tanke šnite kruha s maslacem; i razgovarali smo o stvarima bliskima našem srcu, što, kad god se troje anarhista nađe na okupu, znači razgovor o sadašnjim pokazateljima porasta slobode i o tome što naši drugovi rade po raznim drugim zemljama. A budući da zbog toga što rade i govore često završe u zatvoru, razgovor je naravno skrenuo na Kropotkinovo iskustvo i njegov hrabri bijeg, zbog čega je ruska vlada i dan danas ljuta.

**“SLOBODA NIJE KĆI NEGO MAJKA REDA”** Sad već star muškarac, pogledao je na sat i žustro skočio na noge: “Kasnim. Dovidjenja, Voltairine; dovidjenja, Wille. Je li ovo put u kuhinju? Moram se pozdraviti s gospodom Turner i Lizzie”. I otišao je u kuhinju, nevoljan, premda je kasnio, otići, a da se nije rukovao s onima koji su oprali suđe za njega. Takav je Kropotkin, čovjek čija ličnost je najdojmljivija u anarhističkom pokretu – istodobno najnježniji, najljubazniji i najnepobjediviji čovjek. Komunist koliko i anarhist, srce mu kuca ritmično u skladu s velikim zajedničkim bilom rada i života.

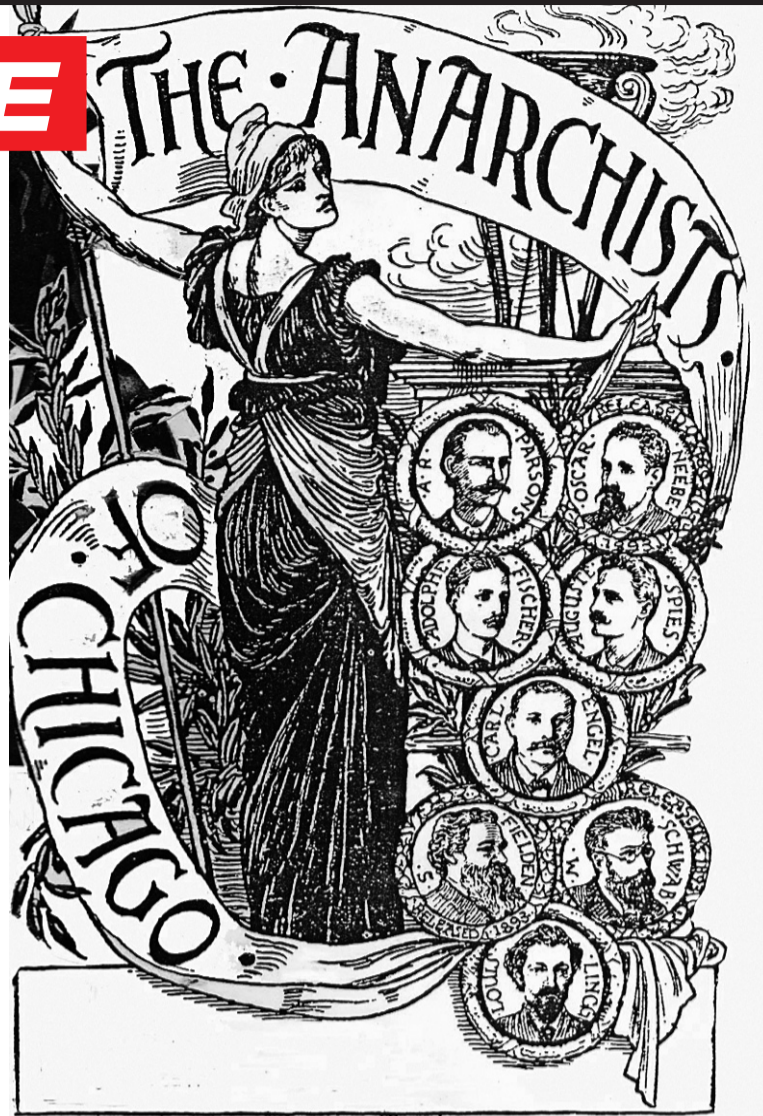
Ja nisam komunistkinja, premda je moj otac to bio, kao i njegov otac prije njega tijekom uskomešanoga doba 1848. godine, što je vjerojatno vrlo daleki razlog za moje opiranje stvarima kakve jesu: u srži su uvjerenja većinom temperamentna. I, ako bih trebala objasniti sebe na nekoj drugoj osnovi, bila bih zbunjujuća logična pogreška; jer, prema prvim utjecajima i prema odgoju, trebala bih biti opatica, i provesti život veličajući Autoritet u njegovom najkoncentriranijem obliku, kao što to mnoge moje školske drugarice čine u ovom času u misijskim kućama Reda svetoga imena Isusa i Marije. Ali stari pradjedovski duh pobune potvrdio je sebe dok mi bijaše još četrnaest godina, kad bijah učenica u Konventu Naše Gospe od Jezera Hurona, u Sarniji, u Ontariju. Kako samo žalim sebe sada, kad se toga sjetim, te jadne dušice koja se sama bori u tmimi religiozne praznovjerice, nesposobna vjerovati, a opet neprestance u strahu od prokletstva, žestokog, divljeg i vječnog, ako se odmah ne ispovjedim i ne zaredim. O kako se samo dobro sjećam gorčine kojom sam odbila zapovijed svoje učiteljice, kad sam joj rekla da se ne mislim ispričati za dosudeni prijestup, jer ja ne vidim da sam imala krivo, pa neću ni osjećati svoje riječi u tom slučaju. “Nije nužno”, reče ona, “da trebamo osjetiti to što govorimo, ali je uvijek nužno da se pokoravamo svojim nadređenima.” “Neću lagati”, odgovorih vatreno, a istodobno sam se

tresla da me ne bi moj neposluš na kraju osudio na mučenje!

Na kraju sam se izborila za svoj put i bila sam slobodoumna osoba od trenutka kad sam napustila tu ustanovu, tri godine poslije, premda nikad dotad nisam vidjela knjigu ili čula riječ koja bi mi pomogla u mojoj usamljenosti. Bilo je to poput Doline Smrtne Sjene, i ima bijelih ožljaka na mojoj duši, gdje su me Neznanje i Praznovjerica spalile svojim paklenim ognjem tih zagušujućih dana. Jesam li blasfemična? To je njihova riječ, ne moja. Osim te borbe u mojoj mladosti, sve ostale su bile lake, jer ma kako bilo vani, Volja mi je bila vrhovna. Nikad nije bila podanička, i nikad neće biti; uporno je išla u jednom smjeru, smjeru spoznaje i potvrde vlastite slobode, sa svim odgovornostima koje su s tim išle.

To je, uvjerenja sam, temeljni razlog za moje prihvatanje anarhizma, premda je posebna prilika u kojoj je dozrela sklonost da se tako odredim bila 1886. na 1887. godinu kad je petero nevinih ljudi obješeno u Chicagu zbog krivice osobe koja je i danas ostala neznana. Dotad sam vjerovala u suštinsku pravdu američkoga zakona i sudjenja uz porotu. Nakon toga, nikad to više nisam mogla. Sramota toga sudjenja završila je u povijesti, a pitanje koje je ono potaknulo što se tiče mogućnosti provedivosti pravde u skladu sa zakonom, završilo je u bučnom krikom diljem svijeta. S tim pitanjem što se bori za svoj glas u doba kad su me, mladu i gorljivu, sva pitanja pritiskala snagom koju će kasniji život zalud slušati ponovno, okušala sam sreću na Konvenciji u spomen Paineu u nekom mjestu bogu iza leda sred planina i snježnih zapuha u Pennsylvaniji. Bila sam slobodoumna predavačica i govorila sam poslije podne o Paineovu životnom djelu; navečer sam sjedila među publikom da bih poslušala Clarencea Darrova koji je govorio o socijalizmu. Bio je to moj prvi susret s bilo kakvim planom za poboljšanje uvjeta radničke klase koji je dao i određeno objašnjenje o smjeru ekonomskoga razvoja te sam mu pribjela kao netko tko, našavši se u mraku, trči prema svjetlu. Danas se smijem tome kako sam brzo prihvatila etiketu “socijalista” i kako sam je brzo odbacila. Neka nitko ne slijedi moj primjer; ali, bijah mlada. Šest tjedana poslije kažnjena sam za svoju naglost, kad sam pokušala u to uvjeriti malog ruskog Židova po imenu Mozerski, u debatnom klubu u Pittsburghu. On je bio anarhist, i pomalo Sokrat. Podvrgnuo me propitivanju mnogih rupa iz kojih sam se izvlačila silno nespretno samo da bih se koprčala u drugima u koje me zakopao dok sam se izvlačila iz onih prvih. Pokazalo se očitim da mi je potrebna bolja utemeljenost: i tako sam počela proučavati načela sociologije i moderni socijalizam i anarhizam onako kako su bili predočeni u običnim časopisima. Časopis *Liberty* Benjamina Tuckera, eksponenta individualističkoga anarhizma, konačno me uvjerio da “sloboda nije kći nego majka reda”. I premda više ne zastupam posebno ekonomsko evanđelje koje je branio Tucker, sama anarhistička doktrina, kako je tada zamišljena, s godinama se širila, produbljivala i intenzivirala.

**SVI OBLICI VANJSKOGA AUTORITETA MORAJU NESTATI** One koji nisu upoznati s tim pokretom, različiti nazivi samo zbunjuju. Anarhizam je,



zapravo, vrsta protestantizma, čiji sljedbenici su složni u velikom suštinskom vjerovanju u to da svi oblici vanjskoga autoriteta moraju nestati ili ih se mora zamijeniti jedino *samo-vladom*, pri čemu se silno razlikujemo u pogledu oblika budućega društva. Individualizam pretpostavlja da je privatno vlasništvo kamen-temeljac osobne slobode; pretpostavlja da se takvo vlasništvo treba sastojati od apsolutnoga posjeda nad vlastitim proizvodom i od takva udjela u prirodnome naslijeđu koje osigurava trenutačne potrebe. Komunistički anarhizam, s druge strane, objavljuje da je takvo vlasništvo neostvarivo i nepoželjno; da samo zajedničko vlasništvo i zajedničko korištenje prirodnim izvorima i sredstvima društvene proizvodnje može osigurati pojedinca od ponavljanja nejednakosti, i njegovih pratilaca, vlade i ropstva. Moje je osobno uvjerenje da oba oblika društva, kao i mnoge oblike između, treba, u nedostatku vlasti, iskušati na različitim mjestima, prema porivima i materijalnim uvjetima ljudi, ali i da se obama oblicima može utemeljeno prigovoriti. Samo sloboda i iskustvo mogu odrediti najbolji oblik društva. Stoga, više sebe ne etiketiram drugačije nego jednostavno “anarhistkinjom”.

A opet ne bih htjela da svijet pomisli da sam “anarhistkinja po zanatu”. Neupućeni imaju vrlo čudna poimanja o nama, jedno od njih je da anarhisti nikad ne rade. Naprotiv, anarhisti su takoreći uvijek siromašni, a samo bogati žive, a da ne rade. I ne samo to, vjerujemo u to da će svako zdravo ljudsko biće, sukladno vlastitoj aktivnosti, izabrati rad, premda posve sigurno ne kao danas, jer trenutačno je vrlo malo mogućnosti da osoba pronade svoje istinsko zvanje. Tako sam ja, koja bih u stanju slobode izabrala drugačije, učiteljica jezika. Prije nekih dvanaest godina, kad sam živjela u Philadelphiji i bila nezaposlena, prihvatila sam prijedlog male skupine ruskih židovskih tvorničkih radnika da pokrenem večernju nastavu engleskoga jezika. Dobro znam da se iza želje da mi pomognu da preživim, krije i želja da bih se mogla uključiti u propagiranje našeg zajedničkoga cilja. Ali iznimka je još jedanput postala pravilo, tako da sam od toga dana ostala učiteljica koja podučava radnike i radnice. U tih dvanaest godina koje sam proživjela sa Židovima doseljenicima, voljela ih i radila s njima, podučavala sam ih više od tisuću te otkrila, kao pravilo, da su to najbistriji, najustrajniji studenti, skloni žrtvi, a u mladosti sanjari koji sanjaju o nekim društvenim idealima. Premda ga “inteligentni Amerikanac” proklinje kao “neukoga stranca”, premda kratkovidni radnik čini “židu” život što je više moguće nepodnošljivim, tih i strpljiv prezreni čovjek živi na svoj način unatoč svemu tome. Sama sam zapazila nepatvoreno junaštvo dok sam





## — ANARHIZAM ZAPRAVO ZNAČI POTPUNO SKIDANJE LANACA SA ŽIVOTA NAKON DVIJE TISUĆE GODINA KRŠĆANSKOGA ASKETIZMA I HIPOKRIZIJE —

podučavala djevojčice i dječaka pa čak i muškarce i žene s obiteljima, koje bi nadišlo granice vjere običnoga uma. Hladnoću, glad, samoizolaciju, sve su to podnosili godinama ne bi li osigurali školovanje; i još gore, tjelesnu iscrpljenost do mršavosti – to je uobičajeno. Ali, usred svega toga, toliko je živa društvena mašta mladih da ih većina pronalazi vremena posjećivati razne klubove i društva u kojima se raspravlja o radikalnoj misli te će se prije ili poslije povezati sa socijalističkim sekcijama, Liberalnom ligom, Klubovima za borbu za jedinstveni porez, ili anarhističkim grupama. Najveće socijalističke dnevne novine u Americi židovske su novine *Vorwaerts*, a najaktivniji i najkompetentniji praktični radnici su Židovi. I oni su među anarhistima.

Nisam propagandist po svaku cijenu pa bih na ovom mjestu priču i završila; no istina me tjera da dodam da kako godine prolaze i dolazi do postupne filtracije i apsorpcije američkoga komercijalnoga života, moji učenici postaju uspješni stručnjaci, zlatna magla entuzijazma se gubi pa se stara učiteljica mora okrenuti novoj mladeži da bi među njima našla drugove, koji i dalje užagrenih očiju idu naprijed, vide ono što je zauvijek izgubljeno za one koje je opći uspjeh zadovoljio i otupio. Katkad to donese suze u oči, ali kao što Kropotkin kaže: “Neka idu; dobili smo ono najbolje od njih”. Nakon svega, tko su stvarno stari? Oni koji su se iscrpili u vjeri i snazi, i priklonili se naslonjačima i ugodnom životu; no, ne i Kropotkin, sa svojih šezdeset godina na leđima, bistra pogleda i živa zanimanja kao u maloga djeteta; ne sigurno ni Johann Most, “stari veteran revolucije”, neslomljen ni nakon deset godina provedenih po zatvorima Evrope i Amerike; ne ni sijeda Louise Michel, kojoj rumenilo zore još sja u oštrm pogledu koji zuri iza zakračunatih sjećanja na Novu Kaledoniju; ne i Dyer D. Lum, koji se smije i u svojem grobu, mislim; ne ni Tucker, ili Turner pa ni Teresa Claramunt ni Jean Grave – niti oni. Sve sam ih upoznala, i osjetila kako izvorni život pulsira njihovim srcem i tijelom, veseo, vatren, spreman skočiti u akciju. Takvi ljudi nisu stari, nego vaše mlado srce koje doživi stečaj društvene nade, suši se i trune u tom pljesnivom i nesvrhovitom društvu. Želite li vi uvijek biti mladi? Onda budite anarhisti, i živite s vjerom nade, makar bili i stari.

**UŽAS TORTURE ŠPANJOLSKIH EGZILANATA U TVRĐAVE MONTJUICH** Sumnjam u to da i jedna druga nada ima moć održati plamen vatre kao što sam

to vidjela 1897., kad sam sreća španjolske egzilante oslobođene iz tvrđave Montjuich. Razmjerno malo osoba u Americi zna za priču o tom mučenju, premda smo raspačali nekih pedeset tisuća primjeraka pisama prokrijumčarenih iz zatvora, a i nekoliko ih je novina objavilo. Bila su to pisma ljudi zatočenih samo na temelju sumnje za zločin koji je počinila nepoznata osoba, i ljudi podvrgnutih mučenjima od čijeg samo spomena čovjek sav zadrhti. Kidali su im nokte, glave tlačili metalnim kapama, najosjetljivije dijelove tijela ovijali između gitarskih žica, meso im palili vrelinom crvenim željezom; hranili su ih usoljenim bakalarom nakon dana gladovanja, i nisu im davali vodu; Juan Ollé, mladić od devetnaest godina, poludio je; drugi je priznao nešto što nikad nije učinio i o čemu ništa nije znao. Sve to nije neka mašta puna užasa. Ja koja ovo pišem rukovala sam se s nekima od tih preplašenih ruku. Bez razlikovanja, četiri stotine ljudi svih vrsta uvjerenja – republikanaca, sindikalista, socijalista, slobodnih zidara, kao i anarhista – bačeno je u tamnicu i mučeno u zloglasnoj “ništici”. Pa je li onda čudo da su u većini postali anarhisti? U prvoj skupini koju smo sreli na stanici Euston toga kolovoškoga poslijepodneva bilo ih je dvadeset i osmero – beskućnih luralica u vrtlogu Londona, oslobođenih bez suđenja nakon mjeseci zatočeništva, kojima je naloženo da u četrdeset osam sati napuste Španjolsku! I napustili su je, pjevajući svoju zatvorsku pjesmu; a i dalje se u njihovim tamnim i tužnim očima mogao nazrijeti vječni svibanjski cvat. Uglavnom su otišli u Južnu Ameriku gdje se pojavilo četiri do pet novih anarhističkih listova otada, i gdje je

iskušano nekoliko naseljeničkih eksperimenata prema anarhističkom predlošku. I tako je tiranija porazila samu sebe, a protjerani su postali sjeme revolucije.

I ne samo da je dosad neprobuđene probudio, nego se cijeli karakter svjetskoga pokreta promijenio tim međusobnim kruženjem drugova iz svih nacija. Izvorno je američki pokret, domaći pokret koji je pokrenuo Josiah Warren 1829. godine, bio posve individualistički; student ekonomije lako će razumjeti materijalne i povijesne razloge za takav razvoj događaja. Ali, u posljednjih dvadeset godina komunistička je ideja silno napredovala, zahvaljujući u prvom redu usredotočenosti na kapitalističku proizvodnju koja je natjerala američkoga radnika da shvati ideju solidarnosti i, drugo, zahvaljujući izgonu aktivnih komunističkih propagatora iz Evrope. I, još se jedna promjena dogodila u posljednjih deset godina. Dotad je primjena ideje uglavnom bila ograničena na industrijske stvari, a ekonomske su se škole međusobno denuncirale; danas velika i istinska tolerancija raste. Mladi naraštaj priznaje golemi zamah ideje na polju umjetnosti, znanosti, književnosti, obrazovanja, spolnih odnosa i osobnoga morala, kao i na polju socijalne ekonomije, i pozdravlja pristup redovima onih koji se bore ostvariti slobodan život, bez obzira na kojem polju. Jer to na kraju anarhizam zapravo znači, potpuno skidanje lanaca sa života nakon dvije tisuće godina kršćanskoga asketizma i hipokrizije.

**U SVAKOJ DUŠI JUPITER JOŠ RATUJE S KRISTOM** Osim pitanja ideala, tu je i pitanje metode. “Kako sve to mislite ostvariti?” pitanje je koje se najčešće postavlja. Do iste je promjene i ovdje došlo. Isprva, bili su “kvekeri” i “revolucionari”; i dalje su tu. Ali premda jedni o drugima nemaju dobro mišljenje, ipak su naučili da svaka strana zasebno ima vlastitu svrhu u velikoj igri svjetskih sila. Nijedan čovjek nije sam po sebi jedinica, i u svakoj duši Jupiter još ratuje s Kristom. Ipak, duh mira raste; i premda bi bilo neutemeljeno reći

da anarhisti općenito vjeruju u to da se svaki veliki industrijski problem može riješiti bez upotrebe sile, bilo bi jednako neutemeljeno pretpostaviti da samu silu smatraju poželjnom, ili da ona tvori krajnje rješenje svakog problema. Samo iz miroljubivoga eksperimenta može proizići konačno rješenje, a to branioci sile znaju i u to vjeruju baš kao i tolstojevci. Samo oni misle da trenutačne tiranije provociraju otpor. Širenje Tolstojeva *Rata i mira* i *Ropstva našega doba* te porast broja tolstojevskih klubova koji imaju svrhu širiti književnost neotpora, dokaz je da mnogi prihvaćaju ideju da je lakše pobijediti rat mirom. Ja sam jedna od tih. Ne vidim kraja odmazdama osim ako netko ne prekine s odmazdom. Ali neka nitko to ne pomiješa sa sluganskim pokoravanjem ili poniznim odricanjem; moje pravo mora biti obranjeno ma koliko me to koštalo, i nitko ne smije posezati za njim bez mojega prosvjeda.

Dobročudni satiričari često zapažaju da je “najbolji način da se izliječi anarhista, dati mu bogatstvo”. Zamijeni li se riječ “izliječi” s “pokvari”, potpisala bih tu uzrečicu; i vjerujući da nisam ništa bolja od ostalih smrtnika, iskreno se nadam da je dosad bila moja zadaća da radim, i to naporno, i ne za bogatstvo pa tako mogu nastaviti do kraja; jer, dopustite mi da održim integritet svoje duše, sa svim ograničenjima mojih materijalnih uvjeta, umjesto da postanem beskičmenjačko stvorenje materijalnih potreba, stvorenje bez ideala. Moja je nagrada to što živim s mladima; održavam korak sa svojim drugovima; umrijet ću radeći lica okrenuta prema istoku – Istoku i Svjetlu. ■

Prevela Biljana Romić

Alexander Berkman urednik je knjige *izabranih spisa Voltairine de Cleyre (Selected Works of Voltairine de Cleyre)* objavljene 1972. godine iz koje smo izabrali tekst *Kako se postaje anarhist (The Making of the Anarchist)*. Prijevod odabranih članaka iz spomenute knjige u izdanju DAF-a Zorana Sente najavljen je za kraj ove godine.

Oprema teksta redakcijska

**VOLTAIRINE DE CLEYRE** rođena je 17. studenoga 1866. godine u Leslieju u Michigenu, a umrla je 20. lipnja 1912. godine u Chicagu te pokopana uz Emmu Goldman i druge aktiviste na groblju Waldheim, danas Forest Home, u predgrađu Chicaga. Porijeklom je iz francusko-američke obitelji. Otac joj je emigrirao u Ameriku 1854. godine. Budući da je i sam bio slobodna duha i veliki poštovatelj Voltaira, ustrajao je na tome da svojoj kćeri nadjene ime Voltairine. Djetinjstvo joj je obilježeno oskudicom, a prava tragedija počinje njezinim školovanjem u konventu. No već ondje se nametnula snažnom ličnošću tako da su je njezini učitelji bili prisiljeni poštovati kad je već nisu uspijevali slomiti. U devetnaestoj godini odlučila je služiti čovječanstvu. Njezina su gledišta o spolnom pitanju, agnosticizmu, slobodnoj misli, individualizmu i komunizmu, nenasilju i direktnoj akciji, prolazila mnoge promjene. Tako su se mijenjale i političke perspektive da bi konačno prihvatila “anarhizam bez pridjeva”, doktrinu bez ikakvih određujućih etiketa, poput komunistički, kolektivistički, mutualistički ili individualistički anarhizam. Jednostavno, dozrela je do prihvaćanja stajališta o koegzistenciji različitih anarhističkih škola. Voltairine de Cleyre prominentna je američka anarhistkinja, jedna od nekoliko važnih žena u anarhističkom pokretu. Paul Avrich kaže za nju da je bila izvrsna govornica i spisateljica, s najvećim literarnim talentom među američkim anarhistima, neumorna braniteljica anarhizma koji je obilježilo sve što je u životu činila. Druga velika anarhistkinja, Emma Goldman, smatrala ju je najdarovitijom i najsajnijom anarhistkinjom u Americi, premda nisu uvijek dijelile jednake poglede na anarhizam. Hippolyte Havel o njoj je napisao: “Voltairine de Cleyre bila je iznimna osoba našeg doba. Rođeni ikonoklast; duha odveć slobodna, ukusa odveć profinjena, da bi prihvatila ijednu zamisao koja bi u sebi nosila i najmanje ograničenje. Velika tuga, spoznaja o postojanju opće boli, ispunila je njezino srce. Vlastitom patnjom i suosjećanjem s patnjom drugih dosegnula je uzvišenost uma; bila je svjesna svih ispraznosti života. U služanju siromašnima i potlačenima otkrila je svoju životnu misiju”. Godine 1980. Liberterski knjiški klub objavio je govore Voltairine de Cleyre u knjizi *Prvi maj: govori s Haymarketa, 1895.-1910.* ■

# DRUŠTVENO SJEĆANJE I TRAUMA U NJEMAČKOM DOKUMENTARNOM TEATRU

**O IZVOĐENJU NACIONALNOG IDENTITETA I UMJETNIČKOJ REPREZENTACIJI HOLOKAUSTA KOJA TAKODER OTVARA I NEKA ETIČKA PITANJA**

**MONIKA BREGOVIĆ**

**N**jemački dokumentarni teatar šezdesetih godina prošloga stoljeća odigrao je važnu ulogu u opovrgavanju dominantne interpretacije njemačke nacističke povijesti koja je bila potrebna za uspostavljanje nacionalnog identiteta dvije Njemačke nakon Drugog svjetskog rata. Na povijest se pritom ne gleda kao na skup događaja koje je moguće objektivno objasniti, već kao na tekst, odnosno zbir tekstova koje je potrebno interpretirati. Dramatičari dokumentarnog teatra služili su se autentičnim sudskim zapisima, statističkim podacima, novinskim izvještajima i pismima kako bi podsjetili okolinu ne samo na događaje iz prošlosti, već i kako bi komentirali sadašnjost. U cijelom su procesu osobitu važnost imale dvije drame: *Proces* Petera Weissa i *Namjesnik* Rolfa Hochhutha. Umjetnička reprezentacija holokausta također otvara i neka etička pitanja.

Nakon Drugog svjetskog rata dvije su Njemačke stvarale svoj identitet u opreci prema zajedničkoj prošlosti, odnosno u opreci prema onome što one više nisu bile. Kod stvaranja nacionalnog identiteta ključnu ulogu igraju dva procesa: stvaranje zajedničke prošlosti i nasljeđa te ideja o zajedničkoj budućnosti. Događaji iz prošlosti koji postaju temelj novog identiteta pritom nisu predstavljeni u svojoj kompleksnosti, već se biraju selektivno.

**SELEKTIVNO PRISJEĆANJE POVIJESTI** Peter Burke takav selektivni način rekonstrukcije povijesti naziva društvenim sjećanjem. Ono je uvijek obilježeno interpretacijom i selekcijom jer ga nadziru vladajuće društvene skupine koje odlučuju što će se pamtili i na koji način će se pamtili. Ono se širi i utvrđuje ritualima i simbolima, kao što su komemoracije, pismeni dokumenti i spomenici. Takvim se prisjećanjem povijesti (koje nije činjenično, već selektivno) osigurava i utemeljuje identitet skupine, jača zajedništvo i legitimiraju postupci u sadašnjosti. Dok se sramotni i problematični događaji potiskuju, interpretacije prošlosti potrebne za stvaranje nacije stavljaju se u prvi plan, čime se premošćuju individualne razlike i stvara kohezija. Stvaranje nacionalnog identiteta stoga podrazumijeva nametanje i održavanje samo jedne od mogućih interpretacija povijesti i stvaranje mitova koji postaju temeljem nove države.

Zbog tadašnje društvene i političke situacije vrlo je mali udio njemačke populacije mario za odavanje počasti žrtvama nacističkog genocida pa se problematična prošlost morala zaboraviti kako bi se države mogle okrenuti budućnosti i početi iz početka. Sjećanje na genocid bilo je izbrisano iz društvenog sjećanja kao nešto što bi potaknulo dugotrajne debate i narušilo društvenu koheziju.

Nakon što je ekonomska i politička ravnoteža ponovno uspostavljena, povijesni temelj na kojem se gradila budućnost počeo se preispitivati. Dok je Istočna Njemačka dokidala poslijeratnu amneziju pod strogom kontrolom i s jakim antifašističkim predznakom, Zapadna je bila rastrgana društvenim i političkim previranjima, prosvjedima i sudenjima. Dva desetljeća nakon rata sjećanje na holokaust preplavilo je javna mjesta iz kojih je bilo izbrisano poput traume koja biva proživljena

po prvi put nakon perioda latencije jer nije mogla biti doista doživljena kad su se traumatični događaji odvijali. Shoshana Feldman i Dori Laub definiraju holokaust kao povijesnu traumu, odnosno prošlost čije se traumatične posljedice nastavljaju proradivati na društvenom, kulturnom i umjetničkom planu.

**DOKUMENTARNI TEATAR I ALTERNATIVNA SJEĆANJA** U procesu ponovnog otkrivanja prošlosti dokumentarni teatar odigrao je važnu ulogu u promjeni percepcije Drugog svjetskog rata i popratno debate koje su se odvijale u javnosti. Služeći se alternativnim sjećanjem, odnosno dokumentima i podacima koji sadrže drugačije interpretacije povijesti koje se ne poklapaju s dominantnim verzijama prošlosti, dokumentarna drama ističe tadašnja goruća pitanja i osporava velike pripovijesti koje su bile potrebne kako bi se stvorio nacionalni identitet.

Nakon rata nastupio je period takozvanog patriotskog sjećanja tijekom kojeg su se isticala i stavljala u prvi plan herojska djela te slavile ratne žrtve. Nakon dvadeset godina, patriotsko je sjećanje zamijenilo genocidno sjećanje kojim se isticala potreba za očuvanjem sjećanja na prošlost, osobito ona koja sadržavaju bolna i privatna iskustva žrtava holokausta koje su se tada počele ponovo integrirati u društvo. U javnosti su koncentracijski logori pretvoreni u muzeje, organizirane su komemoracije, a holokaust je zauzeo središnje mjesto u svim medijima. Moglo bi se reći da je dokumentarni teatar također obavljao ulogu prethodno nepostojećih komemoracija u sjećanje na žrtve nacističkog genocida.

Budući da Weissova i Hochhuthova drama sadrže autentične dokumentarne podatke i zapise događaja koji su bili izbrisani iz društvenog sjećanja, sraz dominantnih povijesnih mitova i alternativnih verzija prošlosti može se iščitati i iz njih.

Weiss je svoju dramu utemeljio na autentičnim zapisima sa suđenja u Frankfurtu, a i sama drama prati radnju pravnog procesa. Ona se sastoji od suprotstavljenih sjećanja: individualnih traumatskih sjećanja devetoro svjedoka, odnosno preživjelih logoraša te sjećanja optuženih čuvara i osoblja iz logora.

Dok je sjećanje optuženih s jedne strane individualno, odnosno sadrži njihova pojedinačna iskustva, ono je s druge strane također društveno jer se poklapa s tadašnjim dominantnim odnosom javnosti prema zločinima počinjenima u logoru. Na svaku optužbu optuženici daju niz odgovora u rasponu od potpune negacije znanja o događaju do priznanja vrlo marginalne uloge u onome što se događalo. Detaljnim traumatskim sjećanjima svjedoka i njihovim opisima svega onoga što optuženici niječu suprotstavljeni su različiti oblici zaborava, potiskivanja te javno mišljenje artikulirano kroz iskaz Optuženog br. 1 da bi se sad, kad se nacija ponovo uzdigla, ljudi trebali okrenuti budućnosti i zatvoriti ta poglavlja iz prošlosti. Sukob između iskaza svjedoka i optuženih primjer je odnosa između post-ratne društvene amnezije

**— VAŽNOST HOCHHUTHOVE DRAME NAMJESNIK SASTOJI SE U TOME ŠTO SE BUČAN, POLITIČKIM SKANDALIMA POPRAČEN USPJEH TE POLITIČKE TRAGEDIJE TEMELJI PRVENSTVENO NA TEZI DJELA – DA JE KATOLIČKA CRKVA IZ OPORTUNIZMA IZNEVJERILA KRŠĆANSKI MORAL NE PRUŽIVŠI OTPOR PROGONIMA ŽIDOVA ZA VRIJEME NACIZMA. —**

i alternativnih sjećanja u kojima je očuvana drugačija verzija prošlosti.

Holokaust je preplavio Njemačku kao nacionalna trauma, no isti se proces može vidjeti i na individualnoj razini. Budući da se drama sastoji od stvarnih svjedočanstava zatvorenika iz Auschwitza, prisjećanje traumatičnih događaja može se prepoznati i u Weissovom fiktivnom procesu.

Iskazi koje žrtve daju govoreći o događajima u logoru obilježeni su traumatskom nemogućnošću progovaranja i bolnim sjećanjima. Obrazlažući razliku između dva oblika prisjećanja traumatskih događaja, odnosno razliku između "prorade" i "izvođenja", LaCapra ističe da pod prvim podrazumijeva prisjećanje traume, no distancirano prisjećanje uz novi uvid u traumatične događaje. Izvođenje je, s druge strane, kompulzivno ponavljanje prošlosti koju traumatizirani pojedinci ponovo bolno proživljavaju, bez ikakve distance. Pojedinaac je "zaposjednut" prošlošću, ona probija na površinu sadašnjosti u mislima, noćnim morama, *flashbackovima*. Svjedok br. 3 opisuje neprestanu prisutnost prošlosti, odnosno logorskog života, u svojoj sadašnjosti, pri čemu svaki dan proživljava zatvaranje u samicu. Unatoč tome što preživjeli kao motiv preživljavanja u nekoliko navrata ističu nadu u dolazak vremena kada će o svojim iskustvima moći govoriti svijetu, neki od njih to ne mogu učiniti kad se to od njih traži na sudu. Povratak neprorađenih događaja odražava se u nemogućnosti da se traumatske događaje verbalizira, čime bi ih se integriralo u prošlost i ostvarilo ozdravljenje. Takva je vrsta izvođenja osobito prisutna kod Svjedokinje br. 4 koja na sučeva pitanja o pokusima koji su se vršili na zatvorenicima, a kojima je prisustvovala, opetovano odgovara šutnjom.

**KATOLIČKA CRKVA IZ OPORTUNIZMA NIJE PRUŽILA OTPOR PROGONIMA ŽIDOVA ZA VRIJEME NACIZMA** Za razliku od Weissove drame, Hochhuthova nije proizvod sjećanja preživjelih žrtava holokausta, a nije ni posve dokumentarna, iako se temelji na brojnim provjerljivim činjenicama. Njezina se važnost sastoji u tome što se bučan, političkim skandalima popraćen uspjeh te političke tragedije temelji prvenstveno na tezi djela – da je Katolička crkva iz oportunitizma iznevjerila kršćanski moral ne pruživši otpor progona Židova za vrijeme nacizma. Usprkos tome što je veliki



dio drame usredotočen na lik Pape, Hochhuthova drama ne svodi se na optužbu povijesnog Pija XII. jer je radnja prožeta informacijama iz kojih se može zaključiti u kolikoj su mjeri događaji u logorima bili poznati širokoj javnosti, bilo iz poruka koje su zatvorenici potajno slali, bilo iz proglasa putem novina i radija.

Kako i sam Hochhuth priznaje, papa je zastupnik, odnosno predstavnik svih pasivnih promatrača koji su zatvarali oči i odbili djelovati te za izdaju morala pronalazili osobna, društvena i politička opravdanja. Hochhuthov pristup krivnji za nacističke zločine složen je i proteže se od čovjekove psihologije do društvenih institucija. Na Riccardovo pitanje o tome kako je moguće da se nacija Goethea, Mozarta, Menzela tako ponijela, Gerstein mu odgovara da drugi narodi nisu nimalo drugačiji od njemačkog. Ukrajinci sami ubijaju svoje Židove, u Nizozemskoj policija spremno pomaže njihovom uhićenju, u Poljskoj ljudi za novac izdaju svoje susjede. Odgovornost dijele Crkva, države, vojske i industrije. Hochhuth također postavlja pitanje odgovornosti znanstvenika i znanosti koja je stvorila plin Cyklon B, zaslužan za ubojstvo velikog broja ljudi u plinskim komorama, a destruktivnost znanosti u drami oprimgjerena je likovima znanstvenika i Doktora, koji vrši eksperimente na ljudima. Hochhuthova tematizacija odgovornosti može se usporediti s Adornovim promišljanjem o kulturi i tvrdnjom da je činjenica da se Auschwitz mogao dogoditi usred čitave tradicije umjetnosti i prosvjećujućih znanosti zapravo dokaz neuspjeha kulture koja nije uspjela zahvatiti i promijeniti čovjeka.

Hochhuthova drama time se uklopila u genocidno sjećanje koje osim stavljanja naglaska na svjedočanstva žrtava genocida ističe i pitanje krivnje pasivnih promatrača te upletenost različitih državnih tijela i institucija u nacističke zločine. Povijesni događaji i potreba za preispitivanjem postojećih interpretacija povijesti i dokidanje zaborava mogu se detektirati i u dokumentarnoj drami.

**POVEZNICA IZMEĐU KONCENTRACIJSKIH LOGORA I INDUSTRIJE** Osim što su željeli prekinuti šutnju o holokaustu, dramatičari dokumentarnog teatra također su komentirali sadašnjost pišući o prošlosti. Prema Pierru Nori, povijest je uvijek problematična i nepotpuna rekonstrukcija onog čega više nema te svaka reprezentacija označuje selekciju, biranje reprezentativnih uzoraka i osvjetljavanje pojedinih dijelova kako bi se povukle paralele sa sadašnjim događajima. Iako je prosvjed 1968. bio složeni fenomen, njegovi su motivi

**— U SNAŽNOM POVEZIVANJU LOGORA I INDUSTRIJA U WEISSOVOJ DRAMI Proces ZRCALI SE IDEJA DA SU LOGORI NASTALI KAO PRODUŽETAK NJEMAČKOG KAPITALIZMA. —**

uključivali društvenu nejednakost i izrabljivanje radnika, obrazovni sustav koji je još uvijek imao nacističke temelje te Vijetnamski rat.

I Weiss i Hochhuth u svojim su dramama pokušali odgovoriti na neka od navedenih pitanja. Obojica eksplicitno povezuju koncentracijske logore s industrijama. Hochhuth navodi imena industrija koje dominiraju Njemačkom, a one se stapaju s logorima i u metaforama pa tako Riccardo opisuje kako leševi pristižu "kao na pokretnoj traci" dok se Gerstein užasava nad "tvornicama smrti". Weissova politička orijentacija može se iščitati u tome što usprkos opće anonimnosti većine likova i mjesta u drami jasno navodi i nekoliko puta ponavlja nazive tvrtki kao što su Krupp, Siemens i I. G. Farben. Ispitivanje o radnim uvjetima i poslu prisilnih radnika iz logora u drami biva popraćeno burnim prosvjedima branitelja koji smatraju da se time pokušava poljuljati vjera u njihove industrije. Te su industrije potpuno neometano nastavile poslovati nakon zatvaranja Auschwitza i dominirale su novom Federalnom Republikom u vrijeme kad je Weiss pisao. U snažnom povezivanju logora i industrija u Weissovoj drami zrcali se ideja da su logori zapravo nastali kao produžetak njemačkog kapitalizma.

Uzevši za okvir svoje drame sudski proces, Weiss također tematizira povijesnu situaciju nakon rata kada je u tadašnjem sudstvu bilo mnoštvo bivših nacista koji su mirno živjeli i paradoksalno predstavljali pravednost i moral. Nekoliko godina prije nego što je Weiss napisao *Proces*, veliki je dio njih morao napustiti svoju dužnost. Hochhuth s druge strane postavlja pitanje bivših nacista koji nastavljaju nekažnjeno živjeti i primjećuje da su u logorima ubijali ljudi koji rade kao poštari, okružni suci, socijalni radnici, trgovci, najmodavci, državni tajnici ili ginekolozi. U Weissovoj se drami na strani logorskih čuvara ističe Optuženi br. 12. Bivši okrutni logorski ubojica, proizvod obrazovanja tijekom kojeg je svaka treća riječ u školi bila o onima koje se moralo iskorišteniti, nakon zatvaranja logora studira pravo, a zatim nastavlja raditi u školi kao profesor. Osim što se također nadovezuje na pitanje nacista na pravnim položajima, navedeni lik predstavlja i osobitu opasnost koja izvire iz obrazovanja koje se još uvijek nije promijenilo i kojim se i dalje perpetuiralo ono što se usadivalo u ljude prije nekoliko desetljeća.

Budući da se društvo koje je zaslužno za holokaust nije promijenilo, ono još uvijek zadržava isti potencijal.

**SAKRALIZACIJA I/ILI REPREZENTACIJA HOLOKAUSTA** Umjetnička reprezentacija holokausta od svog je početka otvarala mnogobrojna pitanja i poticala žestoke debate. Kako prikazati takav užas na pozornici? Kako ga književno oblikovati? Često se o holokaustu govori kao o nečemu što jezik ne može dohvatiti te se

**— KOD STVARANJA NACIONALNOG IDENTITETA KLJUČNU ULOGU IGRAJU DVA PROCESA: STVARANJE ZAJEDNIČKE PROŠLOSTI I NASLJEĐA TE IDEJA O ZAJEDNIČKOJ BUDUĆNOSTI. —**

osporava mogućnost njegove reprezentacije, čime ga se zapravo sakralizira.

Ističe se i problem nametanja oblika traumatskom iskustvu. Kao što Caruth napominje, opasnost integracije traume u pripovjedni oblik ne leži u tome što događaje ne predstavlja adekvatno i s dovoljno razumijevanja, već što ih predstavlja s previše razumijevanja. Takav događaj bez presedana koji ne može opravdati nikakva uzročno-posljedična veza i koji čak ni oni koji su ga proživjeli ne mogu razumjeti, pretvorbu u pripovjedni tekst gubi na svojoj "esencijalnoj nerazumljivosti". LaCapra također tvrdi kako je opravdano kritizirati umjetničko djelo koje marginalizira nacistički genocid ili pak omogućuje/one-mogućuje gledateljima i čitateljima osjećaj katarze.

Navedeni se problem može izbjeći zaobilaznjem struktura koje nameću razumijevanje, a koje je u slučaju holokausta gotovo opsceno. I Weiss i Hochhuth svjesni su navedenih problema i eksplicitno progovaraju o njima u didaskalijama i uputama za izvedbu.

Weiss u uvodu drame napominje da je logor nemoguće postaviti na pozornici i savjetuje da se to ne pokušava činiti. Jedini izvor informacija o izgledu Auschwitza, kao i o onome što se događalo u njemu čine iskazi svjedoka te se stoga ubilačka mašinerija logora i njegova topografija postepeno pojavljuje iz jezika, od željeznice kojom stiže vlak sa zatvorenicima, do plinskih komora i krematorija. Neemocionalan jezik drame, podcrtan *blank versom* kojim je ona pisana, ima ulogu brechtovskog *V-efekta* te onemogućuje da se gledatelj izgubi u suosjećanju. Weiss također izbjegava poentiranje i optimizam koji se često otvara na kraju djela koja tematiziraju traumatične događaje. U drami *Proces*, nakon završetka suđenja nema razrješenja, osuda optuženih je izostavljena. Time se gledateljstvu, koje predstavlja porotu, daje uloga suca koji mora donijeti presudu. No takva elipsa ima još jedno značenje: ona daje naslutiti da je i sama porota, odnosno gledateljstvo, u neku ruku nositelj krivnje, ako ne zbog odgovornosti za same događaje, tada za njihov zaborav. Kolektivni smijeh optuženika koji popraća iskaze svjedoka te koji dramu i zaključuje, uz dozu zabavljenosti s kojom im optuženici upućuju osmijehe, zlokobni je nagovještaj nemoći cijelog sudskog procesa koji dokida svaku mogućnost pozitivnog ishoda.

Hochhuth također razmatra mogućnost prikazivanja događaja u logoru i samog mjesta logora, koji nadilaze ljudsku sposobnost imaginacije. Umjesto "skrivanja" značenja u metafore i korištenja *V-efekta*, odlučuje se za iznošenje "govora i događaja" koji su već sami po sebi izrazito nadrealni i "prenaglašeno stvarni", čime se prečesto stvara dojam da su oni samo dio neke davne legende ili bajke. Iako je zbog iluzionizma optuživan za zastarjelost dramaturgije, Hochhuth se odlučio za takav prikaz događaja upravo zbog želje da istakne *normalnost* logorskog svijeta u kojem su ljudi imali radno mjesto, stupali u ljubavne veze i održavali zabave. No Hochhuthov opis Auschwitza staje na željezničkoj stanici i čuvarskoj kućici koji predstavljaju. Usprkos tome što je izbjegao reprezentaciju logora, Hochhuthova drama zaradila je kritike na račun tipskih likova koji dramu pretvaraju u srednjovjekovni moralitet. Svećenik Riccardo ima ulogu mučenika koji svjesno i hrabro odlazi u smrt i usuduje se suprotstaviti čak i samom Papi, čime on zapravo postaje Božji izaslanik. U petom činu on vodi dijalog s Doktorom koji je utjelovljenje samog vraga i stavlja njegovu vjeru na kušnju opisujući mu sve što se događa u logoru. Takav razvoj događaja omogućuje interpretaciju holokausta kojom se Auschwitz stavlja u kontekst vječne borbe između dobra i zla. ■

Tekst izložen na Međunarodnom novoteatrološkom simpoziju *Prostor identiteta u sferi izvedbenog*, održanoga od 10. do 14. veljače 2010. godine u Zagrebu. Simpozij *Prostor identiteta u sferi izvedbenog* dio je višegodišnjeg projekta *Diskurzivni identitet u izvedbenim umjetnostima*: tijela, personae, intersubjektivni (voditeljica projekta: prof. dr. sc. Sibila Petlevski) čiji je cilj zasnivanje temelja novoteatrološkog interdisciplinarnog istraživačkog polja ([www.prostoridentiteta.org](http://www.prostoridentiteta.org)).



# čudna šuma OKO DOSADE

**PRAVI UZROK NEVOLJA LEŽI UVIJEK TAMO GDJE GA SE NAJMANJE TRAŽI. DOSADA, LJEPLJIVA SIRUTKA DESTRUKCIJE I TALOG BEDASTOĆE. PODJEDNAKO DERIVACIJA, ALI I UZROK NEVOLJAMA KAD ALKEMIJSKI PROCES POĐE KRIVO**

**NENAD PERKOVIĆ**

**O**ko problema dosade možda se vrte i najvažniji uzroci jadnog stanja stupnja civilizacije. Pri tome, jasno, ne mislim na povijesno već opjevanu dokolicu, carica prosperiteta, kreativnosti i istinske ljudske produktivnosti, nego na dva lica jedne te iste gadosti koju u hrvatskom jeziku zovemo – dosadom.

**DVA LICA DOSADE** Prvo lice je ono agresivno. Dosadan je netko tko je napastan, netko ili nešto čega se ne možeš lako osloboditi, može biti muha, kožna bolest, može biti naporan susjed. Smisao dosadivanja ovdje je u napasti, “tentanju”, inzistiranju na nepoželjnoj aktivnosti kad nam treba mir, ili kad bismo se naprosto bavili nečim drugim. Ne želiš se češati, razgovarati, mlatiti krpom istjerujući muhu, slušati motornu kosilicu, ali – moraš. To aktivno lice dosade lice je samog đavla; jedini smisao mu je remetiti mir i vršiti prisilu. Država može biti dosadna, ili netko zaljubljen. Agresivni marketing, politička praksa, rat, ekonomija, ekološke katastrofe... sve počiva na dosađivanju ljudima, po mogućnosti dok ih se ne izludi, zatrpava, protjera – ili, ako je riječ o smišljenoj politici, dok ih se ne pretvori u dosadnjakoviće koji se i sami dosađuju...

Drugo lice je ono pasivno; dosada kao nedostatak motivacije. Dosadna popodneva kad se nema što raditi, monotonija, jednolične govorancije, svojevrsna tupost duha i tijela. Jednako iritantno, ali kao u ogledalu: iritantan je sam nedostatak akcije. Lijenost mozga, manjak kreativnosti, sklonost potrošačkom ponašanju – sve izrazi dosade.

Spoje li se ta dva lica dosade, a često se spoje, već smo na granici pakla.

**JEDNADŽBA DISBALANSA** Zanimljiva je to jednadžba. Ovo sam uočio, i sigurno nisam jedini: tko se često žali da mu je dosadno (pasivno), i sam je dosadan (aktivno). Radi toga se dosada i dosađivanje mogu širiti kao venerične bolesti među ljudima. Jer, tko se ima čime zaokupiti s pravom dozom veselja, u stanju je i druge zaokupiti istom stvari. Tko ne zna što bi sâm sa sobom, ide uokolo i gnjavi druge, oduzima im vrijeme dosađujući im. Bilo bi dobro da sve stane na tome. To parazitiranje na onima koji znaju što bi radili, mislili, tražili, gledali, slušali, uživali... lako i brzo preraste u agresivnost i destrukciju. (“Nečeš, majci, meni je dosadno, zabavi me! Porušit ću ti tvoje igračke.”). Tako smo dobili tu luksuznu patnju današnjice, dosadu. Prate je vjerno glupost, lijenost, objest i okrutnost. Od nje pate i oni kojima se dosađuje i oni kojima je dosadno.

Kako je dosada neobično važan alat suvremenog društvenog mehanizma, oko nje se isprepliću i mnoge nejasnoće, zablude, mutna mjesta i prevare, relativno suptilne. Najčešća: kad je nešto ozbiljno i pametno, tretira se kao dosadno. Da bi štogod bilo zabavno, nužno mora biti frivolno i glupavo. Zloupotreba ide i u obrnutom smjeru: nešto potpuno besmisleno i neozbiljno upakira se u monoton ton posvemašnje dosadnosti i prodaje kao važno i ozbiljno. Ova začudna sprega rezultira tako da se dosada širi i širi, kao pandemija. Gotovo pa i nema nezahvaćenih, a zaštita

podrazumijeva, normalnom čovjeku teško podnošljiv, težak oblik stroge socijalne karantene.

**ZABAVITI ZOMBIJA** Moji omiljeni primjeri iz života: neka djevojka u tramvaju žali se prijateljici kako je neki tip bio nezamislivo dosadan, nije je zabavio sinoć kad su bili izašli zajedno. Obje kolutaju očima. Prisluškujem ih, htio ne htio, i nakon dvije-tri stanice ustanovim kako su i one nezamislivo dosadne, barem prosuđujući prema stvarima koje ih okupiraju. Božemiprosti, pa s ovom ne bih proveo ni pola sata na kavi, a ona bi još očekivala da je “zabavim”... A tko bi mene zabavljao?

Ili: momcima je dosadno pa odu na utakmicu. Utakmica je, jasna stvar, dosadna, premda derbi pa se dosada proširi kapljično kao gripa na tribine. Dosadni mladići žele prekratiti dosadu svog života i rečene tekme laganim demoliranjem, ne bi li dosadni pozorni obveznici potrošili još koju kunu više u svojim dosadnim životima, jer nam dosadni Grad oduzima pare kako bi financirao dosadnu igru i infrastrukturu dosadnog hrvatskog nogometa. Jedini kojima tamo nije dosadno, jer su na poslu, su policajci. Ali ni to nije sasvim točno, i to je vrlo dosadan posao; rastjerivati dosadne huligane.

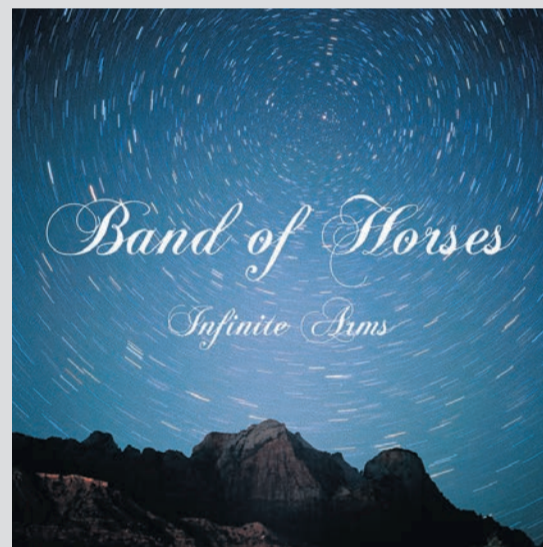
I onda čovjek ostane bez oka. Ode na svoj dosadni posao, ne vrati se doma, nego završi u bolnici, bez oka. Zašto? Zato jer je mangupima dosadno. Željni su malo akcije, razbijanja dosade, s naglaskom na razbijanju. Još osvanu komentari po forumima: kog vraga se cendra zbog oka, oni su i tako treća navijačka skupina, prvi su napali, što su tražili na tribinama radi dvije-tri baklje... Nevjerojatno. Toliko glupo da je već radi toga dosadno slušati takve “argumente”. Volio bih vidjeti specijalnu policiju koja je poharala neki park gdje penzići hrane golubove i mlade mame guraju kolica, samo kako bi malo maltretirali građane i prekratili dosadu. Dosadom zalijepljen i ogulpavljen um i ne može proizvesti drugačiju logiku. Ili, ne sasvim bedasto: država je to isprovocirala kako bi proturila represivniji zakon o policijskim ovlastima? Moguće. Ali ni važeći zakon se ne provodi kako treba. Institucionalnim huliganima su ruke ipak kolikotoliko vezane, dakle bilo bi dovoljno ne odgovoriti na provokaciju. Ali, za to je

potrebna inteligencija. A gdje je dosada, inteligencija spava, dapače, tiho umire.

Starinski rečeno, dosada je mračno stanje duše i sjena nad društvom. Ona ne vrebava, poput rata, ili gospodarskog kolapsa, ona se lijepi poput plijesni i truje, paralizira um. Poput gadnog, mračnog oka, zuri u nas i reži kroz zombije, obamrle, ali opasno agilne: “Što se cendra zbog oka?” I svi skreću pogled. Razumljivo, gadno je.

To je Oko dosade. **E**

## KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



### Flying Lotus, Broken Social Scene, Band Of Horses

*Cosmogramma*, treći album Stevena Ellisona iliti Flying Lotusa pokušava, ako vjerujemo naslovima, mapirati “kozmičku dramu”, “odnos raja i pakla”, no možete lako zaključiti i da je riječ o školskim ferijama Aliena provedenima kod bake u tvornici laserskih elektroda i ultrazvučnih romobila, jer riječ je o u-pičku-materinu elektroničkom zvuku, a ovdje to, malo konkretnije, znači – o fuziji jazza, hip-hopa, zvukova video-igara i IDM-a. No isto možete reći za mnoštvo albuma, no ovaj je zaista poseban. Vau dobar! Elektro-vanilija Radioheada posuta po vulkanskim palačkama Aphex Twina i radijskoj uliksijadi Buriala. A ima i vokala: Thom Yorke i Laura Darlington.

Ako ste na Broken Social Scene već otprije rezali žile, onda ćete i ovaj puta, u povodu njihova novog albuma *Forgiveness Rock Record*, nešto sigurno prerezati, ili odrezati – glavić, ili klitoris (ako ste nedavno gledali *Antikrist*), ili barem mali mozak (ako ste upravo gledali *Dnevnik*). Nisam siguran da li to ovaj album zaista zaslužuje, ali ne mogu se ni čuditi onima koji dobrovoljno skaču u kotao s vrelin uljem. Ovisnosti su poput religije. Čisti proizvoljni hedonizam.

Tako ja reagiram na Band Of Horses. Jednostavno ih volim, i možete mi reći da su me varali sa susjedom i kamiondžijom, ali i dalje ću ih voljeti. Vokal iz polu-etera, gitare iz polu-oblaka, žice od titana iz ruku, nitroglicerina pod jezikom, konjski repovi iz očiju, plava krv na zidu, dva Batmana u čaju. Meni inaf! E da, album se zove *Infinite Arms*. — **Zoran Roško**

# KRIZA JE U NAMA

**NEKOLIKO PROBLEMA DIZAJNA U HRVATSKOJ U KONTEKSTU POJMA kriza**

**ZRINKA KUIĆ**

**S** prvom izložbom održanom u Galeriji Hrvatskog dizajnerskog društva u Zagrebu započeo je i ciklus razgovora s autorima izložbi. Tako je održano dvanaest razgovora, deset vezano uz izložbe autora nagrađenih na *Izložbi hrvatskog dizajna 0708* i dva vezana uz druge aktivnosti društva izložbu prijavljenih radova na natječaj za vizualni identitet Kvarnera i razgovor vezan uz predstavljanje hrvatskog produkt dizajna na međunarodnoj sceni.

Svi razgovori popraćeni su prikazom na internet stranici HDD-a, a u njima su osim samih autora sudjelovali i drugi dizajneri te stručnjaci i teoretičari koji se bave ovim područjem. Iako bismo se mogli usredotočiti na nekakav opći prikaz karakteristika dizajna u Hrvatskoj (uostalom za to imamo kataloge bijenálnih izložbi hrvatskog dizajna i knjigu *Hrvatski dizajn sad*), iz ovih razgovora iskristalizirali su se neki problemi hrvatskog dizajna koji zahtijevaju da budu prikazani.

**DIZAJNER I/ILI MENADŽER?** Kretnimo od kraja. Predzadnji u nizu razgovora bio je s Markom Pavlovićem, dobitnikom niza nagrada za igračku Oblo. Njegov rad podupro je i Studij dizajna (igračka je nastala u vrijeme dok je dizajner još uvijek bio student) vjerujući kako se radi o vrijednom i gotovo dovršenom proizvodu. Međutim, menadžerski posao koji nakon razvoja ideje predstavlja sljedeću fazu razvoja proizvoda dizajner je također preuzeo na sebe. Dijelom je to bilo zbog okolnosti, a dijelom zbog autorova uvjerenja da bi dizajner trebao imati i poduzetničke vještine. Međutim, proizvodnja još uvijek nije uspostavljena. Srž problema može se svesti na probleme uspostave funkcionalne veze dizajner-proizvodnja-distribucija.

Tu vezu uspješno je prebrodio dizajner Mauro Massarotto sa svojim projektom re-dizajna tenisa Startas. I ovdje je dizajner preuzeo menadžersku ulogu. Studio Sheriff and Cherry odgovoran za osmišljavanje projekta (uključujući i dizajn tenisa) prvi je pristupio tvornici Borovo s idejom re-dizajna već gotovog proizvoda. Taj u biti dizajnerski studio odgovoran je međutim i za sve ostale faze proizvodnje, uključujući nabavu sirovina (tekstila s dizajniranim uzorkom), marketing i distribuciju, dok tvornica Borovo obavlja samo proizvodnju.

**IZMEĐU MAKRO I MIKRO** Vrijednu analizu sustava u kojemu rade modni dizajneri ponudio nam je i razgovor s modnim dizajnericama I-gle. Ante Tonči Vladislavić je uzimajući u obzir specifičnosti uskog hrvatskog tržišta njihov rad smjestio u područje između makro i mikro proizvodnje (s tim da makro razina obuhvaća proizvodnju u velikim/većim serijama, a mikro unikatnu proizvodnju). Dizajnerice tako u svom radu moraju balansirati između različitih zahtjeva tih razina i različitih očekivanja domaće i stranog tržišta na kojem su također prisutne od 2008. godine, a koje funkcionira prema potpuno različitim uvjetima. Razlika je prisutna također i u samom predstavljanju. Dok su na domaćem tržištu već uspostavljeni *brand*, na međunarodnom tržištu dočekuje ih se sa skepticizmom,

istovremeno kao (zanimljivu) novinu i nepoznanicu.

Zato je važno naglasiti i problem predstavljanja hrvatskog dizajna u inozemstvu. I-gle su same financirale svoj izlazak na strano tržište, jednako kao i studio Sheriff and Cherry. Slično je i s produkt dizajnerima od kojih se dvoje (Ivana Tutnjević – putem natječaja Young Talent On Show časopisa Elle Decor, i Filip Gordon Frank – samostalno) predstavilo na Milanском sajmu namještaja. Hrvatske institucije ni u jednom od ovih slučajeva nisu ponudile suradnju niti odobrile sva potrebna financijska sredstava.

Ipak, ove godine Ministarstvo kulture organizira međunarodnu izložbu hrvatskog dizajna "In a Nutshell – Contemporary Croatian Design (2000-2010)" čime se kao dominantni (institucionalno poduprt) oblik predstavljanja hrvatskog dizajna i u Hrvatskoj i u inozemstvu uspostavlja medij izložbe. Dok je Marku Pavloviću prije svega potrebno pronaći proizvođača i osmisлити proizvod spreman za tržište (kvaliteta ideje je odmah bila očita) i HDD mu je ponudio mogućnost organiziranja izložbe. No, kako je istaknula predsjednica HDD-a Ira Payer prigodom razgovora s dizajnerom, i HDD i Studij dizajna koji podupire projekt imaju prije svega svoja ograničenja i svoje primarne zadatke koje moraju ispunjavati. Pokušaj ostvarivanja veze između dizajnera i industrije već je i prije stao na izložbi nakon promocije prototipova namještaja na sajmu Ambianta radenih u sklopu projekta ostvarivanja takve veze 2004. godine, projekt je ostao bez financijske potpore države.

**POVIJEST NEMOGUĆNOSTI IMPLEMENTACIJE** U kontekstu otvorenja nove zgrade Muzeja suvremene umjetnosti mnogo se govori o tome da je konačno došlo vrijeme kada će suvremena umjetnost postati vidljiva široj publici, putem stalnog postava i povremenih izložbi te različitih događanja koja se mogu odvijati u prostoru muzeja. Iako ne sumnjamo u važnost toga, pravo je pitanje čemu zapravo služi medij izložbe? Da li ona postoji sama zbog sebe ili kao jedan aspekt fenomena umjetnosti ili dizajna kojeg, ravnopravno ili ne, čine i drugi aspekti. Tržišni aspekti dizajna ili umjetnosti imaju vrlo važnu ulogu. Tržište nije samo ekonomski pojam, ono je odraz stvarnih ljudskih odnosa. Da li to znači da u Hrvatskoj u svim segmentima društva ne postoji zanimanje za dizajn ili umjetnost na razini višoj od one pasivno-prezentacijske?

Povijest hrvatskog dizajna (uključujući i modni dizajn) ujedno je i povijest nemogućnosti implementacije dizajna u proizvodni proces, tj. u industriju. U knjizi *Kultura zaborava – Industrijalizacija kulturnih djelatnosti* kaže se: "Kulturne/kreativne industrije su na svjetskoj razini percipirane kao propulzivna grana industrije, dok u Hrvatskoj one još nisu prepoznate kao strateško mjesto suvremenih kulturnih kretanja ili ekonomskog razvoja. Kulturne/kreativne industrije u Hrvatskoj još su uvijek pretežno zanatske i umjetničke u svom tipu



proizvodnje...". (Švob-Dokić, Nada et al., *Kultura zaborava*, Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 2008., str. 115.)

Ograničen položaj dizajnera i umjetnika određuje produkt njihovog rada. Tome su svjedočili studenti Tekstilno-tehnološkog fakulteta prilikom posjeta IFM – Institut Francais de la Mode u Parizu gdje su mogli usporediti svoj i način rada studenata na tom institutu. S obzirom na razlike u uvjetima rada studenti su zaključili da već ostvaruju dobre rezultate, međutim zbog neprihvatanja okoline zapravo nemaju stvarnu sliku o kvaliteti svog rada i svojim mogućnostima.

Dizajneri su tu u daleko boljoj poziciji jer se kvaliteta njihovog rada mjeri brojnim međunarodnim nagradama. Međutim, osim što su nagrade vrijedno priznanje radu autora, njihovo isticanje u svakoj vrsti diskursa koji se bavi dizajnom (kao i umjetnošću – bilo u povijesnim istraživanjima ili novinarskim napisima) također pokazuje da zaista postoji čuđenje nad vlastitim mogućnostima.

**STALNA KRIZA** Ili u najmanju ruku nepostojanje bilo kakve sustavne slike o kulturnim/kreativnim dosezima hrvatskog društva u smislu shvaćanja kulturnih/kreativnih djelatnosti kao dijela opće kulturne razine (kultura se na ovom mjestu shvaća šire nego u pojmu kulturnih/kreativnih djelatnosti).

U tom smislu vrlo je teško svima izvan uskog kruga poznavaoa uopće objasniti

**– TRŽIŠNI ASPEKTI DIZAJNA ILI UMJETNOSTI IMAJU VRLO VAŽNU ULOGU. TRŽIŠTE NIJE SAMO EKONOMSKI POJAM, ONO JE ODRAZ STVARNIH LJUDSKIH ODNOSA. DA LI TO ZNAČI DA U HRVATSKOJ U SVIM SEGMENTIMA DRUŠTVA NE POSTOJI ZANIMANJE ZA DIZAJN ILI UMJETNOST NA RAZINI VIŠOJ OD ONE PASIVNO-PREZENTACIJSKE? –**

suvremene dizajnerske prakse (isto vrijedi za suvremenu umjetnost) koje izlaze izvan granica medija dizajna kao što je to primjerice rad na scenografijama dizajnerskog kolektiva Numen ili rad dizajnerica Dore Budor i Maje Čule te Nine Bačun i Roberte Bratović, o čemu smo također imali prilike čuti na razgovorima u Galeriji HDD-a.

U kontekstu pojma kriza, kako glasi podnaslov ovog teksta, možemo zaključiti da u području dizajna u Hrvatskoj stalno vlada kriza. Ona je u nama i suprotno krizi koja vlada u svijetu ona se nije javila kao posljedica neodgovorne hipertrofije sustava, nego kao prirodna točka u razvoju ekonomskog sustava, točke koja označava prelazak u sljedeću fazu – fazu industrijalizacije, a koja kod nas nikada nije u potpunosti prevladana. **E**

IVA KOVAČ

# ETIKA I ESTETIKA U PERFORMATIVNOJ PRODUKCIJI



**RAZGOVOR S MLADOM  
KONCEPTUALNOM  
UMJETNICOM IVOM KOVAČ  
U POVODU NJEZINE  
SAMOSTALNE IZLOŽBE  
Re-kreacija, OD 10. DO 15.  
SVIBNJA 2010., GALERIJI SC,  
ZAGREB**

**KARLA PUDAR**

**R**e-kreacija je konceptualna izložba koja na jednom mjestu okuplja radove nastale u zadnjih pet godina, a koji se kritički odnose naspram obrazovnog sustava i obrazaca koji se kroz njega usvajaju. Iako slikarica po profesiji, umjetnica je u radu orijentirana na performativne umjetničke prakse i odnos estetike i etike u performativnoj produkciji.

**Izložba Re-kreacija suma je vašeg rada kroz zadnjih nekoliko godina. Možete li nam reći više o radovima i njihovim polazištima? Kako i zašto je došlo do ideje da sve radove, koji su nastali neovisno jedni o drugima, ujedinite u zajedničku priču kroz ovu izložbu?**

– Radi se o tri rada nastala kroz zadnje godine studija koji se odnose na moje vlastito iskustvo studiranja, a nisu rađeni kroz uobičajeni proces mentoriranja, već neovisno ili usprkos njemu.

*Poljubac* je kritička intervencija u tuđi performans koja služi propitivanju idejnih postavki dotičnoga rada. Kroz njega pokušavam govoriti o obrazovnom sustavu koji puno uspješnije prenosi informacije o formalnim aspektima rada, dok se teže nosi s razumijevanjem idejnih postavki. *(Re)produkcija* je rad koji započinje rečenicom pročitanoj u ispitnoj literaturi koja glasi: “Žene nemaju potrebu baviti se umjetnošću jer imaju sposobnost radanja”. Izjavu negiram dijeljenjem serije plakata s likom djeteta i neformalnim razgovorom s publikom o motivima rada koje, kroz institucionalizaciju rada u galeriji, preobražavam u umjetničko djelo. *Rekreacija*, ujedno i moj diplomski rad, nadovezuje se na prethodna dva rada, ali se zbog konteksta za koji je stvorena koristi klasičnim, slikarskim medijem i tekstom koji je, iako se

može tumačiti kao standardno obrazloženje diplomskoga rada, integralan, a ne naknadno dodan. Za razliku od prva dva rada u kojima kroz vlastito prisustvo stvaram rad (izvodim performans), ovdje se osvrćem na performans kao temu, odnosno na jednu od njegovih specifičnosti. U vizualnim umjetnostima performans, preciznije body-art, često izvodi osoba koja ga i konceptualizira te se definira kao medij koji je emancipirao različite subjekte prihvaćanjem dvostruke uloge; ulogom autora/ice osoba se ističe kao subjekt (rada), istovremeno za publiku on/a je objekt (pogleda). Otkrivanjem tijela autora/ice potiče se diskusija o tome tko može i pod kojim uvjetima sudjelovati u polju visoke umjetnosti. Ja odabirem tri performansa u kojima autori i autorica iz različitih povoda postavljaju druge kao izvođačice te tako zadržavaju karakteristiku tradicionalnijih medija koji objektiviziraju, iako se po drugim osnovama postavljaju nasuprot tih istih medija.

**Rekreacija je vaš diplomski rad u kojem se bavite temom body-arta, tj. umjetnicima koji za svoj performans koriste druge ljude kao objekte s kojima ne dijele autorstvo. Nije li vaš odnos spram kolegice u performansu *Poljubac* bio slične prirode?**

– *Poljubac* se manifestira kao odnos dvije ravnopravne autorske osobe te se kao ishod pojavljuju dva rada. Naš je međudnos bio napet za vrijeme izvedbe jer intervencija nije bila isključivo simboličke prirode. No, ja sam verbalno zatražila i dobila dozvolu da intervenciju smatram vlastitim radom, a intervenirala sam u skladu s pozivom na participatorni performans. U performansima od Vanesse Beecroft, Piera Manzoniya i Yves Kleina autorica i autori plaćaju zaposlenice koje izvode performanse te utoliko sudionici/ice u startu nisu ravnopravni/e; jedne su nadničarke, a drugi/e poslodavci/ke. Ali problem koji spominješ, u pitanju je bio direktan povod mom tematiziranju etičkoga te se na neki način kroz *Rekreaciju* razračunavam s vlastitim dilemama.

**Većina vaših radova, poput *(Re)produkcije* ili rada *Citati.plakate.googlepages.com*, koji nije izložen na izložbi, no može se vidjeti na vašoj web stranici, u kojem ste intervenirali u javni oglašivački prostor umetanjem izjava velikih mislioca, nosi jaku društvenu poruku te otvara prostor za diskusiju - smatrate li da su vaši radovi društveno angažirani?**

– *Citati.plakate.googlepages.com* smatram društveno angažiranim radom jer je osmišljen kako bi isprovocirao reakciju te zainteresirao širu publiku, što se donekle i dogodilo kroz razne internetske forume, dnevne tiskovine itd. No, za nastavak rada, na sličnim projektima, radije bih surađivala s organizacijama koje su posvećene isključivo društvenom angažmanu i posjeduju infrastrukturu putem koje su u stanju preseliti diskusiju iz umjetničkog u širi društveni kontekst. Mislim da je zbujujuća pozicija umjetnika/ica kada za svoj umjetničko-društveni angažman počnu dobivati umjetnička priznanja koja, iako možda nisu u suprotnosti





s društvenom korisnošću rada, svakako nisu međusobno uvjetovana. Šira publika umjetnost primarno doživljava kao ukras ili statusni simbol, što nije u potpunosti isključeno ni u slučaju konceptualnih praksi, a takva nesuglasja u percepciji otežavaju stvarni društveni utjecaj.

(Re)produkciju ne smatram društveno angažiranim, već konceptualnim radom u kojem suprotstavljam dvije osnovne teze i nekoliko sporednih te koristim sebe i svoje moguće društvene uloge kao poprište za diskusiju. Riječ je o projektu kojem je institucionalizacija neophodna za učinkovitost. Mislim da svoje radove mogu nazvati društveno osviještenima.

**Smatrate li da bi umjetnost trebala agresivnije izlaziti na ulicu, da umjetničke intervencije u javnom prostoru lakše i bolje dopiru do gledatelja te da su institucije po pitanju brzine i efikasnosti djelovanja često trome?**

– Sam čin izlaženja umjetnosti na ulicu ne čini umjetnost bližom širem sloju ljudi - dapače, efekt je često suprotan. Tek institucionalizacijom takvih praksi širi društveni slojevi počinju u većoj mjeri prihvaćati javne intervencije kao legitimne umjetničke prakse. No vizualna umjetnost kao takva nije djelatna sama po sebi, već ju uvijek razumijevamo u odnosu na umjetnički kontekst bez obzira da li se ona nalazi unutar ili izvan umjetničke institucije. Uostalom, tradicija javnih umjetničkih intervencija je sve dulja, a sve je više svjetskih gradova koji se "brendiraju" putem javnih umjetničkih projekata.

Odabir prostora realizacije rada ovisi o tipu umjetničkog rada i njegovom cilju te je li mu javni prostor ulice ili (takoder javni) prostor galerije adekvatniji. Ovdje bih naglasila da ulica nije jedini javni prostor u kojemu se može djelovati bez prethodnog dopuštenja umjetničkih institucija - u tom smislu je internet jedan novi mogući prostor djelovanja koji, kako vrijeme prolazi, dopire do sve šire publike.

**U vašem se radu često referirate na poziciju žene. Kao umjetnica mlađe generacije, što mislite o današnjoj poziciji žena u umjetnosti i smatrate li se feminističkom umjetnicom?**

– Smatram da je samo umjetničko zanimanje izvor mnogih problema s kojima se suočavamo i ja i moji/e kolege/ice, a rodno usmjereni šovinizam nije obilježje ove umjetničke niše koje sam dio. No, iskustvo jako ovisi o kontekstu u kojemu se osoba nalazi i svjetonazoru koji joj je nametnut/prirođen. U mnogim kontekstima (kako lokalnim, tako i međunarodnim) pitanje ravnopravnosti nije prestalo biti aktualno.

Ne smatram se feminističkom umjetnicom, ali se smatram feministicom. Pismo koje koristim je pismo koje se oslanja na tradiciju konceptualne umjetnosti, pismo koje koristi razne strategije kao što su subverzija, ironija, antiteza, kako bi postiglo određeni efekt. Riječ je o jeziku kojega su neke umjetnice, a i neki umjetnici, koristili kako bi upozorili na rodnu nejednakost. Žensko pismo je pojam koji traži određene zajedničke crte među autoricama koje transcendiraju sve ostale okolnosti u kojima nastaje djelo. Također, žensko pismo implicira inferiornost u odnosu na normativ koji se ne naziva muškim pismom već umjetnošću. A iz svega rečenog proizlazi da nisam pobornica takvih podjela.

**U radu Poljubac intervenirali ste u rad druge umjetnice, točnije u performans svoje kolegice, a u videosnimci njezino lice zacrnili - koji je vaš stav o cenzuri u umjetnosti i kakvo ste iskustvo imali s tim?**

– U Poljupcu sam pristala na cenzuru u dogovoru s osobom u čiji sam rad intervenirala. Kako ne kritiziram osobu, već

određeni pristup, cenzura ne utječe na razumijevanje moje intervencije. S institucionalnom cenzurom nisam imala iskustva.

**Nezaobilazan dio Rekreacije je i popratni tekst, kao i u nekim drugim vašim radovima tekstualni segment je neizostavan i čini mi se temeljni pokretač priče - kako to komentirate?**

– Verbaliziranje ideje sastavni je dio mog rada. Mislim da bi prva interpretacija trebala biti moja što ne isključuje mogućnost kritike, diskusije, osvrta itd. Ali s obzirom da umjetnost radim svjesno i sa specifičnom idejom, držim da osoba koja se na rad osvrće to treba imati u vidu. Splet okolnosti je doveo do toga da sam sama počela pisati tekstove o svome radu, ali tu sam okolnost i svesrdno prigrlila. Osim toga, pisanje me

privlači neovisno o tome nalazi li se u sklopu vlastitog umjetničkog rada.

**U diplomskom radu ste zapravo "preslikavali" ranije umjetničke radove. Koji je vaš stav prema citatnosti, tj. prema odnosu citat - plagijat, pogotovo s obzirom na nedavni rezidencijalni boravak u Aziji gdje je odnos prema "originalnosti" znatno drugačiji nego na Zapadu?**

– U Rekreaciji sam iskoristila vizualnu dokumentaciju dostupnu u knjigama i putem interneta te je prebacila u drugačiji kontekst od onoga u kojem su radovi inicijalno nastali. Gledano iz perspektive konceptualne umjetnosti, nisam se okršila ni o kakvu normu jer je sam pojam originalnosti stavljen pod upitnik. No, kako se umjetnost definira sama i kako je definirana izvan umjetničkog konteksta nije uvijek u skladu. U sudskoj parnici u kojoj Art Rogers tuži Jeffa Koonsa za plagijat, zato što je Koons prema motivu s razglednice napravio skulpturu, Rogers je pobijedio te dobio ogromnu novčanu odštetu što je povuklo mnoge slične tužbe. Ovaj slučaj proizlazi iz nesuglasja umjetničkog sistema s većinom komercijalnih i pravnih sistema što je dodatno istaknuto činjenicom da umjetnost ipak sudjeluje u komercijalnim nastojanjima, samo prema drugačijim pravilima od većine drugih dobara. Zanimaju me takva nesuglasja kojima se bavimo u Art&Marketu, ostvarenom u suradnji s Elvisom Krstulovićem na rezidencijalnom boravku u Republici Koreji. No, kako nismo specifično tematizirali metode prisvajanja i citatnosti, nismo se susreli s azijskim pogledom na originalnost.

**Na rezidencijalnom programu u Republici Koreji proveli ste tri mjeseca. Možete li nam reći nešto više o tamošnjem iskustvu rada, o projektu koji ste započeli zajedno s Elvisom Krstulovićem i je li vam to prvo iskustvo zajedničkog rada?**

– Art&Market nam nije prvo iskustvo zajedničkog rada, prvu suradnju smo ostvarili performansom Kkkkkkraj, no u njemu smo se bavili primarno mogućnošću suradnje. U Koreji smo radili na zajedničkom projektu koji se u širem smislu bavio pozicijom umjetnosti u odnosu na novac odnosno moć. U užem smislu obradili smo dvije teme.

Prva tema se ticala pitanja nematerijalne umjetnosti i njezinog pozicioniranja unutar tržišta umjetnina. Uzeli smo kao primjer tri različita ugovora napisana u tri različita društveno-ekonomska sistema (odnosno sistema s različitim načinima financiranja umjetnosti) koji su tražili načine regulacije transakcija suvremene/konceptualne/neoavangardne umjetnosti unutar tih društvenih uređenja u kojima nastaju. Prvi primjer je bio ugovor Setha Siegelaua, američkog galerista i kustosa koji je bio veliki promotor konceptualne umjetnosti kada za nju nije postojalo razvijeno tržište, a želio je definirati određeni postotak koji bi umjetnik/ica dobivao/la u slučaju povećanja vrijednosti njegovog/zinog rada kod sekundarne, tercijarne itd. prodaje rada. Daniel Buren, francuski konceptualni umjetnik, sastavlja ugovor koji njemu samome izričito omogućuje zadržavanje moralnih prava nad njegovim djelima te su svi budući vlasnici/ice dužni/e konzultirati se s umjetnikom o načinu izlaganja, prodaji itd. Ugovor Sanje Iveković i Dalibora Martinisa sastavljen je u drugačijim uvjetima. Oni tvrde da se, iako se umjetnost u jugoslavenskom socijalističkom sistemu načelno ne definira kao materijalno dobro, izlaganje tretira kao mjesto promidžbe za neku prodaju koja slijedi, iako se brojni radovi suvremene umjetnosti ne mogu prodati. Oni predlažu honoriranje izlaganja kao oblika javne (kulturne) djelatnosti.

Druga tema kojom smo se bavili je proizašla kao reakcija na naše iskustavo u Koreji gdje su urbani i urbanistički

procesi intezivni te je lokacija na kojoj se sama rezidencija nalazi predodređena za urbanu preobrazbu - dakle rušenje i izgradnju novih poslovno-stambenih kompleksa približne površine centra Zagreba. Kao sudionici/ice rezidencije bili smo pozvani pozabaviti se privremenošću ili nestajanjem tog prostora, no nas je interesirala uloga umjetnosti u ovakvim procesima. Uobičajno je za ovakve megalomanske projekte da često integriraju javna umjetnička djela, kao što je slučaj i s dotičnim projektom obnove, dok istovremeno ne vode računa o lokalnom stanovništvu. Mi smo se tom aspektu posvetili dvojako, s jedne strane smo istražili pitanje teoretski i na primjerima SAD-a i Zapadne Europe, dok smo intervjuirajući i diskutirajući s nekoliko voditelja korejskih alternativnih prostora dobili informacije o njihovim konkretnim iskustvima nošenja s ovim problemima u Koreji. Krajnji rad se nije pokušavao praktično nositi s dotičnim problemom jer je kratkotrajnost našeg boravka i ograničenost razumijevanja konteksta bila velika prepreka bilo kakvom pokušaju direktnije akcije. Mi smo nakon istraživanja napravili javno predavanje i povelu diskusije koje su uslijedile te smo materijale na kraju objavili u obliku internet stranice i novina. Mi smo se kroz projekt pokušavali osvrnuti na različite aspekte angažiranih praksi koje se odvijaju u javnom prostoru i iz naše perspektive projekt je bio izrazito edukativan, kako iz literature, tako i iz razgovora i diskusija.

**Rad Art&Market sjajno se uklapa u trenutnu situaciju na zagrebačkoj sceni, gdje je u tijeku Zagrebački salon pod nazivom Tržište/Market, a u pripremi je i Salon mladih slične tematike. Koji je vaše mišljenje o tržištu umjetnina u Hrvatskoj, jesu li vaši radovi dio veće kolekcije i što (bi) vama kao umjetnici to znači(lo)?**

– Većina umjetnika/ica u Hrvatskoj ne živi u potpunosti od prodaje svojih radova, što nas na neki način čini amaterima/kama ako se amaterizam definira kao okupacija od koje se financijski ne uzdržavaš. U tom smislu ni priznanja struke ne omogućavaju svakodnevnu egzistenciju, ali primjerice olakšavaju nalaženje posla unutar sličnih zanimanja te se tako osposobljavamo za različita profitabilnija zanimanja kao što su dizajn, kustoski posao, pisanje, predavanje itd., ovisno o sklonostima i prilikama. Postoji i cijeli sustav nagrada, stipendija itd. koje najčešće podrazumijevaju putovanja u daleke ili malo bliže krajeve.

Naziv rada Art&Market (Umjetnost i tržište) ne proizlazi iz fokusa rada na umjetničko tržište, jer tržište, kao što sam već rekla, nije jedini oblik financiranja umjetnosti, već smo koristili dvostruko značenje riječi market (tržište i tržnica) zato što se rezidencija na kojoj smo boravili nalazi na tradicionalnoj korejskoj tržnici kojoj prijete iseljenje zbog puno jačih tržišnih mehanizama.

Moji radovi nisu dio veće kolekcije umjetnina. Rad Rekreacija je dobio korporativnu nagradu Croatia osiguranja kao najbolji diplomski rad akademske godine 2007/08. te je usprkos tome što se u ugovoru nije spominjao otkup, što je krajnja svota koja mi je uplaćena na račun bila upola manja od one koja piše u ugovoru i što sa mnom nitko iz Croatia osiguranja, usprkos mojim pokušajima, o tom problemu nije želio razgovarati, ali je postojao verbalni zahtjev da slike bespogovorno predam Akademiji, što ja pak nisam učinila. Elvisove radove otkupila je Erste banka, dok oboje imamo radove u manjim privatnim kolekcijama.

**I za kraj recite nam koji vam projekt slijedi?**

– Slijedi nastavak rada na Art&Market projektu u sklopu Moskovskog bijenala mladih ovog srpnja, gdje ćemo organizirati dva javna foruma u proširenijem izdanju. Osim toga, trenutno smo okupirani osmišljavanjem i strukturiranjem našeg budućeg timskog rada, naime preraspodjelom rada. Ovo pitanje nas zanima u pogledu efikasnosti, no zanima nas i kako će ovo utjecati na samu produkciju. Zajednička produkcija u kojoj svatko sudjeluje u svakom aspektu rada je prilično nalik individualnoj, a to nam je u zadnje vrijeme manje zanimljivo. Razmatramo i opciju da potpuno prestanemo s individualnim produkcijama. ■

**IVA KOVAČ** diplomirala je slikarstvo na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, gdje je od nezavisne komisije nagrađena za najbolji diplomski rad. Tijekom i nakon studija sudjelovala je na međunarodnim razmjenama i rezidencijalnim programima (Indiana University of Pennsylvania, SAD [2005.]; Peggy Guggenheim Venice, Italija [2007/08.], Summer Academy Salzburg [2008.], Seoksu Art Project, Republika Koreja [2009.]).

# ONO OKO NAS

**ROBNOM MARKOM "ONO" VLADISLAVIĆ PROPITUJE RELACIJU TEKSTIL - ODJEĆA - UMJETNOST, U MEDIJU REFLEKTIRAJUĆEG, "SVJETLEĆEG" TEKSTILA ŠTO SE APLICIRA NA ZAŠTITNU I RADNU ODJEĆU PREMA EUROPSKIM NORMAMA I STANDARDIMA**

**SONJA BRISKI UZELAC**

Povodom izložbe *ONO* Ante Tončija Vladislavića, Galerija ULUPUH, Zagreb, od 15. do 26. travnja 2010.

**S**tare hijerarhije sustava kulturalnih razlika (suprotnosti visoko/nisko, elitno/populističko, modernističko/masovno, čisto/primijenjeno) više ne strukturiraju rasprave o suvremenoj kulturi pa ni umjetnosti. Hal Foster na početku svoje knjige sabranih polemika (*Dizajn i zločin*, V.B.Z., 2006.), pozivajući se na studiju slučaja "srednjekulturnog" časopisa *New Yorker* Johna Seabrooka (*Nobrow: The Culture of Marketing, the Marketing of Culture*), govori o novom "nobrow" stanju: "to 'nobrow' stanje – u kojemu se čini da se stare 'brow' distinkcije\* više ne primjenjuju – više nije otupljivanje intelektualne kulture; ono je i osvježavanje odnosa prema komercijalnoj kulturi, koja se više ne shvaća kao objekt prezira nego kao 'izvor statusa'".

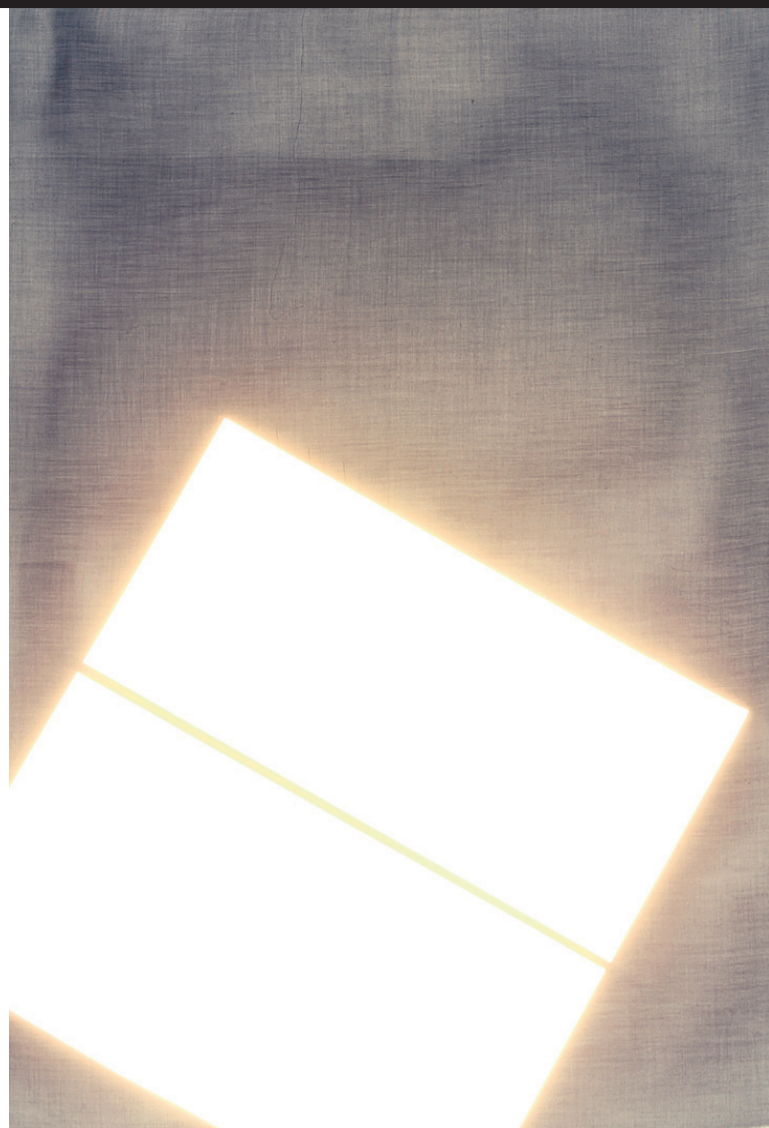
Dakako, tko zna da li bi sada tako opušteno govorili o "nobrow kulturi" da se već poduže vrijeme ne oslanjamo na pojam *intertekstualnosti* koji su uveli francuski poststrukturalisti krajem šezdesetih godina (Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida). Taj pojam naglašava značenski odnos ne samo dva ili više lingvističkih tekstova, nego i odnos bilo kog ljudskog produkta (*artefakta*)

— **"SVJETLOSNA" DIMENZIJA AFIRMIRA NOVE VRIJEDNOSTI MATERIJALA NA NAČIN DA OTKRIJU SVOJU (SPASONOSNU) AURU UPRAVO U TRENUTKU KAD ZAVLADA MRAK —**



i jezičnih i semiotičkih sustava (prirodnog jezika, literature, filozofije, ideologije, umjetnosti, vizualne kulture, produkcije masovne kulture). Ne samo, dakle, da nema izvornog teksta, jer je svaki tekst satkan od bezbroj fragmenata, fraza, obrazaca i izraza iz prirodnog jezika, nego ni i originalnog, jer svaki tekst nastaje iz drugih tekstova kulture i svakim novim kontekstualnim smještanjem dobiva značenja drugačija od onih koja je primarno imao u drugim tekstovima. Zamisao o otvorenom lancu produkcije značenja u beskonačnom procesu transformacije "semioloških tekstova" zaoštrila je i novu paradigmu umjetničkog artefakta: ono ne prikazuje svijet tako što ga ogleda u svojoj manje ili više estetiziranoj ili neestetiziranoj označiteljskoj materiji, nego pokazuje logiku, konceptualizaciju, intenciju ili sklonost ka prikazivanju svijeta ili fantazme fikcionalnim semiološkim tekstom, ma koje naravi on bio.

**KODOVI MASOVNE KULTURE** Otkad umjetnost postaje sve više objektom koji je sačinjen ili simuliran od različitih tragova i upisa kulture, sve važnijom postaje poruka kojoj je likovnost samo jedan od načina njezine izražajne vizualizacije. Jedna od središnjih tema suvremene transgresijske kulture, utemeljena na potrošačkom "predmetu žudnje", podcrtava upravo tendenciju da "ono što neki predmet čini umjetničkim djelom, izvanjsko mu je". Ove proročke riječi Josepha Beuysa, kojima započinje i predgovor Silve Kalčić izložbi *ONO* A. T. Vladislavića, konceptualno su, a i sudbinski, povezale umjetnost i dizajn u suvremenom svijetu. Ova je tendencija situirana unutar kompleksa pojava u kulturi i umjetnosti koji je na paradoksalan način i povezan i u raskolu s povijesnim (ezoteričkim) modernizmom – kao egzoterički modernizam koji nije više zasnovan na ideologiji autentičnosti i autonomije visoke (elitne) umjetnosti u odnosu na širu kulturu (svakodnevicu, medije, masovnu potrošnju). Dok je za stare branitelje "visokokulturnjačkih" ideala (Clement Greenberg ili frankfurtska kritička teorija) masovna kultura tek "poprište neautentičnoga", u radikalnim realizacijama na rubu modernizma ili ekstatičnim produkcijama nakon modernizma nastaju i razvijaju se pojave korekcije, primjene, reciklaže ili masovne potrošnje njegovih učinaka, upisa ili tragova. No, ovoga puta kao konceptualnih pomaka koji se temelje kako na postupcima preobražaja (transformacije), prijestupa (transgresije) i premještanja (transfiguracije) rezultata, vrijednosti i izraza visoke modernističke umjetnosti u područja masovnih medija, masovne potrošnje i pop kulture, tako i obratno, na korištenju komunikacionih kanala, efekata, klišeja, žanrova i kodova masovne kulture u područja elitne i ezoterične umjetničke produkcije.



**FANTAZMA NAZIVA ONO** Kada se sa stajališta ovakvih otvorenih i fleksibilnih kontekstualnih okvira pride izložbi s intrigantnim nazivom *ONO*, najprije provocira (osobito neupućene kakva sam i sama bila) fantazma samog naziva, njegova ekskluzivna međupozicija (denotiranje srednjeg roda) s fikcionalnom kombinacijom brisanih tragova intertekstualnosti različitog značenskog porijekla (zagonetna vizualna sažetost zrcalno simetričnog fonta, automatizirani pragmem kao zamjene za identifikaciju predmeta kojemu onaj koji govori ne zna naziv, znakovito ili eufemističko ukazivanje u kolokvijalnom govoru). No, u autorovom sustavu znakova, koji kao modni dizajner najviše djeluje u području industrijskog dizajna, a na tragu postkonceptualističke označiteljske prakse, to je konstrukcija identiteta koji je kao *brand* doslovno realiziran, dakle registriran 1995. godine i kao koncept tržišne marke deponiran u Hrvatskoj autorskoj agenciji i zaštićen u Državnom zavodu za intelektualno vlasništvo. Međutim, ono što mi primamo jest izuzetnost fragmenta, onoga što nikad ne postaje cjelinom; *ONO* kao fikcionalni semiološki tekst funkcionira otvoreno i neovisno o potpisu autora, ali razvija nov i samorefleksivni semiotički glosarij koji promišlja ili parafrazira različite (binarne) kulturalne modele života (tradicionalno/suvremeno, nekad/sad radno/modno, muško/žensko, manufakturno/visokotehnoško). Dakako, uz neizbježni zaključak o isprepletenosti koncepata i stanja javnog i privatnog identiteta pojedinca unutar suvremenog društva i njegovih nerazdvojivih procesa tranzicije i globalizacije.

No, koncept "brandiranja" nas opet vraća u krug *nobrow* kulture i stvaranja novih "autentičnih" identiteta osobnim "uzorkovanjem" iz arsenala medijske, masovne i potrošačke kulture: "Bez pop-kulture koja vam gradi cjelokupan identitet, što uopće imate?" (Seabrook). Negdje na istraživačkim poljima između britanskih kulturalnih studija koji su nam, istina, dali pojam "subverzivnih kultura" i američkih kulturalnih studija koji su razradili pojam "kulturalno konstruiranog" (a ne "prirodno" zadanog) subjekta postmodernizma razvija se "dizajnirani subjekt" konzumerizma kao "savršeni hibrid kulture i marketinga" u postindustrijskom dobu. Ne ulazeći u pitanje da li se *nobrow* kulturom raspršuje duh neokonzervatizma ili se radi o demokratizaciji umjetnosti, stoji činjenica da "ako ne uspijete načiniti ime *branda* ili *buzzword*, nećete dugo opstati; ovo je suvremena verzija 'petnaest minuta' slave koje je obećao Andy Warhol" (Foster). Suvremena verzija podrazumijeva ono što je Baudrillard svojevremeno nazvao proširenjem "sustava razmjenske vrijednosti na cijelo područje znakova, oblika i predmeta ... u ime dizajna" ili "političkom ekonomijom znaka" u



kojoj strukture robe i znaka preoblikuju jedna drugu te cirkuliraju kao "slike-proizvodi" "s razmjenskom vrijednošću znaka". Nekadašnju utopiju o emancipatorskoj ulozi povijesne umjetničke avangarde u brisanju granica između umjetnosti i života danas je preuzela pomirbena uloga dizajna (total-dizajna), koju diktira ekstaza vizualnih komunikacija i spektakl industrije kulture.

**IZMEĐU ESTETSKOGA I UPORABNOGA** Uz pouku o uspostavljanju imena proizvoda za javnost (*brand equity*), ali i kritičku svijest o industriji kulture unutar "dijalektike prosvjetiteljstva" (M. Horkheimer i Th.W. Adorno), nastaje i priča A.T. Vladislavića, autora *branda* ONO, o dizajnerskom konstruktumu koji se proizvodnjom identiteta pretapa sa životom. Za Vladislavića je narcistička logika dizajnerskog programa upravo i "ono" što podrazumijeva dijalektički prostor slobode na ovom polju, zrcalni procjep između estetskoga i uporabnoga u kojemu se ogleda "projekcija kreativnog ega na umjetnički predmet" (T. Lipps). Njegove izložene "slike-proizvodi" iz kolekcije ONO privlače pozornost ne samo svojom teorijskom medijacijom, nego i svojim asketskim strategijama zavodenja, grafičkom jednostavnošću sažetog znaka te rafiniranim izborom ne-slikarskih materijala. To su dijelom narativni elementi *life stylea* kulturološki određenog retro-vremena, vezanog uglavnom za kolektivno nesvjesno poslijeratne generacije poput tipološkog arhetipa kućne radne haljine, kuhinjske pregače ili "cekeru", ali i *T-shirt* majica koje su se pojavile u kontrakulturi kasnih šezdesetih. Pored ovih konceptualno *ready-mades* izložaka također je izložena i serija grafika napravljenih od "gotovih materijala" sa svojom dvojnou, konceptualnom i perceptivnom strukturom. No, za svaki od ovih segmenata posebno, kao i za sve zajedno, karakteristične su dvije stvari: "konstruktivni princip" te "kultura materijala", a i jedno i drugo konceptualno potječe iz tatlinovskog naslijeđa ruskog konstruktivizma.

Vladislavićeva priča o susretu "životnog stila" s režimom logotipa i njegovim slikama nije općenita i globalna, to nije priča kapitalističke modernosti, već posebna priča o jednom "programu identiteta" koja dira u sentimente iskustva prošlosti. Sustav označavanja u toj priči nije deterritorijaliziran, nije oslobođen starih referencijalnih

**— ONO KAO FIKCIONALNI SEMIOLOŠKI TEKST FUNKCIONIRA OTVORENO I NEOVISNO O POTPISU AUTORA, ALI RAZVIJA NOV I SAMOREFLEKSIVNI SEMIOTIČKI GLOSARIJ —**

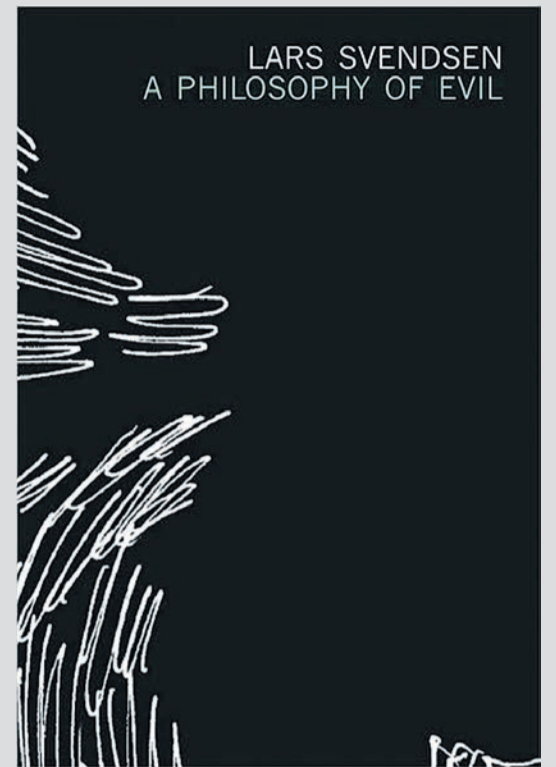


veza, već je kontekstualno situiran kao evokacija određenih fragmenata svakodnevice prošlosti: evokacija kulturne "kućne radne haljine", određenoga "praktičnog" kroja, metražnog tekstila i dirljive "mustre" – platnenog "cica" sa sitnim geometriziranim ili cvjetnim uzorkom koji se ritmički ponavlja. Ova tipizirana radna odjeća kućanice kasnog modernizma, koja sugerira namijenjenu joj ulogu pasivnosti i privrženosti kući, svojom nas anakronom estetikom koja negira kod ženske zavodljivosti vezuje za određeno vrijeme, no istodobno nas jasnoća autorske ikoničke intervencije na njoj (status kolekcije ONO) vraća u naše vrijeme, odnosno u sustav razmjenske vrijednosti znaka. Naime, na ovaj "kulturalni amblem velike mitske figure žene određenog identiteta i odgoja" (S. Kalčić), Vladislavić intervenira trakama svjetlećeg hladno "srebrnog" materijala, folijama koje se danas apliciraju na zaštitna odjela, s retro-reflektivnim efektom s obzirom na količinu i boju svjetla u prostoru. Te se intervencije, poput konstruktivnog principa, nalaze na svim izlošcima kao uzdužne svjetleće trake ili na grafikama kao svjetleće kvadratne ili pravokutne plohe koje nisu centrirane već su u suprematističkoj maniri "gurnute" u pokret, naspram mat podloge.

**DATI KULTURI PROSTOR SLOBODE** No, podloga u grafikama nije tek "podloga" koja nosi pokrenute forme: ona je označiteljski funkcionalan materijal – tekstilni, pomno odabrani iz repertoara odjevnih i modnih, ali "prirodnih" materijala (pamučno i laneno platno, organdi), decentnih tamnih boja (poput indigo plave) ili osvijetljene, tursko crvene boje. Zapravo, ona je u funkciji postmodernističke transgresije disciplinarnih granica, potvrda suvremenog križanja umjetnosti i struka, osobito dizajna. Formalnu artikulaciju nosi koliko estetski fiktionalni materijal toliko i nenarativni konstruktivni princip koji se koristi "stvarnim materijalima u stvarnom prostoru" (Tatlin) i industrijskim postupkom prešanja, pritiska i povišene temperature u sljepljivanju reflektivnih folija na tekstilni materijal podloge. Ali, ovu strogu konceptualno projektivnu stranu kao da ruši perceptivna ambivalencija, jer ono što daje auratsko ozračje radovima nije doslovno reflektirajući medij, ili barem ne samo on, nego neuhvatljiva događajna interakcija. Ona priziva i vizualnu memoriju u senzibilizirano vidno polje, između ostalog i Josepha Albersa te njegove vibrirajuće granice i interakcije, "konteksture", jukstapozicije itd. No, nije li to i trenutak predaha i prizivanja onoga što Hal Foster naziva obnavljanjem kritičke autonomije: "Vjerojatno je vrijeme da se obnovi osjećaj o političkoj situiranosti i autonomije i njezine transgresije, osjećaj povijesne dijalektike disciplinarnosti i njezina osporavanja – vrijeme da se ponovo pokuša 'dati kulturi prostor slobode'". Kako u suvremenom dizajnu gotovo nema otpora u radosnom žrtvovanju komercijalnoj kulturi spektakla, svaka pojedinačna ikonoklastička gesta umjetničkog eksperimentiranja s alternativnim "brandiranjem" postaje stvar kreativne inteligencije i kulture.

U svakom slučaju, ovaj izložbeni događaj podsjetio me je zašto nikad, ni u snu nisam bila blizu one "vječne" kućne haljine moje majke, koju je ona istini za volju nosila uvijek uz "salonke", valjda provocirajući tako prestup kulturalnog koda žene određenog identiteta; moj izbor su bile traperice i muška košulja. A u biti, da se i ja pozovem na Edwarda Saida, *što kritička svijest jest ako nije nezaustavljiva pristranost prema alternativama?* ■

## KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



### Lars Svendsen

Svi smo žrtve zla, ali istodobno svi i činimo zlo. Zlo je "normalno", svakodnevna pojava, zlo je "ljudsko", zli nisu samo oni "drugi", ili samo ekstremni zločinci, zli smo i mi sami, zapravo *svi* smo zli – samo u različitom stupnju. Hej, pa naravno! Zar nam je neki filozof trebao to reći? E pa, čini se da jest – mnogi se Europljani primjerice čude tome kako su ti "balkanci" mogli 50 godina nakon 2. svjetskog rata biti toliko zli, kako su Srbi mogli zarobljenim Muslimanima odrezati penis ako bi imali erekciju pred golom ženom dovedenom u logor da im je izmamiti. Svi su ljudi zločinci i fašisti, samo im treba "dobra prilika", tvrdi primjerice Norvežanin Stig Sæterbakken, ali njegov sunarodnjak Lars Svendsen autor knjige *Philosophy of Evil* (Dalkey Archive Press, 2010), nešto je umjereniji ali i dalje opak teoretičar (pored toga, nadasve čitak i isprva razumljiv).

*Zlo* je naizgled izlizana i teorijski prevladana filozofsko-teološka tema, previše "esencijalistička" za suvremeni ukus. No Svendsen tvrdi da je zlo i dalje seksi tema, i to ponajprije kao konkretan, praktičan problem (na čijem rješavanju trebamo ustrajno raditi), a manje kao teorijska zavrzlama koju ni sam Bog u utakmici s Jobom ne uspijeva razriješiti. Zlo je i dalje u nama i među nama, kao *svakodnevan* fenomen, samo što više nemamo vokabular kojim bismo o njemu govorili. Jako mi je simpatično što Svendsen teološke teodiceje (akrobatska propitivanja kako Bog može dopustiti zlo u svijetu) smješta ondje gdje im je mjesto – u 2012. krug pakla: teodiceje su i same zle jer zapravo opravdavaju zlo. (Uups, zar to ne znači i da su religije kao takve zapravo zle, jer, u osnovi, sva zemaljska proturječja opravdavaju nevidljivim, "odsutnim", u vječnost odgođenim smislom!?) Nasuprot tome, za Svendsena je zlo prvenstveno moralno i političko pitanje.

"Zlo" je vjerojatno zaista izlizana riječ i podjela na "dobre i zle" ljude/grupe/narode uglavnom nam odmah zvuči primitivno, prejednostavno, preapstraktno, djetinjasto, diznjevski-priglupo ili ideološki histerično (kao kad primjerice Bush remiksira priču o "carstvu zla"), no istodobno je to zaista *snažna riječ*, jedna od najsnažnijih koje imamo i možda je zaista treba sačuvati za buduće generacije. Naime, različita su opravdavanja *odbacivanja pojma "zlo"* istodobno najčešće bila i svojevrsna *ublažavanja* onoga o čemu je tu riječ (zlo se svodilo na kontekst, socijalno okruženje, biologiju, neuro-patologiju...). No sama "stvar" je toliko relevantna, sveprisutna i gadna da je možda zaista bolje zaobići "znanstvenu korektnost" i nekome tko to zaslužuje (a to znači svima nama) reći ono što ga ide – Odjebi, nisi ti "žrtva sustava", nisi ti "bolestan", ti si *zao*. I gadiš mi se! — Zoran Roško

# IZBJEĆI ZAMKU NOSTALGIJE

**GLAVNO PITANJE IZLOŽBE *Par lijevih cipela* DELIKATAN JE ODNOS ISTOČNE I SREDNJE EUROPE PREMA VLASTITOJ PROŠLOSTI, A POSLJEDIČNO I PREMA SVOJOJ POZICIJI U SADAŠNOSTI - BEZ OBZIRA ZOVEMO LI JE POSTKOMUNISTIČKOM, TRANZICIJSKOM ILI KAPITALISTIČKOM**

**MARKO GOLUB**

Međunarodna izložba *Par lijevih cipela – povratak u stvarnost u Istočnoj Europi*, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, od 16. travnja do 30. svibnja 2010.

Sve popularniju anegdotu o “paru lijevih cipela”, iz koje se idejno napojila istoimena izložba u Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu i Umjetničkog muzeja u Bochumu, svi pomalo dugujemo hrvatskom filozofu s bečkom adresom, Borisu Budenu. Buden je sam, naime, upravo oko nje izgradio zapazhen i citiran teorijski esej *U cipelama komunizma*, pozivajući se na podatak o lijevim cipelama kao izlošku u budućem Muzeju komunizma u Varšavi. U izložbenoj legendi koja ga prati piše kako su taj neslavni artefakt dobivali radnici varšavske čeličane kao nagradu za svoj rad. Prema Budenu, taj muzejski izložak osmišljen je kako bi učinkovito simbolizirao svu “nemoćnost”, “apsurd”, “okrutnost” i “glupost” jedne ideologije – komunizma, i jednog društvenog uređenja – socijalizma. S druge strane, za samog autora tog teksta, isti “par lijevih cipela” predstavlja svojevrsni simptom našeg današnjeg odnosa prema vlastitoj komunističkoj prošlosti, a samim time i prema kontekstu koji nas i dalje velikim dijelom obilježava.

“Par lijevih cipela” je stereotip, i to jedan od onih koje si je takozvana Istočna Europa sama prišla u namjeri da barem simbolički odstrani jedan značajan dio vlastitog identiteta, u želji da se na taj način valjda lakše približi Zapadu. U tom smislu, glavno pitanje izložbe *Par lijevih cipela*, ili preciznije njezinih dviju neznatno različitih verzija, upravo je taj delikatan odnos istočne i srednje Europe prema vlastitoj prošlosti, a posljedično i prema svojoj poziciji u sadašnjosti – bez obzira zovemo li je postkomunističkom, tranzicijskom ili kapitalističkom.

**CRTEŽ ARTIKLA S CIJENOM** Kustos izložbe Tihomir Milovac u svom uvodnom tekstu kao pokazatelj da stvari nisu bile tako crno-bijele kako nam paradigma “lijevih cipela” želi poručiti navodi činjenicu da se u njima “ipak moglo hodati”. Iako je ta tvrdnja sama nezgrapna barem toliko kao i pretpostavka hodanja u lijevim cipelama, misao mu je na mjestu. Bez obzira je li stav dominantno pozitivan ili negativan, potreba za stvarnim kritičkim suočavanjem s vlastitim stanjem morala bi biti na prvom mjestu, iznad svih predrasuda i političkih kalkulacija. Upravo ta

vrsta kritičke refleksije radovima na izložbi zaista je zajednička, dok se ipak u nešto manjoj mjeri može govoriti o izravnim refleksijama o prošlosti. Izložba, naime, ne teži biti dogmatičnom, kako u svojoj političkoj poruci, tako i u činjenici da odabrani umjetnički radovi ne govore samo ono što kustos želi reći. Primjera koji se podudaraju s tematikom i, uvjetno rečeno, stavom izložbe, ima, ali ništa tu nije osobito napadno niti tendenciozno.

Češka umjetnica Katerina Šeda izravno se bavi sjećanjem na komunističko razdoblje, kreirajući kroz razgovor s vlastitom bakom jedan veliki arhiv crteža o artiklima iz dućana alata gdje je danas 76-godišnja gospođa nekoć radila. Crteži artikala, uz koje su precizno ponedje navedene i njihove cijene, shematski su i vrlo jednostavni, ali svojim brojem, raznolikošću pa i nekim naivno-djetinjim šarmom, daju neobičan dojam raskoši. Iz perspektive doba konzumerizma ovo posljednje zvuči gotovo apsurdno, a baš taj efekt vjerojatno je bio i namjeran. Šedin arhiv zaista uspijeva simultano izreći konciznu i politički neopterećenu poruku o “oskudici” onoga doba, te o “raskoši” ovoga kojemu danas svjedočimo, i to sa zavidnom elegancijom, jer nigdje ne upada u zamku nostalgije. Rad *Bosnian girl* bosanske umjetnice Šejle Kamerić, s druge strane, otvara niz traumatičnih tema – od ratnih zločina, do pitanja identiteta i predrasuda s kojima je i danas suočen takozvani istočnoeuropski subjekt. Izvorno je tiskan u formi novinskih oglasa, razglednica i plakata, baziran na ponižavajućem tekstu grafita nepoznatog nizozemskog vojnika UN-ovih mirovnih snaga u zaraćenoj Bosni, i dopunjen fotografijom same umjetnice. Taj Kamerićkin “govor u prvom licu” postao je u posljednjih nekoliko godina jednim od simbola otpora zapadnjačkom stereotipu koji zaista i dalje istočnoeuropske umjetnike svode na egzotične pojmove.

**SVEZA MODERNIZMA I SOCIJALIZMA** Slično kao i ranije spomenuta Katerina Šeda, Sanja Iveković u svom projektu *Lost and found* također izvlači na vidjelo ponešto od nestalih tragova i tragova kulture življenja iz prošlog, “socijalističkog”, vremena. Konkretno, ona dokumentira nestanak nekih starih lokalnih brendova koji su u novonastalim tržišnim uvjetima kroz

desetljeće ili dva zamijenjeni svojim globalnim, uglavnom anglosaksonskim, ne nužno ekvivalentima. Ova umjetnica uočava prije svega dizajn natpisa koji su stajali iznad pojedinih lokala te sadržaj tih natpisa. Pomalo ironično, privatizacijom su odbačeni pojmovi kao što su “SLOBODA”, “ZNANJE”,



Par **lijevih** cipela

A Pair of **lijevih** Shoes

“JEDINSTVO”, “POBJEDA”, i konačno “PONOS”. Iako se za njih može reći kako su obilježeni ideologijom, upravo iz današnje perspektive odbacivanje i dotrajnost tih pojmova zabrinjavajuće zvoni u ušima kad ih se ponovno čita. S konceptom povijesne amnezije poigrava se David Maljković u sada već golemoj seriji radova povezanoj sa zanemarenim modernističkim nasljedem, ali njegov pristup nije eksplicitno dokumentaristički. Polazišta su mu, na primjer, djela velikog modernističkog umjetnika Vojina Bakića, ili pak zagrebačka arhitektura pedesetih i šezdesetih koja je trebala nositi poruku socijalnog i ekonomskog napretka. Modernizam i socijalizam on dovodi u vezu, ali umjesto da izravno nudi teze i zaključke o tom odnosu, Maljković zapravo do krajnjih konzekvenci igra na kartu zaborava, tako što svjesno briše kontekst odabranih građevina i lokacija, projicirajući ih u njihovu nejasnu budućnost pred neke nove, možda i posve zbunjene promatrače. Kompleksan multidisciplinarni projekt *Mehatron Noordung* Dragana Živadinova, Dunje Zupančić i Mihe Turšića unutar ove selekcije na prvi se pogled čini zalutalim, ali samo ako se previdi činjenica da ispod cijele njegove “svemirske” ikonografije stoje duboko ugrađene ideje suprematizma i konstruktivizma, odnosno nasljeđa povijesne avangarde. Serija fotografija *Garda NSK* slovenske skupine IRWIN svjedoči o meta-državi Neue Slowenische Kunst, čije je formiranje koincidiralo s umnožavanjem novih državnih entiteta na teritoriju bivšeg Istočnog bloka.

**UMJETNOST IZ USPOMENA** Većinom su to djela koja predstavljaju, dakako, puno više od puke ilustracije tema koje *Par lijevih cipela* otvara. Primjer poljskog umjetnika Mirosława Balke, ujedno i najveće međunarodne umjetničke zvijezde na ovoj izložbi, svojim prisustvom elegantno to pokazuje. Njegova instalacija *BlueGasEyes* u kojoj je korišten motiv plinskog plamena s običnog kuhinjskog štednjaka, može se, kao što je uobičajeno u Balkinom slučaju, tu-maćiti kao očigledno prisjećanje na patnje

— **“GOVOR U PRVOM LICU” POSTAO JE U POSLJEDNJIH NEKOLIKO GODINA JEDNIM OD SIMBOLA OTPORA ZAPADNJAČKOM STEREOTIPU KOJI I DALJE ISTOČNOEUROPSKE UMJETNIKE SVODE NA EGZOTIČNE POJMOVE —**

poljskog naroda. S druge strane, upravo je ovaj umjetnik kroz čitavu svoju karijeru uspijevaio nadići svoju inspiraciju u osobnim, obiteljskim i kolektivnim uspomnama i uzdići sve to na univerzalnu razinu. Rad *BlueGasEyes* zaista sam potiskuje svako tendenciozno, iako ne nužno i neopravdano tumačenje, i funkcionira prije svega kao priča o bivanju čovjekom, o bliskosti te o neposrednom ljudskom prisustvu. Teško je i zamisliti bolji način od ovoga da se zaključni priča i nađide simbolika varšavskog “para lijevih cipela” kao pokazatelja “uzaludnosti” prošlog vremena.

Ali, ako se baš mora govoriti o trendu takozvanih “istočnoeuropskih izložbi”, *Par lijevih cipela* njegov je dostojan novi primjer. ■

Emitirano u *Triptihu III*. programa Hrvatskoga radija

Na izložbi sudjeluju: Katerina Šedá (Češka), Jaan Toomik (Estonija), Mirosław Bałka (Poljska), Pavel Braila (Moldavija), Šejla Kamerić (BiH), Dunja Zupančić, Dragan Živadinov i Miha Turšić (Slovenija), Andreas Fogarasi (Austrija), Via Lewandowsky (Njemačka), Nedko Solakov (Bugarska), IRWIN (grupa osnovana 1983.: Dušan Mandić, Miran Mohar, Andrej Savski, Roman Uranjek, Borut Vogelnic) te Milivoj Bijelić (Hrvatska-Njemačka), Sanja Iveković, Zlatko Kopljar, Andreja Kulunčić, David Maljković, Dalibor Martinis i Mladen Stilinović



# KNJIŽEVNA KRITIKA

## MONOPOL NAD RECEPCIJOM DJELA

**KORPORACIJE NE OTVARAJU MOGUĆNOSTI ZA NEZAVISNO I KRITIČKO MIŠLJENJE, ONE TE MOGUĆNOSTI SIMULIRAJU I KONSTRUIRAJU**

**ANDREA ZLATAR**

**R**educiranje i marginalizacija književne kritike u najvećem broju medija, kao i njezin potpuni nestanak u najkomercijalnijim medijskim oblicima, egzemplarni su dio opće prakse potiskivanja kritičkog diskursa. Želja za dokidanjem kritičkog diskursa ne odnosi se samo na kritiku književnih djela (jer procese reduciranja medijskog prostora osjećaju i druge umjetnosti), već na kritiku kao moguće polazište svakoga odnosa prema društvu i njegovim pojavnostima. Zbog toga je – kad se radi o knjigama – prvi na udaru teorijski diskurs, humanistika u cjelini, a posebno ono što pripada *kritičkoj teoriji*. Kritički diskurs zamjenjuje se različitim promotivnim djelatnostima usmjerenim na “produkt”, ali taj je proizvod češće *autor* nego neko njegovo djelo. Dok se kazališna i glazbeno-scenska kritika same po sebi čine najpogodnijim za estradizaciju, a likovna se djela jedina koliko-toliko jasno natječu na tzv. robnom tržištu umjetnina, knjiga i njezin autor pokazuju se kao materijal slabo iskoristiv u standardnim marketinškim praksama.

Naravno, ne mogu se točno sjetiti koje su godine ukinuti kulturni prilozi u dnevnim novinama ili kada su pojedini književni kritičari ostali bez stalnih kolumni, ali itekako pamtim da mi je devedesetih, kao pratitelju književnih kritika, cijeli tjedan bio podijeljen prema danima kada su u kojim novinama objavljivane redovite kritike ili posebni prilozi. Pratila sam i kritičare i novine. *Slobodna Dalmacija*, *Vjesnik*, *Večernji list*, *Jutarnji list*. Sada je, kao sustavan oblik, ostao jedino još *Novi list* nedjeljom. Sam proces dokidanja književne kritike (kao, uglavnom, i kritike drugih umjetničkih polja) ima niz prepoznatljivih odlika:

1. reduciranje prostora teksta kritike (do ispod jedne kartice!), što ima za posljedicu i namjerno i nenamjerno dokidanje kritičkog postupka, odnosno dolazi do:

2. zamjene kritike s “neutralnom informacijom”, tzv. predstavljanjem i kratkim opisom djela (autor, naslov, “o čemu se radi”);

3. ukidanje kontinuiteta kritičarske djelatnosti pojedinih kritičara (dakako da je poezija bila prva na udaru), čime se gubi osnova kritičke djelatnosti, a to je prepoznatljivost estetskog vrijednosnog sustava prema kojemu se odmjeraju djela;

4. ukidanje kulturnih rubrika/kulturnih redakcija u cjelini ili njihovo pretapanje (posebno u elektronskim oblicima) s rubrikama koje nisu rubrike već socijalno-oblikotvorni stavovi – *life-style*, *život*, *scena*. Tu su na djelu procesi *estradijacije* i *komodifikacije kulture*, sa željenim učincima učvršćivanja konzumerizma u kulturi. Prvo vrt i kućni ljubimci, uređenje stana i liječnički savjeti, a zatim nešto *kulturno* što se u to uklapa. I zabavno i šokantno mogu tu biti po mjeri;

5. zamjena književne kritike koja je usmjerena na djelo formom *interviewa* koji je usmjeren na autora (groteskan oblik te prakse zbiva se sada i na Radiju 101 – koji inače svojom *konkurentskom prednošću* smatra upravo kritički naboj – gdje se predlaže da se forma kritike, zbog svoje “neradiofoničnosti” zamijeni razgovorom s kritičarom!);

6. konačna posljedica je razaranje profesionalne etike. Ako profesori moraju postati zabavljači, onda je sudbina kritičara da budu promotori.

**RAZLOZI I POSLJEDICE** O razlozima svih tih praksi svatko se može informirati u nekoj od studija koje se bave metodama korporativnog kapitalizma i neoliberalnim

Kada bih iscrtavala ono bourdieuovsko polje književnosti koje identificira središta moći što proizvode simboličku vrijednost književnosti, ključna mjesta imali bi korporacijski moćni mediji. Akademski zajednica, književna kritika, izdavači, nezavisni mediji, kulturni portali, i sami autori, bili bi disperzne i male točkice rasute po rubu toga polja

društvom. Posljedice svih tih praksi u našem užem prostoru, prostoru domaće književnosti, pak, trebamo opisati sami. Činjenica, primjerice, što javna televizija kao dominantni oblik predstavljanja knjiga koristi kratke izvještaje s promocija (termine emitiranja ću preskočiti) ili otvaranja izložbi, direktno je suprotstavljena ideji kritike. Po svojoj socijalnoj formi, promocija ima funkciju *promoviranja*, a ne kritičke analize pa sve što je na televiziji prikazano ima jednaku vrijednost samim time što je bilo emitirano. Jednako vrijedi za novine: autori se između sebe razlikuju po tome koliko su prostora u intervjuima dobili, koliko su velike fotografije, zatim, po svojim političkim opredjeljenjima (predsjednik države *versus* vlada) ili okolnostima privatnih života. Kriteriji “zanimljivosti” (privatno i intimno gurnuti u prostor javnoga) i provokativnosti/skandaloznosti sasvim potiskuju potrebu kulturne zajednice da – recimo to zastarjelim rječnikom – estetski evaluira umjetnička djela.

Naravno, možemo se pitati “postoji li uopće ta *kulturna zajednica*?”. Ona je, kao uostalom i akademska ili intelektualna u cjelini, atomizirana i disperzirana u socijalnom smislu. Ona je i heterogena – što osobno smatram dobrom osobinom, dok socijalnu disperziju držim direktnom posljedicom namjernog potiskivanja kritičkog diskursa. U medijskom sustavu kojim vladaju korporacije vlada sustav marketinške promocije pojedinih književnih djela, tj. autora, svejedno da li se radilo o zakupljenom reklamnom prostoru ili estradiziranim oblicima predstavljanja (fotografije s promocije, tzv. biografski intervjui sa slikama iz djetinjstva, traumama i bivšim ljubavima

ruku pod ruku). Sadašnje medijske prakse predstavljanja knjiga/autora imaju zastrašujuću posljedicu: *monopoliziraju kontrolu nad recepcijom djela*. U prvi mah to se čini neodrživom tezom, jer je ideja kontrole značenja, tj. kontrole interpretacije jedna sasvim “zastarjela”, premoderna ideja. *Intentio auctoris* pojavljuje se ponovo, ali ovoga puta ne u formi jasnog i zadržtog pedagoškog pitanja *što je pisac htio reći*, već nadosobno utjelovljen u figuri pisca koju stvaraju medijske korporacije i drugi interesni lobiji. Korporacije ne otvaraju mogućnosti za nezavisno i kritičko mišljenje, one te mogućnosti simuliraju i konstruiraju. Ponekad im povjerujem, neki novinari i kolumnisti doista artikuliraju stavove koji su mi bliski. Ali ovdje govorim o mehanizmu, ne o pojedincima

### OTVORENO DJELO I ZATVORENO DRUŠTVO

A što je s tekstom, što je s *djelom* i značenjima koje ono proizvodi? *Otvoreno djelo* može postojati jedino u *otvorenom društvu*, možemo pokušati generalizirati, ali ta me generalizacija ne zadovoljava. Iako sam pred nekoliko godina i sama blagonaklono, čak entuzijastički, pisala o pozitivnim aspektima novih medija, o mogućnostima weba, potencijalu blogova i nezavisnih portala, u ovome trenutku mi se zbroj čini negativnim. Sve različite kritike i komentari koje o knjigama možemo pročitati na različitim web-stranicama imaju – u odnosu na moć korporativnih, ali i javnih medija – uzak doseg i slabu moć. Subverzivni potencijal, da, ali zasad učinak koji ne okrnjuje mehanizme monopoliziranog tržišta, koje je i vrijednosti pretvorilo u robu. Kada bih sada iscrtavala ono bourdieuovsko polje književnosti koje identificira središta moći što proizvode simboličku vrijednost književnosti, ključna mjesta imali bi korporacijski moćni mediji. Akademski zajednica, književna kritika, izdavači, nezavisni mediji, kulturni portali, i sami autori, bili bi disperzne i male točkice rasute po rubu toga polja. I da se upitam blagofuturistički, kako će se jedan budući izučavatelj literature, već za pet godina, moći baviti temom recepcije romana Irene Vrkljan ili Daše Drndić u Hrvatskoj? Namjerno izabirem autorice koje nisu medijski eksponirane, ali su prisutne u književnoj javnosti i poznajem tzv. sekundarnu literaturu o njihovim romanima. Hoće li tražiti intervjue po *Gloriji* i *Nacionalu*? Tragati za prikazima, recenzijama i komentarima na webu, pretraživati blogove i portale koji su se u međuvremenu zatvorili? Pregledavati arhivu HRT-a? Uzdati se u rijetke pogovore ili ulomke na korici knjiga, koji sami po sebi nemaju kritičku, već informativnu i promotivnu funkciju? Ili će hvatati preživjele “svjedoke vremena”, budući da zemlja kao što je Hrvatska kronično boluje od sindroma kulturne amnezije i pisanih tragova? Barem 40 prozih knjiga iz protekle godine zaslužilo je u Hrvatskoj kritičku pažnju koju trebaju posredovati mediji. O poeziji da ne govorim. Koliko ih je uopće dobilo najobičniju recenziju? ■

**“Svijet nam ne valja, ovako ispeglan i pročišćen i dosadan, a po šavovima mu šeću uši i množe se gnjide” (Daša Drndić)**

# KRITIKA U ZRCALU

**ŠTO KULTURNA JAVNOST ČINI KAD IPAK DOBIJE PRILIKU/PROSTOR ZA KRITIČKI GOVOR O KNJIŽEVNOSTI? O ČEMU ONDA GOVORI I NA ŠTO SE REFERIRA? ŠTO OČEKUJE OD KRITIČARA: KAKAV DISKURS I AFIRMACIJU KOJIH VRIJEDNOSTI? JE LI ONA UOPĆE SPREMNA OTRPJETI KRITIKU ZA KOJOM S TOLIKO SENTIMENTA ČEZNE?**

**KATARINA LUKETIĆ**

**K**njiževna je kritika žanr u nestajanju. Iz većine je ovdašnjih medija prognana zato što je neisplativa oglašivačkom kapitalu koji diktira uređivačke koncepcije, ili zato što je previše nerazumljiva i zamorna da bi bila dio novog medijskog poretka složenoga od spektakla, katastrofa i zabave. U nekim je medijima transformirana na način da odgovara tzv. “zahtjevima vremena” pa su analitički tekstovi zamijenjeni s reklamnim sloganima, a kako-tako specijalizirani jezik književne teorije s jezikom marketinga. Negdje se pak kritika svela na tri-četiri retka izdavačke informacije o knjizi, a negdje se uvodi samo sezonski u obliku preporuka za plažu u kojima se književnost često tretira kao laksativno sredstvo za otpuštanje pritiska nakon cjelogodišnjega rada.

Zapravo, i kritički diskurs o književnosti je u nestajanju, jer ne nedostaje samo kritike kao žanra, već nedostaje razgovora i polemika o knjigama, diskusija o vrijednostima i kriterijima, o tendencijama i individualnostima, o značenjima i čitanjima... Život u domaćoj književnoj bari tako se rjeđe vrti oko samih književnih djela, a češće oko kreketanja, napuhavanja i nadglasavanja književnih aktera i njihovih navijačkih grupica.

**ŠTO S KRITIKOM?** S ovako skiciranim stanjem hrvatske književne scene vjerujem da će se mnogi složiti: poznata je kronologija medijskog utrućuća kritike, a naslućuju se i loše posljedice koje logika kapitala i profita ostavlja na aktualnu književnost. No, ovoga puta fokus stavljam na nešto drugo – na ono što se događa kad se književna kritika ipak pojavi, kad kritički diskurs bane u mainstream medijski prostor (preko festivala, nagrada za književnost i sl.) ili kad se pojavi medij koji objavljuje kritike? Što tada čini tzv. hrvatska kulturna javnost koja godinama kuka zbog ukidanja priloga za kulturu, nepostojanja ozbiljne književne kritike, nedostatka kriterija, srozavanja struke itd.? Što ta javnost – koja nije toliko fragilna ili bezopasna kakvom se nastoji reprezentirati – čini kada dobije priliku/prostor za kritički govor o književnosti? O čemu onda govori i na što se referira? I što očekuje od kritičara: kakav diskurs i afirmaciju kojih vrijednosti? Je li ona uopće spremna otrpjeti kritiku za kojom s toliko sentimenta čezne?

Kad kritika uzvratu udarac i stupi na scenu u onim rijetkim medijima i rijetkim prilikama, čini mi se da tada jedan dio kulturne javnosti doziva u pamćenje cijeli niz mitskih naracija, tj. zabluda o kritičarima i kritičkom čitanju. Ta kulturna javnost kakva već jest, heterogena i podijeljena, odmah pred kritičara postavlja svoje heterogene zahtjeve, i ako ih on ne ispuni – a neće ih ispuniti ukoliko imalo drži do samosvojnosti i očuvanja kako-tako neovisne pozicije – nastojat će ga diskvalificirati. Neke od tih zabluda koje se perpetuiraju u javnom govoru o književnosti navest ću ovdje u naznakama. Prepoznati ih ne znači ujedno i sebe trajno od njih osloboditi, jer svaki kritički govor o književnosti uspostavlja se uvijek ispočetka (od nultog stanja, bjeline teksta) pa si tako stalno u prilici da odabireš lakša rješenja.

**MIT O UŽITKU ČITANJA I ZAVIDNOM KRITIČARU** 1. Neosporno, kritičko je čitanje različito od tzv. običnog čitanja, prvo je dubinsko, puno referenci, analitičko..., dok se drugo ne mora baviti kontekstom, strukturom, vrijednostima i sl. No, na tome se ne staje, već je u optjecaju i teza da u konačnici samo “obično čitanje” pruža užitek, dok je kritičko čitanje zapravo frustrirajuće, tj. da zbog naravi kritičarskog posla koji je jednak seciranju, *prčkanju* po tijelu knjige nije moguće osjetiti užitek. Kritičarsko se čitanje, navodno, udaljava od same biti književnosti (kao što se teorija udaljila od

Beskrvnost domaće kritike rezultat je jednim dijelom i predodžbi samih književnih profesionalaca o tome što je kritika i kritički govor, kao i ukupnosti njihovih malih ustupaka

primarnog teksta), i kritičar, otrovan metodama i alatima kritike te zgađen od uvijek istog pregledavanja skeleta književnog djela, ima trajnu posljedicu – smanjen čitateljski eros. Takva stajališta često zastupaju i sami pisci koji su nezadovoljni načinom na koji kritika tumači/vrednuje njihovo djelo. Stoga i uzdižu “običnog čitatelja” ili “čitatelja amatera”, navodeći primjere susreta s tim idealiziranim/neiskvarenim stvorenjem koje ih zaustavlja na ulici, piše im pisma ili posjećuje književne večeri te svojim komentarima o pročitanim superiorno nadvisuje profesionalne kritičare. Taj “obični čitatelj” za pisca može postati svatko, jasno ukoliko pozitivno ocijeni njegovo djelo.

Nadalje, predodžba o užitku običnog čitanja i mucu kritičkog čitanja, nerijetko povlači za sobom i stav da je dobra književnost samo ona u kojoj se uživa pa veličina užitka zapravo postaje neki pokazatelj književne vrijednosti. Pri tome se užitek često shvaća kao neka uгода (nerijetko i uгода u lijepome kao stilu, pripovijedanju, temi...), bliska i ideji odmaranja (knjiga kao relaksacija) nakon napornoga ritma stvarnosti. No, brojna vrhunska književna djela isključuju užitek čitanja shvaćen na takav način; ona su i napisana upravo s namjerom da *razore* naše estetske predodžbe, da nas promijene i destabiliziraju, pobune se protiv sigurnosti navike čitanja i nekog književnog kanona.

2. Druga mentalna naljepnica o kritici lijepi se na njezina autora i glasi – kritičar je nerealizirani i(li) netaleantirani pisac. To vjerovanje postavlja kritičara u inferiorni položaj u odnosu na pisca, a kritički tekst (pa i teorijski tekst) u odnosu na onaj književni. Argument je sljedeći: da nema pisca/stvaratelja književnosti, ne bi bilo niti kritičara/tumača književnosti. Kritičar je tako sveden na parazita. Ako je svjestan svoje ovisničke uloge i ne umišlja si da zaslužuje samostalno postojanje, onda živi u skladu s piscem. A ako pak kritički govori o organizmu koji ga hrani, tj. ukazuje na piščeve nedosljednosti, pogreške, imitacije i sl., onda je zavidan ili ima problema s egom. Inzistiranje na takvoj hijerarhiji i vazalnom odnosu kritičara naspram pisca zapravo je besmisleno, jer u osnovi i pisac i kritičar se bave istom stvari – pisanjem. Roland Barthes u eseju *Kritika i istina* (prev. Lada Čale

Feldman, Algoritam, Zagreb, 2009.) o tome piše sljedeće: “Što nas briga je li slavije biti romanopisac, pjesnik, esejist ili kroničar? Pisac se ne može definirati u terminima uloge ili vrijednosti, nego samo stanovitom *sviješću o govoru*. Pisac je svatko za koga jezik predstavlja problem, tko osjeća njegovu dubinu, ne svrhovitost ili ljepotu. Rodile su se dakle kritičke knjige, a nude se čitanju istim putovima kojima i punopravno književno djelo, premda su im autori po statusu tek kritičari, a ne pisci... Nekoć odvojeni isluženim mitom o ‘uzvišenom stvaratelju i poniznom slugi, obama nužnima, svaki na svojem mjestu, itd.’, pisac i kritičar susreću se u istom teškom položaju, sučelice istom objektu: jeziku”.

**IZMEĐU OBJEKTIVNOSTI I PROIZVOLJNOSTI**

3. Jedno od najtvrdokornijih uvjerenja o kritici je to da ona mora težiti objektivnosti. Pretpostavlja se, naime, da postoje čvrsta, trajna i egzaktna književna mjerila kojima se može nepobitno utvrditi vrijednost nekog književnog djela. Kritičarski posao je da otkrije takve supstancije vrijednosti i *izmjeri* njihov udio u pojedinom književnom djelu. Kako se pak procjenjuje je li kritičar objektivan ili ne? Jasno, prema samome sebi, tj. prema tome da li se pojedini kritički stav preklapa sa stavom kulturnog subjekta koji o njemu govori. (Vjerovanje u mogućnost da se književnost precizno izmjeri leži i u osnovi aktualnih sporenja oko književnih nagrada pa se tako smatra da se procjena žirija mora preklapati s nečijim pojedinačnim stavom o danome djelu. U suprotnome, riječ je o potkupljivosti ili prijateljskom glasanju. Ne o autentičnom iskazivanju stava nekolicine profesionalnih čitatelja, kojega možemo smatrati odgovarajućim ili promašenim.)

Ali, kritika ne može biti idealno objektivna, jer, koliko god precizno secirala pojedino književno djelo, neće doći do temeljnog i nepromjenjivog značenja jer takvo značenje ne postoji. Svako je čitanje ovisno o nizu različitih utjecaja, o kulturnom i društvenom kontekstu čitatelja, o njegovim individualnim osobinama, obrazovanju, preferencijama, repertoaru, horizontu očekivanja itd. Ono je značensko nadograđivanje djela, odnosno imaginarno ozbiljenje teksta, jer u procesu čitanja stvaramo svijet književnog teksta, ili, kako kaže teorija, popunjavamo tekstualne pukotine različitim značenjima. Kritika nije objektivna, već dubinsko čitanje koje, prema Barthesu, “u djelu otkriva neku pojmljivost te time razrješuje zagonetku i sudjeluje u tumačenju”.

4. To što ne postoji objektivno/istinoljubivo kritičko čitanje, ne znači istodobno da je ono uvijek subjektivno, odnosno proizvoljno, hirovito i određeno kritičarevim simpatijama i antipatijama. Kritičar bi se, naime, trebao držati određenih parametara u procjeni književnog djela, on bi trebao biti onaj *upućeni* čitatelj koji će prepoznavati je li riječ o književnom djelu, kakvo je ono i koja su mu značenja. On ne može reći sve što mu padne na pamet, i njegova tumačenja trebaju proizaći iz svijeta teksta. Ključne točke u nekoj kritici tako mogu biti ili sama struktura, ili unutarnja koherentnost djela, ili slojevitost i višeznačnost, ili jezična autentičnost i inovativnost, ili angažiranost ili nešto sasvim drugo. Kritičar bi trebao biti izoštren da uočava nedosljednosti, nezgrapnosti, lomove i neautentičnosti; njegova kritika treba nastati, riječima Antoina Compagnona, “u igri između slobode i prisile”. Kritičarsko čitanje je tako nadograđivanje značenja, odnosno osmišljavanje nekog književnog teksta i obrazlaganje vlastitog tumačenja. Prepričavanje sižea, piščeva biografija ili usporedba s drugim djelima nisu dovoljni za uvjerljivu kritiku; nužna je interpretacija, ulaženje u fiktionalnu šumu i traženje odgovarajućeg puta. Književna kritika se često kloni te šume i lutanja po njoj. Možda bi se trebala ohrabriti radikalnijim stajalištima o čitanju Umberta Eca koji kaže da svako književno djelo ima bezbroj mogućnosti tumačenja.

**“Mediji su brzopoteznim krokijima ugurali knjigu u golemi prazni prostor među ljude čiji su interesi i intelektualni dometi daleko od svake ozbiljne kulture” (Irena Lukšić)**

## ANKETNA PITANJA

**1** Znači li reduciranje kritike u mainstream medijima na brzopotezne, mahom afirmativne krokije, koji nerijetko graniče s PR materijalima nakladnika, potencijalno opasno zanemarivanje njezine uloge u povijesti književnosti te njezina značaja pri usustavljanju i reartikulaciji nacionalnoga kanona? Može li se, osim o iščezavanju kritike iz glavnostrujaških medijskih tokova, ipak govoriti i o nekim pozitivnim pomacima i trendovima u javnoj refleksiji književne produkcije?

**2** Kao kritičar/ka, kako pristupate književnom tekstu, kako ga vrednujete? / Koliko vam je važna književnokritička recepcija vašeg djela, utječe li ona na vaše pisanje? / Koliko vam je kao uredniku/ci značajna javna kritička refleksija knjiga koje potpisujete, utječe li ona na vaš rad? / Kako procjenjujete stanje današnje književne kritike u Hrvatskoj ako je sagledamo u njenom povijesnom kontekstu?

**3** S obzirom na incestuoznost naše književne "scene", kakve su uopće perspektive za transparentnu kritiku i izbjegavanje sveprisutnih sukoba interesa? Sudjeluje li uopće književna kritika u formiranju te "scene"? Možemo li govoriti o glavnim tendencijama današnje kritike?

**PISCI FAVORITI** 5. U javnosti kruži također i mitizirajuća predodžba da kritičari favoriziraju knjige koje ne čita šira publika, dok ignoriraju one što zauzimaju prva mjesta na top listama. Preporučivanje neprohodnih i nekomercijalnih pisaca – kaže se dalje – motivirano je ili željom da kritičar zadrži neku elitističku poziciju i dade dignitet svome poslu, ili pak njegovom neurotičnošću i svojevrsnom osvetom zbog spomenute literarne netalentiranosti. Takva stajališta o kritičarima i kritičkom čitanju pretpostavljaju da je vrijednost književnog djela publika uvijek u stanju prepoznati. Ako je tako, onda se književna vrijednost odražava jasno na ponudi i potražnji, dakle na brojkama i profitu koji se ubire od knjiga. Ali, ekonomska logika se ne može primijeniti na književnost, valjda smo toliko kao čitatelji naučili! Dobre pisce ne čitaju svi i nisu ih svi ni u stanju prepoznati. Zašto se misli da je za umjetnost potrebna samo "otvorena duša", dok se za tolika druga područja pretpostavlja upućenost?

Povijest, naravno, bilježi tolike primjere knjiga koje danas smatramo vrhunskim ostvarenjima, a koje su prodavane u stotinjak primjeraka, koje su izdavači odbijali tiskati, sudovi i javnost razapinjali itd. Bilježi i tolike primjere lošeg čitanja književnih profesionalaca. Spomenut ću samo dva slučaja: Anatole France nije prepoznao vrijednost Prousta i odbio ga je tiskati, dok Krleža nije prepoznao genij Bulgakova otpisavši ga kao minornog pisca. U natoč tome, u nas ima i kritičara, i pisaca, i urednika... koji vjeruju u nepogrešivost svog čitanja, koji ne odstupaju od platforme koju su zauzeli i zatvaraju se pred svakim dijalogom o književnosti.

6. Na kraju, spomenut ću još i neke predodžbe domaćih pisaca o kritičarima. Najprije njihovo uvjerenje da samo oni znaju što bi i kako kritičari trebali napisati/reći o njihovu djelu, da oni konačno ovjeravaju kritičko čitanje. To ne može biti tako, jer čitanje je uvijek nadograđivanje značenja, u njemu se ide korak dalje od teksta, tamo gdje pisac više nije na svom terenu. Nadalje, domaći pisci nerijetko podrazumijevaju da će kritičari koje oni osobno poznaju na kulturnoj sceni figurirati kao njihovi glasnogovornici: da će – bez obzira što doista misli o knjizi – govoriti na promocijama, pisati pozitivne kritike, zalagati se da pisac dobije kakvo priznanje i sl. Istina, tog se konformističkog načela često drže i neki domaći kritičari, deklamirajući nepristranost, a u stvarnosti opslužujući pisce, i na taj način sebi sužavajući prostor za kritički govor.

**NADZIRANJE KRITIKE** Taj gubitak kritičke samostalnosti i prepuštanje neovisnosti, ponekad i iz tako banalnoga razloga kao što je mirno ispijanje kave u trima zagrebačkim ulicama, nema pak puno veze s mainstream medijima i kapitalom koji je pregazio kulturne rubrike i svaku novinsku profesionalnost i kojega svi uglavnom optužujemo. Beskrvnost domaće kritike rezultat je jednim dijelom i predodžbi samih književnih profesionalaca o tome što je kritika i kritički govor, kao i ukupnosti njihovih malih ustupaka. I tzv. kulturna javnost lako zaboravlja što je teorija književnosti ili povijest kritičkih pravaca pisala o čitanju i vrijednostima književnog teksta. Ona njeguje svoje malograđanske mitove, nastoji normirati kritički govor, kontrolirati ga i staviti u prihvatljive okvire. Mnogi tako zazivaju kritiku, ali očekuju da se ona odnosi na Drugoga. Traže polemiku i diskusiju, ali prema svojim pravilima. Zato mislim da nije dovoljno da se na televiziji uvede termin za knjigu, vrate kulturni prilozima, uposle kritičari i pootvaraju prostori za književnu kritiku, ako se nastavlja s minimalnim otporom prema zovu banalnosti. **E**

**Robert Perišić, pisac i književni kritičar u Globusu**

## PETOLIGAŠKA SEOSKA UTAKMICA

**1** Ugrožavanje kritike u mainstream medijima događa se na više razina. Prvo, stvorena je atmosfera da je kritika višak, što i onim kritičarima koji još pišu slabi poziciju. Kritičarsko mjesto postaje "klimavo" pa to otvara i prostor za pritisak na kritičara koji je najčešće honorarac, nezaštićena vrsta, što su socioknjiževni faktori koji, na koncu, mogu utjecati na finalne rezultate, na rejting određenih knjiga i pisaca, naročito kad se u igru uključuje piščeva moć – ne mislim pritom na intelektualnu moć ili autoritet nečije umjetnosti, nego na (čisto neknjiževnu) moć unutar nekog sustava, na mogućnost blokiranja, discipliniranja, buliranja... Kritičar bi trebao biti suvereni sudac, a izložen je udarima poput djelatelja pravde na nekoj petoligaškoj seoskoj utakmici. Tu nedostaje, recimo tako, solidarnosti među kritičarima, tj. obrane kritičarskog posla kad je ovaj ugrožen. Ovako, u uvjetima petoligaške seoske utakmice, ponegdje se dosudi svima sumnjivi penal, tako da neke iznudene rezultate (kao i odluke žirija) s ovakvih terena treba iznova provjeravati kad se, kako kažete, formira "kanon". Odgovor na drugi dio pitanja jest: postoje i pozitivne novosti – to donosi lakoobjavljiva kritika na internetu (mislim kritika, ne anonimni forumski glasovi), a u posljednje vrijeme i kritika iz Srbije koja povremeno korigira neke ovdašnje ocjene pa i "književne imidže", jer postoji u nas i fenomen "književnih imidža", nekakvih mnijenja o piscima ili knjigama koja se kuloarski stvaraju i onda ponavljaju, što je često previše povezano s "imidžem" određene osobe, minulim radom i ponašanjem, time da li netko nekoga "nervira" ili ne, jer svatko ovdje o svakome ima mišljenje, što su sve odjeci jedne poluseoske atmosfere. Što je dalje od toga, kritičar će lakše komunicirati sa samim tekstom pa su stoga ove kritike iz Srbije značajne, kao i kritike mladih kritičara još nekontaminiranih općim mjestima.

**2** (o vlastitom kritičarskom pristupu tekstu) Ne znam kamo bi me odvelo opisivanje tog procesa, osim da drukčije kažem ono očigledno: čitaš i napišeš što misliš o tome, što to znači, na čemu stoji, da li je pljesnivo ili svježe... Prije sam

puno više kritičarski pratio i vrednovao domaću scenu. U posljednje vrijeme mnogi moji tekstovi izlaze izvan okvira književne kritike i više pripadaju žanru novinskog eseja (kolumne).

**3** (o transparentnosti kritike) Ne mogu procijeniti. Ova zemlja je tolika kolika jest. Pitanje je uvijek u relevantnosti i u tome stoji li iza kritike neki zaista književni princip, ili se on u "incestuoznoj" atmosferi gubi i pretvara u laž... Uvijek ima perspektive za transparentnu kritiku. Ako vremenom nakupiš gomilu neprijatelja, koji se zatim još i udružuju, znat ćeš da si bio transparentan.

(o sudjelovanju kritike u formiranju scene i novim tendencijama) Nešto se formira, naprosto neke knjige generalno produ bolje, neke lošije... Da bi kritičar zaista formirao "scenu", bitno je ono osnovno – može li se kritičaru "vjerovati", možemo li se po njemu orijentirati (prepoznajući vremenom njegove/njezine kriterije) ili je sve to neka zbrka, ili muljanje. Da ne bi bio zbrkan, kritičar bi trebao imati ipak neku ideju što bi književnost trebala biti, i neku svijest o tome da kritika, ipak, treba književnost tjerati naprijed... Većina pisaca nije sposobna napisati nešto novo – ni stilski ni tematski. Ali kad netko nešto "otvori", još neki dobiju svoje ideje, stvara se scena novog, uzbudljivo je, itd. Ako kritika ne raspoznaje staro od novog, onda književni život ostaje neopisan, a može i retardirati, ići natrag. Tendencije? Primjećujem dosta glasova i dosta zbrke. Česte su kritike koje se bave tek stilom, rečenicom, nabranjem junaka, a malo značenjem – što sve to znači, i znači li nešto nekome (kome?)... Čak su i osnovne stvari neartikulirane – recimo, ako netko preferira "starinsko" ili "tradicionalno" pisanje, može li makar osvijestiti da je konzervativac? Uz to, personalizacija svega u ovoj maloj sredini snažno smeta. Ona prekriva ideje i značenja. Imam dojam da se neki kritičari umjesto nekih modela pisanja zamišljaju točno određene face. Također, današnje (solidno) stanje književnosti olako se uzima. Može biti i puno gore. Mislim da se, s druge strane, pojavljuje dosta mladih kritičara koji pošteno prilaze poslu i koji su dobro obrazovani. Potreban im je kontinuitet sudjenja kroz koji se sve raščisti. Teško da će mainstream novine biti mjesto za to, ali Zarez, Booksa, Moderna vremena, internet... Mainstream novine ionako su na putu u nepoznato. **E**

# KRITIKA UMIRE CVRKUĆUĆI

**DOK SE O KNJIGAMA I DALJE, KOLIKO-TOLIKO I KAKO-TAKO, IPAK PIŠE, IZ MEDIJA NESTAJE OZBILJNIJE KRITIČKO I ANALITIČKO PISANJE "OKO KNJIGA"**

**BORIS POSTNIKOV**

**K**ada je književni portal na kojem, zajedno s kolegama iz Srbije i Hrvatske, objavljujem kritike po n-ti put odbijen na natječaju za financiranje kulturnih projekata neke od struktura – Grada Zagreba ili nadležnog Ministarstva, ne sjećam se točno – i kada je postalo jasno da će se sadržaj stranice naprosto morati reducirati jer angažman tolikog broja suradnika stvara sve veće gubitke, s kolegama kritičarima razradio sam *ad hoc* taktiku za očuvanje naše rubrike – prijavit ćemo se na Twitter, servis koji vam omogućava da svoje SMS-ove ("tweetove", "cvrkute") objavite online. Umjesto na kompjuteru, prikaze knjiga pisat ćemo na mobitelima, uz ograničenje od 160 znakova (s razmacima) po tekstu. Bit će to, zapravo, sasvim novi žanr: književna tvitika.

**SKANDAL UMJESTO KRITIKE** Ne prepričavam internu zafrkanciju zato što mislim da je stvarno smiješna, nego zato što vjerujem da je smiješno stvarna: nedugo nakon toga, čitao sam u jednim dnevnim novinama kritiku (kazališnu, doduše) i brojao rečenice: sedam. Ne pretjerano dugih. Vrijeme književnih, kazališnih i ostalih tvitičara i tvitičarki, bojim se, tek dolazi.

Ovo iščeznuće kritika iz magistralnog toka medijske proizvodnje stvarnosti, ta naizgled već apsolvirana tema, ne znači, naravno, i masmedijsku smrt knjige, nego samo jednoga vida njezine reprezentacije i utoliko je posve usustavljeno u opći fade out javnoga kritičkog mišljenja. A njegov je supstitut "skandal": bacanje stolca na dodjeli Nagrade Jutarnjeg lista, na primjer. Skandal pritom samo stvara privid aberacije; ono što je zbilja skandalozno nije to što je *ove godine* nagradu dobio Miljenko Jergović, suradnik i jedan od najeksponiranijih opinion-maker lista koji je dodjeljuje, nego činjenica da se nagrada dodjeljuje *svake godine* u novinama koje istodobno sustavno smanjuju prostor književne i svake druge kritike, sve do razine sedam prostoproširenih rečenica. Jer ako kritika dobiva tretman jednak izvještaju o cijenama na lokalnom placu, onda je status nagrade jednak onome šarenog oglasa za trgovački centar, raspaljenog preko cijele stranice: privlači pozornost, ali škrtari na informacijama koje vam stvarno trebaju (govorimo li pritom o kupnji artikala ili odabiru knjige,

**"Kritika sudjeluje u formiranju scene utoliko da je skoro svi pisci opsesivno čitaju, naročito oni koji tvrde da to nikako ne čine, i nadaju se da će ih se bezrezervno hvaliti, a kada se to ne dogodi, onda mnogi od njih zaključče kako ih kritičar osobno mrzi" (Gordan Duhaček)**

**"Uvijek ima perspektive za transparentnu kritiku. Ako vremenom nakupiš gomilu neprijatelja, koji se zatim još i udružuju, znat ćeš da si bio transparentan" (Robert Perišić)**

Ako se dovoljno primaknete, na marginama medijske montaže atrakcija uočavate razbujalu mikrofluoru književnoga parateksta, čijim je raznolikim diskursima zajedničko tek potpuno odsustvo kritičkih intencija

jasno, načelno je prestalo biti važno). A ako u istim tim novinama jedan autor pritom dobije prostor veličine spomenutog oglasa da prezentira nekoga svog književnog favorita – mimo, ponavljam, iole ozbiljnijeg i sustavnijeg praćenja recentne produkcije – onda činjenica da baš on dobiva nagradu nikako ne može biti skandal, nego simbolička potvrda stanja stvari.

Da razjasnim: ne zanima me ulazak u raspravu o (ne)opravdanosti dodjele nagrade, o tome "tko bira" i "tko bira izbornike", o performansu Radeta Jarka i njegove vesele družine niti o habitusu Miljenka Jergovića; koliko god zanimljiva mogla biti, ona odvraća pažnju od činjenice da je skandal jednostavno neizostavan, unaprijed ukalkuliran element onoga književno-scenskog pogona koji svoje vrijednosti mjeri prvenstveno nagradama, a tek usputno i marginalno kritičkom refleksijom. Tko sumnja, neka se prisjeti prošle godine i "skandala" oko dodjele T-portalove nagrade u megastoreu Profila – dobio ju je roman Drage Glamuzine, urednika u izdavačkoj kući Profil. I tada, dok se mahom pričalo o "incestuoznosti" književne scene i o njezinim "lobijima", tek su rijetki (Božidar Alajbegović, na primjer) spominjali pravi problem: činjenicu da T-portal, honorirajući najbolji roman sa 100 000 kuna, istodobno ne smatra potrebnim u svojoj kulturnoj rubrici otvoriti prostor za književnu kritiku (doduše, to bi se, navodno, ipak trebalo promijeniti).

**DŽEPOVI OTPORA** Dodjele nagrada i popratni folklor samo su jedna, trenutno nešto aktualnija, strategija zahvaljujući kojoj su knjige, s vremena na vrijeme – da se prisjetimo slogana s kojim je baš *Jutarnji* prije sedam godina pratio svoja prva kioski izdanja – "opet u modi". Mutno konstruirane top-liste prodavanosti, piarovsko fin-giranje upućenosti, entuzijastični amaterizam dobronamjernih blogerskih priloga internetskim izdanjima utjecajnijih novina (poput *Večernjeg* ili, jedno vrijeme, *Slobodne Dalmacije*), niskobudžetni klipovi u subvencioniranim reklamnim sekundama

opskurnih termina javne televizije, rijetki billboardi s novim naslovnicama raspršeni po najneatraktivnijim punktovima zagrebačkih prometnica... ako se dovoljno primaknete, na marginama medijske montaže atrakcija uočavate razbujalu mikrofluoru književnoga parateksta, čijim je raznolikim diskursima zajedničko tek potpuno odsustvo kritičkih intencija. Iznimke su tu da bi potvrdile pravilo, baš kao što redovni kritički osvrti u *Novom listu* ili *Globusu* samo podcrtavaju njihov potpuni izostanak iz ostalih glavnostrujaških medija. Naravno, postoje i džepovi otpora: nekoliko portala (uredništvo onoga s početka priče, recimo, žrtvovalo je razne vijesti iz "književnog života" opstanku rubrike kritike, prolongirajući tako nastanak novoga SMS-žanra na neodređeno vrijeme), svakako i (uglavnom teže dostupna) periodika, pa 3. program Hrvatskoga radija, Radio 101 (pitanje je koliko dugo)... Ti su džepovi istodobno dovoljno prostrani da omoguću kolanje entuzijasta od jednoga medija do drugog i dovoljno tijesni da limitiraju razvoj kritike: jer niti je entuzijizam pogonsko gorivo za održavanje sustava, niti ovaj medijski nomadizam kritičarki i kritičara nešto pomaže sustavnom profiliranju i artikuliranju sudova i njihovih premisa.

Nad ovime ne treba lamentirati – s obzirom na okolnosti, broj ljudi koji imaju potrebu i želju pažljivo javno artikulirati vlastite čitalačke dojmove i (pr)ocjene sasvim je dovoljan za povremeno i privremeno suspenziranje pesimizma. O knjigama se, dakle, kako-tako i koliko-toliko, ipak i dalje piše; ali, ono što je iz cijele priče skoro potpuno nestalo pisanje je "oko knjiga". Mislim na onaj usporedni analitički i polemički diskurs koji upućeno i sustavno "rastvara" književno polje, na tip tekstova nalik onima što su ih još prije samo nekoliko godina pisali, na primjer, Borislav Mikulić u *Slobodnoj Dalmaciji* ili Dean Duda u *Feral Tribuneu* (Mikulićevi su već ukoričeni, Dudini bi trebali uskoro biti objavljeni). Iz činjenice da je prvi i za sada jedini kompetentan, argumentiran, promišljen i zaokružen kritički osvrt na spomenutu dodjelu Nagrade Jutarnjeg objavljen u *Novostima* – dok su mainstream mediji, slijedeći zakonitosti vlasničke politike, odabrali ili strategiju prešućivanja ili navijačko sudjelovanje u proizvodnji skandala – i dolazi "sa strane" jer ga potpisuje beogradski kritičar Saša Ćirić, možda je prerano povlačiti argumente u prilog ovoj tezi, ali ta činjenica u svakom slučaju ostaje znakovita.

**PROSTORA (JOŠ) UVIJEK IMA** Od književne kritike može se (vjerujem i: treba) tražiti određeni pomak od teksta k ekonomskom, ideološkom, političkom i(li) medijskom kontekstu knjige kojom se bavi; ona, ipak, logikom žanra nužno ostaje osujećena u promišljanju uvjeta vlastitoga polaganog nestanka. Taj zadatak jedan je u nizu onih koji sada čekaju sustavn(ij)u elaboraciju; ne, dakle, toliko književna kritika, koliko kritika književnosti, njezine "političke ekonomije", medijske reprezentacije, glavnih mehanizama funkcioniranja njezina polja. Javnoga prostora za ovo, na sreću, (još) uvijek ima.

A što veseo i nekonfliktno cvrkut književne tvitike bude postajao glasniji, taj će zadatak biti urgentniji. ■



Rukama sam se obratio očevim ledima, šiteći svoj govor platenim vodenim prostor. Voda bi mogla biti kostim za sve što je moj brat osjećao. Tuga bi se mogla pohraniti na jedno područje, zatvoriti u malen ako nadu pravi komad vode. Ako uplove u njege.

Moje brata, ploveći kroz lokve njegovih jecaja. On će plakati za njih dok smo jedrili. Drugi će čamci poslije moći pokrenuti te vektore tuge. Slaba krzna struja odbijala je zvuk, ostavljajući lokve pjene u vodi. Nižinom za glasnocnu koji je izradio od majčina starog šivaćeg pribora. Čamca i usmjerio zvuk mojeg brata ravno u vodu, koristeći se mehanikom mladosti. Zakvaćio je malene zvučnike uređaja za vanjsku stranu nekoliko bratovih kaseti, uglavnom zvukove plača iz vremena kad dvojicu, ali sad je ostao samo jedan od nas. U počast, otac je pustio Namjeravali smo veslati do večeri. Nosio sam dovoljno odjeće za platforme, raštrkane poput lopoca diljem valova. Ali nigdje zemlju.

Nas dvojica nikad nećemo biti na moru više nego što smo tada bili. Bio sam očevo jedini sin. Neki gradski matični ured trebao bi zabilježiti tu promjenu. Ogladavajući se, mislio sam da uz malo truda mogu proizvesti utapanje. Prešli smo iz jednog sektora ničega u drugi. Činilo se da je putovanje izumljeno isključivo da bi kuće nestajale. Oko nas nije bilo ničega osim vode. U najboljem slučaju video sam prazne platforme, raštrkane poput lopoca diljem valova. Ali nigdje zemlju.

Nas dvojica nikad nećemo biti na moru više nego što smo tada bili. Bio sam očevo jedini sin. Neki gradski matični ured trebao bi zabilježiti tu promjenu. Ogladavajući se, mislio sam da uz malo truda mogu proizvesti utapanje. Prešli smo iz jednog sektora ničega u drugi. Činilo se da je putovanje izumljeno isključivo da bi kuće nestajale. Oko nas nije bilo ničega osim vode. U najboljem slučaju video sam prazne platforme, raštrkane poput lopoca diljem valova. Ali nigdje zemlju.

Nas dvojica nikad nećemo biti na moru više nego što smo tada bili. Bio sam očevo jedini sin. Neki gradski matični ured trebao bi zabilježiti tu promjenu. Ogladavajući se, mislio sam da uz malo truda mogu proizvesti utapanje. Prešli smo iz jednog sektora ničega u drugi. Činilo se da je putovanje izumljeno isključivo da bi kuće nestajale. Oko nas nije bilo ničega osim vode. U najboljem slučaju video sam prazne platforme, raštrkane poput lopoca diljem valova. Ali nigdje zemlju.

Premda ne razumijem bratove riječi, znam da su ispravne, riječi koje je netko trebao reći. Sretan sam što su sad moje.

Toliko je mnogo riječi koje neću ponovno izgovoriti. Neću reći "brat". Neću reći "kuća" niti "rupa za mrtve". Mnoge izjave koje bih mogao dati mogle bi se ugušiti prikladnom kombinacijom tkanina. Tišina je jednostavno stanje odijevanja. Otac se pobrinuo za konačni gluhi kostim.

Nemam što raditi osim promatrati komade vode, koji bi ustvari mogli biti oblaci. Unatoč njihovoj boji, unatoč veličini, unatoč glasu unutar njih. Oblaci koji bi doista mogli biti on, moj otac koji se kreće naokolo, tamo s one strane, izvan moje odjeće, gdje svijet očito još funkcionira. Koliko god nejasno. Koliko god slabašno.

Kad je sunce bilo točno iznad nas, a naše sjene duboko unutar naših tijela, otac je izvukao prvu vreću. Ondje je bio sir koji smo bili sa- se sramio odgonetati ga.

Kad je sunce bilo točno iznad nas, a naše sjene duboko unutar naših tijela, otac je izvukao prvu vreću. Ondje je bio sir koji smo bili sa- se sramio odgonetati ga.

Koja je proizvodila jezik od mješovitica tako neskriveno intiman da sam gledao obalu pa sam video samo trag koji smo ostavljali, pjenastu vrpču mođu ondje ostavljene za nas. Brat je pomaknuo kostim kako ne bih no te sam recenice teška srca ostavljao nepročitanu. Mislio sam da su ćevine, a poruke nisu izgledale važne. Uvijek smo birali što valja znati, nećitljive bez prikladnog filtra od tkanine. Imali smo samo malo vre- obali su bili dugacki opisi, nanižani na rubu šume: recenice. Na Satima smo gledali samo očeva leda kako narstu na dugacka vesla. Na pod nama tmasta.

Dok kuće nisu postale sitne i blijede, bjelkaste mrlje na obzoru, a voda povlačila što si više zurio u nju. Jedrili smo uskim plovnim kanalom ometrju oblaka iznad nepomičnog ruba šume i obalu koja se to više zvukove koje smo čuli, ali video sam malo živog svijeta, samo čistu ge- od doma u trzavim pomacima. Možda su životinje bile odgovorne za loše volje. Veslao je grubo, sijekuci vodu kao da je led pa smo kizili žnjačkih jezika izgovaranog kroz filter od gaze. Otac je zbog toga bio Dan je uglavnom bio opora abeceda zvukova, poput nekog od ju- zapovjedi bratu koji je imao snažnije noge i leda te boji vid.

Dok kuće nisu postale sitne i blijede, bjelkaste mrlje na obzoru, a voda povlačila što si više zurio u nju. Jedrili smo uskim plovnim kanalom ometrju oblaka iznad nepomičnog ruba šume i obalu koja se to više zvukove koje smo čuli, ali video sam malo živog svijeta, samo čistu ge- od doma u trzavim pomacima. Možda su životinje bile odgovorne za loše volje. Veslao je grubo, sijekuci vodu kao da je led pa smo kizili žnjačkih jezika izgovaranog kroz filter od gaze. Otac je zbog toga bio Dan je uglavnom bio opora abeceda zvukova, poput nekog od ju- zapovjedi bratu koji je imao snažnije noge i leda te boji vid.

Dok kuće nisu postale sitne i blijede, bjelkaste mrlje na obzoru, a voda povlačila što si više zurio u nju. Jedrili smo uskim plovnim kanalom ometrju oblaka iznad nepomičnog ruba šume i obalu koja se to više zvukove koje smo čuli, ali video sam malo živog svijeta, samo čistu ge- od doma u trzavim pomacima. Možda su životinje bile odgovorne za loše volje. Veslao je grubo, sijekuci vodu kao da je led pa smo kizili žnjačkih jezika izgovaranog kroz filter od gaze. Otac je zbog toga bio Dan je uglavnom bio opora abeceda zvukova, poput nekog od ju- zapovjedi bratu koji je imao snažnije noge i leda te boji vid.



urednik: Zoran Roško  
lektura: Darko Milošić  
dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić  
S engleskoga prevela Ivana Rogar.

Integralni tekst knjige *The Father Costume*, Artspace Books, 2002.

**zarez**, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja  
Zagreb, 13. svibnja 2010, godište XII, broj 283



Kad se čamac pojavio, otac ga je privukao uzetom i utovarao naše vreće u prostor za brodski teret. Za krmu je pričvrstio dugačke brončane žice koje su sjekle i klepetale za nama, burkajući vodu poput mnogo većeg člama, što je bilo lažno navođenje u slučaju da koji Pratičelj tkanine gleda kako bjezimo. Proizveli bismo pjenušanje. Napad nije bio toliko vjerojatan. Tražili su me da poprskam južni zid naše kuće pismom, rukopisom koji će otrovati putnike budu li se nasukali kod naše kuće, tamo gdje svi ljudi čekaju.

Bilo bi lakše držati povećalo nad preostalim komadićem očve da bi on mogao biti više. Usmjertiti vruci stozac sunčeva svjetla kroz staklo na tkaninu koja ga je nekod skrivala. Tada bi se mogao spalići njegov posljednji dio, a u zvuku plamena čula bi se kratka poruka. Želio bih da mu se ime pojavljuje u priručniku. Upravo bih pristom u nebo, a moj bi ga pokret pokazao boje no što je to ikad mogao biti moj zvuk. Želio bih da postoji novi čovjek koji izgleda poput mojeg oca. Mogao bih ga zgrabiti ako bi veslao pokraj nas. Mogao bih ući u njegovu odjeću tako da nopođe ne bi plutao. Skriti se u preostalom prostoru između njegova tijela i tkanine. Povući ga u vodu pa bismo nas dvojica dvostruko tonuli

izdubim veću špiju. Snadem li se s manjim dijelom samoga sebe tako jezik, moj bi otac mogao postati stvaran. Posegnem li duboko u usta i u mojim ustima. Otac je skriven u tom dijelu vremena. Naučim li novi jezik, moj vlastiti jezik ne može govoriti. Ograničenje je, vjerojatno, kojem moj vlastiti jezik ne može govoriti. Postoji jedan dio vremena o vrijeme ispravno govorilo o mojem ocu. Postoji jedan dio vremena o Želio bih da mogu izgovoriti očevo ime. Ne znam koje bi glagolsko

da rade bilo što. Tada ćemo mi biti već daleko na vodi. Nije nam tada preostalo ništa drugo nego čekati. Gledao sam kako otac masti prozore uljem, prikazujući nas na staklu tankim, jasnim crtama. Na crtežu, iz onoga što sam mogao razabrati, otac je stajao odjeven u kostim i lomio komad kruha popola za brata i mene, a mi smo čučali na petama uzdignutih ruku. Proći će dosta vremena, upravo dovoljno, prije nego što netko bude mogao zaključiti, zavrtivši u kuću Naslućivačem tkanine, da smo napustili prostorije, da je slika te trojice muskaraca koji si pružaju kruh samo varka koja se može obrisati, napravljena od ulja. Pravi pokretima ruke tu trojicu muskaraca moglo bi se navesti da rade bilo što.

Nije nam tada preostalo ništa drugo nego čekati. Gledao sam kako otac masti prozore uljem, prikazujući nas na staklu tankim, jasnim crtama. Na crtežu, iz onoga što sam mogao razabrati, otac je stajao odjeven u kostim i lomio komad kruha popola za brata i mene, a mi smo čučali na petama uzdignutih ruku. Proći će dosta vremena, upravo dovoljno, prije nego što netko bude mogao zaključiti, zavrtivši u kuću Naslućivačem tkanine, da smo napustili prostorije, da je slika te trojice muskaraca koji si pružaju kruh samo varka koja se može obrisati, napravljena od ulja. Pravi pokretima ruke tu trojicu muskaraca moglo bi se navesti da rade bilo što.

Nije nam tada preostalo ništa drugo nego čekati. Gledao sam kako otac masti prozore uljem, prikazujući nas na staklu tankim, jasnim crtama. Na crtežu, iz onoga što sam mogao razabrati, otac je stajao odjeven u kostim i lomio komad kruha popola za brata i mene, a mi smo čučali na petama uzdignutih ruku. Proći će dosta vremena, upravo dovoljno, prije nego što netko bude mogao zaključiti, zavrtivši u kuću Naslućivačem tkanine, da smo napustili prostorije, da je slika te trojice muskaraca koji si pružaju kruh samo varka koja se može obrisati, napravljena od ulja. Pravi pokretima ruke tu trojicu muskaraca moglo bi se navesti da rade bilo što.

Nije nam tada preostalo ništa drugo nego čekati. Gledao sam kako otac masti prozore uljem, prikazujući nas na staklu tankim, jasnim crtama. Na crtežu, iz onoga što sam mogao razabrati, otac je stajao odjeven u kostim i lomio komad kruha popola za brata i mene, a mi smo čučali na petama uzdignutih ruku. Proći će dosta vremena, upravo dovoljno, prije nego što netko bude mogao zaključiti, zavrtivši u kuću Naslućivačem tkanine, da smo napustili prostorije, da je slika te trojice muskaraca koji si pružaju kruh samo varka koja se može obrisati, napravljena od ulja. Pravi pokretima ruke tu trojicu muskaraca moglo bi se navesti da rade bilo što.

Kostimi mojeg oca bili su sivi, dugački i od najbolje dlake, ponekad dovoljno prozirni da vidimo kroz njih, premda nije bilo razloga da se tijelo tog čovjeka promatra odveć pozorno. Volio je mirovati. Nije bio za izlete. Brat i ja obavljali smo za njega većinu potrebnog kretanja: skupljali smo i opisivali dnevnu hranu, podmazivali pušku za izbacivanje kostima, svako jutro nakon oluje skupljali predivo i predavali sve preostale komade tkanine majčinoj rupi za mrtve vani na stražnjoj platformi.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

Da sam ja odlučivao, ne bih potjecao iz mjesta na kojem očevo napuštaju svoje kuće čamcem. Gdje očevo ubiju kostim i za sobom ostave gomile tkanine poput mjesta za grob. Odabrao bih svijet ravnih travnatih puteljaka, koji ima samo slavne godine, samo dane stvarnog svjetla, gdje bi se metronom mogao utišati pravom vrstom sunčeva svjetla. Odabrao bih kuću bez rupa za mrtve gdje mrtva još stoji uspravno i prolazi sobama, koristeći se nješnim hijećnim gласom bez ikakve tkanine. Postojali bi komadici vremena proizvedenih kućnom peći, a riječ "sjećanje" imala bi ljutito značenje. Ljudi bi posjedovali sjećanja da potvrene, da se puše, da proizvode posebne dim. Kad bih ja odlučivao, očevo kostim mogao bi se napuniti posebnim engleskim zrakom i staviti da pluta ispred kuće. Kostim punjen zrakom mogao bi se hraniti komadima stvrdnuta vremena da obitelji unutra ne bi umrla. Kostim bi se zvao Gutuć dana. Starenje bi bilo njegova zrtva. Ptičji metronom održavao bi čistoću kostima. Ako bi se komadi vremena istrošili, ko-stim bi se mogao hraniti samim ocem, koji bi još bio smješten negdje duboko u kostimu, daleko od očiju, u dubokim dijelovima rukava, na primjer, gdje bi specijalizirana tama mogla prekriti očevo tijelo poput guste sive opne.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

U najboljem slučaju otac bi ujutro bacio šake pune majčinih tkanina u zrak i proučavao kako su pale – platnene dijagrame koji su mogli značiti bilo što. Tijelo mu je bilo zgrbljeno i strano. Sa svakim pokretom pravio je grimase, a lice mu je često bilo djelomice ukrašeno pamučnim povezima. Kad bi ga zbrkanost tkanine zbunila, doveo bi mojeg brata radi savjetovanja. Ja bih sjedio na klupi i promatrao kako čuča za svojim poslom. Nisam znao čitati iz tkanine. Imao sam problem s jezikom. Moj je brat govorio jezik zvan prognoza. Sastojao se od zvukova koje bi on lajao u točkastu kožnatu kutiju. Kad bi otac umotao bratove ruke u reljefnu pamučnu krpu, brat bi mogao na podu bubnjati nizinski jezik – kratke mukle udarce govora koje je otac slušao kroz staklenku za slušanje. Za kratkih noći, kad je nebo bilo previše rastegnuto pa su ptice udarale o njega poput kamenčića na našem krovu, brat se rješavao svojih prognostičkih izljeva spavajući u ležaljki koja je visjela na vratima. Tiho je plakao u mreži dok sam ja nizao slušne naprave po prozorima za slučaj da noću dođe poruka.

Spatirali smo stvari u prozirne vreće od gruba platna koje su vi-sjele s krajeva naših košulja. Otac je skimno platnenu vjetrokazu iz njegoga udahnuto posjednje ostake jučeršnjeg zraka kako bi skupio snagu. Puzio je vjetrokaz bratu, on je njime lijevo obrisao lice prije nego što ga je naukao na nerabljivi dio svojeg kostima. Izgovorio je tri rečenice na prognozi u svoj šal prije nego što ga je poljubio i ometao oko vrata. Od toga sam jezika postajao dremljiv. Sva trojica zakotrljali smo tijela u Ugladivač kostima i provjertili ima li na njemu otpora vjetra. Otac je otvorio četiri kućna kuta i nogom udario daske kako bi namjestio Mjerac propadanja. Uskladivao je udarce Ptičjim metronomom sve dok nije ponovno kalibrirao sobu koja je postala tiha, tiša nego što sam je ikad čuo, zbog čega sam pozeleo ostati tamo i zadržati dah, okupati se u tišini, istrljati rukave, dočerati se i očistiti u tom posve novom zraku.

Ujutro sam počeo šivati posvetu za brata od neke stare bijele niti koja smo bili sačuvali. Napravio sam posvetu tanku poput tiskanih slova na papiru, nabrana slova bijahu zašivena zajedno kao da bi se riječi knjige mogle staniti u nit dugačku poput čovjekova tijela. Nisam znao što sam napisao. Ruke su prenosile sve što sam osjećao, ako sam ista osjećao, no zbuñivale su me svojim pokretima iglom i niti tek površno zanimao, nakratko prestavši veslati kako bi držao neke Napravio sam pismo od niti u čast bratu i umotio nit u vodu. Otac se osobe koju je utišao obiteljski metronom i koja je pokopana u moru. to pismo treba zabilježiti život možda posjednje govornika prognoze, Znao sam da to prostranstvo vode koja nas drži zaslužuje pismo i da pa radije nisam gledao kako rade nešto što nikad neću moći opisati. sam ista osjećao, no zbuñivale su me svojim pokretima iglom i niti sam znao što sam napisao. Ruke su prenosile sve što sam osjećao, ako sam ista osjećao, no zbuñivale su me svojim pokretima iglom i niti riječi knjige mogle staniti u nit dugačku poput čovjekova tijela. Nislova na papiru, nabrana slova bijahu zašivena zajedno kao da bi se koju smo bili sačuvali. Napravio sam posvetu tanku poput tiskanih Ujutro sam počeo šivati posvetu za brata od neke stare bijele niti bijela je čak i prirodne morske zvukove.

Objektiv nije prekrivio samo jednu malu rupu, prozor koji nije htio preoblikovati svijet iza sebe. Tuda je otac počeo provlačiti predmete našeg doma, sad predani oceanu. Neke od njih prvo je dodao krpice. Svjetlucale su i kotrljale se iza nas poput starih dragulja, glavni predmeti našeg doma, sad predani oceanu. Neke od njih prvo je dodao meni. Dodirujući pojedinačne stinice iz naše stare kuće, osjetio sam obična pogleda na njih. Predao sam ih izvan čamca što sam brže mogao. Tako smo spavali u razmacima, zaštićeni nadstrešnicom od objekte-tiva. Pod njima zadrželo nismo ličili ni na što: prazan čamac koji slo-bodno pluta morem. Nismo se time uznemiravali. Naša naprava od-

Sjećanje bi bilo tako lijepo da nije bio uključen čamac, da smo umjesto u njemu stvari vukli po tlu u niskim kolima za vuču. Na zemlji su nas barem mogli vidjeti iz zraka. Barem ne bismo vidjeli tolike prazne platforme kako osamljene plutaju morem. Možda bi otac rjeđe dolazio u iskušenje da toliko puta baca teret s broda. Da mogu birati, zamislio bih svoju obitelj kako se zaustavlja zbog krušnih kolutića na sigurnom mjestu pokraj jezera. Tamo bismo u zemlji ugradili vratašca. Prostrli bismo pokrivače i sjeli objedovati. Ja bih poslao oca u izvidnicu, dok bismo brat i ja jeli kruh. On bi se vratio s vrećom oštrih alatki, a usta bi mu bolno krvarila. Izvijestio bi nas o planinama u daljini, mogućoj cesti, obećanjima uzdignuća. Da mogu odrediti ishod, ne bismo mu vjerovali kad bi nam stojeći pripovijedao svoju priču. Ostali bismo blizu sigurnosti jezera i pod platnom obavljali razrađene praznovjerne obrede. Brat i ja napadali bismo oca oštrim pokretima dok ga ne bismo utišali. Zadržali bismo možda nešto njegove kose, za svaki slučaj. Zadržali bismo njegov kostim budemo li jednog dana morali postati on. Kad dođe vrijeme. Kad očevo prostor bude dovoljno šupalj da se drugo tijelo, možda jedno od naših, smjesti u njega.

Želio bih da mogu reći da nismo živjeli u kući, ali priznavanje kuće je ključno. Ona daje određenu sliku koja će biti potrebna na kraju kad svi budemo mrtvi: otac, brat i ja, pognuti pod vrećama oštre soli što su visjele svezane o krovne grede kako bi kućne ptice ostale dovoljno ranjene, previše umorne da odlete. Kuća u kojoj su ptice izvodile potrebnu orbitu koja je uvjetovala čovjekov način starenja. Kuća u kojoj ti ptičji let može održavati kostim mladim. Naši su prozori tvorili materijal objektivna da bi nas sunce fotografiralo.

To je nužna slika: nas trojica čučeci hodamo, a lica su nam ponekad razrezana. Bit će dobro ostati u sjećanju takav. Više volim sliku od pisanog izvještaja. Pisani izvještaj sigurno ne bi bio dostatan za moju obitelj. Ako je sunce svjedočilo našem ponašanju, možda ćemo se jednog dana ponovno pojaviti na nekom obzoru, ponovno hodati zemljom i udisati dio jakog svjetskog vjetra kako bismo ga držali dalje od tijela još nerođenih ljudi.

Dan o kojem govorim nije bio poseban. Sunce se zadržavalo na obzoru dok skupina grubih, crnih ptica nije izbila iz dalekih šuma. Urezale su stazu u nebu koju je sunce moglo popuniti, a sunce je tad stalo rastezati prostor oko nje sve dok se nije pojavilo nešto što je mo-

čvrstio je neke rečenice za pojas, brzo ih poprskao vrućim mlazom iz Puške za izbacivanje kostima i vratio se poslu.

Želio bih da mogu reći da je otac imao stalnu veličinu, stabilan oblik. Nešto konačno u sebi. Da se nije povećavao kad bi objektiv to dopustio, postavši napuhani čovjek na pramcu dugačka čamca. Koji se koristio svojom veličinom kao znakom da je vrijeme prošlo. Tijelo koje se nije smjelo dirati, a smjelo se gledati samo kroz staklo. Kad bih mogao birati, umjesto toga, radije bih govorio kako čovjek poput mogeg oca nestaje iz vida, smanjuje se, gubi boju, glas i moć, kao da se njegovo nestajanje može postići običnim škiljenjem, grebanjem stakla, topljenjem kostima. Korištenjem opreme poput Zaštitnih naočala za nestanak oca. Kao da ne gledati u njega znači da se u njega ne može gledati.

Želio bih da ne moram ponovno reći riječ "objektiv". Ni "čamac" ni "voda". Više bih volio oceanski scenarij gdje su određene riječi ograničene zbog klimatskih uvjeta. Gdje su čitave gramatike nedostupne zbog nedostatka tkanine. Scenarij gdje bi usta radila unutar kvote. Gdje bi također postojala kvota za vodu da se ova ne bi ponavljala, da ne bi bila beskrajna.

Duboko u toj sljedećoj noći na vodi čuo sam u blizini zvukove struganja. Zvuk građenja particije. Nekog oca pri radu. Staromodni zvuk rastezanja stakla preko sredine čamca. Uporabio sam porub vlastite odjeće kao objektiv za naslućivanje, ali on je samo pojačao tamu i utišao klopot pa sam odlučio pričekati trenutak točnog svjetla, ako bi kakvo doprlo do tako udaljenog predjela oceana, gdje su čak male platforme za muškarce bile nenastanjene, kako bih otkrio postupak na koji se, čini se, namjerio moj otac kad sam otišao spavati. U međuvremenu žvakao sam kratak komad slatkog užeta da se smirim.

Noć je bila sitna. Mora da su mnogi ljudi umrli zbog nedostatka prostora. Vremenske prilike bile su podešene na Smanjivanje. Zrak je nabreknuo. Ispod nas valovi su zapljuskivali trup jednoličnom, repetitivnom šifrom. Da sam pokušao, bio bih razaznao male, oštre riječi u šifri, engleske riječi koje kao da je oblikovao čovjek s kljunom umjesto usta, pjevajući kroz pamučni ekran. To je bio drugi čovjek kojeg nisam želio poznavati. Otkrio sam da je bolje ne slušati. To nisu bile riječi koje sam osobito želio čuti. No dok sam klizio po svojem prevelikom

**Dean Duda,**  
teoretičar i profesor  
komparativne  
književnosti na  
Filozofskom fakultetu  
u Zagrebu

## ŠTO ĆE VAM KRITIKA U NEKRITIČ- KOM VREMENU?

**1** Ne možete od domaćih mainstream medija očekivati da vode računa o ulozi bilo čega “u povijesti”. To je za njih, a zatim i posredno za njihove čitatelje jednostavno preteško i uvelike nezanimljivo. Posrijedi je zapravo samo finale projekta mentalne pauperizacije, a jedan od njegovih učinaka je i biološko nestajanje čitateljske supstancije. Mediji nikako da shvate činjenicu da im je naklada u izravnoj vezi s apsolutnim uspjehom tog projekta, nego uživaju u vlastitom samodokidanju prebacujući lopticu na teren prilagodbe novim tehnologijama. Književna kritika kolateralna je žrtva takve odluke, i još se uvijek čudi kako je moguće to što joj se događa, još je uvijek sklona paktirati i glumiti da ne glumi, kao da nije stvar za jednokratnu potrošnju kad gazda zaželi. Periodika bi u takvim uvjetima trebala postati mjesto ponovnoga okrupnjavanja književne kritike.

**2** (o stanju današnje kritike u povijesnom kontekstu) Kritika nije izolirani element i pitanje o kritici ujedno je i pitanje o književnosti. Drugim riječima: ništa se nije naučilo iz davnih modernističkih bitaka za autonomiju, nije se naučilo da se autonomija mora iznova i opet izboriti svakog dana, da ništa nije stečeno i osigurano zauvijek. S druge pak strane, što će vam kritika u nekritičkom vremenu? U prosjeku je suvremena kritika razapeta između dviju tendencija: veoma solidnog kompetentnog diskursa koji prelazi dvije kartice i neke čudne, rekao bih, “nove amaterizacije” ili refleksivne reamaterizacije književne kritike koju pišu svi kojima netko otvori prozorčić ili su pak vlastitom upornošću došli do pozicije da mogu nadrobiti par gluposti. Ono rijetko i dobro jest doista usporedivo s pretpostavljenim “povijesnim” kvalitativnim vrhuncima. Ostalo je, veoma slično stanju domaće romaneskne produkcije, čisti mentalni reket i uzaludna potrošnja materije.

**3** Kritika je sastavni dio i sukreator književnoga polja, ono je bez nje nezamislivo. Književnost ne funkcionira bez refleksije o njoj, ali može funkcionirati na priglupe način ako je prati ista takva refleksija. Iza takve priglupe refleksije nazire se palanački sistem nadzora književnosti što ga uspješno provode veliki dečki (i cure, naravno), bilo kao autori, urednici, nakladnici, članovi žirija, slavodobitnici i medijski manipulatori. Književna kritika, barem u obliku koji je njezina vrijednosno-medijska svakodnevnica, izumire. Zna li možda tri-četiri autora/autorice oko dvadeset i pete pa barem do tridesete, znate li njihov medij, prepoznajete li neki vrijednosni sustav, dobivate li iz njihovih tekstova nešto što vas pokreće, neki refleksivni kapital?

**Seid Serdarević,**  
urednik u Frakturi

## BEZ STRASTI I STAVA

**1** Nažalost, književna kritika, jednako kao i svako drugo kritičko promišljanje, u hrvatskom, tranzicijskom videnju uloge medija u potpunosti je nestala. Svi naši mediji, od većine radijskih postaja, preko televizija – bilo nacionalne bilo komercijalnih – do dnevnih novina, nisu više mjesto bilo kakve javne rasprave, ukazivanja na probleme, nego ih možemo sagledavati kao produžene ruke kapitala. U tom smislu indikativno je da su se upravo kulturne rubrike, kao često, čak i u najoficijelnijim medijima, najsubverzivnije, prve našle na udaru i da su njima već prije nekoliko godina prvo značajno smanjeni prostori, a danas su gotovo sasvim ukinute. Stoga možemo reći da mediji više ne mogu, ne žele i ne trebaju formirati bilo kakve ozbiljne književne kanone, vrijednosti, i to do te mjere da nisu relevantni ni za komercijalne naslove. Kad pak pitate o pozitivnim pomacima ili trendovima, ja ih nažalost ne vidim, naime, blogove ne možemo držati relevantnima, a i njihova uloga sve više opada, kako i biva s pomodnim stvarima, portali za književnost pokušavaju nešto učiniti i to je jedino pozitivno, bilo da je riječ o *booksi*, o *mvinfo* ili najnovijem *najboljeknjige*, no njihov je doseg, jednako kao i doseg novina za kulturu ili književnih časopisa ograničen, i nažalost govorimo samo samima sebi, a šira javnost, čitateljska publika ne dobiva informacije te se sukladno tome još više udaljava od čitanja.

**2** (o utjecaju kritike na vlastiti urednički rad) Kritička refleksija, a i sâm sam bio dugogodišnji književni kritičar, mi naravno znači mnogo, ona je nužna da mogu procijeniti i vidjeti svoj rad, da ga sagledam s distance, da čujem glas i mišljenje drugoga. Kritika je nužna da se vidi koliko su knjige koje uređujemo i objavljujemo relevantne, jer ovaj posao većina nas radi ne da bi postala strašno bogata, već da bi stvarala živu, snažnu, zanimljivu kulturu koja ima što reći o nama sada i ovdje, koja može reflektirati prošlost i koja pokušava sagledati budućnost.

**3** Puno pitanja, no prvo bih o famoznom sukobu interesa, svatko od nas je jednako kao i bilo gdje u inozemstvu pa i u najvećim kulturama, u incestuoznom odnosu, svatko poznaje svakoga i to je zapravo normalno, sukob sa samim sobom lažna je dilema i proizlazi samo i isključivo ako ne želite objektivno sagledati sve svoje uloge koje svatko od nas svakodnevno nosi i ako niste u stanju te uloge odvojiti. Što se transparente kritike tiče, mislim da ona ne mora biti transparentna već da nama nedostaje strastvena kritika, sa stavom, koja dozvoljava mogućnost pogreške, krivog mišljenja, istinske polemike o meritumu. Ovakva kritika kakvu imamo ili bolje reći nemamo ne sudjeluje ni u čemu pa ni u formiranju scene. Glavnih tendencija također nema jer nema ni sustavnog istraživanja novih teorijskih modela, odnosno ti modeli ostaju zatvoreni na akademskoj, fakultetskoj razini, a kritika ne samo da je precizno i smišljeno odstranjena iz glavnostrujaških medija, i ne samo da je postala nevažna kada se i pojavi u časopisima koji su svedeni na marginu margine, već je i bolonjskom reformom sveučilišta došlo do potpunog ubijanja kritičkog mišljenja, kao i do dugoročnog odvajanja akademske zajednice od žive književnosti tako da niti kritika, u natruhama u kojima se još i javlja, ne dodiruje fakultete, a vrijedi i obrnuto, fakultetska istraživanja, nove teorije ne dodiruju preostalu književnu kritiku. Simbolički je smrt Branimira Donata smrt žive književne kritike u nas.

**Gordan Duhaček,**  
književni kritičar  
Radija 101 i pisac

## PREVIŠE LJUDI PIŠE

**1** Nestanak književne kritike iz mainstream medija u Hrvatskoj je dio šireg fenomena, krize ozbiljnih medija kao takvih. U trenutku dok odgovaram na ova pitanja pet najčitanijih tekstova na portalu *Jutarnjeg lista* bave se kopanjem Ante Gotovca po smeću, “najseksi bodibildericom na svijetu”, incidentom na farmi glista u Zadru (?) te hobbijima huligana koji je policajcu iskopa oko. Među njih se još ugurala kolumna Ante Tomića. Inače je tako i svaki drugi dan, uz napomenu da se među paradom guzica i sisa znaju pronaći i političke teme. Naravno da u svemu tome nema mjesta ne samo za književnu kritiku, nego ni za kulturu, a i razne druge stvari, poput kritičke misli uopće, osim ako odgovara trenutnom korporativnom interesu. Argument za takvu uređivačku, tj. korporativnu politiku (što često dode kao jedno te isto), jest da ljudi žele čitati smeće i da sve diktira tržište, ali onda baš i nije jasno zašto se ne postižu rekordne naklade/gledanost/slušanost, nego je većina medija u (financijskoj, a i – recimo to tako pretenciozno – moralnoj) krizi. Čini mi se, dakle, da je književna kritika kolateralna žrtva većeg problema. Volio bih misliti da je riječ o ciljanom progonu, da su se tu kovali tajni i zli planovi kako bi se književna kritika minorizirala, da svime dirigira hrvatska verzija Ellswortha Tooheyja ili barem Dr. Evila, ali to bi značilo da je nekoga briga za književnu kritiku pri vrhovima piramida koji su je ukinuli. A nije. Pozitivne pomake ne uočavam. Nadam se da ih ima i da će mi netko na njih skrenuti pažnju

**2** (o vlastitom kritičarskom pristupu tekstu) Nemam velike ambicije u svojim kritikama (ali ispade da one u trenutnom hrvatskom kontekstu nisu male). Cilj mi je argumentirano objasniti zašto neko djelo smatram dobrim ili lošim, uspio sam ili promašenim, vrijednim čitateljske pažnje ili ne. Pritom se trudim i da sam tekst bude smisljeno napisan, jer jednostavno ne volim čitati loše tekstove, ponajmanje vlastite, a i smatram da se umijeće pisanja zahtijeva od onih koji pišu o umjetnosti. Također, trudim se biti jasan u svojim sudovima, što mnogi izbjegavaju pa se na kraju teksta ne zna što potpisani/a zapravo misli o knjizi o kojoj je pisao. Kod mene se to uvijek vrlo dobro zna, jer (argumentiran) stav vidim kao bit svake dobre kritike. Možda moj subjektivni stav i moji argumenti ne vrijede puno (otprilike koliko vrijedi i književna kritika u Hrvata?), ali su jasni i razumljivi širem čitateljstvu za koje pišem. Redovito se bavim i ideološkim karakteristikama pojedine knjige, ali na kraju prednost uvijek ima sam tekst. Tako je, primjerice, Daša Drndić (s kojom se ideološki ne mogu više slagati) dobila manje-više negativnu kritiku, a Ratko Cvetnić (s kojim se ideološki ne mogu više razlikovati) manje-više pozitivnu.

**3** Hrvatsku književnu scenu kao novinar i kritičar pratim nekoliko godina i uopće mi nije bilo teško izbjeći bilo kakav “incest”, koliko god “orgija” te vrste na njoj bilo. Nemam prijatelja među piscima, urednicima i izdavačima (jednostavno su mi moji *neknjiževni* prijatelji mnogo zanimljiviji; sorry, hrvatski pisci, urednici i izdavači!), ne sjedim s njima na privatnim kavama i nikome od njih ne dugujem usluge. Spomenuta “incestuznost” jest donekle neizbježna, jer Hrvatska je mala zemlja u kojoj previše ljudi piše, a svi se kreću po istim mjestima, ali je u konačnici slobodan izbor svakog pojedinca hoće li joj se priključiti ili ne te u kojoj mjeri. Kritika sudjeluje u formiranju scene utoliko da je skoro svi pisci opsesivno čitaju, naročito oni koji tvrde da to nikako ne čine, i nadaju se da će ih se bezrezervno hvaliti, a kada se to ne dogodi, onda mnogi od njih zaključče kako ih kritičar osobno mrzi te mu to poručuju preko posrednika ili medija. Pa onda dode čovjeku da ih doista i osobno zamrzi, ako ne mogu pojmiti sljedeće – kritičaru se jednostavno nije svidjela knjiga. Da, to je moguće!

# KNJIŽEVNA SCENA & I

KRITIČARSKI POGLED ISKOSA NA GLAVNE AKTERE KNJIŽEVNE SCENE: PISCE, UREDNIKE, IZDAVAČE

**DARIO GRGIĆ**

“Ja po prirodi svojoj nisam nujan, ali jesam sklon razmišljanju.”

Montaigne

**S**tanislav Ignacy Witkiewicz, inače duša od čovjeka, pametna glava, već s trinaest pisao je filozofske traktate, što vi, toga ste noću potpuno svjesni, ne možete ni sada niti ćete moći ikada, premda ste, nije da niste, poduzeli sve, onako faustovski, jer dribling koji se ovdje traži, finta za kojom Eros čezne, nema veze s izučavanjima, ma koliko oni u svojoj krojačnosti bili rafinirani, nego s genijem, koji je rečenome piscu pomogao da sroči pjesmu čiji je naslov *Prijateljima govнарima*. Moto joj je: “Ko je god uvreden ovim stihovima, i sam pripada govнарima”. Evo kako lijepo stihove započinje netko tko ih zbilja zna pisati: “Lica svih mojih prijatelja prisećam se u mislima / I pomislih, dodavola! zar su svi među govнарima? / Ah, ne! Ima nekoliko vernih, s njima bih oputovao čak do Zablaća, / A ostali? Ah, ostali, oni su govna, oprostite, nisu dostojni ni usranih gaća.”

**NE TRAŽITE OD PISACA PUNO** Prvo, dakle, pisci, po redu pitanja postavljenog ovom anketom: kada su Tersita pitali gdje je Ajant, rekao je: “Ajant hoda gore dolje po bojištu, i raspituje se za sama sebe”. Zašto bi itko čitao i još se k tome divio pisanijama ljudi kojima je tako očajnički potrebna potvrda tvoga glasa, glasa po kojemu će se svaki upitanik u ovoj anketi nadmeno popiškiti? To sam se uvijek pitao, ali onako više retorički, jer mi je od rođenja jasno da se neki ljudi vole prenavljati. Ali ipak, par pitanja. Ili barem jedno. Što mogu saznati od nekoga tko mene treska po ramenu s pitanjem: ej, tko sam ja, al’ iskreno? Radio sam nekoliko književnih tribina i bio zapanjen količinom samoljublja, tim gnojem koji se cijedio s naših bardova. I količinom priprostosti. Sada, pa makar umro od gladi, sve da mi prijetite smrću, ne bih se bavio tim zanatom. Recite mi: on je pisac, i iščupat ću svoj voden-pištolj iz hlaća! Ne tražite od pisaca puno: ili neka znaju ispričati priču, ili nek’ su civilizacijski kritičari (kao npr. Vladan Dobrivojević), i tako dalje, u tom smislu, a modne kritičare slobodno možete preskočiti.

Drugo: odakle si ti, mali? Iz Osijeka sam vam. Sauron je odmaglio, ali je ostavio svoje poklisare, da prostite,

**“Malo je onoga što smatram doista vrijednim – kako u književnoj produkciji, tako i u kritičkoj recepciji – a i ono što vrijedi u pravilu nije ono o čemu se intenzivno javno govori” (Viktor Ivančić)**

**“Nijedne novine do danas nisu komentirale ovogodišnju dodjelu Nagrada Jutarnjeg lista, a tu je bilo baš lijepog, čak poetskog materijala: upadanja Realnog u simulakrum, fotoshopiranja publike u tri navrata, javne demonstracije berlusconizma... Zapitajmo se zašto?” (Kruno Lokotar)**

Što mogu saznati od nekoga tko mene treska po ramenu s pitanjem: ej, tko sam ja, al’ iskreno? Radio sam nekoliko književnih tribina i bio zapanjen količinom samoljublja, tim gnojem koji se cijedio s naših bardova

vickijevičevski, da paze kako tko sere i koliko tko smeća pravi, jer se to ovdje ne odrezuje po točno određenoj tarifi, nego se popisuje individualno. Nisam zaposlen, imam dvoje male djece i neobično lijepu ženu, budući sam sâm, onako, štono bi se reklo, ružnjikav. Uz to sam i poročan te naglašeno neobogat. Moja je duša posebna pjesma, u njoj se bore dobro i zlo, i to stalno. Živimo na rubu šume, pored nasipa, i ne sjećam se kada sam zadnji puta prešao Dalmatinsku ulicu, a ta vam je dva sokaka niže ulice kojoj bodro povećavam brojnost te odšetao prema centru na, recimo, sladoled. Ne sjećam se kada sam zadnji puta, tako mi Osječani tepamo ovoj *skelinadi*, “bio u gradu”. A i zadnji puta kada sam bio, prije koju godinu – toga se poslije, sve da me tučeš, nisam mogao sjetiti. Bio jesam, ali gdje? S kim? Na čiji račun?

Dane provodim hodeći – nekada sam trčao, no već drugu godinu zaredom povrijeđena mi je ahilova tetiva – po zaraslim stazama spomenute šume. Slabo podnosim blizinu ljudi, vjerojatno sam sociopata – to mi je uspomena iz rata. Tako medicina. Da li mi je draga ta uspomena? Kako kad. Onomad, kad radih knjiž. večeri nije mi bila mila. Tresem se u masi, ako je dvanaest ljudi masa. Imam četiri drugara, trojica od njih su nažalost ubijali, onako kamijevski ili sartrovski; država se našla u okolnostima zbog kojih su krvlju upacali ruke pa sad ne mogu spavati, nego hodaju amo-tamo, ali ne kao Ajant. Jedan od njih ima višestruki crni pojas iz kriminala, davno osvojen i sada zanemaren, kao kopačka o zid obješen, gdje palce prašine skuplja; no svojedobno je bio gadan, čak ga iz Njemačke doživotno počeralo, but, koliko me moje sve klimavije pamćenje služi, zadužio je državu svojim jurišništvom.

**HLADNIJA I ZALJUBLJENIJA**

**GLAVA** Urednici. Ako ste književni kritik te pišete o knjigama, vrlo im je važno u pravilnome ritmu, tim urednicima, okretati leđa, da se previše ne naviknu na vas. Dobro bi bilo da misle da ste pizda. Općenito je, naravno, odlično ako pizde misle da ste pizda: to je znak da tako što o vama neće pomisliti neki dobar čovjek. Ako to ne misle, ništa niste napravili. Umjesto vjernosti njima budite odani estetskim kriterijima, čak i po cijenu prekida kontakata. Vi na književnost morate gledati hladnijom i zaljubljenijom glavom istovremeno. To shvatite kao zadatak. Bijede li od sudbine, zajaukat će senzi mnogoga kritika, lagane

li misije! I onda još, morate uhvatiti sinkope njihovih očekivanja ter budno paziti da se, kako ovdje “u gradu” kažu, “ne skompate”. Neka se banda znoji: oni za svoj posao, za razliku od vas, dobivaju novac. Uh, Osiječe, Osiječe, rak-rano moje starosti! “O, tako je u okrutnoj dosadi malih mesta, / Gde je metafizička dubina kao zamena česta, / Gde umesto osećanja dobijate samo bedne supstitute, / A ljubav daju samo, ah, nesrećne prostitutke / (Jer grbavih nema više).”

Književnost. Bogdan Tirnanić baca naklon s rukoljubom prema čestitom vitezcu Danilu Kišu (taman je išao ulicom) budući ga je izliječio od “stvarnosne proze”; kako mi je ta bolest iskustveno nepoznata, od onih sam što ne pristaju na stvarnost, ma koliko ih liječili, mogu se, kao Buddha, u svezi glede književnog ukusa, jedino na sama sebe pozvati, tako da se nemam, s time u vezi, kome nakloniti. Ali, ipak da rekнем par stvari. Nikada nisam volio Bukowskog i Carvera, čak sam zazirao i od njihovih obožavatelja. Ni bitnike nisam volio niti ću ih ikada voljeti. Ne bih li, onomad kada bijah mlad, iznervirao ljubitelje ovakve vrste proze, govorah im: pa ti vaši Carveri, pa taj vaš Bukowski, to su vam maketari, a ne pisci. U to sam vrijeme (osamdesetih) čitao, koga sam ono čitao, ah da: čitao sam npr. Rushdiea. On mi je bio dobar u dva romana: *Djeci ponoći* i *Sotonskim stihovima*. Poslije sam ga, kako sam odrastao i okostavao, prestao pratiti, počeo me gnjaviti. Ima knjiga! Iz te generacije pijanih i razdrljenih, ali kao drugačiji: DeLillo, Pynchon, kao dokaz da pisci nužno ne moraju biti majmuni, da majmuni ni nisu pisci, kao što ni papige ne izdaju knjige, nego su za tu rabotu potrebni ljudi, njih se išće, za što ću također priložiti barem dva dokaza. Vratimo se *lepim umetnostima*. Od maketara, a u ime subjektivne objektivnosti, da stvari nisu crno bijele, svidao mi se John Fante, pisac jedne knjige, ali, buzoranti moji dragi, govнарi moji mili, treba napisati jednu knjigu. Ignoranti će vas siliti da volite ove ili one. Ili – ili. Polusvijet.


**DANAS KRITIKE, SUTRA OGLASI** Izdavači. Seid Serdarević, Josip Pandurić. Kovač mi je oduvijek bio najbolji pisac svoje generacije, jedan od najboljih uopće, a Fraktura objavljuje – znate da objavljuje. Pandurić isto objavljuje, i to pisce usamljenike, drugačije glasove, ljude koji su u mladosti u kafiće ulazili sami. Serdarević je dostojanstven i kad gubi, većina se ne zna ni s pobjedom nositi, pak i onda pada s nogu. Za dostojanstvenost možda nije potrebna veličina sama, ali dobro dođe njeno mlado, tojest zrnce. “Ali kad mu rečem kako on mrzi laskavce, on kaže da ih mrzi, i tada je najviše polaskan.” Pandurić Montaignea objavi, i to tuto kompleto, ne makar kako prevedeno, pisca izumitelja što se zgađen povukao u kulu. “S tom besmislicom šta ću, o / Srce puno nemira, – šta / Sa starošću, – zakači se za me ko / Za rep psa?”

Koristim ovu unikatnim šansama ispunjenu prigodu da se ispričam svim izdavačima čije knjige nisam i neću prikazati. Kao što izvrsno znadete, imate televizor, recesija je poharala kulturne rubrike naših istinoljubivih novina, vanjskim je suradnicima ostavila – ovdje u nas, na selu – mogućnost da pišu za dušu, a ne za novac. A ja bih trgovao. I vi režije plaćate izdavaštvom? I zatvorili biste butigu da u škabicu prestane kapati, a radite jer kaplje pa taman sasvim malo kapalo, kao što iz pokvarene pipe znade kapati? Dobro su Francuzi govorili, to je jedan rafiniran narod: “Charles Maurice de Talleyrand Perigord bi za novac prodao dušu, i bio bi u pravu, jer bi dobio zlato za dubre”. Dajem kraljevstvo za zlato! Odlično očuvan, junački obranjen grad, sa svim slovima, sa perivojima i šumom koju dajem u plusu, zajedno s uputama kretanja, s popisom najboljih ruta, i još ću vam pokazati vježbe za istezanje kakve niste vidjeli, a sve to

Ako ste književni kritik te pišete o knjigama, vrlo je važno u pravilnome ritmu okretati leđa urednicima, da se previše ne naviknu na vas. Dobro bi bilo da misle da ste pizda

nudim za sasvim malo zlata! U vreći je i duša. Kakvoća duše u vreći: ovako odoka, doimlje me se extra ćutilnom! Čak ću vam ostaviti i ona četiri prijatelja, da vas ima tko čuvati. Jasno vam je, izdavači, kako su ovo posljednje sezone vaših nezadovoljstava stanjem književne kritike na skliskom terenu respiratorski održavana književna života? Da ćete za cirka oko godinu i pol do dvije morati, i to kao oglas, plaćati ono što sada besplatno dobivate u obliku vješto sročene, brojnim dokazima načitanosti prošarane, saftne i neparfimirane – recenzije? Jasno vam je, pa niste toliki mućci, da ste dosad, uglavnom, bili objektima čiste milosti, jer se novcem zarađenim ovim usranim poslom ne može kupiti ni biciklo, barem ne onakvo na kakvo ja tur odlažem? A vi u najmanju ruku vozite Renault Clio! Mi ćemo se ipak sretati, to je sigurno. I to u jednom sve drukčijem svijetu: “Gde običan kiosk pored puta sadrži sve narkotike sveta”.

**MOTIKOM PO GUZICI** Netko mi zvoni. Vjerojatno jedan od spomenutih drugara. Hitam ih ispovijediti, po tisućiti put. Kaptol mi je dužan gomilu novca! Brzam čuti koja ih varijanta počinjenih sranja ovaj puta muči: tako je to u Rashomonu koji mi se survao na glavu! Iako jurim i žurim, jer drug mi zvoni (živim u kući tankoj, ali duguljastoj, i još ide u L), pronalazim snage da, larpularističan kakvog me je majka rodila (bila je dvadeset sedam godina nepokretna, multiple skleroza, a nijedan “jao” – sad mi se još više gadite), putem malo pjevam, a malo recitiram, ponekad moram zastati, mozak mi preskače, sve se teže sjećam i sve se manje bojim pa onda stanem i krenem ispočetka s ovim: “Zato, što dalje od mene, đavolji izrode! / ‘Neka mi se niko od vas ne smeška i prilazi u nekoj prilici, / Jer ću vas ispljuvati i isterati govnojom motkom! / Neka mi ih više niko ne spominje, bilo ko, / Ni sama pomisao na njih mi se ne mili, / Jer ću ih sve zajedno, na gomili, / Raspaliti čim stignem – zbog ekonomije – po velikoj zajedničkoj guzici”.

Srdačno vaš, i u ovoj prilici, i tako dalje... 

**Kruno Lokotar,**  
urednik u Algoritmu

## NEMA KULTURE DEBATE

**1** Sve što ste rekli u pitanju je točno, a tome valja i dodati da nam nasušno nedostaju svi oblici refleksije o književnosti, posebice suvremene, da, pogotovo suvremena, književna proizvodnja pati zbog manjka obrade, da se instituti i sveučilište bave pasatizmima na pasatističke načine te da to povratno utječe, premda se još ne vidi, na elan koji gura književnu proizvodnju. Povijest književnosti kasni više nego što je pristojno za povijest samu, velik dio proizvodnje ostaje nereflektiran na bilo koji način, čvrste točke kanona se preferiraju, nema debate – ni kulture debate kao ni u drugim segmentima društva – prepisivanje se više cijeni od interpretiranja. Ne vidim nikakve pozitivne trendove, posebno ne u tome da se najvitalniji dio autora, rođenih između 1965. – 1975. kritički procjenjuje, čak su i književni časopisi bez utjecaja, sredstava, i onda još prečesto pišu o marginalnim autorima.

**2** (o utjecaju kritike na vlastiti urednički rad) Redovito u knjige ugrađujem u dogovoru s autorom kakvu “cvebu”, baš da vidimo hoće li je itko prepoznati – to se ne događa. Recimo, u romanu *Garaža* Zdenka Mesarića sav svijet Naselja je dan u crno-bijelim valerima, dok je svijet Grada obojan do rasselovske, mislim na Kena, zasićenosti, ali to nitko nije primijetio. Također, prvu asocijaciju na neke knjige namjerno ne stavljam u opis djela, baš da vidim hoće li se itko sjetiti da su Lazić-Kožul suvremenim satiričnim romanom *Gori domovina* pandan Iljfu i Petrovu, ili da Slavoljub Stanković – premda je recepcija njegova romana *Split* tek počela – ima puno veze s Beigbedereom. Budući da knjige koje uređujem čitam puno puta, da uglavnom nisu savršene – to bi bilo nepodnošljivo – znam njihove mane i vrline, iznenaduje me što prigovori najčešće idu prema nebitnom. Najsretniji sam kada netko otkrije aspekt koji je i autoru i meni promakao ili ga nismo dovoljno naglasili, na žalost, to se prerijetko događa. Načelno, puno je više koristi od dobre kritike, i uredniku i autoru, nego od pohvala. Pohvale gode, ali ne razvijaju.

**3** Sukob interesa, možda je to ipak ljepša riječ od incestuoznost, ozbiljan je problem u svim malenim kulturama, naprosto, nemamo dovoljno stručnih ljudi. No, to se može riješiti razvijanjem kulture debate i kritike, u suočavanju s moralnom korupcijom i klijentelizmom, odvajanjem privatnog i javnog... što ide teško, jako teško. Recimo, nijedne novine do danas nisu komentirale ovogodišnju dođjelu Nagrada *Jutarnjeg lista*, a tu je bilo baš lijepog, čak poetskog materijala: upadanja Realnog u simulakrum, foshopiranja publike u tri navrata, javne demonstracije berlusconizma... Zapitajmo se zašto? Koje moći stoje iza te tišine? Kritika sudjeluje, ali manje nego što bi trebala u formiranju scene. Na nju se gleda, i ona to prihvaća, kao na vanjskog aktera, umjesto kao na sudionika. Čini mi se da su tendencije današnje kritike slabe, ali da se mogu, vrlo načelno, okarakterizirati kao povratak starinski shvaćenim nefunkcionalnim “stilistikama”, lijeporijeku, da se subverzivni potencijali književnosti sve manje cijene, da se tako cijela književnost i njezine potencijalne društvene funkcije marginaliziraju. Kao da se preferira da književnost bude sedativ za mase ili da se skriva iza postmodernih krilatica križanih s hipi idealima da su svi dobri na nekakav hiperindividualan način te da je procjena nemoguća misija, nužna greška i oholost, te da je to razlog da se odustane, unaprijed. No, temeljni problem kritike je taj što je ima premalo, posebice u najvažnijim, masovnim medijima koji su sve skloniji “mudrosti vruga”, da se prikazuju kao nevažni, da su nadideološki, samo refleks čitateljske želje, kao da je ne stvaraju.

**Irena Lukšić,**  
prevoditeljica i  
urednica u Disputu

## NEMINOVNI GRIJEH KRITIKE

**1** Rekla bih: i da i ne. Nešto se, naime, promijenilo u naravi medija i kritike kakve su se nekoć pisale jednostavno nema tko čitati. Nema više one publike s njegovanim ukusom koja je bila sastavni dio književnog života. Mediji su postali prebrzi, krcati najrazličitijim informacijama, podešeni za “ronjenje na dah” i okrenuti svima. Pametno, analitičko čitanje prešlo je u “mirnije vode” akademske sfere, u zatvorene profesionalne kružoke. Književnost je time, doduše, dobila na važnosti, ali je istodobno izgubila prijeko potreban dodir s bazom. Mediji su pak brzopoteznom krokićima ugurali knjigu u golemi prazni prostor među ljude čiji su interesi i intelektualni dometi daleko od svake ozbiljne kulture. Oni su ubacili mamac i ako projekt prođe – znači da su uspjeli u svom posredničkom poslu reklamiranja robe. A potom sve ovisi o onima koji su robu kupili.

**2** (o utjecaju kritike na vlastiti urednički rad) Vrlo mi je važan odjek knjige u javnosti. Ali nikad ne idem za tim da svojim uredničkim knjigama letim za očekivanjima publike, da proračunato bacam sjeme na sigurno, plodno tlo. Prije bih rekla da je obratno, tj. da radim na kultivanju tla za knjigu, da krčim džunglu i otvaram čitateljima neki novi put do njihovog duhovnog doma. Na kraju putovanja volim vidjeti sjaj u očima svojih suputnika ili, kako biste možda rekli, uspjeh knjige koju potpisujem. Pa se tako vraćam na početak i ponavljam da mi je važan odjek knjige u javnosti. Dakle, važno mi je da se o knjizi piše.

**3** Iskreno govoreći – ne vidim neki prostor, a još manje želje, za izbjegavanjem sukoba interesa. Da bi se postigla transparentnost odnosno objektivnost kritike – valjalo bi izmisliti neki prostorno-vremenski realitet u kojemu nitko nikoga ne poznaje. Ili još bolje: u kojemu se nitko ničega ne sjeća. A to je nemoguće. Kritika, na žalost, ne samo da ne traži neutralni teren, nego ne traži niti smisao vlastitog postojanja. Ona bježi od sebe same, od ideje grijeha koji nosi. No, želim vjerovati da je to samo njezin ružan san, možda faza u kojoj mediji i publika nisu dovršili započetu transformaciju. Nakon nužne prilagodbe i dobivanja oprosta u kritici će se sigurno ocrtati neke tendencije, rukopisi i raspoloženja. Ili čak dobre namjere.

**Jadranka Pintarić,**  
književna kritičarka i  
urednica

## KNJIGA JE POSTALA POMODNA ROBA

**1** Ne samo što kritika gubi svoju funkciju kod publike, nego i cjelokupnu tijekom povijesti stečenu ulogu. Možda će se ubuduće morati mijenjati metode vrednovanja književnog djela. Naime, osim što je kritika istjerana iz medija, dogodili su se u nas još mnogi, malo manje jasno uočljivi fenomeni. Premda je u posljednjih godinu-dvije i u nakladništvu recesija učinila svoje, ipak imamo hiperprodukciju naslova – ali pri tome ne mislim na statistički broj objavljenih naslova (koliki god bio, ipak je znak tradicionalne važnosti knjige kao medija posredovanja umjetnosti, znanja, spoznaja), nego na kupovnu moć publike i nemogućnost da knjige dođu do čitatelja i doista budu pročitane. Bez neovisne i kontinuirane kritike, bez imena kojima ljudi vjeruju – knjiga doista postaje samo puka roba na tržištu. To malo preostalog prostora u medijima dobivaju izdanja najvećih nakladnika; o njihovim se izdanjima piše pozitivno ili barem ne oštro negativno; njihovi naslovi dominiraju na ljestvicama bestselera i nema stvarnog kritičkog korektiva. Mali nakladnici rijetko dobivaju znatniji medijski prostor – pa ni kritičarski – bez obzira koliko dobar, vrijedan ili važan naslov objave. Na internetu je pak takva “gužva” da se od drveća ne vidi šuma. Kreiranje kanona? Grubo zvuči, ali često imam dojam da zamalo svi pišu o istim naslovima iste sezone i da su knjige postale pomodna jednosezonska roba.

**2** (o vlastitom kritičarskom pristupu tekstu) Upravo mi je nedavno završilo razdoblje “velikog čitanja” – žiriranje za roman@tportal.hr i tijekom dva-tri mjeseca pročitao sam doslovce gomilu romana. Naravno da nastupi zasićenost, ali nažalost mnogo je u toj produkciji lošeg i nevjerojatno nepismenog i besmislenog štiva. No, kako sam ipak entuzijastična čitateljica, smatram to ujedno i dobrom metodom za izoštravanje kriterija: kad mi nakon te gomile loših knjiga koje se prisiljavam pročitati jer moram u ruke dođe dobar naslov, svi mi senzori zatitraju. Rekla bih ukratko da s godinama sve manje posežete za teorijskom aparaturom u procjeni – jer u toj se mreži “ulove” i zapravo slaba djela koja ipak ispune elementarne uvjete zanatske vještine – a sve više vjerujete nekom vlastitom nagomilanom iskustvu, pri čemu često sebi postavim jedno krajnje jednostavno pitanje: hoću li tu knjigu ikada ponovno poželjeti pročitati? To se pokazalo prilično oštrim kriterijem.

**3** Ne samo da postaju sve očitiije posljedice te skučenosti, tj. kako kažete incestuoznosti, nego to poprima i patološke oblike. Ne smije se reći “car je gol” kad neka neknjiževnim razlozima ustoličena veličina otisne slabašan uradak; ne smije se reći “car je gol” ni kad je bjelodano da je netko bio lažan “car” književne scene... Takve vam tekstove nitko neće objaviti – jer si, moćna je izlika, ne može priuštiti da se neke moćnom zamjeri. Ili ih u boljem slučaju objavite jednom i nikad više – dugački pipci moćnih zatvorit će vam sva vrata. Književna kritika ni u čemu ne sudjeluje, a ponajmanje u formiranju književne scene. U tzv. mainstream medijima postala je sluškinja moćnih. Književnu scenu formiraju veliki nakladnici i novinski izdavači, prema zakonitostima tržišne, a ne umjetničke vrijednosti robe. Na žalost, i prema ukusu ili simpatijama fake opinion makera. No, ipak nije sve posve crno i beznadno (tja, ako je i samo prema zakonu vjerojatnosti), jer tu i tamo poneki urednik shvati da ima pred sobom kvalitetan rukopis koji možda nije instant hit nego djelo koje će nadživjeti tekuću sezonu.

**Viktor Ivančić,**  
pisac i kolumnist Novosti

## UZAJAMNA STIMULACIJA BOFLA

**1** Književna kritika u mainstream medijima zapravo dijeli sudbinu ostalih žanrova koje vezujemo uz “tradicionalno” novinarstvo pa mi se čini da njezin nestanak – ili preoblikovanje u logistiku manje ili više prikrivenog marketinga – ne predstavlja izdvojeni fenomen. Kritika kao takva sve je manje poželjna, naročito ako ima potencijal da izazove nelagodu, a sve veći dio tobože neutralnih informacija koje novine donose ima jasan trgovački aspekt.

Čak ni iščeznuće “kulturnih rubrika” iz novina ne treba promatrati izolirano, nego kao dio strukturalnih promjena masovnih medija kroz koje oni još samo simuliraju vlastite tradicije, a uskoro neće ni to. Kulture dakle ima, ali je ona filtrirana tako da bude podobna za konzumaciju, kao što je cjelokupan “društveni život” sveden na lifestyle elita, od one političke, preko ekonomske, do estradne.

U novinama nema pisaca za koje se – prema posve nedohvatljivim kriterijima – podrazumijeva da “nisu medijski atraktivni”, ali jednako tako nema ni radnika, dok sve vrvi od tupih menadžera i poduzetničke sitneži. Medijski etablirani pisci, potpomognuti odgovarajućim kritičkim aparatom, naprosto se uklapaju u poželjnu sliku svijeta i skalu vrijednosti koja je trenutačno u optjecaju. I pošto je sve užasno *aktualno*, u primisli se ima takav “kanon” koji može prestati važiti već sljedećeg dana. Osnovna tehnika glavnostrujaških medija je mistifikacija; oni su sami odavno odustali od kriterija vjerodostojnosti.

S druge strane, to nije razlog da lijemo krokodilske suze, čak naprotiv. Spadam u one koji misle da se vodeće medije više isplati podrivati nego popravljati. Potrebno je čuvati i jačati punktove na margini – poput *Zareza*, nekih internetskih portala, Trećeg programa Hrvatskoga radija... – gdje kritika pa i ona književna, nije potkupljena, tj. nije prilagođena “tržištu”. Veći problem vidim u tome što se sama književna “proizvodnja” sve više prilagođava medijskome polju pa na neki način dolazi

do uzajamne stimulacije bofla. A opet, ne mogu baš reći da sam zabrinut za sudbinu suvremene hrvatske književnosti. Malo je onoga što smatram doista vrijednim – kako u književnoj produkciji, tako i u kritičkoj recepciji – a i ono što vrijedi u pravilu nije ono o čemu se intenzivno javno govori.

**2** (o utjecaju kritike na vlastito pisanje) U godinama sam kada kritika zbilja teško može utjecati na moje pisanje. Jako poštujem ako je netko ozbiljno pročitao moju knjigu i donio o njoj nepristran sud, bio on pozitivan ili negativan. No jedna je stvar biti spreman na kritičku valorizaciju svoga rada – uključujući i njezin izostanak – a nešto sasvim drugo očekivati medijsku potvrdu vlastite vrijednosti. Ovo potonje je posve besmisleno.

**3** Ono što u Hrvatskoj nazivamo “scenom” je više-manje odvratno, konstruirano na revijalnim principima, s prijateljima koji se međusobno ispomazu, s književnom kritikom koja je u službi etabliranja, s “utorkašima” koji kusaju iz iste zdjele, s medijskom korporacijom koja nominira literarne genije i isključuje nepoželjne... “Scena” je uglavnom beskonfliktna i samodovoljna, osim ako se radi o sitnim porivima i proplamsajima podivljalih taština.

Godinama se na toj “sceni” nije dogodila polemika oko iole značajne teme, jer takvo što više nije u prirodi “scene”. “Scena” je svedena na zagušljivi promotivni pogon. Malo je što toliko groteskno kao egzibicionistički raspoloženi pisac, pogotovo ako želja za eksponiranjem nema nikakvo kvalitativno pokriće, a takvih je sve više, zbog naravi “scene”. Možda je to sudbina malih zemalja, ili malih književnih tržišta, kako se to danas voli reći, gdje je previše duša prisiljeno koristiti iste sanitarne prostorije, ali svejedno – “scena” je takva da je najzdravije od nje se što više udaljiti. Vjerujem da se život literature odvija kroz mrežu vrlo privatnih spona između onih koji pišu i onih koji čitaju, a taj je, čini mi se, jedini zaista važan i sasvim je sigurno daleko od “scene”.

**Daša Drndić,** spisateljica

## SAMI SEBE BRIŠEMO

**1** Ne može se govoriti ni o kakvim pozitivnim trendovima ni u kojoj oblasti života, iz perspektive “pregaženih” generacija, jednoj od kojih i sama pripadam. Svijet nam ne valja, ovako ispeglan i pročišćen i dosadan, a po šavovima mu šeću uši i množe se gnjide. Sve je brzopotezno, što onda ne bi bila i mala, za ovakav svijet nebitna književna kritika. Kome je ona potrebna i za što? Za napuhivanje kržljavih osobnih ega? Na kakvo “usustavljanje i reartikulaciju nacionalnog kanjona” mislite? I nacionalni kanjoni danas su nepotrebni i besmisleni, zasjenjeni multinacionalnim trendovima. Kanalizacione brane su pukle, kloaka se izljujeva, a ljudi spokojno plivaju kroz vlastiti izmet.

**2** (o utjecaju kritike na vlastito pisanje) Ta recepcija se vrti u malom lokalnom viru, ja sam siromašni i već umorni plivač na duge staze. Na moje pisanje utječe ovo što i kako živimo, općenito, izvan nacionalnog kanjona, izvan granica “domovine”, koje bih najradije izbrisala (i granice i “domovinu”).

**3** Iz incestuoznih veza radaju se degenerirani potomci, što je, kako rekoh, u skladu s ovim degeneriranim svijetom. Sve se nježno uklapa u taj nimalo zamršen suvremeni puzzle. Paradoksalno, sami sebe brišemo. Za tridesetak godina mozgovi će nam biti prekriveni alzheimerovskim mrljama i mi ćemo blaženo, nasmiješeni aplaudirati svojoj smrti. Mi koji ćemo još imati što za jesti, ostali će samo čekati da im se udijeli koji stari keks ili malo vode, poput onih spodoba u kantama za smeće iz Beckettove drame *Kraj partije*.

**Temat priredili Katarina Luketić  
i Boris Postnikov**

# NEKOLIKO SNOVA O UMJETNIKU I NJEGOVOJ PUBLICI

**U POVODU GOSTOVANJA TRANSNACIONALNOG UMJETNIKA MEKSIČKOG PORIJEKLA, GUILLERMA GÓMEZ-PEÑE, NA OVOGODIŠNJEM QUEER ZAGREB FESTIVALU.**

## GUILLERMO GÓMEZ-PEÑA

**S**anjao sam da sam performer koga je upravo otkrio producent zabavnog programa iz Los Angelesa. Dobio sam zadatak "usavršiti" svoju izvedbu i u tu sam svrhu vježbao punih dvanaest sati na dan. Na kraju sam postao nešto između Lennyja Brucea i Antonia Banderasa. Jedne sam noći igrao svoju preuvježbanu numeru za ogromnu publiku, smještenu na sportskom stadionu, kad iznenada shvatih da sam... zaboravio tekst. Drhtao sam od užasa, osvijetljen mlazom reflektorskog svjetla. Nakon prave vječnosti (možete misliti koliko traje vječnost u snu), publika je počela pljeskati. Vjerojatno su misli da je moje oklijevanje konceptualna odluka, koja im se k tome dopala.

Onda sam izletio iz tog LA sna i su-novratio se, slobodnim padom, natrag u svoju psihu, spiralnom putanjom u novi san. U tom sam padu rekapitulirao svoj zbiljski život umjetničkog performerera. Shvatio sam da mi je vlastiti život daleko zanimljiviji od sanjanog života latino pop-zvijezde. Ipak, otvorio sam oči i još jednom se našao usred sportske arene. Osjećaj je bio depresivan. Uzeo sam bocu benzina (znate kako se one u snovima uvijek nađu pri ruci), polio se njome po glavi i zapalio. Publika je opet podivljala od oduševljenja, Grozničavo su pljeskali mom jadnom stanju. U tom sam se trenutku probudio oblišen suzama, sjeo na krevet i pomislio: "Qué čudno. Čovjek zbilja samo u snu može izmiriti svoju karijeru ekstremnog performerera s temeljnim zahtjevima popularnog spektakla. Qué sumanuto".

**PERFORMANS I TEATAR** Prije no što prijedem sljedeću opasnu granicu, htio bih naglasiti da je eksperimentalni teatar (posebno u djelu skupina kao što su The Living Theatre, Performance Group ili kod Jodorowskog) imao veliki utjecaj na razvoj umjetnosti performerera, kao što bih želio naglasiti i utjecaj koji performerans ima na teatar, barem onda kad se teatar nađe u krizi. Sad kad sam to utvrdio, pokušat ću se uputiti ekstremno opasnom zonom smještenom između teatra i izvedbe, naglasivši da moje izvedbe nisu ni u kakvoj, a posebno ne u binarnoj opreci s kazalištem. Mi često dijelimo istu pozornicu, ali činjenica je i da među ova dva formata postoje metodološke razlike (Richard Schechner me u e-mailu upozorava da "moramo uspostaviti distancu između teatra koji igra dramske tekstove i teatra koji je *izravan*, odnosno nudi nam performerera umjesto zapisanog teksta").

Iako je većina eksperimentalnih i antinarativnih formi kazališta često u živom dijalogu s umjetnošću performerera, njihovi tekstovi obično imaju početak, dramsku krizu (ili seriju dramskih kriza) i kraj. Performerska akcija, međutim, predstavlja

samo jedan segment mnogo duljeg procesa koji nije otvoren pogledu publike, niti je eksplicitno imenovan tijekom samog događaja. Taj tijek, *stricto sensu*, nema ni početak ni kraj. Mi jednostavno odaberemo jedan njegov segment i otvorimo ga publici.

Većina zapadnih kazališnih struktura (čak i onih koje imaju pravi ansambl, sposoban za razne vrste pobuna), ipak funkcionira hijerarhijski po pitanju podjele rada: uvijek je tu vođa ili vizionar, zatim zvijezde pojedinog ansambla pa glumci koji čine njihovu podršku i tim tehničara zaposlen da bi se sve ovo zajedno glatko odvijalo. Struktura performeransa bitno je horizontalnija, decentrirana, u stalnoj mijeni. Zapravo, svaki pojedini performerans zahtijeva drugačiju podjelu rada. A kad smo sami pred publikom, onda postajemo svoj producent, izvođač, pisac i redatelj u istoj osobi. Bavimo se i dizajnom svjetla, zvuka te kostimima. U tome nema ničeg herojskog. Naprotiv, to je prava pravcaka gnjavaža i mi duboko čeznemo za sustavom podrške koji ima svaki prosječni glumac u kazalištu.

### ZATVORENA I OTVORENA VRATA

U dramskom teataru, glumci obično nisu autori. U performeransima, izvođači su u pravilu autori onoga što izvode. U većini kazališnih produkcija koje se temelje na tekstu, glumac mora upamtiti dovršeni tekst od riječi do riječi, uvježbati ga opsesivnim ponavljanjem te ga izvoditi iz večeri u večer bez ikakvih otklona. Čak i tijekom najluđih, eksperimentalnih kazališnih izvedbi, kaos i hipertekstualnost u pravilu su dobro promišljeni i skriptirani. U performeransu, bez obzira je li utemeljen na tekstu ili ne, tekst je samo nacrt za akciju, hipertekst je podloga na kojoj se realizira mnogostrukost kontingencija i opcija, čija struktura nikad nije "dovršena". Svaki put kad objavim neki tekst, moram obavijestiti čitatelja da je to verzija koja vrijedi samo tijekom ovog tjedna. Sljedeći tjedan bit će posve drukčija.

Performerima probe nisu bitne na način na koji su važne glumcima. U stvari, naš proces proba sastoji se u istraživanju lokacije i teme izvedbe, prikupljanju rekvizita i materijala, proučavanju publike, slobodnom asociiranju s nizom suradnika, zapisivanju opskurnih bilješki koje nitko nikada neće pročitati te u psihološkoj pripremi za samu izvedbu. Nije nam bitno "probati" prikupljeno iza nekih zatvorenih vrata. Jednostavno je riječ o različitim stvaralačkim procesima.

Performerera, nadalje, okružuje moćna mitologija antiheroja i opozicijskog avatara. Publici se živo fućka što Annie Sprinkle nije školovana glumica ili što Ema Villanueva nije školovana plesačica. Publika dolazi na performeranse upravo zato što želi svjedočiti unikatnom iskustvu

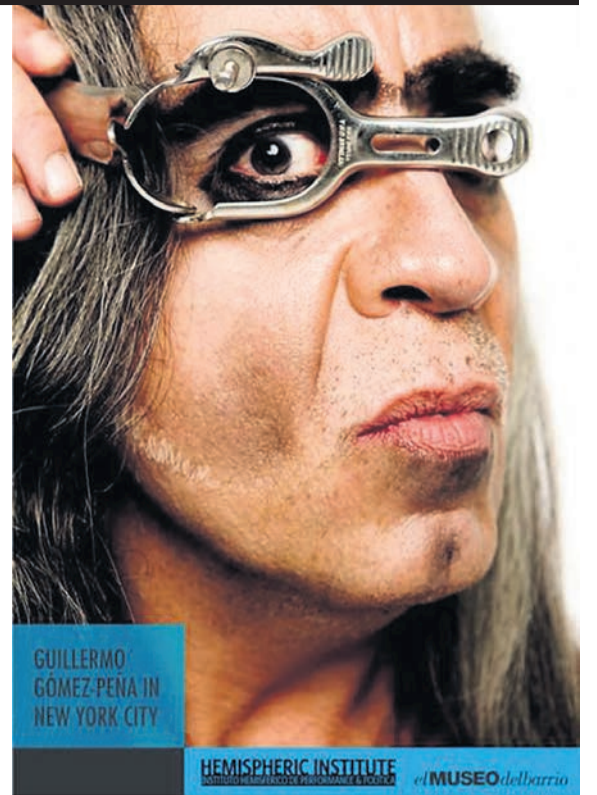
izvođača (konvergenciji legende i njezina tijela), a ne zato da bi zapljeskala njihovoj virtuoznosti.

Rijetko kada umjetnik performeransa na svojoj pozornici "reprezentira" ostale. Naara Heeman, brazilska teoretičarka, ovako je to formulirala: "Ako reprezentirate, onda ste drugačiji od onih koje reprezentirate. A naše utjelovljeno znanje i naše slike mogući su zato jer su istinski *vaši*". Nevezano za to jesmo li učeni ili ne (najčešće nismo), ovaj manjak reprezentacijske distance čini performerere drugačijima od kazališnih monologista koji tijekom karijere igraju mnoge karaktere. Kad Anna Deveare-Smith, Elia Arce ili Eric Bogosian "izvode" višestruke karaktere, oni ih ne predstavljaju niti ih ne oponašaju. Točnije je reći da uskaču i iskaču iz njih, a da pritom nikada ne nestanu kao "prvo lice jednine". Možda je mjesto u kojem obitavaju zona između glume i bivanja. U nekom trenutku svog života, kazališni monologisti poput Spaldinga Grayja ili Jesusa Rodrigueza odlučili su prijeći granicu i pridružiti se performeransu, u potrazi za dodatnom slobodom i dodatnom opasnošću. Mi smo ih dočekali raširenih ruku. Unatoč svemu što sam rekao, postoje brojne iznimke s obje strane ogledala, kao što postoje i mnoga ogledala.

**UMJETNIČKI KRIMINALCI** Umjetnici performeransa često su kriminalizirani. Politički snažno obilježene slike koje stvaramo, u kombinaciji s mitologijama koje prate našu javnu osobu, čine nas prepoznatljivim metama bijesa oportunističkih političara i konzervativnih novinara žednih krvi. Oni nas vole portretirati kao promiskuitetne socijalne marginalce, ničim izazvane provokatore, ili elitističke, lijeve boeme s novčanikom punim "liberalnog" novca. Za razliku od većine mojih kolega, nisam se sklon uzrujavati oko navedenih miskarakterizacija, jer mislim da one paralelno grade ugled i moć socijalnih antiheroja.

Konzervativni političari su potpuno svjesni jedinstvene moći umjetnosti performeransa. I kad dode vrijeme za rezanje budžeta, performereri su prvi koji će izgubiti fondove. Zašto je tome tako? Zato jer nas vlastodršci smatraju "dekadentnima", "elitistima" ili (u SAD-u) "nemerickima". Američki konzervativci vole portretirati naš rad kao neku vrstu bizarne komunističke pornografije. Ali pri tom ostaje činjenica da navedeni ideolozi jako dobro znaju da nas ne mogu pripitomiti. U tome i jest problem.

**KULT INOVACIJE** Umjetnost performeransa opsjednuta je inovacijom. U zapadnoj je umjetnosti inovacija često izjednačena s transgresijom, čineći anti-tezu povijesti. U tom smislu, performerans



se nužno suprotstavlja prošlosti i pokazuje interes za neposrednu budućnost; jedan spekulativni futur.

Dominantna mitologija performeransa tvrdi da smo mi jedinstveno pleme pionira, inovatora i vizionara. Takav stav predstavlja izniman izazov za nas performererske *locos* i *locas*. Ako izgubimo dodir s rapidno promjenjivim poljem našeg djelovanja, preko noći ćemo postati staromodni. Ako ne stvaramo svježe i inovativne izvedbe, ako nismo u stanju konstantno preformulirati svoje teorije i svoje imaginarije, deportirat će nas u zaborav, dok mlade snage, gladne pozornosti, jedva čekaju da zauzmu naše mjesto. U tom smislu svijet performeransa nije toliko različiti od pop-svijeta. Samo nekolicina pop-umjetnika, poput Bowieja ili Madonne, uspjela se izboriti za nekoliko reinkarnacija tijekom jednog umjetničkog života. U tome nema ničeg romantičnog. Možda bi jedan od načina da izađemo iz spomenutog okvira bilo stvaranje "performerske banke", u kojoj bi se odvijao stalni suradnički dijalog između svih generacija izvedbenih umjetnika.

**JOŠ DVA SNA** Sanjao sam da sam glumac, ne performer, nego baš glumac, i to dobar. Mogao sam realistično prezentirati nekoga drugoga, igrao sam u kazalištu i na filmu, i bio sam toliko uvjerljiv kao druga osoba da sam potpuno zaboravio tko sam zapravo. Ah da, lik koji sam glumio u svom snu bio je lik performerera koji apsolutno mrzi naturalističku glumu, socijalni ili psihološki realizam, make-up, kostime, rekvizite, štrebanje teksta napamet te naročito mogućnost da me netko režira.

Sanjao sam da smo moj kolega Juan Ybarra i ja postali stalna postava prirodoslovnog muzeja. Ljudski uzorci takozvanog "postmeksičkog urbanog plemena", smješteni u kutije od pleksiglasa, odmah do ostalih ugroženih ili izumrlih vrsta. Povremeno je s nas brisala prašinu zanosna čistačica, potajno žudeći za nama. Jednog dana muzej je zahvatila vatra. Sve oko kutija od pleksiglasa topilo se u vrućim plamenovima. Prekrasno. Više nikad nisam sanjao taj san. Valjda sam umro u njemu. ■

Iz knjige *Etno-techno: Writings on Performance, Activism and Pedagogy* (London: Routledge, 2005.)

S engleskoga prevela Nataša Govedić.

# PSIHOSOCIJALNI HAPPENING KOD LUDOG ŠEŠIRDŽIJE

UKRATKO O GASTRO-PERFORMANSIMA, A U POVODU JESTIVE INSTALACIJE I HAPPENINGA *Gozba* LJILJANE MIHALJEVIĆ, GALERIJA BAČVA, ZAGREB, 22.-30. TRAVNJA 2010.

SUZANA MARJANIĆ

**Z**aista, bez ikakve sumnje, naši su umjetnici i umjetnice performansa otvoreni gastro-performansima, i to iz raznoraznih razloga, a koji se ugrubo, kako to već kod kategorizacija biva, mogu podvesti ili pod estetske ili pak pod socijalne intencije. Tako povodom jestive instalacije i happeninga *Gozba* Ljiljane Mihaljević slobodno možemo asocijativno uvodno spomenuti performans *Roštilj SA* Darwina Butkovića, što ga je taj umjetnik izveo 2003. godine u okviru 3. Dana hrvatskoga performancea na varaždinskom Staničićevu trgu kad je na metalnoj skulpturi ispekao osamdesetak svinjskih kotleta i nadomjestio ih njihovim odljevima. Sâm performans, točnije, happening Butković je pritom odredio kao hranjenje performerera i namjernika. Podsjetimo da je na izložbi *SA, what is this?* iz 2006. godine Butković izložio i *SA* spomenik odojku kao i *SA* roštilj. Pritom umjetnik naizgled paradoksalno taj performans određuje kao performans vezan uz *Stari zavjet* kao i njegovo osobno likovno djelovanje na temu “*ново čitanje proroka Izaije (idolopoklonstvo)*”. I zaista je tako...

**KRUH + KRUMPIR + KREMŠNITA** No, pogledajmo na koji način povjesničarka umjetnosti Branka Benčić otvara zanimljiv uvodni tekst u psihosocijalni happening *Gozba* Ljiljane Mihaljević. Dakle, citirajmo: “Hrana u umjetnosti nije neuobičajen fenomen. Od antičkog slikarstva i Zeuksisovog grožđa, preko Arcimbolda, *genre* slikarstva baroknih mrtvih priroda Caravaggia i Zubarána ili “specijaliziranih” doručaka i “banketa” Flamanaca kao što su Osias Beert i Jacob van Es, zatim brojnih radova Fluxusa, sve do primjera u Hrvatskoj poput *Izložbe jela i pića* (Galerija PM, 1994.), kruha, kremšnita i krumpira Mladena Stilinovića ili nedavne *Rožate* Vlaste Žanić.”

Možda da navedemo da se na našim mentalno majušnim prostorima riječki umjetnik Žarko Violić pomalo nametnuo kao gastro-performer sa svojim jestivim, netaktilnim skulpturama. Osim toga, radi se o umjetniku (navodim nekoliko biografskih “raritetnih” činjenica) koji odbija mobitel, što me – priznajem – oduševilo, i pri prvom (i za sada jedinom) telefonskom upoznavanju saznala sam od njega da živi – doslovno stanuje na/u riječkoj Akademiji primijenjenih umjetnosti, i to kao akademski kipar i profesor te iste Akademije, a od nesebičnog informanta o riječkim umjetničkim aktualijama – Damira Čargonje, doznala sam da – s druge pak strane – Žarko Violić ima najveći stan u Rijeci – od nekih 8 000 kvadratnih metara, od kojega koristi samo lijevo krilo. (Isprika zbog podulje socijalno-biografske informacije, ali čini se bitnom zbog socijalnih intencija njegovih jestivih skulptura.) Dakle, Žarko Violić, koliko mi je poznato, ne želi se baviti tradicionalnom skulpturom, a kao profesor ni predavati o njoj, već

stvara takozvane netaktilne skulpture koje su temeljene na mirisu, okusu, zvuku, svjetlu, kao što i samoga sebe *vidi* samo i jedino kao kipara okusa, mirisa, svjetla i zvuka. Tako tim svojim netaktilnim skulpturama i gastro-performansima Žarko Violić često priređuje delicijske performanse povodom otvorenja izložbi prijatelja, ali i poznanika, na koje vrlo često u riječkim ne/prilikama dodu oni koji su zaista željni *ića i pića*.

**ŠVEDSKI dvometraški STOL** No, zadržimo se na jestivoj instalaciji Ljiljane Mihaljević koju je činio makro-švedski stol – dužine otprilike pet-šest metara, i visine dva metra, s bijelim stolnjakom koji se pomalo kazališno prostirao sve do galerijski ulaštenoga poda – kao scenski prostor delicijske skulpture ispunjene prozračno dekoriranim jestvinama. Naime, boje koje su dominirale u tom gastro-scenariju bile su eterično bijela i kivi svijetlozelena.

Nadalje, ironijski i psihosocijalni happening, odnosno jestiva instalacija *Gozba* Ljiljane Mihaljević, koja je postavljena, izložena u kružnom prostoru Galerije Bačva, posjetitelje je lišila a “bormeć” neke i poštjednoga uvodnoga protokola o umjetničnu liku i njezinu djelu – artefaktu. Odnosno, otvorenje izložbe bez ceremonijalnoga otvorenja izravno je posjetitelje suočilo s jestivom instalacijom položenom na *dvometraškom* stolu, što znači – želimo li se domoći primamljive hrane (hmmm, kolači dekorirani voćem su bili božanstveni), moramo se popeti na majušne ljestve (sa svega dvije-tri stepenice), izložiti vlastito tijelo pogledu drugih, dočepati se nekako odabrane delacije i sići s tih ljestvica isto tako spretno kao što smo se popeli u stilu “pa po lojtrici gor pa po lojtrici dol”. Odnosno, kao što je u popratnom pojašnjenju happeninga zapisala Branka Benčić – da izložena mrtva priroda u formi instalacije “*traži interakciju posjetitelja, stvarajući happening – prostorno vremenski događaj, u kojem sudjeluje publika, djelomično provodeći zamišljeni scenarij te istovremeno ostvarujući slučajne, nerezirane i spontane situacije*”.

Dakle, ta mala i lukavom inteligencijom postavljena psihosocijalna igra – u kojoj je umjetnica preuzela ulogu Ludog šeširdžije iz Alisine zemlje čudesa – zahtijeva izloženost pogledu drugih kao i poništenje one osnovne socijalne kategorije srama u načinima kako se domoći na tom makrodimezioniranom stolu *ića i pića*. Istina, koliko sam mogla primijetiti, i nije bilo sramežljivih, uplašanih, nesigurnih, i to zasigurno zbog “*međupoznanicke*” okolnosti jer kako to već biva – poznato je da otvorenja svih vrsta uglavnom pohode prijatelji i poznanici; ovi posljednji iz socijalne uvidavnosti prema umjetniku/ici, a i artefaktu. Tako se većina okupljenih sasvim normalno, što će reći – bez ikakvoga srama, dočepala tih ljestvica (koliko se sjećam, bile su dvoje ili možda ipak troje ljestve) kao što su se i bez – rekli bi neki – krzmanja domogli

hrane. A pritom su si oni koji su bili okupljeni u obiteljskim ili pak profesionalnim kružocima međusobno zdušno pomagali. Dakle, Ljiljana Mihaljević tim je nadrealnim makrostolom tematizirala vrlo bitnu mikropolitiku strategiju o tome kako u društvu prolaze oni najsnažljiviji, dakle, ipak oni naizgled najinteligentniji, odnosno kao što je pojasnila na svome blogu koji zaista revno vodi: “*Taj raskošni stol je svima ponuđen, ali samo najspretniji, najsnažljiviji, usudila bih se dodati i najbeskrupulozniji mogu se domoći njegova sadržaja*”.

I ubrzo je taj *bijel, bjelcat* banketski dvometraški makrostol ostao opustošen i označen samo s praznim bocama vina i šampanjca, poluispijenim i većinom praznim čašama, opustošenim pladnjevima s tu i tamo ponekim ostatkom pripremljenih delacija... I tako *rascofan*, u pomalo apokaliptičkoj atmosferi makro-švedski stol je ostao izložen idućih osam dana uz video-zapis otvorenja izložbe, odnosno samoga hranidbenoga happeninga na TV monitoru. Zasigurno bi se – čini mi se – jači učinak video-zapisa i pomalo nadrealne scene uzimanja hrane s tog nadrealnog stola Ludog šeširdžije kao i završne apokaliptične dimenzije narušenoga stola dobio da je video-zapis otvorenja projiciran na video-zidu.

**HRANA-SOCIJALA** Što se tiče psihosocijalne dimenzije ovoga happeninga, podsjetila bih na jedan, meni osobno drag, jestivi socijalni performans. Naime, Damir Čargonja i Sven Stilinović sada već zaista davne 1999. godine u Klubu umirovljenika, koji se nalazi u neposrednoj blizini Kluba Palach, izveli su performans pod nazivom *Prvi hrvatski socijalni performans*, u okviru kojega su nahranili umirovljenike pečenim hobotnicama i krumpirom. Bila je to, Čargonjinim određenjem, neka vrsta odgovora na dijeljenje srdelica i lošeg vina kao i sličnih političkih *đakonija* ciničkim strategijama moći na vlasti udijeljenih sirotinji i umirovljenicima na blagdane. Na stolu je u okviru navedene jestive instalacije bila položena knjiga o Mihailu Bakunjinu, a iza na zidu nalazio se citat “*Milost ne tražim niti bih vam je dao*” Rade Končara. Pritom je – spomenimo – prvotna zamisao bila da umjetnici u okviru te socijalne akcije dijele brancine i skupocjena vina.

Naravno, svakako na tragu socijalnih gastro-performansa spomenimo i performans *Četvrti obrok* (2007.) splitskoga multimedijalnoga umjetnika Ante Kuštre u kojemu je krenuo, kako je to pojasnio u jednom od razgovora, od malog ogleдалa koje reflektira velike crne rupe hrvatske tranzicije, tj. od grupice najvjernijih



Ljiljana Mihaljević, *Gozba*, foto: Igor Sitar

**– I U HRANI I U PERFORMANSU, ISTIČE AGNIESZKA GRATZA, SASVIM JE OČITO DA VELIKI DIO KULINARSKOGA, ODNOSNO IZVEDBENOGA TRUDA, KOJI JE ULOŽEN U NJIHOVO OBLIKOVANJE, OSTAJE BEZ TRAGA –**

posjetitelja otvaranja svih izložbi u Splitu. Tako tih desetak siromašnih i marginalnih tranzicijskih žrtava revno pohodi otvorenja i promocije svih vrsta (naravno, na kojima im je ulaz dozvoljen) samo kako bi se domogli tog jednog, njima jedinog dnevnog obroka.

**ZAVRŠNO POGLAVLJE-OBROK ILI HVALJENA ROŽATA** Završno bih željela podsjetiti na sjajan članak Agnieszke Gratz pod naslovom *Spiritual Nourishment: Food and Ritual in Performance Art (Duhovna hrana: hrana i obred u performansu)*, u kojemu spomenuta teoretičarka ističe kako hrana s performansom dijeli kratak životni vijek trajanja. Naime, i hrana i performans – kako su organskoga podrijetla – dijele efemernu prirodu. U kulinarskom smislu kao i u performansu razdoblje pripreme traje daleko dulje od stvarne potrošnje – hranjenja, odnosno izvedbe performansa. Osim toga, i u hrani i u performansu, nastavlja nadalje Agnieszka Gratz, sasvim je očito da veliki dio kulinarskoga, odnosno izvedbenoga truda, koji je uložen u njihovo oblikovanje, ostaje bez traga. Dovoljno je možda samo podsjetiti na triptih izložbu Vlaste Žanić – *Čestitanje, Rožata, Prelaženje*, izloženoj i izvedenoj u Gliptoteci HAZU-a 2005. godine. Ili pak na nedavni performans *Eating Culture* Alemke Đivoje kao i na navodno čokoladni performans *Druga strana zastave* Marka Markovića (kako ga žele “pročitati” neki njegovi “splitske kolege”). Ili pak na performans Hrvoja Cokarića *Večera za najmilije* u kojoj je umjetnik grahom nahranio i četveronožnoga namjernika.

Podsjetimo na samom kraju ovoga eseja o gastro-performansima na ono što je izjavila Vlasta Žanić povodom svoga jestivoga performansa *Rožata*: “*Za svoj rad nikad nisam dobila toliko iskrenih komplimenata kao za rožatu koju povremeno radim prijateljima*”. ■



# JAVNO-PRIVATNA FRESKA

**NAJUSPJELIJI SEGMENTI PROHIĆEVOG Mazepe SU FINALE DRUGOGA ČINA, ZBORSKI PRIZOR RIJEŠEN BEZ IKAKVOG SCENSKOG SUVIŠKA, KAO I FINALE ČITAVE OPERE, U KOJEM SU ZA POTRESAN UČINAK DOVOLJNI GLAS TAMARE FRANETOVIĆ FELBINGER I GOTOVO POSVE ISPRAŽNJENA POZORNICA**

**TRPIMIR MATASOVIĆ**

Petar Iljič Čajkovski, *Mazepa*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 7. svibnja 2010.

Forma je zadovoljena – 170. obljetnica rođenja Petra Iljiča Čajkovskog uredno je u zagrebačkom HNK-u obilježena prvom hrvatskom izvedbom njegove opere *Mazepa*. Ovaj događaj, međutim, uvelike nadilazi okvire pukog protokola – pogotovo ako se ovo djelo zadrži na programu i ne bude skinuto nakon prvih nekoliko izvedbi. Jer, za razliku od drugih ovosezonskih premijera – Puccinijevih *Boema* i Bellinijevе *Norme* – *Mazepa* je upravo onakvo djelo kakvo gotovo kronično nedostaje HNK-ovom repertoaru: autorom *lektirno*, ali naslovom ipak odmaknuto od *kanona*; konvencionalno u formi, ali i nekonvencionalno u konkretizaciji te forme. Sve te odlike pritom su se u ovoj predstavi proširile i na režiju Ozrena Prohića, premda, nažalost, ne i na glazbeno vodstvo Mihaila Sinkeviča.

**PARAFRAZE I CITATI** *Mazepa* je čudna, pa čak i začudna opera, ne samo u okvirima europske opere devetnaestog stoljeća, nego i unutar ionako začudnog korpusa ruske opere tog vremena, pa čak i u glazbeno-scenskom opusu sâmog Čajkovskog. Smješteno između standardnih *hitova* – *Evgenija Onjegina* i *Pikove dame* – ovo djelo pripada žanru povijesne opere (poput Glinkinog *Života za cara*, Borodinovog *Kneza Igora*, Musorgskijevih opera *Boris Godunov* i *Hovanščina*, ali i Čajkovskijevе *Djevice Orleanske*), ali kao da upravo u tom smislu ima problema sâmo sa sobom. Zakonitosti žanra uredno su ispoštivane brojnim masovnim prizorima, koji mu daju obilježja *povijesne freske*, ali skladatelja, čini se, ipak više zanimaju intimni odnosi među protagonistima. Nije, doduše, Čajkovski tu izmislio ništa nova – sjetimo se, primjerice, samo Verdijeve *Aide*. Čak ni naizgled radikalni postupak zaključenja opere solilokvijem mentalno poremećenog lika nije bez presedana – tako, naime, završava i Musorgskijev *Boris Godunov*, opera koju Čajkovski prilično neskriveno parafrazira, pa čak i citira u *Mazepi*, posebno u finalu drugog i početku trećeg čina.

No, Čajkovski ide i korak dalje u odstupanju od konvencija. Jer, ne samo da naslovnog junaka nije prikazao onako jednostrano negativno kao što je to učinio Puškin u svojoj *Poltavi* (prema kojoj je napisan libretto *Mazepa*), nego ga čak i odbija postaviti kao središnju

osobnost svoje opere. Doduše, silnice svih odnosa kreću od njega (ili protiv njega!), ali skladatelja, čini se, daleko više zanimaju psihološki profili Mazepine supruge Marije i njegovog openenta (i Marijinog oca) Kočubeja. Za titulu najupečatljivijeg prizora opere bore se tako Kočebujev monolog u tamnici i Marijina uspavanka u finale, a donekle i zorski prizor na stratištu – u takvoj konkurenciji čak ni velika Mazepina arija iz drugog čina nema baš prevelike šanse za primat.

**MONUMENTALNOST I MASIVNOST** Moglo bi se pomisliti kako će činjenica da je glazbeno vodstvo povjereno ruskom dirigentu Mihailu Sinkeviču osigurati “autentičnost” čitanja Čajkovskijeve partiture. Nažalost, Sinkevič je svojom iritantnom težnjom prema monumentalnosti i masivnosti zvuka svom slavnom sunarodnjaku više odmogao nego pomogao. Od toga nisu profitirali čak ni veliki ansambl-prizori, a najvažniji dijelovi partiture, oni komornijeg karaktera, ostali su bez imalo rafiniranosti, toliko nasušno potrebne Čajkovskijevom intimizmu. Ioanko zapušten HNK-ov orkestar zazvučao je tako čak i nedoradnije nego inače, dok je, s druge strane, zbor, kojeg je odlično pripremio Ivan Josip Skender, imao jedan od svojih najboljih nastupa u posljednje vrijeme.

Nasuprot dirigentu – kojeg pamtim još iz jednako bukačke produkcije *Labudeg jezera* istog skladatelja – drugi je Rus u ovoj produkciji, bariton Vladimir Vanejev, dostojno opravdao ukazano povjerenje. Njegovo je tumačenje uloge naslovnog junaka bilo visoko profesionalno, promišljeno i iznijansirano – dakle, sve ono što bi se za Sinkeviča teško moglo reći. Ipak,

uvelike i zbog značaja koji je njihovim ulogama pridao sâm skladatelj, najjače su zabljesnuli bas Luciano Batinić kao Kočubej i Tamara Franetović Felbinger kao Marija, dok od ostalih solista treba izdvojiti i uvijek pouzdanu i autoritativnu Zlatomiru Nikolovu.

**POLITIČKO I INTIMNO** Najviše prijetnja izazvala je, prilično očekivano, režija Ozrena Prohića. Jedan od komentatora tako ju je čak pejorativno okarakterizirao kao *euro-trash*, vjerojatno zaboravljajući kako je riječ o terminu što ga je iskovala američka kritika, navikla na doslovne, historicističke, a najčešće i kičaste operne režije, kakvima, putem radijskih i HD prijenosa čitav svijet bombardira, pa i terorizira njujorški Metropolitan. Da, ako volite takve režije, Prohićev *Mazepa* definitivno nije za vas. No, ako smatrate da teatar, pa i operni, treba preispitivati i poticati na razmišljanje, onda ovu predstavu svakako trebate vidjeti.

Slikajući, poput Čajkovskog, veliku fresku koja je i politička i intimna, i javna i privatna, Prohić zadani predložak nadopunjuje elementima koji se referiraju primarno, ali ne i isključivo, na kompleksnu povijest rusko-ukrajinskih odnosa sve do današnjih dana. Neki postupci pritom su možda i predoslovni, poput ženskog zbora u prvome činu, nalik gomilici kloniranih Julija Timošenko. Drugi su, pak, već prepoznatljiviji za Prohićev redateljski rukopis, poput videa Ivana Faktora, montiranog iz (i) za *Mazepu*

**– MIHAIL SINKEVIČ JE SVOJOM IRITANTNOM TEŽNJOM PREMA MONUMENTALNOSTI I MASIVNOSTI ZVUKA ČAJKOVSKOM VIŠE ODMOGAO NEGO POMOGAO –**

znakovitih sekvenci *Zvenigore* Aleksandra Dovženka.

Ipak, Prohić je najučinkovitiji kada krene u maksimalnu redukciju vizualnih sadržaja, i to ne samo zato što u tim trenucima pozornost više nije usmjerena na njegovu ne baš inventivnu scenografiju (taj bi posao Prohić možda ipak trebao prepustiti onima kojima je to profesija), nego je u prvom planu svjetlo, koje je Deni Šesnić i ovdje oblikovao uobičajeno ingeniozno. U tom smislu, najuspjeliji segmenti ove predstave su finale drugoga čina, zorski prizor riješen bez ikakvog scenskog suviška, u kojem glazba, ali i u “kavez” zatvoreni pučani govore više od bilo kakvih dodatnih intervencija, kao i finale čitave opere, u kojem su za potresan učinak dovoljni glas Tamare Franetović Felbinger i gotovo posve ispražnjena pozornica. Ne bi na tom mjestu škodio ni malo rafiniraniji orkestar, ali to bi, valjda, u hrvatskim okolnostima ipak bilo traženje kruha preko pogače. **E**



foto: Saša Novković



foto: Saša Novković



foto: Saša Novković

# MUZIKOLOŠKI tour de force

**Dnevnik i Uspomene  
MOŽDA I NISU  
VRHUNAC HRVATSKE  
DNEVNIČKE PROZE,  
ALI SU SVAKAKO  
VRLO INTRIGANTNA  
OSOBNA SLIKA  
SKLADATELJEVOG  
VREMENA I  
KULTURNOG  
OKRUŽENJA**

**TRPIMIR MATASOVIĆ**

**P**roblem je malih kultura što su – male. No još je veći njihov problem da je od njihove umjetničke produkcije još podkapacitiranija njihova kritička recepcija. To na vidjelo izlazi čak i na razini medijskog kritičkog promišljanja, a još i više u znanstvenoj analizi. Primjerice, premda se hrvatska umjetnička glazba ne može pohvaliti osobito velikim brojem skladatelja koji bi u njenoj povijesti (i sadašnjosti) bili relevantnima i izvan usko nacionalnih okvira, na prste se mogu nabrojati ozbiljnije muzikološke studije koje bi se bavili pojedinim autorima u cjelini ili pojedinim segmentima njihovih opusa. U tom, ali i ne samo u tom smislu, projekt *Sabrana djela Blagoja Berse*, što ga je, pod vodstvom Eve Sedak, pokrenuo Hrvatski glazbeni zavod, predstavlja iznimnu inicijativu, već i u samoj ideji. Zamisao je nizom izdanja ne samo objaviti sva Bersina glazbena, ali i pisana djela, nego ih pritom i opremiti iscrpnim znanstvenim aparatom. Prva dva izdanja te serije – *Djela za klavir* i *Dnevnik i Uspomene* – već pokazuju ne samo velike ambicije, nego i krajnje visoko postavljene kriterije.

**MODERNISTIČKA HETEROGENOST** *Djela za klavir* (a ne glasovir – podilaženja dnevnopolitičkom jezičnom pomodarstvu u ovim izdanjima nema!) na jednom mjestu okupljaju sve klavirske skladbe “začetnika hrvatske glazbene moderne”, od kojih mnoge nisu nikad prije tiskane – usprkos nekolicini tiskovina objavljenih za skladateljevog života i faksimilnim izdanjima koja je, u prethodnom pokušaju objavljivanja sabranih Bersinih djela, priredio Lovro Županović. Neka od općih mjesta Bersinog klavirskog opusa bila su poznata već i prije, primjerice *Po načinu starih “airs de ballet”* i antologijska *Balada u d-molu*. No, u ovom izdanju nalazimo i niz zaboravljenih djela također potencijalno antologijskog karaktera. Tako, recimo, dvije Bersine (jednostavačne) sonate (u C-duru i f-molu) predstavljaju zanimljiv spoj tradicionalne forme (doduše, prilično slobodno shvaćene), pa i ponekad upadljivo konvencionalne motivičke građe, s vrlo osebnim, donekle čak i smionim harmonijskim rješenjima. Ta modernistička podvojenost ili, bolje rečeno, heterogenost sadržaja općenito je karakteristična

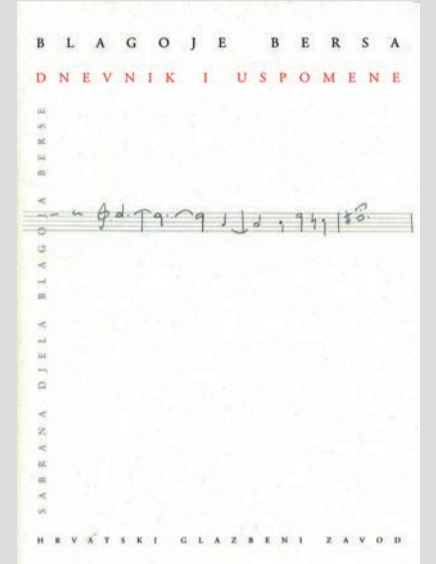
**— O OZBILJNOSTI  
PRIREĐIVAČA Djela za  
klavir PODOSTA GOVORI  
REDAKTURA POVJERENA  
PETRU BERGAMU,  
ČIME JE OMOGUĆENA  
SINTEZA RAČUNALNE  
NOTOGRAFIJE S GOTOVO  
ZABORAVLJENIM  
KRITERIJIMA  
BAŠTINJENIMA IZ  
VREMENA KAD SE NOTE  
UREZIVALO U BAKRENE ILI  
CINČANE PLOČE —**

za cjelokupni Bersin opus (ne samo klavirski!), što nužno dovodi i do nezanimljivih oscilacija u kvaliteti, pri čemu se, međutim, nikad ne ide ispod određene, sasvim respektabilne razine skladateljskog zanata.

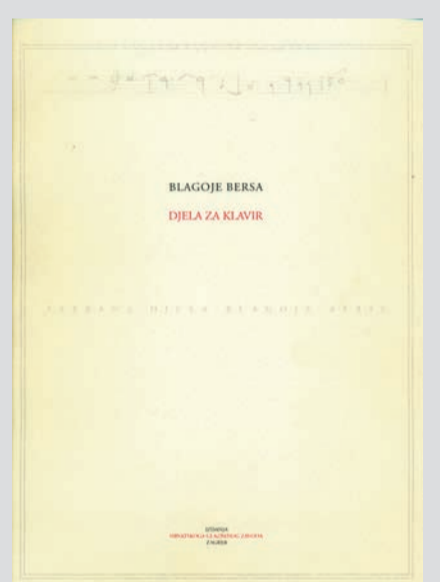
Sve ovo su tek natuknice za temeljitiju kritičku prosudbu Bersinog klavirskog opusa, koja je, zapravo, omogućena tek ovim izdanjem. Prvi korak u tom smislu, premda naoko samo skicozan, predstavlja i temeljit predgovor Marije Bergamo. O ozbiljnosti priređivača podosta govori i činjenica da je zadatak redakture notnog izdanja povjeren Petru Bergamu, čime je omogućena uspješna sinteza suvremene, računalne notografije s već gotovo zaboravljenim visokim kriterijima baštinjenima iz vremena kad se note urezivalo u bakrene ili cinčane ploče – što i nije bilo baš tako davno kako nam se danas možda čini.

**INTELEKTUALNI STANDARDI U  
PROVINCIJSKOJ SREDINI** *Dnevnik i Uspomene* predstavljaju još ambiciozniji izdavački pothvat. On bi bio veličanstven i da se stalo samo na objavljivanje Bersinih dnevnika, pisanih od 1904. do 1933. Jer, valjalo se probiti kroz gomilu trojezične građe (tekstovi su pisani na talijanskom, njemačkom i

No, riznica blaga koja je otvorena ovom knjigom nije ostala samo na Bersinim zapisima. Zahvaljujući evidentno golemom, ali i temeljitom trudu koji su



Blagoje Bersa, *Dnevnik i Uspomene*; Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010.



Blagoje Bersa, *Djela za klavir*; Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 2010.

hrvatskom – nerijetko čak i unutar jednog zapisa), a potom tekstove prevesti i grafički uskladiti. Ono što je dobiveno kao rezultat možda i nije vrhunac hrvatske dnevničke proze, ali je svakako vrlo intrigantna osobna slika skladateljevog vremena i kulturnog okruženja. Mogu nas pritom ponekad iritirati poneke Bersine jetke opaske na račun suvremenika, nerijetko problematični ideološki stavovi, pa čak i nedosljednosti u prosudbama raznih ličnosti i pojava, ali, s druge strane, ne možemo ne ostati osupnutima njegovom intelektualnom širinom, ali i, općenito, intelektualnim standardima koji su u međuratnom razdoblju postojali čak i u jednoj takvoj više-manje provincijskoj sredini kakvom je bio (i ostao) Zagreb.

uložile Eva Sedak i Nada Bezić, Bersin je tekst opremljen iscrpnim podnožnim bilješkama, a tu su i kronologija, rodoslovlje, popis skladateljevih djela, ali i literature o njemu, indeks imena, pa čak i bilješke o značajnijim osobama koje se češće pojavljuju u Bersinim zapisima. Naposljetku, usprkos samozatajnoj odrednici *bilješki*, uvodni esej Eve Sedak jedan je od dosad najtemeljitijih doprinosa suvremenom promišljanju Bersinog lika i djela, pravi muzikološki *tour de force* – kao što su to, uostalom i oba dosad objavljena izdanja u seriji *Sabrana djela Blagoja Berse*. Najviši su standardi, dakle, već postavljeni, a nova izdanja valja željno iščekivati. **E**

# ANIMAFEST ZAGREB 2010.

20. SVJETSKI FESTIVAL ANIMIRANOG FILMA  
KRATKOMETRAŽNO IZDANJE  
01.-06. LIPNJA 2010.

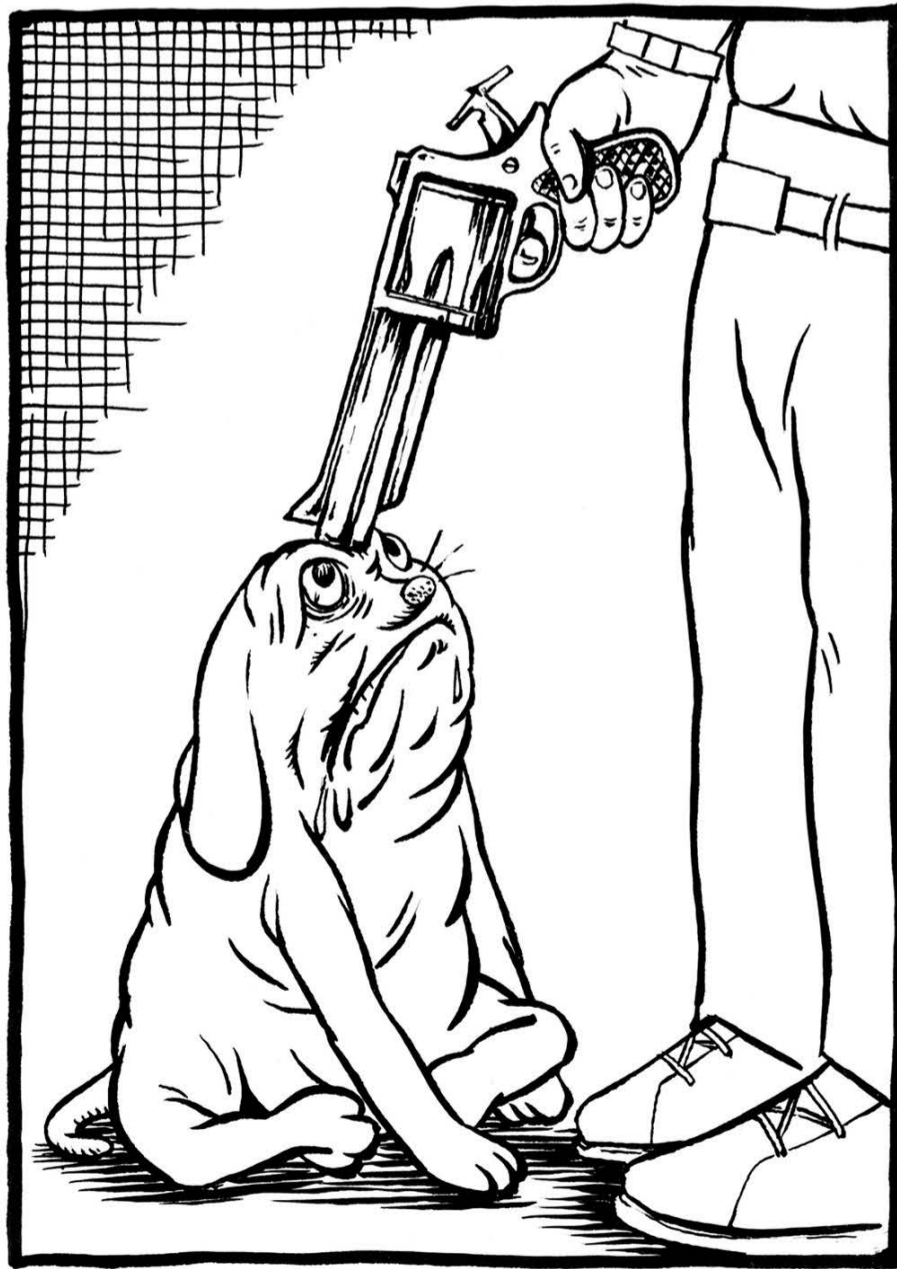
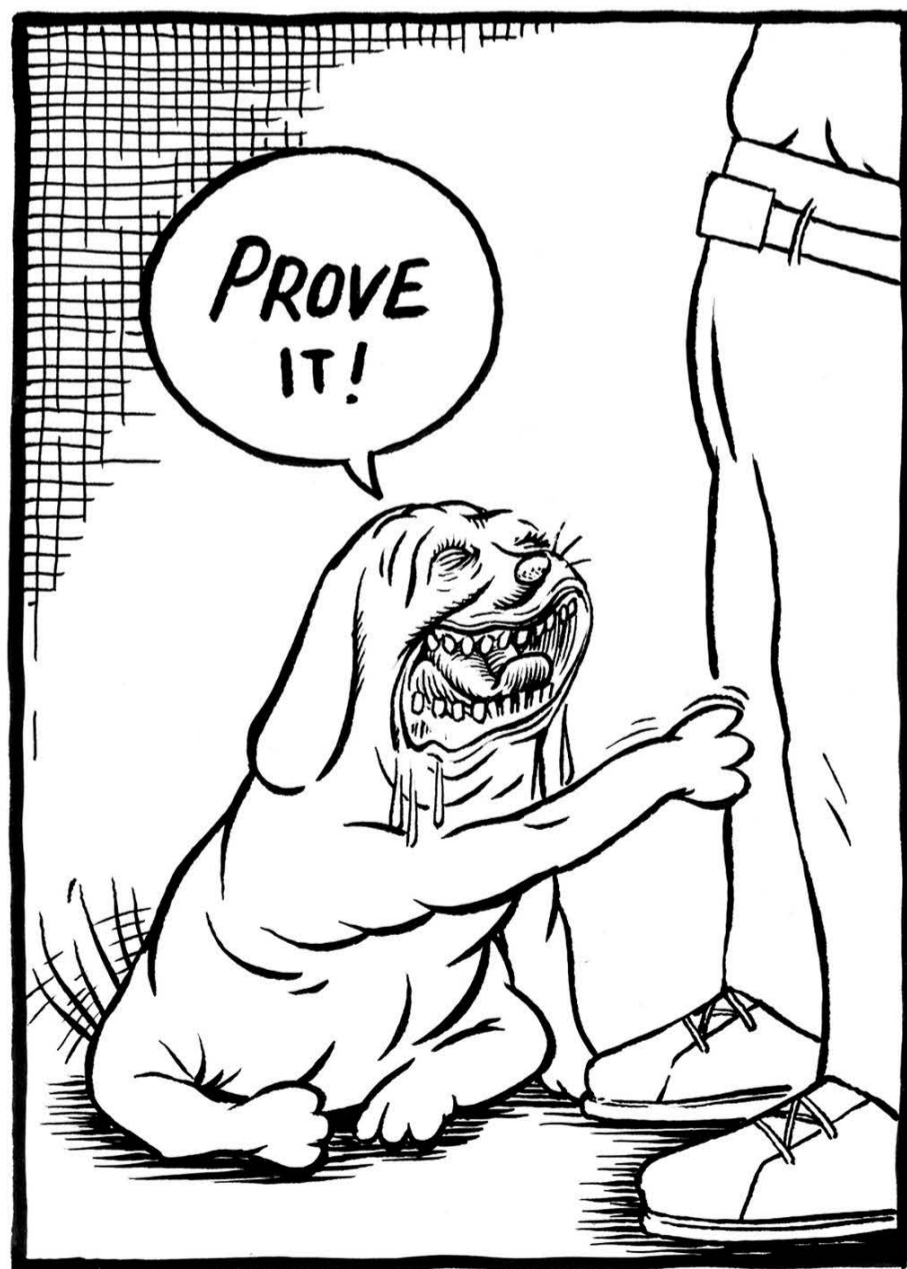
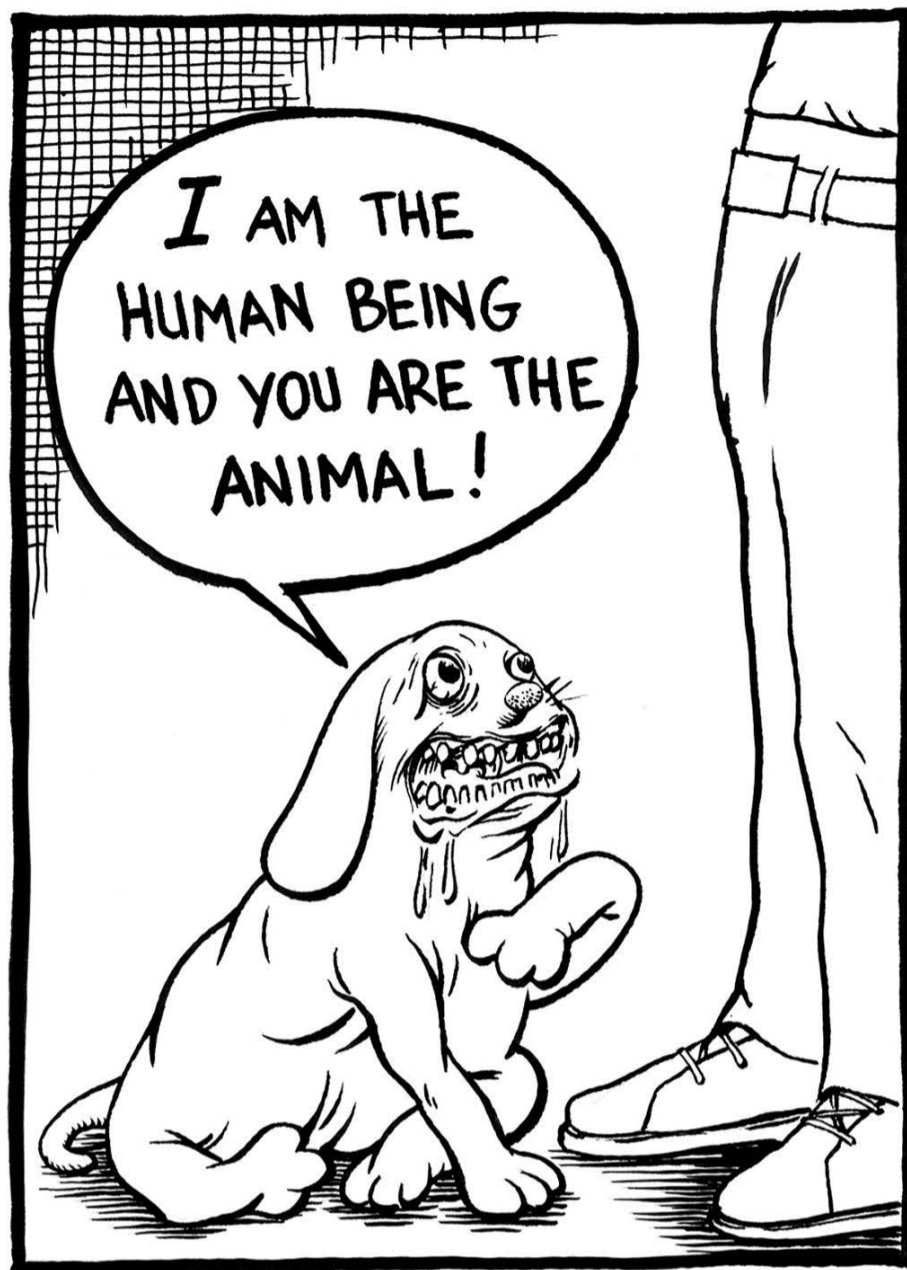
KINO EUROPA / KINO TUŠKANAC / KINO MOVIEPLEX

[WWW.ANIMAFEST.HR](http://WWW.ANIMAFEST.HR)

**B.net**

SLUŽBENI TELEKOM

[www.komikaze.hr/herrshulze](http://www.komikaze.hr/herrshulze)



# POVRATAK U BOLJU PROŠLOST

**NOVI ROMAN AUTORA KOJI JE VEĆ RANIJIM NASLOVIMA POKAZAO OTKLON OD TIPIČNIH SPISATELJSKIH STRATEGIJA NOSTALGIČNA JE REKONSTRUKCIJA MLADENAČKIH DANA U OSIJEKU, POČETKOM OSAMDESETIH**

**DARIO GRGIĆ**

Iz Osijeka se uglavnom odlazilo. Zato sam se nemalo iznenadio kada je kod Nenada Rizvanovića u osječki stan doselio ni manje ni više nego Stanko Andrić. Došao sam, kaže, iz Zagreba. Nikada ih nisam vidio zajedno, sa Stankom sam se poslije skompao, a Rizvanovića sam upoznao na sugestiju jedne djevojke koja se kao prevoditeljica biografije Nine Koste imenom pojavljuje u *Satu pjevanja*, njegovom prošle godine objavljenom romanu. Ako se dobro sjećam, znajući da svako jutro trčim oko mostova, ona me je zamolila da Rizvanović trči sa mnom, da ga malo povučem, jer tek ulazi u ovaj oblik rekreacije, a inače se prije bavio sportom, i to aktivno pa, kao, ima nešto kondicije. Nisam znao o kome mi priča, nisam znao tko je Rizvanović, nego će, bila je odlučna, ona sve dogovoriti, a ja da oko osam, kao i inače, budem kod automobilske mosta. Tip ima naočale, dioptrija nije zanemariva.

**SLATKASTA NOSTALGIJA** Kao za vruga, odmah nakon tog preciznog dogovora, noge me odnesu u kafić Kadilak u kojemu zaglavim do četiri ujutro. Bez Stanka (kojeg tada nisam ni znao) i inih mudraca (a znao sam ih nekoliko), nego s nekim svojim mečkarima koji knjige u životu nisu vidjeli. Ujutro sam se prebijen dovukao do mosta, odradio trčanje i usput upoznao momka koji je iz sebe izmijesio lik Ota Olenjuka, glavnoga junaka *Sata pjevanja*. Hoću reći, ima momenata gdje sam se odmah sjetio onog tipa s kojim sam trčao (samo tog jutra), i s kojim sam jednom (da ponovim: jednom) bio u prodavaonici ploča – sjećam se da je srušio najmanje dvije police, sjećam se i izbežumljenih prodavačica, a i Oto se, na svoj način, žali kako ploče prelako klize iz omotnica. Zbilja prelako, i smatram kako se radi o ozbiljnom propustu tehnološkog odjela diskografske industrije! Ploče se moraju bolje pakovati, općenito, cijeli bi svijet trebalo još jednom učvrstiti. A to se najbolje radi u literaturi. Meandrirajući između obiteljske kronike, nostalgije i sna o jačem životu, Oto Olenjuk, adolescent u gradu na Dravi, na samom je ulazu u brojne svjetove koji bi ga mogli obilježiti: glazba, film, novine, ljubav, samo su suha imena stepenište po kojemu se Olenjuk uspinje prema ključnim pitanjima, pitanju očinstva, i pitanju identiteta, a time i definiranju onoga što nas doista formira, ovdje u romanu redom: roditeljska strogost (majka) ili nezainteresiranost (otac), strasti (glazba, ali recipijentska, iako Oto svira), ljubav (Nataša, ali i unazad Ilonka i Kosta), ili je sve to čorsokak jer je evolucija jedna figa više u lepezi neuspjelih biogenetičkih eksperimenata, puki slučaj, nakaza na čiju se kancerogenost ne može bitno utjecati – što je pozadinski motiv cijeloga teksta koji uopće ne ugrožava njegovu slatkastu nostalgiju.

Ovo je suprotstavljanje potrage i

estetskih užitaka s jedne, a potencije besmisla s druge strane, dano u formi iskrenog čuđenja dječaka u formativnim godinama, kojega je Rizvanović dao bez atribucija naknadne pameti, a s vjerno oslikanim toposima ondašnjeg načina života (najveći dio radnje smješten je u 1983. godinu), s obaveznim dvojcem čije reklame blješte u pozadini: Jugotonom i Slobodom. Oto, čitajući Glavanovu knjigu *Punk*, pomišlja kako ima tek četiri-pet ploča, i kako je njegovo poznavanje punka štrebersko – to je bio sindrom tadašnjeg, danas jedva shvatljivog vremena – kada je svatko o glazbi znao sve, ali nekako papirnato: *Džuboks* i *Polet* bili su Alfa i Omega, kovačnica ukusa i jedino vrelo informacija.



Nenad Rizvanović, *Sat pjevanja*; Profil, Zagreb, 2009.

**POTRAGA ZA IZGUBLJENIM VREMENOM** *Sat pjevanja* tako je uz elemente potrage za identitetom, uz elemente onih fatalnih pubertetskih ljubavi od kojih će vas i u starosti zaboljeti srce, ujedno i mjesto rekonstrukcije jednog faktički drugačijeg vremena. Ali bez ijedne kapi onoga što se obično nazivlje jugonostalgijom. Ovdje imate dječaka koji

**— ROMAN JE, UZ ELEMENTE POTRAGE ZA IDENTITETOM, UZ ELEMENTE ONIH FATALNIH PUBERTETSKIH LJUBAVI OD KOJIH ĆE VAS I U STAROSTI ZABOLJETI SRCE, UJEDNO I MJESTO REKONSTRUKCIJE JEDNOG FAKTIČKI DRUGAČIJEG VREMENA —**

raste u sjeni svojih pitanja. I ovo je doista sat iz pjevanja, a ne sat iz politike. Jednako tako je to i sat iz drugačije tretiranog pisanja, a ne sat iz tjeranja mode. A Osijek? Grad se pojavljuje u svojoj raskoši, s parkovima i secesijskom arhitekturom, ali i on, kao i sve ostalo, dobije svoje karikaturalno, čak sablasno naličje, kada Oto od raznih predmeta složi njegovu maketu pa je nalivpero tajanstvena Madžarska Retfala, čepovi od pivskih boca su kolodvor, i tako dalje. Radi se, naravno, o svojevrsnoj potrazi za izgubljenim vremenom, gdje su pamćenje i sjećanje tek poluge koje bi trebale pokrenuti onaj nostalgijski sfumato koji ljubičasto lebdi oko stvari i pojava. Oto rondajući po ormarima nalazi stari broj *Hrvatske revije* u kojemu s pomnom čita prikaz ranih godina nekoć popularnog pjevača Nine Koste, za kojeg se već dugo smatralo kako je nestao u brodolomu, a s kojim je njegova obitelj bila povezana u prošlosti. Sam nije pretjerano zagrijan za treniranje glazbe, unatoč glazbeničkoj obiteljskoj tradiciji, nego radije sanjari – kada vidi djevojke, pojuri za njima, zapravo, njegov duh pojuri – i sluša punk očajan što se rodio prekasno da bi stvar osjetio na licu mjesta te čezne za ljubavlju. Kod ovakvih romana – a na pamet mi pada *Veliki Meaulnes* Alaina Fourniera, gdje je sve sa sličnom intencijom obasjano tajanstvom – pamćenje je tek sredstvo, i to ne najvažnije od sredstava za dosezanje "istine". Materijalna objašnjenja te istine ovisе o objektu: Nataša nestaje prelazeći preko pješačkog mosta gdje se stapa s pejzažom, a Nino Kosta se nakon dva desetljeća ponovno pojavljuje na mjestu ljubavi i održava koncert. Frapantna sličnost Koste i glavnog junaka samo nastavlja umnažati perspektive i postavljati pitanja, kod kojih nije toliko važan odgovor koliko njihovo odzvanjanje u junakovim prsima.

**BEZ IJEDNE PSOVKE** *Sat pjevanja* je knjiga o mladosti i vremenu koje troši mladost pa je onda i Kostino ponovno pojavljivanje podsjetnik više kako povratka nema, kao što neće biti ni pomirenja – osim literarno. Ljudske su stvari beznadno pokidane. Pred sam kraj romana Rizvanović daje jednu karnevalsku scenu, gdje pred čitateljem prodefiliraju svi rukavci njegovih složenih rodbinskih veza, i gdje kroz prikaz Đakovačkih vezova, dakle glazbe u njezinom primalnom obliku, sav onaj jazz, punk, swing kombo legne nazad u slavonsko blato, kao stvar koja se maltene nije ni dogodila. Kako kaže jedan od pripitih likova:

**— MEANDRIRAJUĆI IZMEĐU OBITELJSKE KRONIKE, NOSTALGIJE I SNA O JAČEM ŽIVOTU, OTO OLENJUK, ADOLESCENT U GRADU NA DRAVI, NA SAMOM JE ULAZU U BROJNE SVJETOVE KOJI BI GA MOGLI OBIJEŽITI: GLAZBA, FILM, NOVINE, LJUBAV —**

taj Kosta ionako nije znao pjevati. Ali Rizvanović je *Satom pjevanja* pokazao da se zna sjećati, i da će u godinama koje slijede, trijebiti iluzije. Svoj otklon od tipičnih spisateljskih strategija ovaj je autor pokazao i romanom *Dan i još jedan*, kojim je zaobišao emocionalna vrata što ih je odškrinuo u zbirci priča *Trg Lava Mirskog*. Junak bi lako mogao biti onaj isti lik iz *Dana*, jedino što se piščeva potraga vratila dublje u vrijeme, više kamera je i dalje na setu pa Ota vidimo izvana i iznutra, a pojavljuju se i drugi glasovi. Složena struktura za jedan razmjerno kratok roman, koju je Rizvanović dosta uspješno premostio brzim izmjenama točaka gledišta, kao i adekvatno uporabljivim promjenama kadra, da ostanemo kod filmske terminologije. Oda adolescentnim bolima, avetima vlastite i tuđih prošlosti, minulom vremenu te onoj prvoj ljubavi iz koje smo počelo sricati slova ove velike meštrije. I bez, čini mi se, jedne jedine psovke! **E**

# TKO TO TAMO ŠUTI?

**ATIPIČAN POVIJESNI ROMAN KOJI, ČAK I AKO NIJE MEĐU BOLJIM AUTORIČINIM TEKSTOVIMA, IPAK NADMAŠUJE KNJIŽEVNI KONTEKST U KOJEM NASTAJE**

**BORIS POSTNIKOV**

Ako postoji način da se maksimalno sažme autorska poetika Ivane Sajko, pojam *transgresije* bio bi sasvim pristojan pokašaj. Bilo da je riječ o njezinim (post)dramskim tekstovima, izvedbama i režijama ili o teorijskoj knjizi *Prema ludilu (i revoluciji)*, postupak prekoračenja, neprestanog propitivanja i iznevjerivanja zadanih žanrovskih obrazaca, disciplinarnih granica i diskurzivnih režima provlači se poput crvene niti. Upisan je i u romaneskni dio opusa: nije slučajno Alida Bremer, u pogovoru prvome Sajkinom romanu, izvrsnom *Rio baru*, objavljenom 2006. godine, napisala: "...nezadovoljna sam što ovom žanru (romana, op.a) ne uspijevam dati novo ime – ali kako ovoliko poezije i ovakav poziv glumcima na čitanje, a publici na slušanje, zvati i dalje romanom pored toliko proznog brbljanja suvremene književne produkcije?"

**PODRIVANJE ŽANRA** Želja da se iznađe posve nova žanrovska odrednica za Sajkin tekst, jasno, simpatična je hiperbolizacija; ali izdvajanje *Rio bara* iz zamornoga mrmora najvećeg dijela suvremenoga književnog pripovijedanja sasvim je na mjestu. Pripovijest o djevojci koja se u nekom pitoresknom primorskom turističkom mjestu automodestruktivno opija iz noći u noć i piše *Osam monologa o ratu za osam glumica odjevenih u vjenčаницe* teško je svodiva na bilo koji priručni kôd mapiranja našeg proznog krajolika – osim ako bismo, eventualno, posegnuli za onom sumnjivom odrednicom "ženskoga pisma". U polifoniji glasova koji su odzvanjali *Rio barom* velika naracija o nacionalnom samoopredjeljenju rasula se u krhotine, a na pozadini bliske ratne prošlosti i skliske poratne, tranzicijske aktualnosti iscrtale su se konture plemenskog patrijarhata, mizoginije, ksenofobije i mafijaških struktura.

Novi Sajkin roman, *Povijest moje obitelji od 1941. do 1991., i nakon* nešto je poput naknadnoga prequela njezinome prvijencu: "Taj roman započinje nakon što ovaj završi", piše na jednom mjestu *Povijesti*, koja rekonstruira polustoljetno razdoblje što je prethodilo nastanku Hrvatske i pripadajuće nacionalne mitologije, po čijim su prešućenim mjestima i tammim poglavljima ispisani retci *Rio bara*. I *Povijest moje obitelji*, kao što se može predvidjeti, transgresira i podriva žanr u kojem deklarativno nastaje, žanr povijesnoga romana: umjesto širokoga pripovjednog zamaha, ona donosi kratku, eliptičnu, fragmentiranu priču pa je i podnaslovom paražanrovski određena kao "sažetak", čime inzistira na mehanizmu selekcije i, općenito, neizbježnosti naknadne konstrukcije svake povijesne priče. Prvo od dvadesetak kratkih poglavlja autopoeitička je refleksija ovoga sažimanja: "Trebale su mi tri vlastite godine da sažmem onih pedesetak što mi se, naoko, uopće nisu dogodile", piše Sajko. "Naslijedila sam ih kao posljedicu, nisam ih birala, nego su me snašle kao što svakog čovjeka snađe grad u kojemu će se roditi ili obitelj koja će ga udomiti ili pak jezik kojim će progovoriti... te ga sjebu". I već u ovim, uvodnim retcima, nazire se jaz koji Sajko dijeli od onoga što je Alida

Bremer pospradno nazvala "proznim brbljanjem suvremene književne produkcije": nasuprot narcističkom autobiografskom "ja" koje tamo već godinama suvereno vlada, ovdje je prvo lice stavljeno u službu rekonstrukcije – ali i, pokazat će se, dekonstrukcije – vlastite descendentne zadanosti pa (obručujući, baš kao u onom Nietzscheovom proto-dekonstrukcijskom poučku, uzrok i posljedicu) postaje uzrokom vlastite prošlosti, pripovjedačem čija priča nastaje u prostoru tišine prethodnih generacija.

**PREKINUTA ŠUTNJA** Modusi su te tišine različiti: ona nastaje kolektivnim prešućivanjem sudbine poraženih nakon rata, ali i šutnjom kojom je djed pripovjedačice u ustaškome zarobljeništvu pred isljednicima spašavao svoje drugove, iste one koji će ga se kasnije odreći, pa nijemošću njezinih baka i majke, koje su "šutjele i trpjele" – bilo vojske koje dolaze, bilo vladajuće poretke, bilo muževe koji su svojoj obitelji redovito pretpostavljali društveni i politički angažman. Jer, kao što poantiraju završne stranice romana, "djeca (...) mrze šutnju koju proizvode njihovi roditelji". Otpor šutnji glavni je *credo* romana – na svojoj političkoj razini, on je osviještena pripovjedna borba protiv svake cenzure i autocenzure.



Ivana Sajko, *Povijest moje obitelji od 1941. do 1991., i nakon*; Meandar, Zagreb, 2009.

Konstrukcija vlastite (pred)povijesti provedena je poznatom strategijom "presijecanja" velikih epizoda kolektivnoga sjećanja i "malih" životnih priča, ali bez onih poznatih sladunjavih evokacija što prikrivaju glorifikaciju "običnoga čovjeka" uhvaćenoga u žrvanj *Povijesti*. Tu konstrukciju jasno elaborira spomenuti autopoeitički uvod: "Stoga se ovaj sažetak sastoji od najmanje tri povijesti. Prva je povijest moje obitelji, mojih prabaka, baka, djedova, majke i oca", govori pripovjedačica, a ispričana je, vidjet ćemo kasnije, koncentrirajući

se prvenstveno na ženske likove, njihovu patnju i uzaludnu želju da nekako izbjegnu život koji im je zadan i pobjegnu izvan unaprijed zacrtanih granica svakodnevnog egzistencije, dok muške pokušaje političkog i vojnog angažmana prati usputno, prikazujući kako neizbježno završavaju u osobnoj tragediji i razočaranosti idealima za koje su se borili.

Ova se temeljna muško-ženska situacija ciklički ponavlja. Povijest pripovjedačičine obitelji započinje patetičnom scenom u kojoj njezina baka "hoda" nebom predratnoga Zagreba, dok je njezini "realistični" roditelji pokušavaju prizemljiti. Ona će, ipak, kada rat počne, otići u partizane, ali potom završava u ljušturi emocionalno ispražnjenoga braka s bivšim suborcem, kasnije doušnikom kojega zbog nesposobnosti otpuštaju, a on kida partijsku knjižnicu i zatvara se u kuću, tonući postupno u delirno ludilo... Njihova kći – pripovjedačičina majka – također u mladosti pluta utopijskim maštarijama, samo što one sada nisu kristalizirane metaforom "ljevičarskoga neba" iznad grada, nego kudikamo konkretnijim i dosežnijim potrošačkim rajem Trsta. Mladić u kojeg se zaljubljuje obećava je odvesti iz Zagreba, ali se taj odlazak neprestano odlaže, ponovno radi "naše borbe" – samo što smo "mi" sada Hrvati, a borba se odvija '71. Kada se ponovno rasplamsa, početkom devedesetih, i preraste u rat, on će otići na front da bi se kući vratio kao invalid. Tek pripovjedačičin izbor da progovori konačno prekida taj ciklus poginjanja glava i mirenja sa sudbinom, ma kakva ona bila.

**PRIGUŠENA POLIFONIJA** Druga narativna linija apostrofirana u uvodu je "povijest Zagreba ispisana u diskontinuitetu i ubrzanjima koja s općih mjesta kolektivne memorije izmiču u sasvim privatne i slučajno urezane datume": tu se epizode iz obiteljske povijesti kaleme na "velike događaje" ulaska njemačkih trupa u Zagreb i sramotne pokornosti s kojom su dočekani, osnivanja NDH, gerilskih akcija komunista, oslobođenja Zagreba '45, MASPOKA, Titove smrti, Izvanrednog 14. kongresa CK SKJ, ali i jednoga sasvim apolitičnog – a skoro pa apokaliptičnog – događaja, velike poplave iz 1964. Ovdje je oštrica Sajkine subverzije nekako najtuplja: verzija zbivanja koja proizlazi iz njezine narativne dekonstrukcije svodi se, manje-više, na prikaz preobrazbe početnoga revolucionarnog zanosa u razočaranost ideološkom indoktrinacijom sistema koji se nakon ratova uspostavlja i potenciranje onih poglavlja povijesti koje pobjednici preskaču; ta je priča, ipak, ispričana već puno puta prije ovoga romana.

Konačno, kako pripovjedačica kaže, "treća je povijest konstruirana mojom vlastitom selekcijom događaja, heroja i njihovih svjedoka. Proturječna je u sebi, jer sam s namjerom birala dokumente, komentare, sjećanja i rečenice u sukobu." Ovdje je prvenstveno riječ o postupku uvođenja

**— KONSTRUKCIJA VLASTITE (PRED)POVIJESTI PROVEDENA JE DOBRO POZNATOM STRATEGIJOM "PRESIJECANJA" VELIKIH EPIZODA KOLEKTIVNOGA SJEĆANJA I "MALIH" ŽIVOTNIH PRIČA, ALI BEZ ONIH POZNATIH SLADUNJAVIH EVOKACIJA ŠTO PRIKRIVAJU GLORIFIKACIJU "OBIČNOGA ČOVJEKA" UHVAĆENOGA U ŽRVANJ POVIJESTI —**

dokumentarne građe u fikcionalni tekst pa je tekst *Povijesti moje obitelji*, baš kao što je to bio slučaj u *Rio baru*, popraćen fustotama, citatima i referencama na brojne knjige, monografije, izvještaje i članke; preko njih, u priču ulaze Ivan Goran Kovačić, Vladimir Nazor, Antun Gustav Matoš, tu se navode odlomci iz govora Ante Pavelića i Josipa Broza Tita, rekonstruira se "partizansko" postavljanje jedne Čehovljeve drame za vrijeme okupacije i izvedba poeme *Jama* glumca Vjekoslava Afrića...

Tri se pripovjedne linije prepliću, a ukrštanja i sudaranja diskursa stvaraju polifoniju koja, međutim, nije orkestrirana onako furiozno kao u prethodnom romanu pa pokušaj da se, kao što Sajkina pripovjedačica tumači, napiše "povijesni roman (...) izbjegavanjem i žanra i ideologije" ipak ne uspijeva; naime, ako je sam podžanr povijesnoga romana tu upečatljivo dekonstruiran i doveden do vlastitih prešućenih pretpostavki selekcije i konstrukcije, ideologiju je nešto teže zaobići: čini mi se kako nije dovoljno prokazati fragilnost velikih pripovijesti da se ne bi završilo u zamci ideologije *konačnoga oslobođenja* od obiteljskih i povijesnih zadanosti, oslobođenja koje se pripovjedačici u konačnici pripisuje. Vjerojatno i stoga što razočarenja muških likova, boraca za "našu stvar", ostvarenjem te stvari, kao ni ovlažno skicirana želja za bijegom ženskih likova, tome oslobođenju naprosto nisu dovoljno snažan antipod.

Bez obzira na ovakvu ocjenu, *Povijest moje obitelji* je roman koji treba čitati. Rodno osviješten, dinamično ispričovdan, pisan sjajno ritmiziranom rečenicom, on donosi epizode vrijedne pamćenja, poput one u kojoj baka tumači napredak zemlje pogledom kroz prozor svoje kuće: svaki put kada bi nova vlast odlučila graditi, nasuli bi novi sloj zemlje i asfalta u njihovoj ulici pa su, ne makavši se s mjesta, umjesto na prvom katu na kraju završili stanujući u suterenu. Ili, recimo, ona o osnovnoškolskom predavanju o "slavnoj prošlosti" naših naroda i narodnosti: rat između Nijemaca i partizana se, u izvedbi malih pionira, ubrzo pretvara u ofenzivu dječaka na djevojčice. Naposljetku, kompleksno variranje ključnoga motive šutnje i prešućivanja kroz njegove različite semantičke mogućnosti stvara čvrst oslonac pripovjednoga zamaha. *Povijest moje obitelji*, tako, čak i ako nije među boljim Sajkinim tekstovima, ipak nadmašuje književni kontekst u kojem nastaje. ■

# A SADA NEŠTO DONEKLE DRUGAČIJE

**ZNAČAJAN PREMIJERNI PRIJEVOD ROMANA KOJIM JE VELIKI TALIJANSKI POSTMODERNIST, PROPITUJUĆI ZAKONITOSTI PRIPOVIJEDANJA, ANTICIPIRAO KASNIJI, KULTNI Ako jedne zimske noći neki putnik**

**MARTINA PERIĆ**

**Z**a početak, jedna anegdota iz studentskih dana. Na seminaru posvećenom povijesti hrvatskog romana, najavljujući interpretaciju n-tog u nizu hrvatskih realističkih romana, profesor je predavanje započeo riječima: “Kada bi ovo bio *Leteći cirkus Monthya Pythona*, mogli bismo reći – ‘A sada nešto sasvim drugačije!’ Ali, nažalost, nije...” Iako se niz realističkih romana i taj put nastavio bez iznenađenja, sjećanje na tu duhovitu profesorovu opasku podsjetilo me kako je upravo on, inače i sam pisac te vrstan prevoditelj, prije 30-ak godina preveo “nešto sasvim drugačije” – bio je to kulturni postmodernistički roman Itala Calvina *Ako jedne zimske noći neki putnik*. Priča postaje tim zanimljivija što gotovo istim riječima Calvino završava svoj pogovor knjizi *Dvorac ukrštenih sudbina* iz 1973. – “Vrijeme je (u svakom smislu) da prijedem na nešto drugo”, da bi šest godina kasnije napisao *Putnika* koji je zapravo rezultat iste Calvinove opsije naratološkim strukturama i eksperimentima, ma zapravo, opsije samom pričom!

**TAROT-PRIČE** Upravo je *Dvorac ukrštenih sudbina* jedan od prvih Calvinovih kombinatoričkih i eksperimentalnih (inter) tekstova (uz *Nevidljive gradove* iz 1972., primjerice) u kojima se on na način postmodernističkog poigravanja literarnim obrascima i konvencijama bavi naratološkom problematikom te novim teorijskim spoznajama na području semiotike i strukturalističke teorije. Međutim, iako je *Dvorac* u Italiji prvi put izdan još 1973. godine,

**— JEDAN OD PIŠČEVIH PRVIH KOMBINATORIČKIH I EKSPERIMENTALNIH (INTER)TEKSTOVA U KOJIMA SE ON NA NAČIN POSTMODERNISTIČKOG POIGRAVANJA LITERARNIM OBRASCIMA I KONVENCIJAMA BAVI NARATOLOŠKOM PROBLEMATIKOM TE NOVIM TEORIJSKIM SPOZNAJAMA SEMIOTIKE I STRUKTURALISTIČKE TEORIJE —**

kod nas se njegov prvi prijevod pojavio tek prošle godine, donoseći tako zakašnjelu recepciju djela koje zapravo prethodi pravodobno prevedenom i od strane struke i publike prihvaćenom *Putniku* (koji je preveden na početku 80-ih i odmah je dobio status kulturnog teksta koji se i danas doživljava i analizira u tom modusu). Možemo se slobodno zapitati kakva bi, naprimjer, bila recepcija *Putnika* kod nas da su čitatelji,

studenti književnosti, kritičari imali priliku prvo se “suočiti” s *Dvorcem* i Calvinovim naratološkim eksperimentima i uvidima koji proizlaze iz te zbirke pripovijedaka.

Za razliku od *Putnika* koji je cijeli sačinjen od pripovjednih početaka (nedovršenih priča, ali s dovoljno zadanih elemenata na temelju kojih već ponešto verzirani ili barem dovoljno maštoviti čitatelji mogu barem nagađati kakav bi bio nastavak), *Dvorac* ima dva dijela: prvi je naslovljen *Dvorac ukrštenih sudbina* i sastoji se od uvodnog poglavlja u kojem se objašnjava početna situacija likova/pripovjedača. Potom slijedi sedam poglavlja, tj. priča koje pomoću karata za tarot pripovijedaju sami likovi, odnosno gosti u dvorcu. Drugi dio, *Krčma ukrštenih sudbina*, zrcali strukturu prvog – također uvodno poglavlje o krčmi i gostima koji se zatječu u njoj, a potom sedam poglavlja u kojima oni pomoću tarota pokušavaju ispričati svoje životne priče. Međutim, paradoks je u tome što su svi nijemi te zapravo ne mogu izgovoriti svoje priče niti verbalizirati traumatski događaj prolaska kroz začaranu šumu koji ih je doveo do gubitka govora i stanja u kojem se nalaze. Zbog toga se služe tarot kartama, pokušavajući slaganjem, njihovim kombiniranjem po sintagmatskoj osi i odabirom pojedinih karata (tj. elemenata priče) po paradigmatičkoj osi “reči” svoje.

**UKRŠTENE PRIPOVIJESTI** O (ne) uspješnosti tog pokušaja svjedoče dvije činjenice: prva, da su sve priče već ispričane i dobro poznate (Calvino, odnosno, njegov pripovjedač nam zaista nudi dobro poznate priče iz književnog kanona, od Ariostova *Bijesnog Orlando* i Shakespeareova *Kralja Leara* i *Macbetha* pa do Goetheova *Fausta*, a potom i Freuda i Borgesa), i druga, da je pričanje priča jednako opsjenarska igra kao i sam tarot.

“Možda je stigao trenutak da priznam kako je tarot broj jedan jedini koji pošteno predstavlja ono što sam uspio postati: opsjenar ili mađioničar koji po sajmišnoj tezgi raspoređuje određenu količinu figura i zatim ih pomiče, povezuje, zamjenjuje, postižući tako određenu količinu učinaka”, piše Calvino.

*Dvorac* zapravo obiluje ovakvim razotkrivajućim uvidima u prirodu, granice i mogućnosti pripovjednog teksta, a ti naratološki uvidi smještaju Calvinovo pripovijedanje u domenu samosvjesnog pripovjedačkog postupka koji čitatelju predočava i komentira vlastitu kombinatoriku i postmodernističku poetiku igre, poigravanja temeljnim kategorijama pripovjednog teksta. Uostalom, autor u već spomenutom pogovoru prvom izdanju knjige također detaljno objašnjava metodologiju svog spisateljskog rada i proces nastanka *Dvorca ukrštenih*

*sudbina* (od odabira već poznatih priča, vrste tarota i karata koje bi ih predstavljale, stvaranja nacrti koji će ih povezati u pripovjednu cjelinu, itd.), pri čemu je jedan od najvažnijih elemenata upravo onaj sadržan u naslovu – ukrštanje. Naime, sve se priče međusobno susreću, jure ususret jedna drugoj, zapleću se i gube jedna u drugoj. Gustoća ukrštanja i prepletanja tim je veća jer je u igri ograničen broj elemenata, tj. karata, a svaka karta, svaki pripovjedni element ili znak, može imati posve različita značenja ovisno o tome u kojem se kontekstu nađe. Njegovo značenje, odnosno značenje priče koja iz njega izrasta, proizlazi iz relacije, odnosno prema drugim elementima koji tvore započetu priču ili prema onima s kojima se ukrsti. Ovo je zapravo, mogli bismo reći, kalvinovska verzija strukturalizma koja kao polazište uzima temeljnu strukturalističku postavku o odnosu pojedinih elemenata i cjeline, strukture. Svaki element, jednako kao i karte u Calvinovim pričama, može mijenjati svoje mjesto unutar strukture, a samim time mijenja se i priroda i značenje cijele strukture. Jednako tako se mijenjaju, nastaju i nestaju priče onimjelih pripovjedača u dvorcu, istinskih zatočenika vlastite pripovjedačke opsije.

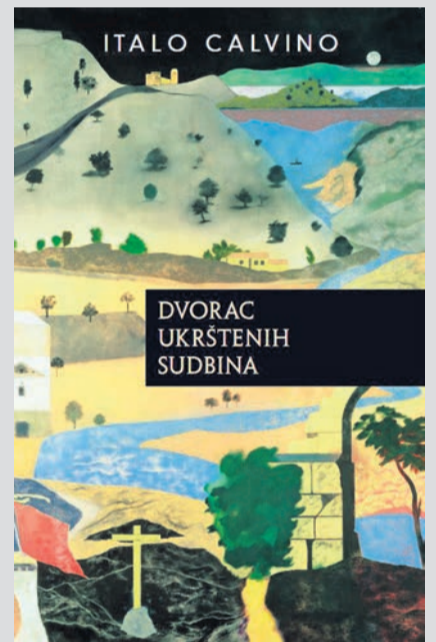
**PRAZNO SREDIŠTE** U tom smislu, zaključak je da nema novih, “originalnih” priča – sve su priče već ispričane (makar i u nekom potencijalnom, latentnom obličju), jer su elementi već odavno zadani – iluzija novog ili dosad nevidenog može se zadržati tek na razini same kombinatorike elemenata ili naratoloških sekvenci, koje neki vještiji ili nadahnutiji pisac/pripovjedač može “očuditi” u očima čitatelja. Na sličnim postavkama uostalom funkcionira i roman *Ako jedne zimske noći neki putnik* koji na temelju pripovjednih početaka i elemenata zadanih u njima također nudi mogućnost njihovog daljnjeg kombiniranja i nastavljanja priča, naravno, ako čitatelj želi ući u igru.

Međutim, *Dvorac ukrštenih sudbina* nije naratološki eksperiment samo po tome što se poigrava pripovjednom sintaksom, već i po tome što čitatelju neprestano nudi mogućnost prelaska preko ruba priče – u propast i raspad sintakse svijeta u kojem se sve karte miješaju do nerazpoznatljivosti i besmisla, ostavljajući iza sebe prazninu neispričanog. Uostalom, kao što i sam Calvino piše:

“U srži svijeta nalazi se praznina, počelo onoga što se kreće u svijetu prostor je ničega, ono što postoji gradi se oko odsutnosti...”

Sve što je rečeno, ispričano, iskazano uvijek se prepleće oko te centralne praznine neiskazivog i nepojmljivog. Slično kao što je Michael Riffaterre jednom slikovito okarakterizirao poeziju kao kuglof – prazan prostor oko kojeg se uvrću riječi, obujmljujući ga svojim pokušajem iskazivanja i osmišljavanja onog što je u suštini neiskazivo i nemislivo – tako i Calvino svojim

*Dvorcem* osvještava ne samo strast za pričom i pripovijedanjem, nego i to da je svaka priča u osnovi uzaludna potraga za onim fantomskim, neuhvatljivim nad-tekstom. Pričom Svih Priča koja nam uvijek izmiče u prostore onkraj kazivog, sintaktičke urednosti, igre koja ima svoja pravila i granice. (Gotovo jednakom strašću šest godina poslije za fantomskim, tek započetim te naglo prekinutim romanom u *Putniku* tragaju Čitatelj i Čitateljica, dakle, ni Calvinova se igra nije posve iscrpila).



Italo Calvino, *Dvorac ukrštenih sudbina*, s talijanskoga prevela Tatjana Peruško; Vuković & Runjić, Zagreb, 2009.

Naravno, *Dvorac* ne treba gledati samo kao Calvinovu vježbu ili eksperiment za mnogo poznatijeg i utjecajnijeg *Putnika*; to je u svakom slučaju zanimljiv tekst koji propituje mogućnosti i granice sintakse svijeta i priče, i zasigurno će, bez obzira na zakašnju recepciju imati svoju čitateljsku publiku – one koji vole postmodernističke pripovjedne postupke i intertekstualne eksperimente s tradicionalnim književnim obrascima, one koji žele još jednom pročitati stare priče u novom aranžmanu, one koji su u potrazi za vlastitim pričom ili one koji s vremena na vrijeme naprosto žele nešto sasvim drugačije. Sve priče jesu već ispričane, ali užitak je u samom pripovijedanju, u samoj igri preslagivanja karata koje su nam dodijeljene. ■

# NEKA UPRAVLJAJU SAMI SOBOM

**RASKRINKAVANJE SKRIVENIH PRETPOSTAVKI AMERIČKOGA ŠKOLSTVA TIČE SE I NAŠEGA ODGOJNO-OBRAZOVNOG SUSTAVA**

**STANISLAV BLAGEC**

“Pozivam vas da se pridružite pravoj zavjeri, nazovite je javnom zavjerom, sa stvarnim posljedicama za milijune stvarnih života.”  
(John Taylor Gatto)

**K**atkad nađem na knjigu od čijeg mi se sadržaja podigne adrenalina i svako toliko bih se lupao po čelu. Dogodilo mi se to ubrzo nakon što sam počeo čitati knjigu američkog (umirovljenog) nastavnika Johna Taylora Gattoa *Oružja za masovno poučavanje*. To je poput osjećaja kad vam netko lijepo, crno na bijelom, podastre upravo vaša razmišljanja, uobičajeno raspršena i nefokusirana, vaše sporadične uvide i mračne slutnje, ali sada precizno uobličene i temeljito potkrijepljene mnoštvom važnih činjenica koje odjednom rastjeraju maglu iz vašeg uma, otkrivajući istinu koju ste nazirali, koje ste se pribojavali i istodobno je željeli znati. Jer, da, sve ono čega sam bio nejasno svjestan, sve one priče o tome kako školovanje kakvo poznajemo djecu zapravo zatupljuje, čineći od njih potrošnu robu za funkcioniranje sustava, reprodukcijski materijal za novu generaciju poslušnika, ropsku masu mediokriteta koji se neće znati pobuniti, sve one slutnje da institucionalizirano obrazovanje ne pridonosi istinskom obrazovanju ljudskog bića, osobe, nego da isto ustvari priječi, sve se to, u svjetlu činjenica koje nam nudi J. T. Gatto, pokazuje istinom.

**SUZBIJANJE ORIGINALNOSTI** Valja napomenuti da se Gatto bavi prvenstveno američkim školskim sustavom, ali, *mutatis mutandis*, ono o čemu piše primjenjivo je i na našu situaciju, posebice u svjetlu sve očitijeg prihvaćanja američkih obrazovnih “postignuća”. Knjigu započinje započinjem da je, nakon trideset godina predavanja u “nekima od najgorih škola na Manhattanu, i u nekima od najboljih”, postao stručnjak za – dosadu. Dosadno je bilo djeci (“...rekli su da je rad glup, da nema smisla i da su sve to znali otprije”), a dosadno je bilo i njemu i njegovim kolegama. Ne znam je li mi bilo lakše ili teže kad sam pročitao da je “dosada... uobičajeno stanje školskih nastavnika”, i da “svatko tko provodi vrijeme u zbornici može posvjedočiti o niskoj razini energije, cmizdrenju, malodušnosti”. Koga nastavnici krive za to što se tako osjećaju? Dakako – djecu, koja za dosadu okrivljuju njih – nastavnike. U svakom slučaju, prepoznavanje je bilo skoro pa stopostotno. Kako je nastao taj *circulus vitiosus*? Pa, postupno. I, pokazat će se, s predumišljajem. Autor se počeo pitati o uzrocima, o razlozima zašto se dosada i nezrelost u razredima/zbornicama (kažem, i u zbornicama, jer i nastavnike je iznjedrio jedan te isti sustav školovanja) podrazumijevaju. Počeo se pitati odakle ludilo u tom sistemu. Počeo se pitati zašto su obrazovne institucije zapravo “tvornice nezrelosti”, kad to ne bi trebale niti smjele biti. No, što je više razmišljao o “problemu” školovanja, to se više udaljavao od biti. I onda mu je sinulo: “Što ako ‘problem’ nije u našim

školama? Što ako su one takve kakve jesu... ne zato što čine nešto pogrešno, već zato što čine nešto ispravno?” Drugim riječima, počeo se pitati nisu li škole kakve poznajemo i *zamišljene* kako bi *osigurale* da nijedno dijete zapravo nikad uistinu ne odraste, tj. da nauči što *manje* (bitnog).

Da bi odgovorio na ta pitanja, autor se vraća u povijest školstva u Sjedinjenim Državama. Sustav masovnog, obvezatnog školovanja osmišljen je tijekom 19. stoljeća, a u praksi se proširio između 1905. i 1915. godine. Razlozi koji su se navodili za taj “prevrat” svode se na sljedeće: cilj je stvoriti dobre ljude, dobre građane i učiniti da svaki pojedinac dosegne osobni maksimum. Plemenito, nema što. Tko se s ovim ne bi složio? Ti se ciljevi spominju i danas, i svaki nastavnik-početnik zapravo nadobudno vjeruje u njih. No, “potpuno smo u krivu”, kaže Gatto. Jer, unatoč općeprihvaćenoj predodžbi o općem obvezatnom školovanju kao civilizacijskom dosegu, iz činjenica koje nam pruža na uvid razvidno je da stvarni ciljevi nisu ovi gorespomenuti, nego nešto sasvim drugo. Za početak, navodi riječi H. L. Menckena, novinara, esejista i satiričara, koji je 1924. napisao “da cilj javnog obrazovanja nije ‘...ispuniti mlade... znanjem i probuditi njihovu inteligenciju... Ništa nije dalje od istine. Cilj je... jednostavno ograničiti što je moguće više pojedinaca na istu sigurnu razinu, da se množe i osposobljavaju standardno građanstvo, da suzbijaju odstupanja i originalnost. To je cilj u SAD-u... i to je cilj svugdje drugdje”.

**PRUSKI MODEL** Na ovom mjestu, s obzirom na ono što slijedi, i mi se možemo prepoznati jer su korijeni i američkog i našeg sustava obvezatnog školovanja isti: nasljeđe su pruskog modela školstva. Što se tiče Sjedinjenih Američkih Država, poznata je činjenica da je njihov službeni jezik zamalo postao njemački, toliko je, naime, snažan bio utjecaj njemačkih imigranata tijekom 18. stoljeća; Prusi su bili saveznici tijekom rata za nezavisnost; pruski model školstva smatrao se idealnim i tijekom 19. stoljeća zazivala se njegova implementacija, što se naposljetku i dogodilo. A što smo time dobili, možemo se zapitati zajedno s autorom. “Obrazovni sustav namjerno projektiran da bi proizvodio prosječne umove, onesposobio unutarnji život, uskratio učenicima znatnije sposobnosti vođenja i jamčio poslušne i necjelovite građane – sve da bi se narod učinilo ‘upravljivim’”.

No, to je tek početak. Stvarnu svrhu američkog školovanja (a možda i institucionalnog školovanja uopće) Gatto je saznao čitajući dvije knjige nama možda manje poznatih ljudi. Prvi je James Bryant Conant, između ostalog bivši dekan Harvardovog sveučilišta, koji je u svom eseju iz 1959., *Dijete, roditelj i država*, uzgred spomenuo “da su moderne škole koje pohađamo rezultat ‘revolucije’ smišljene između 1905. i 1930.”. Autor se zapitao o kakvoj ‘revoluciji’ je riječ pa je potražio knjigu *Principi srednjoškolskog obrazovanja* (1918.) koju Conant preporuča za one koji žele znati više, a čiji je pisac u toj ‘revoluciji’ i sam sudjelovao: Alexander Inglis. Evo što je saznao: “Inglis... savršeno jasno izjavljuje

da je namjera da obavezno školovanje na ovom kontinentu bude upravo ono što je bilo u Pruskoj 1820-ih: peta kolona rastućeg demokratskog pokreta koji je prijetio dati seljacima i proletarijatu glas za pregovaračkim stolom. Moderno, industrijalizirano obavezno školovanje trebalo je biti neka vrsta kirurške intervencije u perspektivu jedinstva ovih podređenih klasa. Podijelite djecu po predmetima, po dobnim razredima, stalnim rangiranjem prema rezultatima testova i pomoću drugih suptilnih metoda pa neće biti vjerojatno da će se masa nezalica podijeljena u djetinjstvu ikada reintegrirati u opasnu cjelinu”.

**ŠEST FUNKCIJA ŠKOLSTVA** Inglis nadalje navodi šest temeljnih funkcija modernog školovanja koje treba provesti u praksi (sjetite se proklamiranih plemenitih ciljeva ponuđenih javnosti). Funkcija *podešavanja* ili *prilagodbe* odnosi se na podređivanje autoritetu i isključivanje kritičke prosudbe. Funkcija *integracije* koja ide za tim da djeca postanu što sličnija, a samim time i predvidljivija, što je idealno za kasnije lakše manipuliranje. Funkcija *usmjeravanja* pojašnjava ulogu škole u određivanju pripadajućeg mjesta za svakog budućeg člana društva. Kad su jednom *usmjereni*, učenike treba osposobljavati samo u onoj nužnoj mjeri za obavljanje njihove uloge u društvenom stroju – nipošto više od toga (tzv. *razlikovna* funkcija). *Selektivna* funkcija je posebice degutantna: škole bi, naime, trebale filtrirati nepoćudne (buntovnike, slobodoumne, “drugačije”, “problematične”...) pomoću represivnih mjera, marginalizirajući ih ne bi li se posve maknuli iz “reproduktivnog bazena” (kako bi vladajućima ostao samo kvalitetan materijal za dalju reprodukciju, ono “standardno građanstvo” koje će suzbijati “odstupanja i originalnost”). Posljednja, ali ne i najmanje važna funkcija je ona *propedeutička*: “Društveni sustav na koji ova pravila upozoravaju zahtijevat će elitnu skupinu čuvara. U tu će se svrhu mali dio djece potihom podučiti kako upravljati ovim neprekidnim projektom, kako paziti i kontrolirati populaciju koja je namjerno zatupljena i obesnažena da bi vlast mogla neometano ići dalje i da korporacijama nikad ne bi nedostajalo poslušne radne snage”. Zvuči poznato? Zvuči vraški poznato.

“To je, nažalost, svrha obveznog besplatnog školovanja”, zaključuje Gatto. Ovako razrađen, pruski sustav pokazao se idealnim ne samo u svrhu stvaranja zaglupljenog biračkog tijela, ne samo poslušne radne snage, nego i – osvrnimo se oko sebe – “krda bezumnih potrošača”. A kome je to u ono doba došlo kao keč na desetku? Dakako, vizionarima poput Andrewa Carnegiea i J. D. Rockefellera, koju su znali što treba podržati nesebičnim ulaganjima i izljevima oduševljenja, a sve u svrhu enterostrukog profita.

**PRIDRUŽIMO SE ZAVJERI** Da bi se upravljalo milijunskim masama – da posudim Orwellov izraz – “prola”, potrebno je, kroz ovako osmišljen sustav, ljude od malih nogu lišiti znatiželje, fleksibilnosti, pustolovnosti – pogledajte djecu kakva su *prije* no što krenu u



John Taylor Gatto, *Oružja za masovno poučavanje – Putovanje nastavnika kroz mračni svijet obaveznog školovanja*, s engleskoga prevela Asenka Kramer; Algoritam, Zagreb, 2010.

školu – i istovremeno ih zatupljivati idiotskim programima ili ih zatrpavati beskonačnim količinama podataka; rezultat je isti: nesigurni, demoralizirani, izolirani pojedinci s malo vjere u osobnu inicijativu i kritičko promišljanje svijeta oko sebe općenito, i vladajućih struktura pojedinačno. U doba kad se proizvode goleme količine proizvoda, nužne su goleme mase potrošača. Sjeća li se itko da je glupo kupovati ono što mu ne treba? Je li itko toga danas svjestan? Ako je sustav podešen tako da mlade ljude ne potiče da *misle*, onda će, uza sve navedeno, postati i žrtvom marketinških i PR vraga, a marketing se, u tom smislu, također počeo razvijati u SAD-u, početkom 1920-ih. U to doba je svoj ured u New Yorku otvorio Edward Bernays, nećak Sigmunda Freuda, koji je genijalno primjenjivao ujakove spoznaje u reklamnim kampanjama i osmišljavanju “američkog načina života”. Stvari su se, vidimo, razvijale paralelno: golem broj potencijalnih potrošača najprije je trebalo primjereno odškolovati, da bi proizvodili golem broj proizvoda, da bi zatim te proizvode kupovali, i sve to da bi ostali pasivni i donosili profit. Što se promijenilo od tada? Ništa, osim što smo se i mi našli u vrzinom kolu.

Što su škole danas? “Laboratoriji za pokuse na mladim umovima, centri za uvježbavanje navika i stavova koje korporativno društvo traži. Obvezno obrazovanje služi djeci tek usputno; njegova je stvarna svrha pretvoriti ih u slugu”, definira Gatto.

Što nam je činiti, ukoliko imamo vlastitu djecu ili smo kao nastavnici voljni djelovati subverzivno unutar sustava? Ako “škola uči djecu da budu zaposlenici i potrošači, vlastitu djecu poučite da budu vođe i avanturisti. Škola uči djecu da refleksno slušaju; vlastitu djecu podučite da razmišljaju kritički i neovisno... pomozite da razviju unutarnji život da im nikad ne bude dosadno”.

Na koncu uvodnog dijela knjige, Gatto piše: “Nakon... trideset godina na ratištima državnih škola, zaključio sam da genijalnosti ima na bacanje. Gušimo genijalnost jer još nismo osmislili kako upravljati populacijom obrazovanih muškaraca i žena. Ja mislim da je rješenje jednostavno i briljantno. Neka upravljaju sami sobom”.

Neka upravljaju sami sobom.

Svaki prosvjetni radnik koji još uvijek imalo drži do sebe, svaki roditelj, djed, baka, ujak i ujna, svi kojima je stalo do stvarne dobrobiti djece i mladih ljudi, neće propustiti pročitati ovu knjigu koja pruža daleko više no što je ovdje obuhvaćeno. Pridružimo se zavjeri. **E**



# TRANZICIJA ZLOČINA

**PRIČA O ZLOČINCU I UBOJICI IZ BOSANSKOGA RATA KOJI JE DANAS SITNI EUROPSKI KRIMINALAC NAJBOLJI JE DOSADAŠNJI PRILOG ZNAČAJNOG I MEĐUNARODNO POZNATOG SLOVENSKEG CRTAČA KLASIČNOM ŽANRU TRILERA**

## BOJAN KRIŠTOFIĆ

**T**omaž Lavrič je, uz Zorana Smiljanica i Iztoka Sitara, najznačajniji, a međunarodno svakako i najpoznatiji suvremeni slovenski strip autor. Zapravo se radi o jedinom slovenskom strip autoru koji je u posljednjih petnaestak godina uspio izgraditi respektabilnu inozemnu karijeru, poglavito u okvirima francuskog tržišta stripa, gdje je kod moćnog izdavača Glenat još 1999. godine objavio svoj francuski debi, prijevod izvanrednog albuma *Bosanske basne*, premijerno objavljenog nekoliko godina ranije u Sloveniji. *Bosanske basne* bile su jedan od umjetničkih vrhunaca tadašnje slovenske strip scene, reprezentativan izdanak specifične strip kulture začete u drugoj polovici osamdesetih godina na stranicama političkog tjednika Mladina, u kojem je stasala cijela jedna generacija i danas vrlo aktivnih slovenskih strip stvaratelja, pod pokroviteljstvom i stručnim vodstvom velikog novinara, urednika i poznavalaca stripa, pokojnog Ive Štandekera.

**USPJEH Bosanskih basni** Uredništvo Mladine poticalo je Lavriča, Smiljanica i ostale autore da se u svojim stripovima okrenu slovenskoj, odnosno jugoslavenskoj svakodnevici i originalnoj interpretaciji socijalnih i političkih turbulencija onoga vremena, koje je već tada bilo vrlo burno i puno nepomirljivih krajnosti. Jugoslavija je pucala po šavovima, a rat je sve glasnije kucao na vrata običnih građana svih balkanskih narodnosti. Takvi urednički prioriteti strip autorima Mladine u potpunosti su odgovarali – kao pripadnicima i sudionicima originalne slovenske, odnosno ljubljanske punk scene u svojim formativnim godinama, Lavriču, Smiljanicu i ostalima propitivanje i osporavanje autoriteta i zadržalih društvenih i političkih struktura išlo je rame uz rame s umjetničkim radom, stoga se Štandekerova vizija vizualnog izražavanja savršeno poklopila s njihovim već ranije izgrađenim senzibilitetom i autorским opredjeljenjima. U takvom poticajnom okruženju nastali su stripovi danas prepoznati kao slovenski klasici – Smiljanicevi *Hardfuckers*, 1991. i 1943., Kastelićevi *Partizani/Domobranci* i *Afera JBTZ*, i konačno, Lavričev serijal *Diareja*, brojni kraći stripovi, ali i albumi kao što su *Rdeći alarm*, *Ratman* i *Bosanske basne*.

Rat u Bosni i razaranja Sarajeva i okolnih muslimanskih gradova i sela polazište je *Bosanskih basni*, no kako se radi o serijalu kratkih priča povezanih tek osnovnom temom, Lavrič si je uzeo slobodu da tu i tamo strip odvede izvan uži bosanskih okvira – tako pratimo međunarodne reakcije na ratna razaranja i pokolje, kao i na nakaradne političke zavrslame koje su do istih dovele, gledamo bjelosvjetske filmske ekipe i novinske reportere, koji su požurili biti prvi na mjestu radnje kako bi što prije kapitalizirali još vrele i svježije ljudske tragedije, ali pratimo i muslimanske izbjeglice koje u drugim državama bivše države ne nalaze na susretljivost i gostoljubivost. Ton pripovijedanja u *Bosanskim basnama* nije

uvijek bolno realističan – u nekim pričama Lavrič dosljedno gradi pomalo fantastičnu i nadrealnu atmosferu, efektno ističući da u kolopletu balkanske noćne more devedesetih nikakve strahote nisu bile nemoguće. Objavljene u Francuskoj u pogodnom trenutku (kako to obično biva, Lavričev strip gotovo je slučajno primijetio jedan francuski lovac na talente), kada krvavi raspad Jugoslavije još nipošto nije bio posve završen, a reflektori svjetskih medija i dalje su bili okrenuti u našem smjeru, *Bosanske basne* brzo su doživjele zavidan uspjeh, autoru su donijele i nekoliko nagrada, ali i ono najvažnije – priliku da nastavi crtati stripove za francuske izdavače.



Tomaž Lavrič, *Evropa*, tekst adaptirao Vladimir Tadić; Naklada Fibra, Zagreb, 2009.

**U MRAKU EUROPE** Jedan od recentnijih Lavričevih stripova premijerno objavljenih u Francuskoj (neobično plodan i aktivan autor, on uvijek paralelno radi na barem dva serijala) je i *Evropa*, djelo koje možemo nazvati izravnim i logičnim nastavkom *Bosanskih basni*. Ako su *Bosanske basne* značile “definitivan obračun” s krvavim naslijedom devedesetih, u *Evropi* Lavrič istražuje kako se bivši Jugoslaveni, a danas Srbi, Hrvati, Bosanci i Albanci, snalaze na prijelazu stoljeća, razasuti po raznoraznim europskim prijestolnicama, životareći u predgrađima velikih metropola u društvu sebi sličnih, provodeći vrijeme na tankoj liniji između zakona i bezakonja, uglavnom sami sa svojim nadanjima, strahovima i snovima, ali i s traumama koje su donijeli iz rodni zemalja. Za razliku od *Bosanskih basni*, gdje je stvarni glavni lik uistinu bio napaćeni narod po kojem su tukli tenkovi, bombe i projektili, u *Evropi* upoznajemo konkretnu osobu na čijim se plećima prelamaju viši interesi većih i manjih igrača – Žileta, bivšeg pripadnika srpske vojske na bosanskom tlu, zločinca i ubojicu, danas sitnog kriminalca koji hvata zadnji voz za obećanu zemlju Njemačku,

žureći u posjet gazdi Miletu, svom pokvarenom i svirepom stricu, balkanskom mafijašu zaposlenom u internacionalnom kriminalnom biznisu. Žiletovo je pamćenje prošarano bolnim uspomena i ratnim ožiljcima, sjećanjima na poginule druge i nedužne ljude kojima je sam presudio, no unatoč svemu što je prošao, on još uvijek gaji brojne iluzije prema onome što ga čeka u Europi – očekujući blještavo bogatstvo i lagodan život, Žile će se nemalo razočarati kad shvati da su balkanske zajednice u gradovima Europe također i mikrokozmosi završenih, ali neraščišćenih lokalnih sukoba, a ni stranci nipošto nisu lišeni zlobe i predrasuda... Nesposoban kontrolirati svoje psihoze i frustracije, Žile će gdje god se zatekne izazivati ispade i tučnjave, poticati nasilje – progonjen poput zvjerkice u kavezu on će neminovno hitati svome kraju, koji će ga, posve očekivano, zateći na istom mjestu otkuda je i došao.

Dok su *Bosanske basne* funkcionirale kao kolaž vješto uočenih i potresno aranziranih narativnih detalja i crtačkih bravura, slijed kratkih priča koje su težinu jugoslavenske tragedije prikazivale kroz promašene sudbine malih i onih malo većih, *Evropa*, poput svakog stripa ceste, posjeduje epski zamah. Anti-junak bježi iz zemlje svojih predaka u nadi da će pobjeći od sebe, u grčevitoj je potrazi za promjenom, žudi za ljubavlju koja bi mu mogla pružiti spas i katarzu, no zbog prošlosti zasićene krvlju i zločinom, on je obilježen, emotivno sakat, prema tome i nesposoban za bilo kakvo istinsko prepuštanje drugom ljudskom biću. Njegovo putovanje otvara mu oči utoliko što shvaća da ni u navodno uređenom, demokratski stabilnom i ekonomski prosperitetnom svijetu zapadne Europe ne samo da neće pronaći što želi, već je u njemu stranac, vuk uhvaćen u stupicu, čovjek toliko obilježen gorkim životnim iskustvom da gotovo i ne može funkcionirati izvan stanja neprestane životne opasnosti, a svako njegovo djelovanje motivirano je prizemnim emocijama i potrebama – željom za seksualnim združivanjem, željom za krvlju i osvetom. Ima li takva osoba uopće nekakvog ljudskog dostojanstva; a ako ga nema, može li ga steći, jest ključno pitanje koje Lavrič u *Evropi* postavlja. No, tijekom autorovih asocijacija ide i dalje – ako su nebrojeni životi u bivšoj Jugoslaviji na takav način uništeni, ima li za njezine zemlje ikakve budućnosti? Prema mraku kojim odiše *Evropa*, reklo bi se da nema – likovi koji putem nisu poginuli, našli su utočište u vjerskom fanatizmu. Ipak, na posljednjim stranicama vidimo da na pepelu spaljenih kuća i leševa nastaje jedno novo društvo – prividno otvoreno i optimistično, ono se žuri da kolektivno uhvati taj “posljednji voz za Europu” koji Žiletu nije donio ništa dobro. Ljudi poput njega, nesposobni oduprijeti se zovu nasilja kojim su njihovi životi zauvijek obilježeni,

**— LAVRIČ ISTRAŽUJE KAKO SE BIVŠI JUGOSLAVENI, A DANAS SRBI, HRVATI, BOSANCI I ALBANCI, SNALAZE NA PRIJELAZU STOLJEĆA, RAZASUTI PO RAZNORAZNIM EUROPSKIM PRIJESTOLNICAMA, ŽIVOTAREĆI U PREDGRAĐIMA VELIKIH METROPOLA U DRUŠTVU SEBI SLIČNIH, PROVODEĆI VRIJEME NA TANKOJ LINIJI IZMEĐU ZAKONA I BEZAKONJA —**

na koncu se bezrazložno žrtvuju, jer se proces tranzicije može posve dobro obaviti i bez njih.

**RASKOŠ CRTEŽA** Crtački gledano, Lavrič je u *Evropi* upravo ležerno briljantan. Poznat po svojim zavidnim grafičkim sposobnostima, ovaj rasni autor crtači stil često mijenja od stripa do stripa, prilagođavajući se potrebama priče, ali nerijetko i sretno odabranim utjecajima. Ipak, može se reći kako je u posljednjih nekoliko albuma radenih za francusko tržište uvijek prepoznatljiviji autorski pečat napokon izbrusio u stil koji, premda fleksibilan i podatan za različite žanrove i načine pripovijedanja, uvijek zadržava određenu dosljednost. Taj stil vuče porijeklo upravo iz *Bosanskih basni*, a u *Evropi* Lavričeva su pera i kistovi u punom zamahu te se raskoš njegovog crteža može usporediti s malo kojim autorom s područja bivše države. Dakako, takav je grafički pristup, zasićen detaljima i kontrastima, uz izvrsnu karakterizaciju likova, uvijek dobrodošao kod francuskih izdavača, dok svoje avangardne sklonosti i potrebu za eksperimentom autor čuva za manje komercijalne projekte. S druge strane, u “francuskim” stripovima on konstantno razvija svoju žed za trilerom i krimićem, kao i svoje pripovjedačke sposobnosti te je *Evropa* Lavričev do sada najbolji prilog tom klasičnom žanru. ■

# DJECA NISU BUDUĆNOST

**UMJESTO DA SE SUPROTSTAVI "HETERONORMATIVNOM" IZJEDNAČAVANJU HOMOSEKSUALNOSTI SA SMRĆU, STERILNOŠĆU I ANTISOCIJALNOŠĆU, LEE EDELMAN TVRDI DA BI TAKVA POJMOVNA POVEZIVANJA TREBALO PRIHVATITI. ČAK I KADA BI GRANICE DRUŠTVENOSTI BILE PROŠIRENE KAKO BI POSVE OBUHVATILE HOMOSEKSUALNOST, DJELOVANJE NAGONA ZA SMRĆU BILO BI PRIPISANO NEKOJ DRUGOJ SKUPINI**

**K-PUNK (MARK FISHER)**

**K**njiga Leeja Edelmana *No Future: Queer Theory and the Death Drive* (Nema budućnosti: Queer teorija i nagon za smrću) predstavlja, lakanovskim riječima, Nemoguću polemiku. Kako bi netko mogao ne biti na strani djece, budućnosti, pita se on, kada "dijete ostaje vječan interes svake priznate politike, fantazmatičnim korisnikom svake političke intervencije. Čak i pristaše prava na pobačaj, premda zagovaraju slobodu žena na izbor u vezi s rađanjem, svoju političku borbu uvijek iznova uobličavaju, oponašajući svoje neprijatelje, protivnike pobačaja, kao "borbu za našu djecu – za naše kćeri i sinove" te zato i kao borbu za budućnost. Što bi, u tom slučaju, značilo ne "boriti se za djecu"?

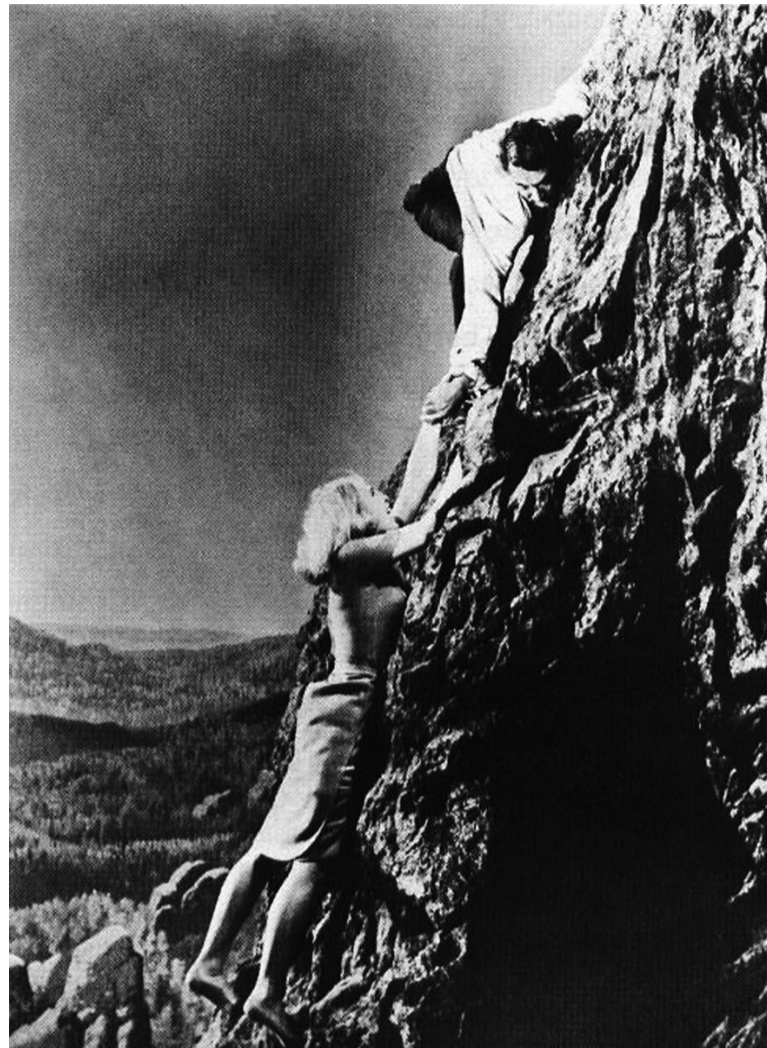
Edelmanov odgovor glasi da "stranu izvan konsenzusa kojim sve politike potvrđuju apsolutnu vrijednost razmnožavalačkog futurizma" predstavlja *queerness*. U Edelmanovoj analizi, *queer* postaje sinonimom za sam nagon za smrću, koji, kako nam je poznato iz tekstova Freuda, Lacana i Žižeka, nije želja za smrću, mirom ili spokojem, nego posve suprotno, ono što narušava sva nastojanja za stvaranjem samodostatne cjelovitosti. To je ono što donosi smrt svim sustavima koji teže ustaljenosti, neživotna sila koja uvodi Izvanjsko u sve unutarnjosti.

Jedan od najsnažnijih aspekata te knjige navodi su u kojima se siljenjem homoseksualnost izjednačava sa smrću i antifuturizmom, a koje Edelman pronalazi kod samozvanih Čuvara Civilizacije. Uzmimo primjerice François Abadiea, bivšega gradonačelnika Lourdesa, koji je homoseksualce proglasio "onima koji nimalo ne mare za budućnost... grobarima društva". Ili oca Johna Millera, autora djela *Called by Love*: "Homoseksualna je aktivnost bezrezervno čvrsto odlučila boriti se protiv ljudskoga života". A Papa o istospolnim zajednicama kaže: "Takva 'karikatura' nema budućnosti i ne može donijeti budućnost ni jednome društvu".

Umjesto da se suprotstavi "heteronormativnom" izjednačavanju homoseksualnosti sa smrću, sterilnošću i antisocijalnošću, Edelman tvrdi da bi takva pojmova povezivanja zajednice trebalo prihvatiti. Uloga *queera* neki je oblik strukturne funkcije za društveni poredak kao takav; zato bi, čak i kada bi granice društvenosti bile proširene kako bi posve obuhvatile homoseksualnost, zaniijekano a uporno djelovanje nagona za smrću bilo prezirno pripisano nekoj drugoj skupini. Zato je bolje zauzeti stranu onih nezadovoljnih u civilizaciji.

**ODMETNICI OD RAZMNOŽAVALAČKOG FUTURIZMA** To ne znači da bi homoseksualci trebali odustati od borbe za svoja prava, tvrdi Edelman, no kada bi to bila krajnja granica homoseksualnih težnji, to bi značilo posvemašnju kapitulaciju pred društvenim poretom. Pregovarati s ciljem "prihvaćanja" i "priznavanja" od civilizacije znači dati previše važnosti društvenome poretu. A alibi za autoritet u društvu nije Zakon oca, jer suvremeni patrijarh danas svoj autoritet mora opravdati pozivanjem na simbol civilizacije – Dijete.

"Zato, dok se tisuće lezbijki i homoseksualaca bore za pravo na brak, služenje vojske, usvajanje i podizanje vlastite djece, politička desnica, odbijajući priznati te "drugove" u razmnožavalačkom futurizmu, na njihova nastojanja uzvraća pozivajući nas da kleknemo u svetištu svetoga Djeteta: Djeteta koje bi moglo svjedočiti nečudrednom ili nedolično intimnome ponašanju; Djeteta koje bi na internetu moglo pronaći informacije o opasnim "načinima života"; Djeteta koje bi s polica javne knjižnice moglo odabrati kakvu provokativnu knjigu; kratko, Djeteta koje bi moglo pronaći



neko zadovoljstvo koje bi poništilo simboličku vrijednost Djeteta koju je nametnula žudnja odraslih; Djeteta kao neobilježena kvarljivom umiješanošću odraslih u samu žudnju; Djeteta stvorena da bude slika, zbog zadovoljstva odraslih, Imaginarne cjelovitosti, za koju se smatra da ne želi ništa a time i da nije potrebno."

Zato smo svi primorani držati se za ruke s malom siroticom Annie i pjevati oduševljene himne iskupljujućim krajnjim ciljevima "sutrašnjice". Pa ipak, sutrašnjica je doista "uvijek udaljena jedan dan": ona nikada ne dolazi, ne slučajno, nego strukturno.

**— PREGOVARATI S CILJEM "PRIHVAĆANJA" I "PRIZNAVANJA" OD CIVILIZACIJE ZNAČI DATI PREVIŠE VAŽNOSTI DRUŠTVENOME PORETKU. A ALIBI ZA AUTORITET U DRUŠTVU NIJE ZAKON OCA, JER SUVREMENI PATRIJARH DANAS SVOJ AUTORITET MORA OPRAVDATI POZIVANJEM NA SIMBOL CIVILIZACIJE – DIJETE —**



FIG. 1  
Six-foot tall poster promoting a reissue CD collection of classic punk rock.  
It was kinetic posted in major cities all over the world in a single night.



**— NIŠTA NE BI MOGLO BITI MANJE UZNEMIRUJUĆE, MANJE SUBVERZIVNO OD SLIKE KRISTA KAO OBITELJSKOGA ČOVJEKA SA SEKSUALNIM PORIVIMA. UČINITI ISUSA NA TAKAV NAČIN “NAŠIM SUVREMENIKOM” DOSLOVCE ZNAČI DOKINUTI SVU ISUSOVU NEZGODNOST, NJEGOV queer —**

Osoba koja odbija budućnost nije homoseksualac *per se*, nego ono što Edelman naziva, lakanovskim neologizmom, *sintomo-seksualac*. Koncept “sintoma” proizlazi, smatra Žižek, iz Lacanova pokušaja da odgovori na pitanje: “kako objasniti pacijente koji su, nedvojbeno, prošli kroz svoju fantaziju, koji su uspostavili distancu spram fantazmatičkog temelja vlastite stvarnosti, no čiji je glavni simptom i dalje prisutan...? Lacan je pokušao odgovoriti na taj izazov pomoću koncepta *sintoma*, neologizma koji sadrži niz asocijacija (na sintetičkog-umjetnog čovjeka, sintezu simptoma i fantazme, svetog Tomu, svece...)”.

Edelman uzima likove Scroogea i Silasa Marnera kao primjere 19-stoljetnih *sintomo-seksualaca* koji su isključeni – odnosno, nasilno uništeni – posredovanjem Djeteta. U 20. stoljeću, Leonard (Martin Landau), iz Hitchcockova *Sjevera-sjeverozapada*, predstavlja Edelmanova paradigmatičkog odmetnika od razmnožavačkog futurizma. Za razliku od Roya Battyja iz *Blade Runnera*, “Sveti Leonard” odbija pružiti prijateljsku ruku Thornhillu (Cary Grant) kada se čini da će ovaj pasti u ponor s Mount Rushmorea. No mnogo je više toga na kocki u slučaju Leonardova odbijanja nego u Battyjevu, jer sam Thornhill pokušava spasiti djevojku, Eve Kendall (Eva Marie Saint). Leonardovo stajanje nogom na Thornhillovoj ruci predstavlja odbacivanje “razmnožavačkog para”, a time i same budućnosti.

“Dokidanjem naše vlasti nad budućnošću, *sintomo-seksualac*, koji nije ni mučenik ni zagovornik mučeništva zbog ostvarivanja nekog cilja, odriče se svih ciljeva, svakog društvenog djelovanja, *svake* odgovornosti zbog bolje budućnosti ili savršenstva društvenih formi. Usuprot obećanjima društvenog aktivizma, on izvodi čin: čin odbacivanja društvenoga, čin istupanja, ili pokušaja da istupi (kao u Leonardovu slučaju), izvan prinudne samilosti, izvan budućnosti i stupice predodžaba koje nas uvijek drže u njezinu sužanjstvu. Insistirajući, s Kantom, na slobodi od patološke motivacije [različitih egoističnih interesa i žudnji poput pohlepe, požude i ambicije, *nap. ur.*], na radikalnome tipu neegoističnosti koju nikakva alegorija ne može iskupiti, *sintomo-seksualac* predstavlja posve nemoguć etički čin. I zbog samo tog razloga društveni se poredak... pokazuje nesposobnim podnijeti ga.”

**NAGON ZA RAZMNOŽAVANJEM PROTIVAN JE RAZUMU** Jedna od velikih vrlina Edelmanove teze jest ta što ona ponovno uvodi distinkciju između *queera* i homoseksualnosti *per se*. Edelman se potrudio vratiti nelagodu koja se vezuje za pojam *queera*, a koja je bila raspršena označiteljem *gay* (veseo) te ugodnom, bezopasnom veselošću s kojom se taj pojam počelo vezivati.

Premda Edelman ima malo toga za reći o kapitalizmu, zasigurno nije slučajnost što je stvaranje gej identiteta u posljednjih dvadeset i pet godina koincidiralo s neuspjehom djelotvornih političkih alternativnih opcija spram kapitalizma. Premda nema sumnje da homoseksualnost neće nikada biti prihvaćena od određenih Branitelja Civilizacije, čini se kako kapitalizmu (čiji je odnos s društvenom stabilnošću daleko od jednostavnoga) odgovara mogućnost gej života kao samo još jedne marketinške kategorije. Doista,

usredotočenost na seksualnost uklonila je politički pritisak stavljen na samu Obitelj. Sve dok su zahtjevi ograničeni na lobiranje za pravo na priznate istospolne “zajednice” i podizanje djece, obiteljski život zadržava svoju heteronormativnu moć.

Volja za uključivanjem samo će potvrditi *pravo* heteronormativnosti da uključuje i isključuje. Zbog tog je razloga Edelman vrlo kritičan prema Judith Butler, koja tvrdi da je šira, obuhvatnija definicija ljudskoga bića ili moguća ili poželjna. Edelmanova je poanta da je *queer* jednostavno ono što

ne može biti uključeno ni u jednu navodno zatvorenu “cjelovitost”.

Kada Edelman nastoji artikulirati to “nezamislivo” stajalište, opisuje ga kao “protivno svakomu razumu”, no teško je uvidjeti zašto. Trebamo se smisliti Schopenhauerova zapažanja da bi, kada bi razmnožavanje bilo pitanje racionalnog promišljanja, vrste izumrle u roku jednoga naraštaja, kako bismo vidjeli da u tom “nezamislivom stajalištu” nema ništa neracionalno. Upravo je nagon za razmnožavanjem protivan razumu, ili barem zaboravlja na nj.

Često nije jasno suprotstavlja li se Edelman politici kao takvoj ili agitira za širu definiciju političkoga. Čini mi se da se, umjesto namjernoga brkanja politike s “društvenim” (što Edelman, čini se, radi) pravo mjesto političke borbe nalazi u onome što dominantni poredak naziva ekstrapolitičkim. Kada postoji samo jedna (dopustiva) strana, imperativ je locirati Izvanjsko.

Naravno, sama su djeca prva žrtva kulta Djeteta, budući da im je dopušteno djelovati samo u skladu s njihovom označavačkom funkcijom: tiranizira ih Budućnost za koju se smatra da je predstavljaju. (Uz takvu fiksaciju na Budućnost, i Budućnost koja se uvijek doživljava u sumorno instrumentalnom smislu vezanome za gospodarstvo, nije čudo da je depresija udomaćena kod zapadnjačkih tinejdžera. A niti zašto je skladba *No Good Advice* bila tako neočekivano, nihilistički prikladna: te “djevojke bez duše” “već su istrošene”).

**ISUSOVO NEPRIJATELJSTVO PREMA OBITELJI** Također je vjerojatno zamislivo da razmnožavanje ne vodi do neke vrste automatske sklonosti vjerovanju u društveni poredak i društveni subjekt; no, suočeni smo s dva najpogubnija pritiska koji djeluju na ljude – biofizičkim porivom da “zaštite svoje vlastite” i društvenim imperativom “da brinete za djecu i zbog toga *budete sretni*”. Jedna od mnogih velikih vrlina serije *Kućanice* jest Lynettina priča koja razbija suvremeni tabu usudujući se ustvrditi da djeca doista jesu energetski vampiri, i da majčinstvo nije samo po sebi ispunjavajuće i beskrajno preeeedivno...

(Usput: dok sam čitao *No Future*, odjednom sam se prisjetio aktualne “kontroverze” koju je rasprio *Da Vincijev kod*. Uvijek bismo trebali biti sumnjičavi kada “potisnuto” ili “zabranjeno” znanje, koje bi navodno trebalo skandalizirati velikog Drugog, postane tako široko rasprostranjeno. Ono što se moramo zapitati jest, ako je nešto tako popularno, kako to da veliki Drugi nije znao za to? Odgovor glasi kako nije riječ o iznošenju na vidjelo subverzivnoga znanja, nego o pomaku u onome u što je danas dopustivo vjerovati; drugim riječima, u onome u što se danas od nas traži da vjerujemo. Ako postoji nekakva “urota”, onda bi se ona odnosila na prikrivanje Kristova samoisključivanja iz organske zajednice, reprodukcije i seksualnosti te na njegovo ponovno uključivanje u patrijarhat. Isusovo neprijateljstvo prema Obitelji (ne samo u njegovoj općepoznatom nalogu da moramo mrziti naše očeve i majke, nego također u njegovoj praksi odvlačenja djece od njihove rodbine) uvijek je bilo pomalo nezgodno

za katolički prokreacionistički kult etosa *pro-life*. Zato ništa ne bi moglo biti manje uznemirujuće, manje subverzivno od slike Krista kao obiteljskoga čovjeka sa seksualnim porivima. Učiniti Isusa na takav način “našim suvremenikom” doslovce znači dokinuti svu Isusovu nezgodnost, njegov *queer*.)

Edelmanova teza kao da traži da bude proširena i na pop-glazbu koja ga je i nadahnula za naslov njegove knjige. “Ako nema budućnosti, kako onda može biti grijeha?” Svaka čast Lydonovim kasnijim strategijama protiv rock’n’rolla s projektom Public Image Limited, no s tim jednim jedinim stihom – teopolitičkom tezom sažetom u huškačku pop poeziju (stihom koji, sam po sebi, potpuno opravdava *prima facie* apsurdnu višestoljetnu povezanost hereza i dadaizma u djelu *Lipstick Traces* Greila Marcusa), dao nam je sve: punk kao uništenje svega za što nam je rečeno da je Moguće i Neizbježno.

Naravno, Edelman eksplicite identificira logiku razmnožavačkog futurizma kao “poptimizam”, čiji “*je locus classicus* svjetovna himna *I believe that children are our future* (Vjerujem da su djeca naša budućnost) Whitney Houston koju bismo jednako tako mogli učiniti nacionalnom himnom”. No, zapravo pjesma *We are the World* (*Mi smo svijet*) mogla bi biti bolji izbor za himnu razmnožavačkih futurista: *we are the world, we are the children* (zato je u redu bombardirati djecu drugih naroda - jer oni nisu Budućnost).

**“NEMA BUDUĆNOSTI” KAO EROTSKI ČIN**

Na koji se način Rottenovo “No Future” uklapa u Edelmanovu tezu? Punk se možda doimao, kako je to rekao Jon Savage, “agresivno heteroseksualnim”, no njegova sklonost ukrašavanju, zareživanju kože i brisanju granica među rodovima, njegovo odbijanje seksualnosti, značili su da je zapravo predstavljao *osnaživanje queera* koji je tada mogao biti doživljen kao bitno određujuće obilježje popa, uočljivo kod Briana Jonesa, glam-rocka, a zatim, post-punka te novog romantizma. Edelman sintetiku (*cyberpunk* se pojavljuje izvan “prirodnoga poretka reprodukcije”) i svog *sintomo-seksualca* povezuje samo u fusnoti. No tek bi trebalo napisati nedvojbeno fascinantno proširenje njegove teze koje će identificirati “seksualnost” kojoj se frontmen Ultravoxxa John Foxx zaklinje na vjernost (“my sex is a spark of electroflesh” – moj je spol iskra elektroputi) kao *sintomo-seksualnost*.

Paradoksalnu *održivu nema-budućnosti* pronaći ćemo, ne u beskonačno umirućem vrtlogu rocka, nego u tisućama platoa disco-glazbe. Savage je tvrdio da je ona nemoguća dijagonala onkraj “agresivno heteroseksualnog” antiseksualnog “puritanizma” *lumpen punka* i *hiper-gay* hedonizma disko-glazbe bila skladba *I Feel Love* Giorgia Morodera i Donne Summer. I dok se bijeli rock kretao prema postmodernističkome “nema budućnosti” iskazanom u beskrajnom oživljavanju prošlosti (revivalizmima), sintetički je disco “nema budućnosti” pretvorio u erotski čin.

Slušatelji uvijek reagiraju na erotičnost pjesme *I Feel Love* – u redu, teško ju je ne opaziti – no važno je uočiti da je stroga sočna hladna putenost skladbe postignuta odbacivanjem mužjačke, libidinalne ekonomije rocka zasnovane na klimaksu. *I Feel Love* je antiklimatična i anorgazmička, budući da je njezina ekstaza rastegnuta, možda zauvijek u Moroderovu miksu koji je *doslovce* beskonačan: ploča će možda završiti, no to je samo pitanje fizičkih ograničenja koja skladba implicitno nadilazi pretvarajući početak-sredinu-kraj sekvencijalnosti rock pripovijesti u jednoličnu vječnu Sadašnjost diskontinuuama.

Sintetički disco iznjedrio je Nema-Budućnosti kao rastegnutu Sadašnjost, učinivši ples ne ritualom zavodenja koji je uvod u seks, nego kolektivnom praksom raskidanja parova koje nadilazi seks. Protiv plodnosti, protiv falusa, protiv društvenosti.

Kao što kaže Nick Land: “Valovi desocijalizacije haraju telekomercijalnim prostorom, sve dok nadolazeće izumiranje čovjeka ne postane dostupno u obliku plesnoga podija. Što je mjerilo sadašnjosti? Nije stvar u informiranju uma, nego u deprogramiranju tijela. Među stroboskopskim svjetlima, umjetnim *coolom* i ritmom anorganskog napada, mračna ratna mašinerija ne odustaje, mameći snage monopolizma u zone slobodne vatre fatalnoga intenziteta, na kojima promiskuitetne anorgazmičke seksualnosti klize kroz taktilni prostor, fraktalno vijugajući u mokre električne distribuirane konflikte s njihovim smrtonosnim posljedicama”. ■

S engleskog prevela Mirna Vilišić.

Objavljeno na [http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/2005\\_02.html](http://k-punk.abstractdynamics.org/archives/2005_02.html)

# Virgil Mihaiu, Sveopći hvalospjev

ženo ako nemaš ništa osim jazza što ćeš odabrati da ti dijete u utrobi sluša? prije nego izvre potok mlijeka?	transilvanije dobrogeje i valachije preobražene u božanskom transu theodora rogalskog	caetano veloso i maria bethânia joão bosco gilberto gil egberto gismonti nana vasconcelos gal costa joyce baden powell toninho horta	hollandom shorterom mclaughlinom hancockom chickom coreom	sklopi mir između hen- drixovih egzaltacija očaja i nebeskog sklada vijet- namskih glazbenih ezoterika preko Nguyena Lêa i Hu- onga Thanh	sofisterije kvazi-erotskih manipulacija u dogovoru louisa sclavisa i michela portala bennieja maupina ili wi- llema breukera na bas klarinetu evanđelja po dolphyju
samo billa evansa što svira staklene perle na klavijaturama od kristala leda i šećera?	ritmove genetski prenosive dobre za usadivanje životne energije u embrij afroameričkih afrobrazilskih afrokubanskih	čovjek budućnosti zaklonjen od zla ovog svijeta do svog rođenja	kada se zaželi lijepo probuditi pusti mu <i>catalogue</i> ganjelina-čekasina- tarasova	oslobodi se tragedije slušajući richarda oschanitzkoga- mozarta ponovno rodenog u jazzu raspetog za nas u zvuku	možda sazovem mage da prizovu dobar znamen da izazovu rast čovjeka – mage ahmada jamala i do- llara branda maga carlosa barrettoa i maga uriya cainea maga laurenta filipea i maga joãoa pauloa estevesa da silve
samo mahnito lakrdijanje dizzieja gilespieja što za trubom ispuhuje obraz poput princa pretvorenog u žabu rikaču?	stanka: tango nuevo  aksačke ritmove keltske balkanske ibero-kavkasko kelto-iberske ritmove	pusti ga da sluša himne inteligencije i intuicije joea zavinula i waynea shortera dok su vodili grupu weather report	ne odbacuj <i>live evil</i> isto od milesa davis (zrcalo u kojem se život i zlo stapaju zajedno vodeći ka egzorcizmu)	prenesi maloj bebi osjećaj proto-indoeuropskih lin- gviističkih preostataka uz saksofone litvanca petrasa vysniauskasa ili latvijca raimonnda raubiska	parke- lauren newton valentinu ponomarevu mariju raducanu arhandele- charlesa mingusa astora piazzolla jesúsa chucha valdésa stevena bernsteina proroka- vinciusa de moraesa
samo theloniousa monka što hoda po žici s klavirom na leđima?	interludij: fado  delirij ili delicij – moguća stvarnost nadilazi stvarnu virtualnost	povij ga u čaroliju albuma <i>mysterious traveler</i>	ne zaboravi <i>gaslini plays monk</i> ili <i>extrapolation</i> – 1969 (s mclaughlinovim zam- šenim skladbama john surman / bariton saksofon, brian odges / bas, i tony oxley / bubnjevi izlaze na kraj nehajno napuštajući)	planetarnu eufoniju pre- mještenu zemljom ne- bom i morem iz dalmatinsko-jadranskog arhipelaga izravno u orkestracije kvazi-clujanskih zagrepčana miljenka prohaske ili tomislava šabana	nemoj se bojati ove litanije imena slušaj glazbu i bit ćete doživotni drugovi
samo coltraneovski skok preko lavlje jame što balansira sjekirom od svoga saksofona?	hermeto pascoal mjeri vokalnu auru ljudskih bića kao i onu ptica ili drugih stvorenja providnošću ostavljenih na terra firma	daj mu igre koje su na trombonu izumili alan tomlinson ili yves robert	ili je bacovia svirao <i>tears</i> riječima predaka?)	serpentine big bendova pokrenute talijanom pao- lom damianijem teutoncem klausom königom poljakom janom pta- szynom wroblewskim helvećaninom georgom grunzom janjičarom okayom temizom vikingom pierrom dorgeom afro-japancem ant- honyjem brownom	embrio pluta u tekućini glazbe baš kao naš planet u ma- ternici univerzuma
ali ako su sve te uspavanke previše neurotične za maleno?	tom zé uči industrijsko oruđe pjevušiti	ispuni mu uši iskrivljenim klavirskim li- nijama što prkose pre- ranoj smrti u konfiguraciji vagifa mustafazadea	ili je bacovia svirao <i>tears</i> riječima predaka?)	ovdje sam načrčkao neka imena iz zvijezda koje anonimni ljubitelj jazza žudi doseći otkrivenog samo pravim vjernicima ozračenog ritmovima osvijetljenog zvukom iskupljenog kroz umjet- nost nad umjetnostima	S engleskoga preveo Juraj Bubalo
onda zašto ne u blue note uronjenu rapsodiju puštenu 1924 iz topova oklopnjače gershwin?	edu lobo može i vukove natjerati da obožavaju sambu	navikni ga na osjećaj mjere neizmjerive u perkusio- nizmu jacka dejohnetta airtoa moreirae maxa roacha i vladimira tarasova na bubnjarsku buktinju barryja altschula na eksploziju vitalnosti i barbarsku velikodušnost boga bubnja corneliua stroea	ne briši svoje suze osim rukama paula bleya (je li on napisao <i>plumb</i> na klaviru? ili je bacovia svirao <i>tears</i> riječima predaka?)	nebeske kapi iz prstiju jana johanssona tavitianovu sjenu na araratu	
zašto ne flert glazbenih prvosvećenika s jazzy leptirima?	oh <i>brasil</i> <i>meu amor</i> (kada te toliko žena ne razumije zašto bi ti cijela zemlja uzvratila ljubav?) brazil – ushit nerođenog napjeva nade za one koji su već rođeni <i>aquarela do brasil</i> obojan u zlatne zvuke aryja barrosa 1934	prsti rona cartera odašilju mudrost sa žica kontrabasa da bi malog čovjeka u utrobi naučile osjećaju ravnoteže	ne skrivaj <i>hecho a mano</i> gdje chano domínguez cijedi akorde iz glasovira poput arhetipskog gitarista paca de lucíe oslobođenog preko vulkana carlesa benaventa – katalonca otpuštenog nad erupcijom svoje bas gitare obuhvaćene gorućim rijekama lave	nebeske kapi iz prstiju jana johanssona tavitianovu sjenu na araratu	
stravinskog šostakoviča ravela prokofjeva bartóka martinua ili suzvuke pod kojima se guše nesuglasja žanrova?	o, oi estas fontes murmurantes oi onde eu mato a minha sede e onde a lua vem brincar oim, esse brasil lindo e trigueiro é o meu brasil brasileiro terra de samba e pandeiro brasil! brasil!, prá mim... prá mim... kolona pjevača-andela sa zlatnim krilima antonio carlos jobim i elis regina chico buarque joão i astrud gilberto	kada zametak poželi lijepo utonuti u san daj mu da sluša <i>in a silent way</i> s milesom davisom i nje- govom kohortom sku- pljača radosti: zavinulom tonyjem wi- lliamsom daveom	ne skrivaj <i>hecho a mano</i> gdje chano domínguez cijedi akorde iz glasovira poput arhetipskog gitarista paca de lucíe oslobođenog preko vulkana carlesa benaventa – katalonca otpuštenog nad erupcijom svoje bas gitare obuhvaćene gorućim rijekama lave	nebeske kapi iz prstiju jana johanssona tavitianovu sjenu na araratu	
debussyja rastopljenog u jarrettu janáčekove trube usisane u orgije puštene iz orgulja keitha emersona	o, oi estas fontes murmurantes oi onde eu mato a minha sede e onde a lua vem brincar oim, esse brasil lindo e trigueiro é o meu brasil brasileiro terra de samba e pandeiro brasil! brasil!, prá mim... prá mim... kolona pjevača-andela sa zlatnim krilima antonio carlos jobim i elis regina chico buarque joão i astrud gilberto	kada zametak poželi lijepo utonuti u san daj mu da sluša <i>in a silent way</i> s milesom davisom i nje- govom kohortom sku- pljača radosti: zavinulom tonyjem wi- lliamsom daveom	ne skrivaj <i>hecho a mano</i> gdje chano domínguez cijedi akorde iz glasovira poput arhetipskog gitarista paca de lucíe oslobođenog preko vulkana carlesa benaventa – katalonca otpuštenog nad erupcijom svoje bas gitare obuhvaćene gorućim rijekama lave	nebeske kapi iz prstiju jana johanssona tavitianovu sjenu na araratu	
blistavo tmurne klastere detonirane među tipkama pod egidom charlesa ivesa naslućivanje blistavo tmurnih klastera otrgnutih iz klavirskog mehanizma nemilosrdnog cecila taylora	o, oi estas fontes murmurantes oi onde eu mato a minha sede e onde a lua vem brincar oim, esse brasil lindo e trigueiro é o meu brasil brasileiro terra de samba e pandeiro brasil! brasil!, prá mim... prá mim... kolona pjevača-andela sa zlatnim krilima antonio carlos jobim i elis regina chico buarque joão i astrud gilberto	kada zametak poželi lijepo utonuti u san daj mu da sluša <i>in a silent way</i> s milesom davisom i nje- govom kohortom sku- pljača radosti: zavinulom tonyjem wi- lliamsom daveom	ne skrivaj <i>hecho a mano</i> gdje chano domínguez cijedi akorde iz glasovira poput arhetipskog gitarista paca de lucíe oslobođenog preko vulkana carlesa benaventa – katalonca otpuštenog nad erupcijom svoje bas gitare obuhvaćene gorućim rijekama lave	nebeske kapi iz prstiju jana johanssona tavitianovu sjenu na araratu	
plesove iz	o, oi estas fontes murmurantes oi onde eu mato a minha sede e onde a lua vem brincar oim, esse brasil lindo e trigueiro é o meu brasil brasileiro terra de samba e pandeiro brasil! brasil!, prá mim... prá mim... kolona pjevača-andela sa zlatnim krilima antonio carlos jobim i elis regina chico buarque joão i astrud gilberto	kada zametak poželi lijepo utonuti u san daj mu da sluša <i>in a silent way</i> s milesom davisom i nje- govom kohortom sku- pljača radosti: zavinulom tonyjem wi- lliamsom daveom	ne skrivaj <i>hecho a mano</i> gdje chano domínguez cijedi akorde iz glasovira poput arhetipskog gitarista paca de lucíe oslobođenog preko vulkana carlesa benaventa – katalonca otpuštenog nad erupcijom svoje bas gitare obuhvaćene gorućim rijekama lave	nebeske kapi iz prstiju jana johanssona tavitianovu sjenu na araratu	

**VIRGIL MIHAJU** je rumunjski pjesnik iz Cluj-Napocce, središta Transilvanije. Član je Međunarodnog PEN kluba, član uredništva časopisa *Down Beat* i profesor Estetike jazza na Muzičkoj akademiji u Cluju. Autor je devet zbirki poezije i četiri interdisciplinarnih studija, a pjesme su mu u nas objavljene i u *Antologiji suvremene rumunjske poezije*, urednika Jurja Martinovića iz 1978. U Europi i SAD-u održao je više predavanja i seminara o jazzu u totalitarnim režimima. Objavio je i knjige *Jazz Connections in Portugal* i *Between Jazz Age & Postmodernism: F. Scott Fitzgerald*, kao i eseje u sklopu CD-edicije *Golden Years of Soviet New Jazz*, koja je izišla 2001. za Leo Records. S grupom Jazzographics kao 'jazz performansom otvorene forme' izvodi vlastitu poeziju.

# S TETOVAŽOM NISI SAM

**DORTA JAGIĆ**

**N**edavno sam zatekla najkrhkijeg vozača kamiona na svijetu kako plače. Njegove su suze zapaljive kao benzin. Trepavice su žute i teške od prašine. Cesta uvijek pitoma, mirna kao da će za tren sve pomesti tornado.

Ne znam, možda je bio svjetski Dan kajanja za vozače, ili neka nova čudna prometna mjera. Nisu to ljudske suze, to su kapi kiše na licu Nexusa 6 iz Blade Runnera. Oči koje ne moraju voziti dokone žene. Nije važno, ja sam prokušana pješakinja.

Lijepo kao što? Kao svečanost, te vodene oči od sjajnog papira! Toga je dana Zemlja vozila ljude i zgrade, a u suprotnom smjeru je taj čovjek vozio kamion i plakao na stražnjem sjedalu. Kako stražnjem? Tako, izmišljenom za njega.

Sjećam se, toga dana kad me pokupio kraj ceste, nad gradom je sjala prašna lipanjska noć i nije mi se nikuda u životu žurilo. Ni u planine ni na more ni u grotlo vulkana. S crnom mašnicom u kosi stopirala sam kraj ugibališta na prostranoj Aleji Bologne iz čistog hira, iz nejasne djevojačke čežnje. A ta me čežnja činila neobično nevidljivom. Možda zbog debele knjige u platnenoj torbici. Od svih samotnih vozača na svijetu, samo se taj visoki vitez s tetovažom tarantule zaustavio kraj moje ruke s palcem. Baš kao da ga je cesta stvarala puna dva sata samo za mene. Lik drumskog ratnika iz kvarta. Gusto pjegav, plav i malo je previše mirisao na američke filmove ceste. Udobno sam sjela na sic kao na mjesečevu površinu. Popravila kosu. Mislim da me nije ni pogledao. Frknuo je čik kroz prozor i pitao me do kuda idem. Šutila sam gledajući sa strane u njegove modre, ponoćne oči. Oči kao glavni grad svijeta. Ma idemo bilo gdje, u Škotsku, ne pitaj, samo vozi. Nisam znala da oči mogu biti tako muški izlizane, izljubljene, da je samo očima prešao milijune kilometara! Navodno muškarcu ne plaču, pogotovo ne vozači kamiona, a ovaj je plakao bez ikakve tuge, kao beskrajno zgarište... Plave su mu se oči slijevale u curcima niz blijede ruke i po volanu, gasile cigaretu. To nisu bile suze, to je bio slani sladoled kojim bi se dale izliječiti rane njegova sina.

Čini se da smo se vozili prema izlazu iz grada jer su između naših sjedala promicale sve ljepše kugle natrijeva svjetla. Rekao mi je da se zove Siniša, Sinke i da ga nekakve velike oči bole pod rebrima jer mjesecima nije vidio sina. Danas mu je sedmi rodendan. Za bivšu ga ženu nije briga, ratna rastava. Pričao mi je kako je prošlog ljeta u bujnom zelenilu kraj potoka svom sinčiću lovio žabu cijelu večer, ali nije uspio. A obećao mu je, tu jednu, posebnu. Pomislila sam da je bio previše pijan da ulovi i čašu. Iako nisam htjela, zamislila sam ga kako bježi od pjegavog dječaka bez poljupca, pozdrava, klataći se s cigaretom, a gusta kiša žaba počinje pljuštati s neba. Kukavica! Pobjegao je u zadnji čas kroz malu rupu u očinskom srcu i odvezao se daleko u gradsku noć, prepunu volana i pokvarenih zelenih semafora. Pijan i sam s tetovažom pauka na ruci.

Kao da sam ga pitala zašto, rekao mi je da neke mrtve stvari previše voli da bi imao obzira prema živima. Između ostalog dim, krčme uz cestu, momačke večeri. Zaljubljen u povijest neizvjesnih vožnji gradovima, u izguljenu kožu ceste, čudne znakove. Ponekad se počasti vrtoglavi vožnjama s debelim povezom na očima. Izaziva škripu kočnica koja mijenja boju očiju pješacima. Udiše rezak miris benzina

koji opija i suho lišće stabala pokraj ceste. U rukama tijelo klizave pljoske, a u stražnjem džepu slomljene cigarete.

Rekao mi je da i kad najdublje spava sanja premalene, smrdljive kabine i neumjerene, gigantske zalaske sunca. Iako se svake noći prije spavanja moli sklopljenih ruku. Kleo se da nisko u trbuhu može osjetiti i najdalje uniforme i nazubljene granice, velike kotače kamiona kako zapinju u visokom snijegu pred grupom promrzlih cigana s harmonikama. Pozdravi ih na romskom, a onda brzo vadi iz džepa ... oštre psovke. Nije disao, pušio je jednu za drugom, a ja mrzim cigarete. I paukove. Ništa mu nisam rekla, samo sam glasno žvakla nekakvu očajnu žvaku bez šećera.

Drhtavo sam ga pitala za ljubav. Znala sam da je jednostavno, on se nada najljepšoj ženi na svijetu kojoj bi iskopao duboki plavi bazen golim rukama. I to usred velikog vinograda što se strmo diže nad vijugavom rijekom kraj šume. Ta ga ljepotica sigurno čeka negdje kraj puta da se otrijezni od svega, ona razumije da je sad pretučene utrobe, gladan ceste i sam kao elektrovod. I čim bi se ta najljepša svjetska stoperica popela u kabinu kamiona, razbio bi joj sunce kao ogromno jaje na oko, zamirisao na kavu i vruće pecivo. Stavio bi trnovitu ružu među zube i rekao joj: *Ti si najbolje što mi se dogodilo, a nisi ovaj kamion!* Ponovio je to tiho nekoliko puta, bazdeći na znoj i sav alkohol svijeta. Pjevao je u turbo-folk stilu: *Odvest ću te daleko, u voćnjake i vinograde Solomona. Bit ćeš sretnija od njegove kraljice.*

Siniša se smijao sam sebi, i njegov se istetovirani pauk nasmijao misleći da je postao dupin. Smijemo se svi, i cesta i pauk i Siniša i ja. Noć se rastezala pred nama kao haljina bose plesačice. Na nebu su se brže zavrtille sitne zvijezde. Zemljom su promicale trake svjetla i crni obrisi stabala, rijetki automobili kao svemirska patrola.

I baš kad sam mu htjela nešto važno reći, Siniša se naglo zaustavio, zapalio cigaretu i otvorio vrata nekoj usamljenoj stoperici. Kroz tamu se naziralo tek da je djevojka jako mlada i raščupana, malo prljava. Pozdravljaju se kao da se znaju sto godina. Mala uskače kao mačka do mene i odmah pali cigaretu na njegovoj. Ja sam Ivana! Drago mi je. Guram polako svoju torbu još dublje pod sjedalo, iako znam da sad moram dolje. Tijesno je, pretjesno. Ali nije važno, Ivana, ja sam prokušana pješakinja. Samo da ga još pogledam u izlizane oči, u te trepavice teške od prašine. Vidim da i mala ima utetoviranog crnog pauka na lijevoj ruci.

I ona je replikant.

Hoće li osjetiti da to u daljini kraj vijugave rijeke već mirišu šume i vinogradi? **E**

**DORTA JAGIĆ** rođena je 6. 11. 1974. u Sinju. Diplomirala je na Filozofskom fakultetu Družbe Isusove (filozofija i religijska kultura). Piše poeziju, kratku prozu, dramske tekstove i kazališne kritike. Prevodi s engleskog i njemačkog jezika. Od 1999. bavi se amaterski kazališnom pedagogijom i režijom. Objavila je knjige: *Plahta preko glave*, pjesme, 1999.; *Tamagochi mi je umro na rukama*, pjesme, 2001.; *Davo i usidjelica*, pjesme, 2003.; *Kalodont*, drama, 2003.; *Kvadratura duge*, pjesme, 2007. i *Kičma*, priče, 2009. Nagradivana je i prevedena.

## NATJEČAJ

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

# RASPISANI NATJEČAJI 'PROZAK' I 'NA VRH JEZIKA' ZA 2010. GODINU!

Prozu, do 6300 znakova, računajući i prorede (3,5 kartice), kao privitak u doc.fileu, uz bio-bibliografsku bilješku i kontakt, poslati na e-mail: prozaknatjecaj@gmail.com.

Poeziju pak, također kao privitak, ne više od 20 pjesama, valja slati na adresu: navrhjezika@gmail.com

Samo radovi objavljeni na stranicama *Zareza* ulaze u konkurenciju za nagrade (objavu knjige u Algoritmovim bibliotekama mali KaLibar i Na vrh jezika).

O dodjeli nagrada odlučuje žiri u sastavu: Olja Savičević Ivančević, Marko Pogačar i Kruno Lokotar.

Natječaj su otvoreni za sve građane RH do 35 godina starosti, a počinju... Tri, dva, jedan – SEND!

### KRATKA POVIJEST NATJEČAJA:

Godišnji natječaj 'Prozak' za prozu i 'Na vrh jezika' za poeziju pokrenuti su 2004. godine u okviru novina za kulturu *Vijenac* i s Krunom Lokotarom kao urednikom. Od 2009. godine sele u *Zarez*, čijem uredništvu se i ovom prilikom zahvaljujemo. Pobjednik/ca svakog natječaja stječe pravo na objavljivanje knjige u nakladi Algoritma.

Pobjednici prve godine Natječaja, Olja Savičević Ivančević, sa zbirkom kratkih priča *Nasmijati psa* i Marko Pogačar, sa zbirkom poezije *Pijavice nad Santa Cruzom*, su zbog toga i svojih ostalih kompetentnosti kooptirani

u žiri koji otada ravnopravno, u trijumviratu, odlučuje o nagradama i nagrađenima.

Sljedeći dobitnici 'Prozaka' bili su: Marijana Ogresta s *Koliko košta gram*, Sonja Gašperov sa *Cyber ZOO* i, još neobjavljena, Antonija Novaković te Tanja Mravak za 2009. godinu.

Nagradu 'Na vrh jezika' dobili su: Ljuba Lozančić za rukopis iz kojega je nastala knjiga *Slavlje na pučini*, Kristina Kegljen za knjigu *Ne poklanjaj srce divljim stvorovima*, Sandra Obradović za *Jastučić za igle* te Dijana Stilinović za 2009. godinu.. **E**

## noga filologa

## ZONA A I ZONA B

**UČI U ZONU B I IZAĆI IZ NJE, SNIMAJUĆI PRITOM KOLO I MASU, SKRIVAJUĆI SE OD KOMISIJE, ČEKAJUĆI SUNCE, NE GUBEĆI ŽIVCE. SVE TO ZAPISATI U BILJEŽNICU, DA JE NAĐEMO ŠEZDESET GODINA KASNIJE: SAČUVANO VRIJEME I PROTUVRIJEME NA RIJEČKIM FOTOGRAFIJAMA I U RIJEČKOM DNEVNIKU TOŠE DAPCA.**

**NEVEN JOVANOVIĆ**

Tošo Dabac, *Riječki dnevnik*, ur. Jerica Zihlerl, Marina Benažić, Rijeka: Muzej suvremene umjetnosti Zagreb / Arhiv Tošo Dabac – Muzej moderne i suvremene umjetnosti, 2009.

**J**edan roman braće Strugacki, ruskih pisaca SF-a, vrti se oko neobičnog, ljudskom umu teško pojmljivog mjesta po imenu Šuma (roman se zove *Puž golač na urvini*). U Šumu prvi glavni lik, ometan mistično-birokratskim zaprekama, nikako ne može ući, dok drugi, sprečavan neobičnim stanjima uma, odande nikako ne može izaći. Te slične situacije padaju na pamet dok čitamo neobičnu knjigu Toše Dapca po imenu *Riječki dnevnik*.

**JULIJSKA KRAJINA** Početkom svibnja 1945. jugoslavenske su partizanske jedinice od Nijemaca oslobodile čitavo područje Rijeke, Istre i Trsta, tzv. Julijsku krajinu. No, budući da je tek trebalo odlučiti hoće li to područje pripasti Jugoslaviji ili Italiji, ono je dobilo poseban status, dospjevši dijelom pod upravu angloameričke vojske ("Zona A", Trst i Pula), dijelom pod Vojnu upravu Jugoslavenske armije ("Zona B", sve ostalo). Uslijedio je arbitražni proces; desetak mjeseci kasnije, početkom 1946. na teren je izašla Međunarodna stručna komisija za razgraničenje između Jugoslavije i Italije, sastavljena od francuskih, britanskih, američkih i ruskih diplomata i stručnjaka.

Jugoslaviji je, naravno, bilo iznimno važno svima pokazati i dokazati kako je stanovništvo Julijske krajine većinom slavensko, kako oduševljeno podržava pripajanje Jugoslaviji, kako već obnavlja zemlju i izgrađuje socijalizam. Za svaku propagandnu akciju i izvještaj nužan je ilustrativni materijal; pribavljajući ga, Istru i Rijeku početkom 1946. pohodio je niz publicista. Među njima je bio i četrdesetogodišnji Tošo Dabac (1907-1970), jedan od najznačajnijih hrvatskih fotografa, u Zoni B na redakcijskom zadatku zagrebačke "Borbe". Ono što je Dabac zatekao bila je stvarna inačica Šume braće Strugackih.

**KOLA TREBA GURATI** Početak: ekipa dolazi u Rijeku, ali carina im zaplijeni kofere. U Zoni B plaća se posebnom

valutom, tzv. jugoslavenskim lirama, koje fotografi nemaju (mislili su da će im sve platiti veza u Rijeci), a dinare ne mogu lako promijeniti. Od jugoslavenske Vojne uprave dobivaju dozvolu za snimanje, ali ne i automobil kojim bi mogli ići po terenu. S "Borbom" se treba telefonski natezati oko troškova ("zovemo druga, njega nema"). Kolega Žorž Skrigin, bilježi Dabac, "otputovao 2 dana prije u Bgd. jer je dobio slom živaca". Istovremeno, u toku su pripreme za izbore. "Popodne mi Dina saopćuje da ćemo u ponedj. 4. u 9h ujutro s drug. Drndićem u Pazin da snimimo nešto za izložbu (...) Pitam da li je to suglasno s direktivama Borbe i Dina kaže da je to netko od Borbe odobrio." U ponedjeljak nitko ništa ne zna, na Učki snijeg i bljuzgavica i treba gurati kola, i u Pazinu ih bijelo gledaju; kasnije iščekuju vezu iz "Propodjela" ali ona ne dolazi, i nemaju se s kim vratiti u Rijeku; u Pazinu nema ni sobe. Sljedeći dan čeka se autobus; njega nema jer je u Bujama imao defekt, drugi ide tek popodne i slučajno ga hvataju. "Imam utisak da drugovi ovdje nemaju pravog razumijevanja za naš rad i da zapravo, usprkos sviju naših tumačenja, ne shvaćaju pravo naš zadatak."

**MALI UDARNIK BEZ NOGE** Takvi se doživljaji, pedantno popisani, redaju dan za danom ("Prema sigurnom dogovoru treba da u 8h krenemo u Pazin. Dolazimo u Propodjel sa prtljagom, ali s našim kolima otišao je drug S. Zlatić na teren" – "Trebali smo snimati brodograd. omladinu koja dobrovoljno i besplatno radi na obnovi brodogr. ali je to otpalo jer nisu radili radi otvaranja novo izabrane gradske skupštine"). Možda je kulminacija prizor u kojem se, pošto je "drug Štambuk" ustvrdio da Komisija (za razgraničenje) zabranjuje da je se snima, fotografi u Motovunu skrivaju i snimaju potajno, da bi sljedeći dan "general drug Manola" rekao da je on jedina službena veza između "komisije i naših", a da njemu

nitko nije ništa rekao, "i neka snimamo dok nam se ne kaže da ne snimamo."

No Dapčev riječki dnevnik nipošto nije samo jadikovanje; mada su apsurdne situacije registrirane, za razliku od Skrigina, pisac dnevnika nije dobio slom živaca. I povremeno je ipak uspio raditi, te zabilješke otkrivaju Dapčev način rada u gerilskim poratnim uvjetima: koliko fotografi ovisu o dobrom svjetlu ("Prvi sunčani dan!!" s dva uskliknika), kako, dok je oblačno, upoznaju teren ("Pregledavanje" [tvornica "Torpedo", "Brodogradilište", "Romsa"] traje od 8h-14h. Ima krasnog materijala za reportaže i pojedinačne snimke) – i konačno, kako izgleda reporter u akciji: "Tužimo se drugu Štambuku na slaba kola, pa nam daje bolja, tako da stižemo prije komisije u Podlabin. Prizor veličanstven! Masa naroda! Prvi dan za pravi posao! Snimamo narod, plesanje kola, narodne nošnje, partizanke borbe, stare istranke koje su pomagale Nob, maloga udarnika bez noge itd."

**BILJEŽNICA** Dapčevo svjedočanstvo o reporterskim mukama u Zoni B početkom 1946. – dokument za koji je fotografov nećak, Pero Dabac, davno upozoravao da "dnevnik oslikava gotovo bolje od fotografija tadašnje poslijeratno stanje" – čini drugu polovicu kataloga izložbe *Tošo Dabac: Riječki dnevnik* (bila je prvo postavljena u Rijeci u srpnju i kolovozu 2009, ja sam je gledao u zagrebačkom Muzeju suvremene umjetnosti ove zime).

Dnevnik je reproduciran faksimilno, na papiru koji i bojom oponaša bilježnicu u kojoj je dokument pronađen u zagrebačkome Arhivu Toše Dapca, nekadašnjem fotografovu ateljeu; posve je očito da je urednice likovni aspekt bilježnice i Dapčeva rukopisa zanimao jednako kao i sadržaj dnevnika, i mi ih razumijemo – dodajući da je zanimljiv i Dapčev vrlo supstandardan pravopis. Čitaoci izraženijih povijesnih interesa jamačno bi pozdravili dodavanje kazala i identifikaciju imena – u Pazinu, recimo, Dabac zatječe istaknutog partizana i kasnijeg funkcionara Marijana Stilinovića, kao druga koji je "energičan i zna što hoće" – no takvi su prilozi u knjizi izostali.

**RELJEFNI FILM** Prednji dio kataloga čine pak reprodukcije tridesetak Dapčevih fotografija Rijeke, Opatije i okolice; to nisu one koje je snimao prateći komisiju – "između više od tisuću negativa (...) u Arhivu smo pronašli tek njih dvadesetak!" – ali su vremenski relativno bliske zapisanom razdoblju, prikazujući motive iz pedestih (katkad i šezdesetih) godina prošlog stoljeća. Ističe se nekoliko fotografija s Dapcu omiljenim kontrastima jakog svjetla, odraza i sjena, kao i ona s neobično reljefnim filmom na snimci dječaka u luci; sve ostale – slike riječkoga Starog grada, uličnog prometa, kupališta – izrazito su, kako bi rekao Barthes, "etnografski" privlačne: fasciniraju nas na njima prikazano drugo vrijeme, drugi običaji, drugačiji oblici tijela. Time *Riječki dnevnik* spaja poznatog Dapca, fotografa, i dosad nepoznatog, pisca dnevnika – ali spaja i dvije filologije – "filologiju" gledanja slike i filologiju čitanja rukopisa. Čarobni trenuci kristaliziraju se iz birokratskog kaosa, sačuvano vrijeme i protuvrijeme, u Šumu i iz nje. ▣



– nastavak sa stranice 2

filmografiji sadrži niz kratkih animiranih filmova, TV reklama i TV serija te dugometražnih filmova. Nakon više od 25 godina rada, Folimage je razvio svoju jedinstvenost proizvodeći edukativne dječje serijale koji su postigli uspjeh u cijelom svijetu. Paralelno je razvio i produkcijsku struju za kratke umjetničke filmove afirmiranih autora te je tako studio postao kreativno mjesto gdje se susreću vrlo uspješni autori današnjice: Michaël Dudok de Wit, Jean-Loup Felicioli, Alain Gagnol, Solweig von Kleist, Sarah Roper, Jean-Luc Greco, Catherine Buffat, Konstantin Bronzit, Félix Dufour-Laperrière. U posljednjih nekoliko godina studio se okrenuo produkciji dugometražnih filmova: njihov prvi dugometražni uradak *Žablje proročanstvo* bit će prikazan na festivalu. Treći studio čiji će radovi biti predstavljeni na Animafestu je ACME Filmworks. Cilj tog studija pri osnivanju bio je okupiti relevantne nezavisne animatore i pomoći im pri sklapanju poslovnih ugovora, ali i sufinancirati razne neovisne

projekte. Takav pristup rezultirao je činjenicom da danas u sklopu istog djeluje preko pedeset animatora sa svih strana svijeta. Na Animafestu će biti prikazan program najboljih reklamnih spotova nezavisnih američkih animatora u produkciji ovog studija povodom dvadesete godišnjice njegova osnutka.

## Urbani razvoj na principima održivosti

U ponedjeljak, 17. svibnja, od 16 do 18 sati u klubu Novinarskog doma održat će se diskusija na temu *Zagreb – osporavana metropola*. Tom prilikom će govoriti Saša Poljanec Borić. *Održiva budućnost grad(ov)a* je ciklus kratkih predavanja u organizaciji Heinrich Böll Stiftung-a koji nastoji ukazati na mogućnosti održivog upravljanja gradom, njegovim resursima i potrebu donošenja javnih politika koje će to omogućiti. Ciklus također nastoji potaknuti javnu diskusiju o bilanci dosadašnjeg upravljanja resursima te pokrenuti platformu za

razvijanje urbanog razvoja na principima održivosti u različitim gradskim sektorima.



## Imaginarni performans

Član britanske grupe Forced Entertainment, Tim Etchells, u sklopu *NNF2010 – Norfolk & Norwich festivala*, realizira projekt pod naslovom *A Short Message Spectacle (An SMS)*. *An SMS* je imaginarni performans koji traje 16 dana (od 7. do 22. svibnja) i u kojem je svaka scena opisana u sadržaju sms poruke. Virtualni

dogadaji odvijaju se tijekom dana i noći na različitim lokacijama širom imaginarnog grada, a publika ovog jedinstvenog rada su pretplatnici na poseban broj putem kojeg svakodnevno dobivaju opise scena i događanja. Tim Etchells, autor performansa, kreira događanja u kojima je publika svojevrstni imaginarni ko-autor, a krajolik u kojem žive postaje prostor za izvedbu i dio predstave same. Sudjelovanje je besplatno, a možete se prijaviti slanjem sms poruke na broj +447786200690. Poruka treba sadržavati sljedeće: NNF, poštanski broj i dob. **E**

## NA NASLOVNOJ STRANICI: DOMAGOJ BLAŽEVIĆ, CORNER STORIES

*Corner stories* je projekt koji se nekako "sam izborio" za svoje postojanje: isprva, u pojedinim sekvencama redovito bi me zatekao taj aspekt slučajnosti, odnosno emotivni naboj jednog – nedogađaja. Ugao je vertikalna oštrica, granica između dvije stvarnosti, dva paralelna (odnosno međusobno okomita i divergentno-konvergentna) pravca i svijeta. Sudarom, ili poljupeem njihovih aktera, ili tek njihovim vizualnim superpozicijama, dolazi do iznenađenja, "greške" – do preklapanja nekih dotad sasvim odvojenih priča. Ako o ulicama mislimo kao o arterijama grada tada u greški, u vertikalnoj osi ugla, grad na tren gubi dah i osvještava svoje bilo, svoje postojanje. Dodirom dva scenarija pojavljuje se, dakle, vakuum onog jedinstvenog trenutka koji prethodi iznenađenju, kad jedno tijelo, sasvim fizički, nabasa na drugo. Objektiv je u panoptičkoj poziciji, on vidi i jedne i druge, on "zna" za neizbježnost susreta i paralelne svjetove. To ga ne čini nimalo proočkim: susreti i juktapozicije kadrova uvijek su nepredvidivi. Uostalom kao i život sam.

**Domagoj Blažević** rođen je 1978. u Splitu. 1997. upisao Arhitektonski Fakultet u Zagrebu. Od 2002. do 2006. radio kao fotograf u dnevnim i tjednim novinama. Ostale fotografije izlagao prijateljima preko e-maila. Putne video-zapise smontirao u par kratkih uradaka te režirao dokumentarni film "Kulturni kolodvor" (2006.) u produkciji Studentskog Centra. 2009. realizirao "Tranzicije", uličnu izložbu fotografija na jumbo plakatima ispred ulaza u Studentski Centar.

## OGLAS

### NATJEČAJ ZA IZLOŽBU U GALERIJU VN 2011. GODINE

Galerija VN poziva umjetnike i kustose da se prijave na natječaj za izložbu u Galeriji VN u 2011. godini.

Prednost pri selekciji projekata imat će umjetnici mlađe generacije.

Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, site-specific radovi, a posebno događanja - performansi ili akcije.

Natječaj je također otvoren za kustoske koncepcije.

Rok prijave je 15. lipanj.

Prijedlozi trebaju sadržavati:

- kraći opis projekta;
- životopis umjetnika;
- vizualne materijale - skicu i/ili foto/video dokumentaciju;
- kontakt (e-mail i telefon).

Prijedlozi se mogu slati poštom, e-mailom ili osobno donijeti u Galeriju VN.

Razmotrit će ih Umjetnički savjet Galerije VN u sastavu Jasna Jakšić, Ines Krasić, Daniel Kovač, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić i Sabina Sabolović.

Rezultati natječaja biti će objavljeni na web stranicama Galerije VN.

kontakt:

KGZ, Galerija VN

Ilica 163a, Zagreb

tel/fax: +385.1.3770.896

otvoreno pon-pet 8-20, sub 8-14

e-mail: galerija.vn@kgz.hr

## IMPRESSUM

**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**



**DOMAGOJ BLAŽEVIĆ, CORNER STORIES**