

W h a t e s

o n y o u r

n i n d ?

Share

RAZGOVOR: DALIBOR MARTINIS
PETER SLOTERDIJK: RUKA KOJA UZIMA
TEMAT: POKAŽI ŠTO ZNAŠ



9 771331 797006 00310

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Radnici u small printu
Boris Postnikov 3

Revolucija ruke koja daje
Peter Sloterdijk 4-5

Umjetnost mučenja
Biljana Kosmogina 8-9

KOLUMNA

Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 5

2010. – Međunarodna godina
zblizavanja kultura
Biserka Cvjetičanin 16

Nulti stupanj Ovidija
Neven Jovanović 46

VIZUALNA KULTURA

Razgovor s Daliborom Martinisom
Suzana Marjanić 6-7

Razgovor sa Zoranom Smiljanićem
Bojan Krištović 14-15

SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJA

Retrospektivna introspekcija
Valentina Gulin Zrnić 10-11

FILM

O (ne)moćnosti izbora
Tamara Kolarić 12

Muda pod bubrege
Petar Odak 13

TEMA BROJA:

Pokaži što znaš
Priredile Dea Vidović
i Antonija Letinić

Sindrom mladosti
Katarina Pavić 17

Previsoki zidovi institucija
Boris Postnikov 18

Premalo optimizma za 25 kuna
Vatroslav Miloš 19

Razgovor s Irenom Rašetom
Srdan Laterza 20

Razgovor s Jasnom Žmak
Antonija Letinić 29

Razgovor s Igorom Bezinovićem
Antonija Letinić 30

Razgovor s Tonkom Maleković
Nataša Bodrožić 31

Razgovor sa Zoranom Đukićem
Srdan Laterza 32

MALI ZAREZ

Kuharica modernog pisanja
Art Vandelay 21-28

GLAZBA

Iskorak onkraj vremena
Trpimir Matasović 33

Susretište estetskih svjetonazora
Trpimir Matasović 33

KAZALIŠTE

Kutija, balon, klisura, Hekuba
Nataša Govedić 34

ESEJ

Hipster – slijepa ulica zapadne
civilizacije
Douglas Hadow 35-36

Sedmi pečat samodopadnosti
Erik Hinton 37

Prag ili tornada
Giorgio Agamben 38-39

Mogućnost otoka?
Marko Pogačar 40

KNJIGE

Smrad epohe
Katarina Luketić 41

Pričati da bi se prešutjelo
Dario Grgić 42

Slovinci u Meksiku
Bojan Krištofić 43

PROZA

Zašto se Sappho ubila?
Nela Milijić 44-45

Odlazak Ante
Babaje

Istaknuti hrvatski redatelj i scenarist Ante Babaja preminuo je u 83. godini života. Kao redatelj debitirao je dokumentarnim filmom *Jedan dan na Rijeci* 1955. godine, a njegovo je prvo dugometražno djelo *Carevo novo ruho*. Autor je nekoliko hrvatskih filmskih klasika, od kojih je najpoznatija *Breza* (koja je i prvi film restauriran u Hrvatskoj te je sada dostupan i u digitalnom obliku), snimljena 1967. godine, i ona mu priskrbljuje status jednog od najvažnijih hrvatskih redatelja. Uz *Brezu*, njegovi su istaknuti filmovi *Mirisi, zlato i tamjan* i *Izgnubljeni zavičaj*, koji su također ekranizirana književna djela. U jednom od svojih stvaralačkih razdoblja bavio se isključivo dokumentarnim filmom, a rezultat toga bio je njegov film *Čuješ li me sada?*, nastavak klasičnoga dokumentarnog filma *Čuješ li me?* iz 1965. godine.



Ante Babaja rođen je u Imotskom 1927. godine. Studirao je ekonomiju, a poslije je radio kao profesor na Akademiji za kazalište, film i TV, današnjoj Akademiji dramske umjetnosti. Osnivač je njezina filmskog odsjeka, na kojem je bio i profesor emeritus. Dobio je nekoliko nagrada za životno djelo, a u 80. godini snimio je zadnji film *Dobro jutro*. Riječ je dokumentarcu u kojem je Babaja videokamerom zabilježio svoju svakodnevicu u staračkom domu i tako simbolično zaočručio svoj filmski rad.

Intervenirajmo
urbano

Svake dvije godine Centar za suvremenu kulturu u Barceloni dodjeljuje Europsku nagradu

za urbani javni prostor čiji je cilj promicanje aktivnosti koje poboljšavaju javni prostor u europskim gradovima. Za ovu nagradu mogu se natjecati projekti dovršeni 2008. i 2009. godine, a ako je riječ o opsežnijim radovima, mogu biti i u realizaciji. Pri dodjeli nagrade sagledat će se različiti aspekti, primjerice eksplicitno urbani karakter intervencije, primjerenost intervencije zahtijevanim funkcijama javnog prostora, zatim doprinos projekata u području poboljšanja okoliša, u promociji javnog prijevoza i inovaciji, u tretmanu javnih instalacija, energetskih izvora i urbanog otpada, stupanj participacije građanstva i angažmana u konceptu. *Barking town square* u Londonu, autora muf architecture/art i Allford Hall Monaghan and Morris bio je pobjednik 2008. godine.

Kineska
suvremena
umjetnost

Do 14. veljače u Gliptoteci Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti otvorena je izložba Tuš-ne-tuš, na kojoj izlaže 37 suvremenih kineskih umjetnika koji istražuju mogućnosti tehnike tuša u suvremenoj likovnoj umjetnosti. Izložba je postavljena u sva tri galerijska prostora Gliptoteke i prilika je za upoznavanja ove suvremene umjetnosti predstavljene djelima umjetnika školovanih u vlastitoj zemlji. Izložba je realizirana kao reprezentativna kineska izložba za inozemstvo te je 2008. bila postavljena u SAD-u, u Philadelphiji.

István Szabó u
Tuškancu

U kinu Tuškanac 22. siječnja u 20 sati na programu je premijera posljednjeg filma velikoga mađarskog redatelja Istvána Szabóa *Rodaci*. Tom će prigodom redatelj gostovati u kinu Tuškanac te će se prije premijerne projekcije filma predstaviti publici. István Szabó najnagrađivaniji je redatelj mađarske kinematografije. Pozornost međunarodnih razmjera

privukao je kratkim filmovima kao što su *Varijacije na jednu temu*, *Koncert* i *Ti*. Prvi mu je dugometražni film *Vrijeme sanjarenja*, a njegov je *Otac* nerijetko uspoređivan s filmom *Hirošima, ljubavi moja*. Dobitnik je nagrada u Cannesu i Berlinu, a filmom *Mephisto* osvojio je Oscara za najbolji strani film 1981. godine. Uz to, 1996. nagrađen je i Pulitzerovom nagradom. Režirao je i za TV te povremeno glumio, dođuše, manje filmske uloge.



U filmu *Rodaci* riječ je o nekorkumpiranom državnom odvjetniku u mađarskom gradu Zsarátnoku kojemu je glava puna prekrasnih snova o tome kako spasiti svijet. Iako ga vodi idealizam, u praksi ubrzo uviđa koliko duboko seže korupcija s kojom se mora se suočavati.

Srce moje kuca
za nju

U predstavi *Srce moje kuca za nju* Montažstroj i Plesni centar Tala pozabavili su se rekonstrukcijom spektakularne pobjede Hrvatske nad Engleskom rezultatom 3:2 na Wembleyu 21. studenog 2007. godine. Ovim projektom pokušava se dočarati društvena važnost koju danas imaju nogometni spektakli. Ili, kako autori ističu, "ne postoji društveni fenomen koji u tolikoj mjeri može sublimirati snažne emocije i ujediniti naciju, svjedočiti kao simbol njezina (ne)uspjeha i autentičnih vrijednosti i u konačnici, podastrijeti istinu o nama samima. Ženska nogometna vrsta odabrana je dugotrajnim procesom tijekom nekoliko ciklusa audicije s prijavljenih preko 200 kandidatkinja. Tijekom dva poluvremena one će se spremno znojiti za Hrvatsku i pokazati koliko su uistinu skupile utakmica u nogama. U prvom dijelu na pozornicu HNK istrčat će jedanaest mladih plesačica ponavljajući linije i kretanja naših reprezentativaca, da bi zatim ustupile mjesto ženama s burze koje će izložiti svoju radnu biografiju. U predstavi u kojoj Hrvatska uvijek iznova pobjeđuje, one će zajednički ponuditi odgovor na pitanja kakvu

zemlju želimo i volimo, kad pobjeđujemo, a kad smo prisiljeni priznati poraz." Izvedbe predstave zakazane su za 24. i 31. siječnja u Hrvatskom narodnom kazalištu.

Još jedan
festival

Festival hrvatskog animiranog filma novi je filmski festival, a održat će se 20. i 21. veljače u kinu Europa. Festival organizira hrvatski ogranak ASIFA-e (Međunarodne asocijacije animiranog filma) uz logističku potporu Ustanove Zagreb film. Rok za prijavu filmova je 30. siječnja, a organizatori smatraju potrebnim istaknuti da festival nema ambiciju zamijeniti Dane hrvatskog filma u prikazivanju konkurencije animiranih filmova. Festival bi se trebao održavati svake druge godine, a na izvanrednom sastanku ASIFA-e Hrvatske 12. siječnja 2010. odlučeno je da će se nagrada za životno djelo dodijeliti Borivoju Dovnikoviću Bordou. Tad će se prikazati i prvi hrvatski animirani film *Veliki miting*, a Borivoj Dovniković Bordo jedini je živući animator koji je radio na njemu. Taj je film politička satira na račun informbirovske propagande, a ove godine navršava 60 godina od nastanka. Uz natjecateljski program, prema se i nekoliko retrospektiva, a uz prikazivanje filmova cilj je festivala, kao i svih sličnih događanja, zabava i umrežavanje ljudi iz struke. Stoga neće izostati ostali sadržaji kao što su okrugli stolovi, prezentacije i radionice na kojima će se razmjenjivati iskustva ili će se naprosto družiti u festivalskom klubu.

Filmovi u
Močvari

U ponedjeljak 25. siječnja u 20 sati u Močvari u sklopu filmskih večeri može se (besplatno) pogledati *Skupljače perja* Aleksandra Petrovića. Jedan je to od najvažnijih filmova crnog vala i jugoslavenke kinematografije uopće. Filmska balada o životu poniženih i uvrijeđenih, o ljepoti patnje i crnom sjaju bijede. Film je nagrađen posebnom nagradom žirija i nagradom međunarodne kritike u Cannesu, a bio je nominiran i za Oscara u kategoriji najboljeg filma na stranom jeziku.

nastavak na stranici 47 –

RADNICI U small printu

KAKO SU SE POJMOVI "RADA", "RADNIKA" I "RADNIČKIH PRAVA" DEFINITIVNO VRATILI U JAVNI DISKURS I ŠTO REKLAME IMAJU S TIM

BORIS POSTNIKOV

Predstava je gotova i sad možemo podvući crtu: play-off predsjedničke kampanje ipak je optužbama, podmetanjima, sukobima i onim famoznim zabranjivanjem spota *Crvena Hrvatska* anulirao medijsku neatraktivnost prvoga dijela utrke, spektakl zapakiran u svakodnevne porcije žestokih tv-sučeljavanja i konferencija za novinare uspješno je metastazirao javnim prostorom i sada nam, nakon "festivala demokracije", preostaje pozorno se informirati o glavnim smjernicama nastupajućeg mandata pobjednika Ive Josipovića. Ako je suditi prema letimičnu pogledu na najutjecajnije novine i televizijske emisije, one se ponajprije tiču pitanja odabira *bodyguarda* i školskog uspjeha njegove kćeri, a u najboljem slučaju sežu do otužno prenapregnutih novinarskih pokušaja proizvodnje skandala upornim inzistiranjem na vješanju križeva po učionicama zadarske gimnazije. Negdje između pregiba debeloga celofanskog omota medijske narativizacije predsjednikova trijumfalnog defilea ipak se da iščepkati pokoja važnija informacija. Nju ćemo, jasno, pronaći u manje utjecajnim medijima; *Glas Istre* tako u broju od 12. siječnja, izvještavajući o prvom Josipovićevu javnom istupu nakon izborne noći, za razliku od ostalih novina, ističe kako je budući predsjednik poslao "novu poruku, koja u kampanji nije bila eksponirana": poruku o nužnosti pune zaštite radničkih prava.

— POZIVANJE NA RADNIKE I NJIHOVO DOSTOJANSTVO BILO JE U KAMPANJI IZA NAS DIO KONSENZUSA, ALI I VIŠE OD TOGA: POLJE ZA GRUPNU VJEŽBU LICEMJERNE SUĆUTI I SKUPLJANJE JEFTINIH BODOVA NA SVEPRISUTNOJ RECESIJSKOJ TJESKOBII —

POVRATAK NA STRAŽNJA VRATA

Da budemo korektni, ta poruka nije sasvim nova. Naprotiv, navedena je od početka kampanje kao jedan od prioriteta Josipovićeva programa, ali istina jest da ju nije posebno eksponirao, nego stidljivo uvio u rastezljivo ruho pripovijesti o "Novoj pravедnosti", pa onda dodatno zamaskirao ziheraškim kritiziranjem prodaje "obiteljskoga srebra", groznice "lakih" kredita i generalnoga okretanja od proizvodnje ka potrošnji koji su godinama popločavali put u recesiju. Utoliko, nije bio odmaknuo puno dalje od trenda populističkih pokušaja mobiliziranja glasačkog tijela prezrenih na svijetu za kojim su posegnuli svi kandidati: od Nadana Vidoševića, koji se na promidžbenom plakatu srdačno rukovao s izboranim čičom u plavome trlišu pa do Bandićeva "Idemo raditi!" i onog spota u kojem prvo gledamo niz slow motion kadrova nesretnih lica otpuštenih radnika ("sutra se to može dogoditi i vama"), upozorava nas dramatičan spikerov glas, da bi među njih kao *deus ex*

machina tresnuo nasmiješeni en face zagrebačkoga gradonačelnika, koji "zna kako do novih radnih mjesta za sve ljude" (ne znam jeste li primijetili, jedna od "otpuštenih" radnica iz ovoga spota prodavačica je koja zabrinuto pozira u dućanu, ispred hladnjaka s natpisom "Delikatese – konjsko meso". Izgleda da je nepoznati redatelj još tada dao sasvim preciznu metaforičku anticipaciju političke budućnosti kandidata koji se od početka predsjedničke utrke ponajprije oslanjao na svoje konjske kapacitete).

Demagoško pozivanje na radnike i njihovo dostojanstvo bilo je u kampanji iza nas dio konsenzusa, zajedno s neizbježnom "proeuropskom orijentacijom", iznenada nabujalim antikorupcijskim elanom i ocrtavanjem svijetlih perspektiva članstva u NATO savezu. Ali bilo je i više od toga: polje za grupnu vježbu licemjerne sućuti i skupljanje jeftinih bodova na sveprisutnoj recesijskoj tjeskobi. Negdje u drugom planu kampanje tako kao da se odvila definitivna simbolička ekskulpacija samih pojmova "rada" i "radnika"; nakon što su devedesetih otpisani s ostalim ideološkim atavizmima, nakon što je radnička klasa otišla u raj, a "radnici" ustupili mjesto "djelatnicima", sad se na stražnja vrata vraćaju u dominantni javni diskurs: ne tako bombastično kao, recimo, pojam "plenuma" sa studentskim blokadama prošloga proljeća, ali ipak. Nije da se radnici pritom imaju čemu radovati: njihovo je mjesto u tome

diskursu unaprijed precizno locirano, a artikulacija radničkih (i socijalnih) prava redovito dolazi u paru sa zagovaranjem deregulacije i propulzivnosti slobodnoga tržišta. Dovoljno je samo baciti pogled na predizborne programe predsjedničkih kandidatkinja i kandidata. Bila riječ o spomenutome Vidoševiću ili, recimo, Vesni Pusić, strategija se bitnije ne mijenja i također je dio konsenzusa: prvo abeceda povučene uloge države kao postavljača zakonskih okvira tržišne utak-

kmice, garnirana mantrom o "jednakim šansama za sve", a potom prikladan privjesak u obliku zaštite radničkih i socijalnih prava. Već i redosljed izlaganja prioriteta uklanja bilo kakvu sumnju o tome kojem elementu opreke pripada prednost. I baš zato, da bi se potpuno shvatila dimenzija završnog čina javnoga come backa "rada" i "radnika", ne treba je tražiti u političkim programima, nego tamo gdje nam se predstavlja tržišno gospodarstvo.

GROBLJE BRENDOVA Pronaći ćemo je brzo, u kampanji koja je počela otprilike kad i ona predsjednička, a traje još uvijek – u kampanji *Bez reklame proizvodi umiru* Hrvatske udruge reklamnih agencija (HURA). Cijela stvar podsjeća na slogane tipa "Ovdje može stajati i vaš oglas", a kad reklamne agencije moraju reklamirati reklamiranje, onda je to sasvim pouzdan znak da opipavamo samo dno ekonomske recesije. S druge strane, barem možete očekivati pametna i razigrana rješenja, neopterećena

"kreativnim" upletanjima naručitelja i raznoraznim ograničenjima koja redovito postavljaju pred reklamne stručnjake u smrtnom strahu pred javnom percepcijom svojih proizvoda. I zaista – kampanja Siniše Waldingera, jednog od uglednijih hrvatskih copywritera, prema mjerilima struke lucidna je, duhovita i domišljata: napravio je seriju oglasa s nadgrobni spomenicima na kojima piše, redom: "Tvoja jedina pasta za zube (1896. – 2009.). Nakon kratkog ali snažnog smanjenja ulaganja u internet oglašavanje zauvijek napustila ovo tržište. Ožalošćeni direktor razvoja proizvoda i šira tugujuća uprava.", zatim "Tvoj najdraži supermarket (1994. – 2009.). Podlegao ozljedama nanesenim drastičnim smanjenjem budžeta za tisak i jumbo plakate. Počivao u miru tržišnom. Ožalošćena uprava, djelatnici i vjerni potrošači." i tako dalje. Na crnom je floru prevučenom preko svakog oglasa i glavni slogan: "Bez reklama proizvodi umiru".

Ono što je najvažnije u ovoj reklamnoj doskočici, koju su spremno podržali najtiražniji mediji sudbinski prikopčani na dotok marketinškog kapitala (a koliko im je važan, govori i podatak da su spremno donirali oglasni prostor vrijedan gotovo milijun kuna), ispisano je, prema starome dobrom reklamnom običaju, sitnim slovima. Ispod glavnog slogana stoji tako i dodatak, *naravoučenje* cijele priče: "Bez proizvoda umiru radna mjesta." Ovaj udžbenički primjer ideološke operacije podmetanja partikularnih tržišnih interesa pod univerzalne i javne ("kontinuitet ulaganja u razgovor s potrošačima/korisnicima od ključnog je značaja ne samo za oglašivače, medije i agencije već i za prosperitet sveukupne zajednice", pojasnili su u HURA-i) sam po sebi nije zanimljiv koliko oglasom jasno uspostavljena hijerarhija: na prvome mjestu brendovi, naše jedine paste za zube i naša omiljena bezalkoholna pića; na drugome, dakako, proizvodi za čiji život treba stresti; i konačno, na posljednjem, u kutu, pri dnu, jedva primjetni, oni koji te proizvode proizvode i oni koji te brendove osmišljavaju – radnici. U simboličkoj reprezentaciji tržišnoga gospodarstva oni su tek prigodan *make up*, ideološka štaka posrnule ekonomije: zato se njihova sudbina i piše najsitnijim slovima.

IMPLICITNI OKVIR RASPRAVE

Oglas tako govori tisuću riječi i pregnantno sažima sve političke programe donevanih aspiranata na predsjedničku dužnost. Josipović je pritom u prvim danima nakon izbora nedvojbeno napravio pomak koji je *Glas Istre* ispravno detektirao i, ako ništa drugo, konačno imamo političara iz SDP-a koji se pri zagovaranju radničkih prava jasno poziva na socijaldemokratsku tradiciju. Doduše, čim je dobio priliku ekstenzivnije elaborirati svoje stavove, stvari



— U SIMBOLIČKOJ REPREZENTACIJI TRŽIŠNOGA GOSPODARSTVA RADNICI SU TEK PRIGODAN MAKE UP, IDEOLOŠKA ŠTAKA POSRNULE EKONOMIJE: ZATO SE NJIHOVA SUDBINA I PIŠE NAJSITNIJIM SLOVIMA —

su zaškrupale: u nedavnom intervjuu sarajevskim *Danima*, razgovarajući s novinarom Igorom Lasićem, koji je, za razliku od svojih kolega iz ovdašnjih medija, neizlječivo opsjednutih predsjednikovom imovinom i užom rodbinom, pitanja usmjerio upravo ka problemima radničkih prava, Josipović je prebacio lopticu na područje provedbe zakona ustvrdivši "da su radnička prava u Hrvatskoj danas na papiru gotovo sjajna. Imamo jedno od tvrdih zakonodavstava što se tiče prava radnika na tržištu rada", a da je "problem u praksi, ona je strašna, krajnje bezobzirna" i da "možemo napisati ne znam kako socijalan zakon, to je uzaludno ako se država ne pobrine za njegovu provedbu u realnom svijetu." Kao da kompletna oporba prije samo mjesec dana nije napustila Sabor prosvjedujući protiv donošenja novoga *Zakona o radu*, po kojem je na snazi ostala najspornija odredba o trogodišnjem roku zapošljavanja na neodređeno vrijeme, kao da istu taktiku potenciranja važnosti provedbe nakon donošenja tog zakona nije upotrijebio nitko drugi do v. d. glavnog direktora Hrvatske udruge poslodavaca Bernard Jakelić: "Pravi problem zapravo je kontrola ugovora na određeno vrijeme, a ne ugovor na određeno vrijeme kao takav".

Inzistiranje na provedbi zakona u korumpiranoj državi samo po sebi nije i ne može biti loše, ali ono implicitno uspostavlja okvir rasprave koji je izvan svakoga propitivanja, iscrtavajući prema dobro poznatoj matrici ideal društva koji ćemo dosegnuti čim se otarasimo usputnih "tehničkih poteškoća". Od političara koji se rado poziva na socijaldemokratsku tradiciju, čini mi se, ipak bi trebalo očekivati više.

Hoće li on ta očekivanja ispuniti, prerano je reći, a, naposljetku, i ne mora biti presudno: prava koja će steći ponajprije ovisе o radnicima i njihovu angažmanu, kako danas, kad su vrlo *in*, tako i sutra, kad se crni recesijski oblaci razidu, a nevidljiva ih marketinška ruka brzo i neprimjetno izbriše s margina reklamnih plakata. ■

REVOLUCIJA RUKE KOJA DAJE

DA BISMO TOČNO RAZUMJELI RAZMJERE DANAŠNJEG NEČUVENOG NADIMANJA DRŽAVE, TREBA SE PODSJETITI HISTORIJSKOG SRODSTVA IZMEĐU RANOG LIBERALIZMA I ZAČETAKA ANARHIZMA. OBA JE POKRETA NADAHNIVALA ODVEĆ VARLJIVA VJERA DA ULAZIMO U ERU SLABIH DRŽAVA

PETER SLOTERDIJK

Na početku svih gospodarskih odnosa, smijemo li vjerovati klasicima, počivaju samovolja i lakovjnost. Rousseau u znamenitoj uvodnoj rečenici drugog dijela *Rasprave o podrijetlu i osnovama nejednakosti među ljudima* iz 1755. godine daje potrebno objašnjenje: "Prvi kojemu je, nakon što je ogradio neko zemljište, palo na um reći – 'ovo je moje!' i našao na lakovjerne (*simples*) ljude koji su mu povjerovali, ustvari je osnivač građanskog društva (*société civile*)".

Prema tome, ono što nazivamo gospodarskim životom počelo je tako što je netko uspio postaviti uvjerljivu ogradu i što je ogradeni teren autoritativnim govornim činom stavio sebi, gospodaru ograde, na raspolaganje: *Ceci est à moi*. Prvi je poduzetnik onaj tko je prvi uzео – prvi građanin i prvi lupež. Njega je neizbježno pratio i prvi javni bilježnik. Takvo što kao što je obrada tla koja daje višak vrijednosti jest predekonomska "djelotvorna radnja" (*Tathandlung*) koja se ne sastoji ni od čega drugog osim sirove geste prisvajanja. Bez pristanka "lakovjernih", koji vjeruju u valjanost prvog uzimanja, posjedovno se pravo ne bi dugo održalo.

Ono što počinje kao zauzimanje, zapečaćuje se unosom u katastarske knjige – ponajprije samovolja, a potom blagoslov legalnog priznanja. Prema tome, tajna se građanskog društva krije u naknadnom posvećenju inicijative koja u sebi nosi nasilje. Kad je posrijedi početna pljačka, što će se kasnije pretvoriti u pravni naslov, najvažnije je biti prvi. Tko je kasno stigao, toga će život kazniti. Tko živi s pogrešne strane ograde, taj ostaje siromašan. Siromašnima se svijet pričinja mjestom na kojem je ruka drugog sve uzela još i prije no što su oni prispjeli na poprište.

SAMOVOLJA KAO PRETPOSTAVKA GOSPODARSTVA Rusoovski mit o radanju građanskog društva iz zauzeća zemlje ostavio je snažan dojam na čitatelje u političkoj moderni. Marx je bio toliko impresioniran izvornim postavljanjem ograde da je pokušao čitavu ranu povijest "kapitalizma" svesti na takozvanu prvotnu akumulaciju, na zločinačku samovolju nekoliko britanskih zemljišnih veleposjednika kojima je, kako je mislio, palo na um ograditi goleme površine zemlje i pustiti tu pasti velika krda kapitala s krznom – a što je prirodno podrazumijevalo da su otjerali prijašnje posjednike ili korisnike te zemlje.

Kad je Marx poslije svoju teoriju gospodarstva vođenoga kapitalom razvio u obliku *Kritike političke ekonomije*, učinio je to na temelju slutnje, inspirirane Rousseauom, da čitavo gospodarstvo počiva na pretpostavci predekonomske samovolje – upravo na onoj inicijativi nasilnog ograđivanja iz koje je, nakon puno međukoraka, proistekao aktualni vlasnički poredak građanskog društva. Prve inicijative *beati possidentes* jednake su izvornom zločinu – one nisu ništa manje do ponavljanje prvotnoga grijeha u području vlasničkih odnosa. Čovjek je doživio pad čim je privatno vlasništvo izdvojeno iz zajedničkog. Taj se pad nastavlja u svakom sljedećem gospodarskom činu.

POPRAVLJANJE POČETNE NEPRAVDE Takav način gledanja na stvari nalazi se u osnovi modernoga habitusa pomanjkanja poštovanja važećeg prava (habitusa

karakteristična za marksizam, ali ne samo za njega), napose najgrađanskijeg među pravima, prava na nepovredivost vlasništva. Svatko tko vjeruje da može prozreti "opstojeće" kao rezultat jednog početnog nepravda, automatski će prestati poštovati pravo. Budući da se vlasništvo, tako promatrano, može svesti na izvornu "pljačku" iz difuznoga zajedničkog imetka, tada sadašnji vlasnici trebaju računati da će jednoga dana u sferi politike doći na red korigiranje tako nastalih odnosa. Taj će dan svanuti kada "lakovjerni" prestanu to biti. Tada će se oni sjetiti "zločina" koji je počinjen postavljanjem prve ograde. Ispunjeni prosvijećenim revolucionarnim elanom, krenut će rušiti postojeće ograde.

Nakon toga će politika morati zajamčiti naknadu štete za ono što je većini oduzeto tijekom prve raspodjele: općem će biti vraćeno ono što su prvi privatni uzimatelji prisvojili. U osnovi je svakoga revolucionarnog pomanjkanja poštovanja uvjerenje da naposljetku nema nikakve važnosti to što sadašnji "legitimni" vlasnici nisu isti oni od jučer. Od pomanjkanja poštovanja do razvlaštenja samo je jedan korak. Sve avangarde objavljuju da je nužno iznova obaviti preraspodjelu svijeta.

LUPEŽI NA VLASTI Na ovoj pozadini lako je razumjeti zašto su sve "kritičke" ekonomije nakon Rousseaua morale biti samo opće teorije krađe. Gdje su lupeži na vlasti, makar oni već odavno postali upravljači, tu realistička ekonomska znanost ne može biti drugo nego nauka o kleptokraciji imućnih. Teorijski gledano, taj će nauka objasniti kako to da su bogati oduvijek i oni koji vladaju: tko je u početnom uzimanju zemlje zgrabio, taj će i u kasnijem uzimanju moći biti među prvima.

Iz političke perspektive, nova znanost o "ruci što uzima" objašnjava zašto se realno egzistirajuća oligarhija može prevladati samo povratkom na početno uzimanje. Tako je na scenu stupila najmoćnija političko-ekonomska misao 19. stoljeća, ona koja je, zahvaljujući sovjetskom eksperimentu od 1917. do 1990., sudjelovala u definiranju prošlog stoljeća: ta misao artikulira kvazihomeopatsku ideju da u slučaju izvorne krađe od strane nekolicine od pomoći može biti samo čudoređno opravdana povratna krađa od strane mnogih. Kritiku aristokratske i građanske kleptokracije, koju je začela Rousseauova slutnje puna početna teza, preuzelo je radikalno krilo Francuske revolucije; preuzelo ju je s ogorčenim oduševljenjem iz kojeg je iznikla pogibeljna sveza idealizma i resentimenta.

Već je kod ranih socijalista gotovo značilo: vlasništvo je krađa. Mladi je Marx u početku bio jako naklonjen anarhistu Pierre-Josephu Proudhonu, koji je skovao ovu zloglasnu frazu i u spisu o vlasništvu iz 1840. godine tražio ukidanje starog poretka te zasnivanje proizvođačkih saveza u kojima neće biti uprave. Dobro je znano da je Marx nekoliko godina poslije, kad je okrenuo leđa prudonističkoj inspiraciji, iznio zahtjev da se priroda problema vlasništva i *eo ipso* fenomena krađe ispita dubljim zalaženjem u njezine temelje.

— ISKUSTVO JE 20. STOLJEĆA POKAZALO DA LOGIKA SUSTAVA IDE I PROTIV ANARHIZMA I PROTIV LIBERALIZMA. KOGA ZANIMA ŠTO DANAS DOISTA RADI "RUKA KOJA UZIMA", TAJ BI TREBAO PONAJPRIJE POGLEDATI NAJVEĆU UZIMAJUĆU MOĆ MODERNOG SVIJETA, DANAS OSTVARENU DRŽAVU POREZA, KOJA SVE VIŠE POSTAJE DUŽNIČKA DRŽAVA —

GOSPODARSTVO KAO KLEPTOKRACIJA Marx je i kasnije u klasičnom tonalitету pomanjkanja poštovanja iznosio parolu "ekspropriacija ekspropriatora", ali to se tad više nije svodilo na ispravljanje nepravde koja je učinjena u pradavno doba. Štoviše, taj marksistički postulat, oslonjen na mudro konfuznu teoriju vrijednosti, smjera na ukidanje pljačkaških odnosa koji se svaki dan obnavljaju u sustavu kapitala. Ti odnosi navodno određuju da se "vrijednost" svih industrijskih proizvoda neprekidno nepravedno raspodjeljuje: radnicima samo egzistencijalni minimum, a vlasnicima kapitala višak vrijednosti.

Iz Marxove teorije viška vrijednosti proizašla je plodna teza formulirana na području kritike vlasništva. Kad ona sve obasja, tad vidimo kako je buržoazija, iako je *de facto* proizvođačka klasa, zapravo iz temelja kleptokratski kolektiv čiji *modus vivendi* zaslužuje prijezir, utoliko više što se službeno poziva na opću jednakost i slobodu – među ostalim i na slobodu sklapanja ugovora pri ulasku u proizvodne odnose. Ono što se utvrđuje u pravnoj formi slobodno sklopljenog ugovora o razmjenskim odnosima između poduzetnika i radnika nije ništa drugo nego još jedan slučaj onoga što je Proudhon nazvao opresivnim vlasništvom.

Odatle put vodi pravo do one krađe viška vrijednosti koja navodno postoji svugdje gdje postoji dobitak na strani kapitala. Plaćanje je nadnice uzimanje pod izgovorom davanja; nadnica je krađa odjevena slobodom, pravno reguliranom razmjenom. Samo zahvaljujući ovakvu moralizatorskom tumačenju temeljnih gospodarskih odnosa mogla je riječ "kapitalizam" postati izraz kojim se u politici netko napada i izraz koji se sistematski razumije kao pogrdan.

KREDIT KAO POKRETAČ On danas ponovno na takav način kruži. Kapitalizam se razumije kao nastavak feudalne eksploatacije robova i kmetova sredstvima moderne, odnosno buržoaske eksploatacije onih koji primaju nadnicu. To je ono što se kaže tezom da se "kapitalistički" gospodarski poredak pokreće bazalnim antagonizmom kapitala i rada – tezom koja u svome sugestivnom patosu počiva na pogrešno predstavljenim odnosima. Naime, pokretač modernog načina gospodarenja ne treba tražiti u igri u kojoj su kapital i rad suprotstavljeni. On se krije u antagonističkom odnosu povjerenika i dužnika. Moderno



— MI DANAS NE ŽIVIMO “U KAPITALIZMU”, KAKO TO STALNO IZNOVA SUGERIRA KOLIKO NEMISAONA, TOLIKO HISTERIČNA RETORIKA U POSLJEDNJE VRIJEME. MI ŽIVIMO U PORETKU STVARI KOJI BI SE cum grano salis MORAO DEFINIRATI KAO POLUSOCIJALIZAM, KOJI PODRŽAVAJU MASOVNI MEDIJ I KOJI POČIVA NA GOSPODARSTVU S PRIVATNIM VLASNIŠTVOM TE U KOJEM POREZNA DRŽAVA SAMO GRABI —

gospodarstvo pokreće skrb kako vratiti kredit – i u pogledu te brige kapital i rad nalaze se na istoj strani.

Ipak, u ovim danima financijske krize bulevarski tisak piše: kredit je duša svakog poduzeća, plaće treba otplaćivati posuđenim novcem – a samo u slučaju uspjeha, i iz zarade. Profitni je nagon epifenomen dugovanja, a faustovski nemir neprestance živog poduzetnika nije ništa drugo do psihički refleks zbog kamatnog stresa.

KAPITALIZAM I DRŽAVA No podvala da je “kapital” samo pseudonim za nezasiťnu pljačkašku energiju živi sve do Brechtove *sottise* (budalaštine, prim. prev.) da pljačka banke nije ništa u usporedbi s osnivanjem banke. Tu vidimo još nešto: u analizama klasične ljevice kaže se da je na onaj tko je na vlasti uvijek lupež i da nema maske koje će to prikriti te da nije važno koliko se poduzetnici trse izaći u susret onima koji rade za njih. Glede “građanske države”, prema ovom tumačenju, ona ne može biti ništa više nego sindikat za obranu dobro znanih “vladajućih interesa”.

Nema neke svrhe sada nabrajati različite zablude i pogrešna razumijevanja koja su, na crti od Rousseaua preko Marxa do Lenjina, karakteristična avanturističkim konstrukcijama o načelu vlasništva. Ovaj potonji pokazao je što se događa kad se formula “eksproprijacija eksproprijatora” prevede iz sfere sektaških traktata u sferu terora državne partije. Njemu treba zahvaliti na nenadmašnu uvidu da usud kapitalizma te njegova navodnog protivnika, socijalizma, nužno ovisi o tome kako je uobličena moderna država.

ČUDOVIŠTE KOJE USISAVA NOVAC I doista, moramo pogledati kakva je današnja država ako nas zanima dokle je u svojem umijeću stigla “ruka što uzima”. Da bismo točno razumjeli razmjere današnjega nečuvnenog nadimanja države, treba se podsjetiti historijskog srodstva ranog liberalizma i začetaka anarhizma. Oba je pokreta nadahnjivala odveć varljiva vjera da ulazimo u eru slabih država. Liberalizam je težio minimalnoj državi koja će svojim građanima upravljati gotovo neosjetno i ostaviti ih na miru da rade svoje poslove, a anarhizam je na dnevni red stavio čak i zahtjev za potpunim odumiranjem države.

U oba je postulata bilo živo očekivanje, tipično za 19. stoljeće i njegovo mišljenje koje je slijepo za sistem, da će pljački u dogledno vrijeme doći kraj. Jedni su vjerovali da će se to dogoditi putem zakašnjelog razvlašćivanja onih koji su neproduktivni i samo isisavaju novac od drugih, odnosno razvlašćivanja plemstva i klera; drugi su vjerovali da se pljačka može zaustaviti rastvaranjem (*Auflösung*) poznatih društvenih klasa na male krugove u kojima neće biti otuđenja i koji će sami konzumirati ono što proizvedu.

Iskustvo je 20. stoljeća pokazalo da logika sustava ide i protiv anarhizma i protiv liberalizma. Koga zanima što danas doista radi “ruka koja uzima”, taj bi trebao ponajprije pogledati najveću uzimajuću moć modernog svijeta, danas ostvarenu državu poreza koja se sve više postaje dužnička država. Preduvjeti da to razumijemo *de facto* se nalaze pretežno u liberalnim tradicijama. U njima se na uznemirujući način brižljivo notira kako se moderna država tijekom stotina godina polako preoblikovala u golemo čudovište koje guta i troši novac.

ODUZIMANJE POREZOM NA DOHODAK To se preoblikovanje događa ponajprije basnoslovnim proširenjem zone oporezivanja, pri čemu nije najmanje važno uvođenje progresivnog poreza na dohodak – poreza koji zapravo nije ništa manje do funkcionalni ekvivalent socijalističke konfiskacije, uz bitnu prednost što se postupak može ponavljati iz godine u godinu, barem u slučaju onih koje prošlogodišnje cijedenje nije uništilo. Da bismo na pravi način shvatili koliko su danas

dobrostojeće klase tolerantne prema porezima, možda bismo se trebali prisjetiti da je kraljica Viktorija, kad je prvi put porez na dohodak u Engleskoj povisila na pet posto, razmišljala nije li time prijedena granica drskosti. U međuvremenu smo se odavno navikli na stanje u kojem šačica uspješnih gospodarstvenika puni više od polovicu nacionalnog proračuna.

Sa šarenom listom postignuća i isisavanja, koji su uglavnom vezani uz potrošnju, javlja se jedan fenomenalan rezultat: posve izgrađene porezne države uzimaju polovicu ukupnoga gospodarskog uspjeha svojih produktivnih slojeva za fiskus, a oni koji su time pogođeni, ne pribjegavaju najplauzibilnijoj reakciji, antifiskalnom građanskom ratu. To je posljedica političke dresure u modernom društvu zbog koje bi svaki ministar financija u apsolutizmu mogao puknuti od zavisti.

KLEPTOKRACIJA DRŽAVE Glede opisanih odnosa lako je vidjeti zašto je pogrešno postavljeno pitanje ima li “kapitalizam” budućnost. Mi danas ne živimo “u kapitalizmu”, kako to stalno iznova sugerira koliko nemisaona toliko histerična retorika u posljednje vrijeme. Mi živimo u poretku stvari koji bi se *cum grano salis* morao definirati kao polusocijalizam, koji podržavaju masovni mediji i koji počiva na gospodarstvu s privatnim vlasništvom te u kojem porezna država samo grabi. Sramni službeni naziv za to glasi “socijalno tržišno gospodarstvo”. Glede aktivnosti “ruke što uzima”, od kada ju je monopolizirala u nacionalnom i regionalnom fiskusu, ona je uglavnom u službi zadaća zajednice. Posvećuje se sizifovskim poslovima koje izviri iz zahtjeva za “socijalnom pravdom”. Svi oni počivaju na uvidu da onaj tko hoće puno uzimati, taj mora i puno davati.

Tako je od sebičnog i direktnog iskorištavanja u feudalno doba, u moderno doba nastala gotovo nesebična, pravno obuzdana državna kleptokracija. Moderni ministar financija je Robin Hood koji je prisegnuo da će poštovati ustav. Uzimanje s čistom savješću, koje odlikuje “ruku javnosti” odnosno javne državne službe, opravdava se, idealtipski kao i pragmatički, nepriznatom korisnošću u pogledu socijalnog mira – a da ni ne spominjemo druga postignuća države koja uzima i daje. Činitelj korupcije pritom se uglavnom drži u umjerenim granicama, iako iz Kölna i Münchena stižu neki signali koji navješćuju da možda i nije tako. Tko želi pravilno ocijeniti ovdašnje uvjete, treba se samo sjetiti kakvi su odnosi u postkomunističkoj Rusiji, u kojoj čovjek bez ikakva podrijetla, netko poput Vladimira Putina, u nekoliko godina službe na vrhu države može prikupiti bogatstvo od više od dvadeset milijardi dolara.

OBRNUTO ISKORIŠTAVANJE Liberalnim promatračima ovoga današnjeg čudovišta, na ledima kojeg jaše sustav socijalne brige, treba zahvaliti što su skrenuli pozornost na skrivene opasnosti u takvu stanju stvari – na mogućnost pretjerane regulacije koja poduzetničkom elanu postavlja preuske granice, potom na pretjerano oporezivanje koje kažnjava uspjeh i na pretjerano zaduživanje zahvaljujući kojem je ozbiljno kućanstvo zamijenila spekulativna frivolnost, i u javnoj i u privatnoj sferi.

Autori liberalne tendencije prvi su upozorili da u današnjim uvjetima postoji tendencija obrnutog iskorištavanja: ako su u ranijim gospodarskim okolnostima bogati bez ikakve sumnje živjeli neposredno na račun siromašnih, u ekonomskoj se moderni može dogoditi da neproduktivni posredno žive na račun produktivnih – i to na način koji može biti pogrešno protumačen, naime tako da dobivaju ono što im je rečeno, i čak vjeruju da im se čini nepravda jer im se zapravo još više duguje.

ZADUŽENA BUDUĆNOST Danas polovicu svih stanovnika modernih država doista čine ljudi bez ikakvih prihoda ili s niskim zaradama, dakle oni koji su oslobođeni bilo kakvih davanja i opstanak kojih uvelike ovisi o radu one polovice koja je porezno aktivna. Ako bi se takovrsni uvidi proširili i radikalizirali, tijekom 21. stoljeća moglo bi doći do desolidarizacije u velikom stilu. Ta bi desolidarizacija bila posljedica toga što bi gotovo previše plauzibilna liberalna teza o iskorištavanju produktivnih od neproduktivnih spustila na niži rang mnogo manje plauzibilne lijeve teze o iskorištavanju rada od strane kapitala. To bi sa sobom povuklo post-demokratske konsekvence koje bi zasad bilo bolje ni ne pokušati ocrtati.

Velika pogibelj za budućnost sustava trenutačno dolazi od dužničke politike kejnzijanzmom zatrovanih država.

Ta dužnička politika vodi, diskretno ali neizbježno, do situacije u kojoj će dužnik još jedanput opljačkati svojeg povjerenika – onako kao što se to često događalo u povijesti pljačke, od dana faraona pa sve do valutnih reformi u dvadesetom stoljeću. Novost ovog aktualnog fenomena vezana je ponajprije uz pantagruelske dimenzije javnog duga. Bio to otpis duga, insolventnost, valutna reforma ili inflacija – sljedeća je velika konfiskacija na putu. Već je jasno kako glasi radni naslov scenarija budućnosti: sadašnjost koja pljačka budućnost. “Ruka što uzima” poseže čak i za životima budućih naraštaja – nepoštovanje obuhvaća čak i prirodne osnove našeg života, kao i buduće naraštaje.

Jedina moć koja bi se mogla suprotstaviti pljačkanju budućnosti morala bi počivati na jednome novom socijalno-psihološkom iznašašću “društva”. To iznašašće ne bi bio ništa manje nego revolucija ruke što daje. Ono bi vodilo ukidanju obveznog oporezivanja i njegovu pretvaranju u poklon općem – a da pritom javni prostor zbog toga ne bi nužno bio osiromašen. Taj bi timotički (srčani, prim. prev.) preokret pokazao da u vječnom prijeporu između lakomosti i ponosa pokadšto i ovo drugo može prevladati. **E**

Preveo s njemačkog Mario Kopic / preuzeto iz *Frankfurter Allgemeine Zeitung, Die Revolution der gebenden Hand*, 13. 6. 2009.

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Luigi Serafini, Codex Seraphinianus

Ovo je jedna od najčudnijih knjiga ikad stvorenih. Riječ je o kvazi-enciklopediji izmišljenog svijeta/planeta (nalik onoj iz Borgesove priče *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*), s predivnim ilustracijama u boji i komentarima na nepoznatom jeziku i pismu. Njezin autor talijanski je arhitekt, dizajner, pripovjedač i ilustrator Luigi Serafini (rođen 1949). Nije to samo knjiga o tom svijetu nego kao da nam dolazi iz tog svijeta, njezini vizualni hijeroglifi, fantastične biljke i životinje, čudna, “mutirana” antropomorfna bića stvaraju specifičan “jezik” koji govori o samoj “stvarnosti” kao nečemu pomičnom, mekanom, elastičnom, o nekoj vrsti “plazme” između kristalne mašte i eruptivne tvari, erotskog sna i znanstvenog tijela, strogog uma i organskog bijesa. Ovakav dokument mogao je stvoriti srednovjekovni prirodosnanstveni strip-umjetnik obrazovan na nekom drugom planetu u dalekoj budućnosti koja se dogodila davno prije nego što su ljudi ugledali Kubrickov obelisk.

Knjigu možete čitati/gledati i na internetu, na stranici http://issuu.com/dylan_k/docs/luigi.serafini.-codex.seraphinianus — **Zoran Roško**

DALIBOR MARTINIS

PREKOVREMENI, PRIVREMENI I ZAPALJIVI RADOVI

RAZGOVARAMO S TRANSDISCIPLINARNIM UMJETNIKOM DALIBOROM MARTINISOM U POVODU NJEGOVE IZLOŽBE - PROJEKTA MUOrtinis - Privremeni radovi u Muzeju!, MUZEJ ZA UMJETNOSTI I OBRT, ZAGREB, OTVORENE OD 12. STUDENOGA 2009. DO DALJNJEG, S OBZIROM NA TO DA JE UNUTAR POSTAVA MUZEJA TE NIJE ODREĐENA NEKIM FIKSNIM TERMINOM

SUZANA MARJANIĆ

Počnimo razgovor osvrtno na vašu izložbu *MUOrtinis*, koju ste podnaslovili *Privremeni radovi u muzeju!*, a koncipirali kao izložbu u izložbi, intervenirajući vlastitim radovima u kompletan postav Muzeja za umjetnost i obrt. Molim vas, pojašnite na jednom primjeru na koji ste način spajali dvije priče priču svojih radova s izlošcima Muzeja, možda na primjeru vašega rada s ispisanim sloganom "PRAVDA SLIJEPA, SUD GLUH", koji ste postavili kao crni tepih ispred klasičističke fotelje.

— Percepcija svakog umjetničkog djela ovisi o kontekstu, bilo o kulturnom, društvenom, ideološkom ili nekom drugom. Mnogi moji radovi uspostavljaju odnos s određenim kontekstom u kojem nastaju. U ovom slučaju nastojao sam obrnuti klasičan odnos umjetnika i muzeja u kojem muzej izlaže umjetnik. Izložbom *MUOrtinis* umjetnik izlaže muzej. Svi izloženi radovi intervencija su u stalnom postavi i fizički zadiru u jedan sredeni sustav prezentacije artefakata iz povijesti umjetnosti i kulture življenja.

Priča muzeja normativna je priča, to je mjesto na kojem su tragovi prošlosti spremljeni u jednu zaokruženu sliku koja se u danom trenutku smatra društveno poželjnom. Moje intervencije u tom rasporedu artefakata strše kao vidljivi višak i u taj red unose određeni nered. Podnaslovom *Privremeni radovi u muzeju* malo sam se poigrao tim odnosom – to se može shvatiti kao isprika muzeja zbog privremenih radova koji, je li, ometaju posjetitelje, ali i kao definicija statusa svojih radova jer su oni, za razliku od djela u stalnom postavi, tu samo privremeno. Rad *PRAVDA SLIJEPA, SUD GLUH* pripada seriji koju sam nazvao *Muzej revolucije*. Već neko vrijeme skupljam novinske fotografije štrajkova i posvjeda, i iz nekih od njih izabrao sam po jedan transparent, koji sam presnimio, projicirao i preslikao na različite površine, poput stolnjaka, tepiha, zastora ili stolića od pleksiglasa. Ti novi artefakti na neki način oponašaju "prave" izložke i uvučeni su u stalni postav tako da sakrivaju ili redefinišu originalne muzejske predmete te

idealiziranu sliku naše prošlosti u kojoj nema mjesta za iskaze neslaganja, socijalnog bunta, klasnih sukoba.

Tu muzeološku autističnost, kad je riječ o društvenom kontekstu nekoga prošlog vremena, najbolje vidimo u dvoranama bidermajera. Svojom intervencijom želio sam pokazati da je, dok je viša građanska klasa u svojim kućama brisala prašinu s bidermajerskog namještaja i slika, na ulici bjesnila revolucija 1848. godine. Zato smo i na otvaranju izložbe, pod crvenom zastavom Europske unije, a uz pomoć maestra Berislava Šipuća i ansambla Cantus, priredili koncertnu izvedbu *Internacionale*.

AKCIJA VS. PERFORMANS

Na izložbi ste izložili rad, fotografiju performansa *Čuvar na izložbi* (izložba *Konfrontacije*, Galerija Benko Horvat, Zagreb, 1976) i rad, fotografiju akcije *Štrajk umjetnika* (Galerija Karas, Zagreb 1977.), kojima kritički ističete odnos između umjetnika i institucije. Molim vas, ukratko nas podsjetite na kontekst tih radova i zbog čega u katalogu *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* (Novigrad, Galerija Rigo, 2003.) postavljate razlikovnu odrednicu između tih radova; naime, rad *Čuvar na izložbi* određujete performansom, a rad *Štrajk umjetnika* akcijom?

— U oba rada propitujem područje umjetnosti i uvjete umjetničke proizvodnje, položaj i status izloženog djela i umjetnika koji ga izlaže u nekom institucionalnom kontekstu. *Čuvara na izložbi* također sam tada smatrao akcijom jer za termin *performance* još nisam znao. I danas bih se radije koristio izrazom "akcija" jer označava neko djelovanje, proces, intervenciju u postojeću situaciju, dok *performance* znači izvedbu, odnosno djelo. U svakom slučaju, u *Štrajku umjetnika* bila je riječ o akciji jer sam se koristio postupkom koji bi zaista upotrijebili umjetnici da su, naravno, bili svjesni potrebe za štrajkom. Okrenuo sam sve slike prema zidu, a skulpture prekrivio bijelim platnom tako da su posjetitelji, umjesto izloženih djela umjetnika, vidjeli kako bi izgledao njihov štrajk. Moj rad bila je slika na platnu koja, međutim, ima dvije stražnje strane tako da, kako god da je okrenuli, uvijek izgleda kao da je okrenuta prema zidu.

Koje ste još radove izložili na izložbi *MUOrtinis - Privremeni radovi u muzeju!*, a koji dovode u pitanje odnos umjetnika i institucije? Već ste u svojim najranijim radovima pozornost posvetili problematiziranju relacije umjetnika i muzeja/galerija, odnosno pozicije umjetnika unutar kustorskoga sustava. Kako danas promatrati navedeni suodnos s obzirom na to da se vaši radovi nalaze u prestižnim muzejima?

— Izložba se sastoji od tri veće cjeline. Prvu grupu čine rani radovi iz sedamdesetih godina u kojima sam se, kao što sam spomenuo, bavio odnosom umjetnika i institucije. Druga



Dalibor Martinis: Muzej visoke radničke klase (fotografirao Srećko Budek)

grupa obuhvaća recentna djela, jedno od njih je video *TV dnevnik 04. 09. 1974.* Iz mojeg prvog videa *Mrtva priroda* snimljenog na taj dan, koji prikazuje televizor na kojem se reproducira dnevnik, napravio sam prošle godine vjernu rekonstrukciju iste emisije. Prema tehničkim i medijskim karakteristikama, opremi, dizajnu i pratećim informacijama kao što su burzovni indeksi itd., *TV dnevnik* potpuno pripada današnjici, jedino sadržaj vijesti dolazi iz vremena kojeg više nema, društvenog sustava i ideološkog sklopa kojeg više nema i države koje više nema.

Treću skupinu čine radovi koje sam realizirao kao odgovor na ovu konkretnu situaciju. Rad koji smatram ključnim za razumijevanje cijele izložbe postavljen je na stubištu pred ulazom u Muzej. On se zove *Muzej visoke radničke klase* zato što je, nakon glasanja većine zaposlenih, institucija Muzeja za umjetnost i obrt osvojila četiri od mogućih pet zvjezdica. Predložio sam klasifikaciju od jedne do pet zvjezdica, počevši od nikakve preko niske, srednje i visoke sve do vrhunske radničke klase. Važnu ulogu u dodjeli zvjezdica imali su radni uvjeti i visina plaće, a ocjenjivao se i odnos prema radničkim pravima. Zaposlenici su dobili listić, ispunili ga i, kad smo ih zbrojili, ispalo je da je MUO muzej visoke radničke klase. Nad ulazom su istaknute četiri crvene zvijezde s ugraviranim srpom i čekićem. Rad je izložen i na panou s fotografijama zaposlenih, s letkom koji su ispunjavali, opisom procedure, glasačkom kutijom. *Muzej visoke radničke klase* točan je pokazatelj onoga što djelatnici misle o ustanovi u kojoj rade. Za realizaciju rada nužna je bila suradnja sa zaposlenicima Muzeja što je, na sreću, većina i prihvatila, iako je bilo i onih koji su je s indignacijom odbili.

Kad rad bude izložen u nekom drugom muzeju, opet će glasati zaposlenici. Tako će se stalno mijenjati rezultat, koji može biti različit, da bi bio istinita slika odnosa u instituciji.

CHROMOSOVA NEONSKA REKLAMA

Jeste li zadovoljni izvedbom, postavljanjem na krovnoj terasi novog Muzeja suvremene umjetnosti točne replike neonskoga *Umjetnika pri radu* (*Hommage umjetnosti*)?

— Jako sam zadovoljan jer sam time zaključio gotovo 30-godišnji projekt. *Umjetnika pri radu* izložio sam još 1980. kao tekst na Zagrebačkom salonu, a evo, ovih dana neonski slikar s nekadašnje Chromosove reklame opet je na poslu; umjesto na tadašnjem Trgu republike sada radi na krovu novog Muzeja suvremene umjetnosti. Pomak u vremenu upućuje na trenutak u kojem je



Dalibor Martinis: Umjetnik pri radu/Pohvala umjetnosti (Galerija Nova, 17. veljače 2006), performans

— IZLOŽBOM MUORTINIS UMJETNIK IZLAŽE MUZEJ. SVI IZLOŽENI RADOVI INTERVENCIJA SU U STALNOM POSTAVU I FIZIČKI ZADIRU U JEDAN SREDENI SUSTAV PREZENTACIJE ARTEFAKATA IZ POVIJESTI UMJETNOSTI I KULTURE ŽIVLJENJA —

projekt rođen u glavi umjetnika, a ovaj pak na sve promjene koje su se u međuvremenu dogodile u društvenom i političkom tkivu Zagreba. Sam neonski objekt u svojem gotovo 40-godišnjem postojanju nekoliko je puta bio rekonstruiran i redizajniran, pola tog vremena bio je djelomično ili potpuno u kvaru, pa se nameće pitanje koji trenutak u njegovu životu hoćemo i možemo povratiti iz zaborava. Dok slika, i neonski slikar postoji kao slika; kad zbog kvara pogubi dijelove tijela i udova, postaje apstraktna kinetička slika, dinamička konstruktivistička kompozicija postaje film. Možda je to upravo ono što je slikar i želio učiniti, dekonstruirati sebe u sliku.

Na izložbi o "nepoznatim" radovima izveli ste performans *Umjetnik pri radu/Pohvala umjetnosti* (Galerija Nova, 17. veljače 2006.), koji se odnosi upravo na taj stari gradski simbol soboslikara s neonske reklame tvrtke Chromos. Kako je nastala ta općinjenost Chromosovom reklamom?

— Lik neonskog slikara dio je zagrebačke urbane memorije ali i moje osobne životne povijesti, pod njim smo kao tinejdžeri dogovarali sastanke. Kad sam se počeo baviti umjetnošću, u njemu sam prepoznao svu plemenitu uzaludnost tog posla. Pomalo izoliran od života dolje, on je uporno i strpljivo ponavljao jednu te istu gestu, slikarski potez kistom lijevo-desno. U performanceu iz 2006. ponavljao sam tu gestu neonskoga kolege povlačeći kistom umočenim u crvenu boju lijevo, desno po staklenoj površini izloga Galerije Nova sve dok u kanti nije nestalo boje.

Koji su vaši radovi uključeni u postav Muzeja suvremene umjetnosti?

— Bio sam na otvaranju Muzeja, ali od silne gužve nisam stigao obići postav tako da nisam posve siguran što je još od mojih radova izloženo, ali mislim da su uključene videoinstalacije *Krugovi između površina* iz 1995. i *New York, New York* iz 1982., zatim video *Otvoreni kolut* iz 1976. i *Krivotvorine*, serija kolaža - intervencija na tramvajskim kartama (1974).

Krenimo dalje na vaše akcije. Godine 1972., kako stoji u katalogu *Nova umjetnička praksa*, u Zagrebu ste izveli *Akciju lijepljenja plakata s društvenom porukom*. Molim vas, pojašnjajte kontekst ove akcije i je li ona u suodnosu s vašom akcijom *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku*, koju izvodite 1979. - 1980., a u sklopu koje ste, kako pojašnjavate u istoimenom katalogu, ostavljali anonimni letak (A4) sa svojom slikom i istovjetnom porukom u poštanske sandučiće Zagrepčana.

— U to vrijeme živio sam od grafičkog dizajna, radio sam plakate i za tadašnju Galeriju suvremene umjetnosti. Intrigirala me ta mogućnost komunikacije s javnošću putem oglašnih površina pa sam napravio malu seriju plakata s porukama - pitanjima koja su bila vezana uz neriješene urbane probleme Zagreba. Pitanja su bila tipa:

“Zakaj je Zagreb tak zmazan?” ili “Zakaj niš’ ne igra u kinima?”. *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* nastao je u doba kad su se kod nas po poštanskim sandučićima počeli distribuirati reklamni letci. I tu sam prepoznao jednu mogućnost individualne, iako anonimne komunikacije. Na papiru formata A4 otisnuo sam svoj portret i ispod njega tekst “Obraćam vam se kao čovjek čovjeku” i takav letak ubacivao u sandučiće stanara u mom kvartu.

U sklopu izvedbenoga trenda tzv. re-enactmenta može li se vaš projekt *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* iz 2003. u kojem “samo” mijenjate mjesto odašiljanja poruke, naime, poštanske sandučiće iz akcije koju izvodite 1979. - 1980. mijenjate autobusnim postajama isto tako promatrati kao re-enactment. Riječ je, dakle, o projektu koji ste koncipirali neposredno prije parlamentarnih izbora krajem 2003. godine, a kojoj ste utopijski pridali attribute “alternativne predizborne kampanje” kao kontrast apatijskoj stvarnosti.

— Dvadeset i pet godina poslije sve se promijenilo - država, politički sustav, društveni odnosi. Svi smo tada još bili neuki o demokraciji, nije da nismo i danas. Pitao sam se što je to demokracija, kako se postaje predstavnik naroda, kako se u toj kakofoniji glasova ostaje svoj? Krenuo sam od Lefortove tvrdnje da je strukturalno obilježje demokracije da je mjesto moći uvijek prazno i izabrao kućice-skloništa uz autobusne postaje na istarskim cestama kao mjesta moje intimističke verzije predizborne kampanje. Letak s tekстом “Obraćam vam se kao čovjek čovjeku” činio mi se odličnim medijem komunikacije koju sam želio ostvariti pa sam ga odlučio još jednom iskoristiti. Fotografirao sam svaku kućicu sa zalijepljenim letkom i uz sliku dodao tekst - rečenicu koja promovira ili propituje osnovne vrijednosti demokracije. U prostoru u kojem izlažem te fotografije redovito sagradim jednu od tih kućica u prirodnoj veličini kako bi posjetitelji mogli osjetiti to “prazno mjesto moći”. Igram slučaja, o tom radu razgovaramo uoči predsjedničkih izbora, ali mi se čini da nismo ništa pametniji jer u našoj verziji demokracije to se mjesto redovito popuni.

ART KOJI POSTAJE POP ART

Kakav je vaš stav prema ponovnim izvedbama performansa, npr. onako kako je to učinila 2005. godine Marina Abramović konceptom *Sedam lakih komada*, u sklopu kojih je izvela rekonstrukciju odabranih performansa iz ‘60-ih i ‘70-ih godina?

— Ne vidim razloga da umjetnik ili umjetnica ne izvode performance više puta. Pri tome bi trebalo imati neki autentični razlog koji bi bio usporediv s razlogom ili motivom koji je doveo do originalne izvedbe. U protivnom re-enactment postaje svjesna ili nesvjesna teatralizacija nečeg što je u originalu bio autentičan i proživljen čin. Marina je namjerno ušla u tu autoteatralizaciju, što je samo dokaz da svaki art na kraju postane pop art.

Kako bi prema vašim zamišljenim i željenim svjetovima trebala izgledati alternativna, metapolitička akcija i zbog čega u našoj zemlji građani nemaju političke volje za globalnom direktnom akcijom protiv trulih, vrlo trulih stupova ovoga društva?

— Nemam ja nekih velikih recepata, sve što radim na tom planu jedan je vid metapolitičke samonaobrazbe. Rad *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* ima svoj podnaslov: *Postaje na putu za demokraciju*. Izazov i misterij krije se u putovanju i postajama na

njemu, a ne u njegovu cilju. Rad se i doslovno realizirao kroz besciljno lutanje istarskim cestama u potrazi za kućicama na autobusnim postajama. Usput rečeno, nikad nisam toliko uživao u činjenici da ne znam gdje sam. Drugi projekt u kojem sam istodobno bio i subjekt i objekt je *Krajolik promjenjivog rizika*. U siječnju 2004. kupio sam 365 dionica kako bih godinu dana pratio grafikon njihove vrijednosti. Svaki bih mjesec odlazio u brda s GPS-om odplanariti odgovarajuću amplitudu. Na kraju godine organizirao sam u Muzeju suvremene umjetnosti isplatu dividende, s tim da su svi koji su došli na taj događaj automatski bili promovirani u dioničare projekta. Naziv projekta termin je koji sam preuzeo iz financijskog žargona koji uspostavlja zanimljivu semantičku relaciju između prirode i kapitala.

Kad je riječ o manjku političke volje za promjenama, Žarko Paić u eseju uz *Obraćam vam se kao čovjek čovjeku* navodi upravo demokratsku apatiju kao problem nasuprot kojem postavlja ovu akciju. Mađarski pisac László Krasznahorkai, prema čijim je djelima Béla Tarr snimio svoje začudne filmove, jedan je roman naslovio *Melankolija otpora*. Sve su to sindromi neoliberalnoga kapitalizma, od milja nazvanog postmoderno društvo, u kojem još volje za izravnom pobunom imaju samo oni koji žive na njegovim krajnjim marginama, a to su imigranti. Takvi činovi pobune događaju se bez nekog reda i plana, ali u pravilu su označeni istim znakom, zapaljenim automobilom. Tko zna, možda će iz te iskre buknuti nova Francuska revolucija koju će izvesti potlačeni ilegalni doseljenici iz Afrike. Ruku na srce, pokoji od tih automobila sam, kao dio rada *Vječna vatra gnjeva*, i sam spalio.

PERFORMANSI BEZ PERFORMERA

Neke ste svoje izložbe (*Autoportret Dalibora Martinisa*, Studio Galerije suvremene umjetnosti, Zagreb, 1977.; *Autoegzekucija*, SKC, Beograd, 1978.) odredili kao *performans izložbe*. Molim vas, pojašnjajte.

— Radilo se o postupku kojemu je ishodište bio, uvjetno rečeno, performance, a rezultirao je izložbom. U *Autoportretu Dalibora Martinisa* pozirao sam dok su posjetitelji izrađivali moje fotorobote koji bi se odmah vješali na zid, a u performanceu za *Autoegzekuciju* trčao sam od jednog do drugog fotoaparata, koji su bili postavljeni u pentagram, i okidao autoknips. Potom sam izlagao nastale fotografije, koje su bile i rezultat i dokumentacija performanca. Bilo je također radova koji su bili videoinstalacije, ali su imale određeni performativni faktor, poput rada *Walking Together* iz 1979. godine. Takve je moje radove Nada Beroš u jednom tekstu nazvala performanceom bez performerera.

S obzirom na to da sa Sanjom Iveković slovite kao začetnik videoumjetnosti na ovim prostorima, molim vas, možete li pojašniti značenje videoperformansa sedamdesetih godina s obzirom na prvotnu definiciju performansa koja je kolala ‘60-ih i ‘70-ih - kako je riječ o živoj umjetnosti koja se događa direktno pred publikom - te na činjenicu na koju je upozorila npr. i Marina Abramović u knjizi o ponovljenim izvedbama (*Seven Easy Pieces*, Milano, New York City 2007.) kako su upravo umjetnici performansa ranih sedamdesetih godina izbjegavali dokumentaciju svojih radova (foto ili video).

— Videodokumentacija performanca i videoperformance dvije su različite stvari. Videoperformance, kako ga ja razumijem, strukturalno je oslonjen na medij videa. U njemu se izvedbena poanta, njegov performativ, nalazi upravo u odnosu između umjetnikove geste i medija, što znači da bez videa ne bi bilo ni performancea.

U okviru navedenoga koncepta performansa, molim vas, pojašnjajte kako su nastala dva vaša videoperformansa iz sedamdesetih: *Video-in, video-out* (MM centar, Zagreb, 1977; *D. Martinis Talks to D. Martinis*, The Western Front Society, Vancouver, 1978).

— Kao primjer toga odnosa može poslužiti videoperformance *D. Martinis Talks to D. Martinis*. Riječ je o projektu koji sam počeo 1979. kao performance pred publikom centra Western Front. Format izvedbe bio je talk show, da se poslužim televizijskom terminologijom, u kojem je uz TV kamere bila prisutna i publika kao ukras koji čini događaj autentičnim. Dakle, bila je riječ o intervjuu, samo što je koncept bio taj da na pitanja koje sam postavio, i odgovorim u nekoj dalekoj budućnosti, točnije, kad budem dvostruko stariji. Sad je došlo vrijeme da u tom talk showu zauzmem stolac nasuprot sebi iz 1979. i odgovorim na pitanja koje mi je Dalibor Martinis postavio. Tek će tada rad biti završen, a finalni videozapis neće biti tek dokumentacija ovog ili onog performancea nego strukturalni dio rada. Bit će to razgovor mladog i zrelog umjetnika, a istodobno i data recovery jednoga davnog, od svih (osim mene) zaboravljenog događaja.

U akciji *Video in - video out* tri snimatelja snimaju pozvanu publiku, nasrćući na njih videokamera na pokretnim stativima dok ih sve ne istjeraju iz prostora izvedbe. Videoslika je i zapis akcije i sredstvo kojim se akcija poništava.

ZEN KAPITALIZAM

I završno, u povodu projekta *Data Recovery*, poznato je da ste u nekoliko radova interpolirali lik i djelo J. B. Tita. Medijski je posebno odjeknuo vaš performans koji ste održali kad je 29. prosinca 2004. dignut eksplozivom u zrak Titov kip u Kumrovcu. Može li se reći da, za razliku od osamdesetih godina, kad ste bili, čini mi se, pod utjecajem zena, od devedesetih ipak više naginjete radovima koji direktno propituju opasne strategije neoliberalnoga kapitalizma?

— Rekao bih da je slučaj obrnut, u lik i djelo J. B. Tita interpolirao sam svoj rad. Naravno, mene toliko ne zanima Tito koliko naša potreba da ga zaboravimo. Cijela serija radova zajednički nazvana *Data Recovery* bavi se društvenim gubitkom memorije i ispituje postupke kojim bi se potisnuti događaji i situacije mogli ponovno pojaviti na svjetlu dana. Baš kao i u slučaju oštećenja na disku kompjutera, kadje povrat izgubljenih podataka često samo djelomično moguć, a podaci ostaju bez konteksta, odnosno fajlova ili foldera, povrat izgubljenih situacija i događaja u društvenu memoriju istinit je kad je fragmentaran. Pri tome me posebno zanima što se s njima događa kad ostanu bez povijesnog, ideološkog ili informacijskoga konteksta uz koji su se vezali. Ako ono što se dogodilo i od kojeg ništa ne ostaje, može biti prikazano, tvrdi Jacques Rancière, onda je to kroz akciju koja počinje ovdje i sada.

Osamdesetih sam se bio zatvorio u video i nastojao istražiti sve mogućnosti koje je nudi video kao medij u kontinuiranom razvoju. Također, nakon rada na videu *Chanoyu*, slučaj je htio da boravim neko vrijeme u Japanu, što je jako utjecalo na mene. To me pomalo udaljilo od onih prvotnih interesa koji su bili vezani uz društveni prostor i kontekst, ali sve što u životu radite služi nečemu pa je i to razdoblje bilo važno za moj rad. Kad je riječ o zenu, njega su se u međuvremenu dohvatili marketinški stručnjaci, menadžeri, financijski gurui i pisci self-help knjiga, čak postoji i termin “zen kapitalizam” kao neki prosvjetljeni pristup zgrtanju novca. Daleko je to od Cageovih *4 minute i 33 sekunde tišine*. **■**

UMJETNOST MUČENJA

KAKO IZGLEDA FETISH, KINKY, BIZZARE & BDSM SCENA NA RELACIJI ZAGREB - BEOGRAD, IZ PERA JEDNE OD SUDIONICA

fotografije: Darija & Neven - ZG
Climax, Urbanbug - BG

BILJANA KOSMOGINA

Pošto sam bila dobra devojčica, Deda Mraz mi je omogućio da tokom decembarskog vikenda uživam u dva fetish kinky partyja, u zagrebačkom klubu Sirup 12. i u beogradskom Underworldu 13. decembra. Na Balkanu takve žurke nisu uobičajena pojava i, ako ih ima, održavaju se u okviru privatnih zabava, uvek "iza zavese", zbog čega treba istaći ovaj odvažni iskorak u javnost.

PRAKSA JE PRAKSA! U Zagrebu je zahladneno uoči velikog snega, pred Božić. Blagdanska atmosfera u centru, gust raspored kulturnih zbivanja i susreta s prijateljima digli su mi voltažu na maksimum. Uzbudjenje je nadvladalo i prepustila sam se magiji, s uverenjem da nestašni Deda Mrazek doista nije pogrešio. Polet i entuzijizam, uostalom, osećam svaki put kada sam u Zagrebu, no ovog puta je to bilo nevakadašnje inspirativno iskustvo.

Organizatorica ovog glamuroznog eventa Rubelle Parafilija svojom atraktivnom pojavom domine utegnute u crveni latex bodi i crni latex korset, na vratolomnim štiklama, dokazala je kako je marginalizovanu, tabuiziranu i anatemisanu fetish-kinky-bizzare-bdsm scenu moguće postaviti na čvrste noge i uvesti u javnu sferu, sofisticirano, na umetnički najbolji mogući način. Rubelle je, takođe, dokaz da harizma ne izranja iz atraktivne pojave, već iz sprege jakog duha, hrabrosti i pameti, nezaobilaznog talenta i istinske posvećenosti.



Hard work for hard-core na Balkanu! U partijarhalnoj sredini, koja nije u stanju da prihvati ni obična LGBTIQ prava, drugačije seksualno i rodno opredeljenje, organizovanje ovakvog događaja je podvig – uskrsnuće (ili povampirenje) BDSM scene o kojoj se do danas nije ni raspravljalo jer se tretira kao satanistički produkt "dekadentnog, trulog zapada". Istovremeno, u sredini tradicionalno dobrih hrišćana, ta ista fetish scena zastupljena je u umetnosti i

dizajnu, od pin-upa i Bettie Page preko *Maplethorpea* i Arakija do *prêt-à-porter-a* i domaćeg pop-folk mainstreama. Ali moda je moda, a praksa je praksa!

SUBVERZIVNA SCENA Sve religije, uključujući hrišćanstvo, zlostavljanje smatraju neprihvatljivim, dok mučenje iz zadovoljstva, s podelom uloga na dominantne i potčinjene, izaziva sablazan i smatra se devijantnom i bolesnom pojavom. Ova subverzivna scena zagovara fetish, latex, pvc, kinky, bdsm, burlesque, night creatures, pin-up kittens, dark cabaret, drag queens, body art, fantasy cosplay, medical, trash freaks, dark gothic, vampire, space ili steampunk outfite, potencirajući pravo na seksualne slobode, ali i pravo na patnju, bol i prolivanje krvi. Uz ikonografiju zagnobnog života i antihrišćanskih simbola, manifestuje se kroz spoljni imidž ili čvrsta lična uverenja, dok se njen ekstremizam očituje u praksi, koja ne mora nužno da ima ikakvu seksualnu konotaciju niti vezu s genitalijama.

Raskošna zabava u Sirupu, umerena gužva i sofisticirani, umetnički performansi dve gošće iz Londona, uz originalnost i maštovitost outfita prisutnih, za mene su bili više nego prijatno iznenađenje. Ovaj tematski party u Zagrebu je organizovan već treći put, s tendencijom da bude sve popularniji i medijski eksponiraniji. Stotina ljudi koji su znali zašto su došli i tuce znatiželjnih ili zalutalih bili su dovoljni za vrelu atmosferu. Klub Sirup ima dva nivoa. Na donjem nivou je casual varijanta, s podijumom za igru, DJ pultom, šankom i stolovima za sedenje, dok je gornji nivo, s photo cornerom i nekom vrstom dark roma rezervisan za dress-code, ekstremnije fanove i intimnije zblizavanje.

Osećala sam se svečano i veselo kao na venecijanskom balu pod maskama. Kako i ne bih, kada su pored mene prolazile devojke utegnute u blještave korsete i haltere, na štiklama i platformama od 30 cm, dizajnirane u Bettie Page, neoromantic, vampire, steampunk, bizarre, trash, military i druge stilove, dok su momci, upadljivo malobrojniji, bili kostimirani kao M.Manson, mornari, oficiri, džokeji ili obični subići (u žargonu: submisivci-potčinjeni-roboti). Muške latex suknje do poda i maske su mi se najviše svidеле, kao i lisice za vrat, ruke i noge, koje im pristaju bolje od svakog nakita.



— KADA UDARAC GOSPODARIČINOG KORBAČA PO DUPETU ROBA POČNEŠ DA OSEĆAŠ I NA SVOM, TO JE ZAISTA ČUDNA EMPATIJA —

DVA PERFORMANSA Ova vrsta publike je naviknuta na tvrdi zvuk, i dok su disko remiksi TG-a bili često premlaki, obe performerke su se vrlo upečatljivo predstavile. Kitty Bang Bang je imala sexy dance pin-up show, prvu tačku u tananom kostimu od zlatnih listića po golom telu, zanosno njišući crnim paperjastim krilima, dok je u drugoj tački bila cat-girl u enormno visokim potpeticama. Sjajno je iskoristila prednost stepeništa u klubu, niz koje se spuštala valjuškajući se i plešući u stilu cirkuske akrobatkinje bez premca. Kada joj je u završnici mleko iz posude za macu poteklo niz telo, većina prisutnih je poželela da ga obliže.



Syban je kraljica bizarre performinga, u kojem nema ni traga seksualnosti. Ona dočarava patnju i dekadenciju čovečanstva, agresiju i krvoproliće, koje u (auto) destruktivnim trenucima radimo drugima ili sebi, ili se dobrovoljno potčinjavamo tuđoj grubosti. Dok kopa krvavu utrobu iz svoje lutke, a potom i iz sebe, dok je jede, dok se kiti ružama koje vadi iz bujne perike, u suptilnoj baletskoj koreografiji zabadajući ih u ruke i lice, ili dok jede ogromne sirove krvave pečurke i baca ih po publici, istovremeno izaziva divljenje, ali i zaustavlja dah i varenje, uz snažan artistski doživljaj i naviranje teških misli. *Syban* nikog ne ostavlja ravnodušnim svojom promišljenom bizarnošću.



BEOGRADSKA VARIJANTA Dok je hrvatska varijanta partyja imala ekskluzivniji klupski prostor i ostavila utisak glamura, srpska je održana u manjem, intimnijem prostoru kluba Underworld u Beogradu. Anderground scena, jeftinije ulaznice i manji odziv idolo-poklonika ukazuju da veći grad ima manju ali ipak ambicioznu scenu. Beogradska publika je brojala tridesetak ljudi sa ko-nobarima, fotografima, DJ-om i izvođačima (modelima), kojih je bilo šestoro. Preskromno, konstatovala sam na prvu loptu, još uvek pod utiscima prethodne noći u Zagrebu. Ali ubrzo su osvetlili obraz.

U organizaciji sex shopa Climax iz Beograda, bio je to vrlo uzbudljiv hard-core party, koji je u tročasovnom programu dao pravu poslasticu vezivanja, dominacije, kažnjavanja i potčinjavanja. *Spectacle alive!* Climax je predstavio odeću – fetish clothes i rekvizite za



mučenje (BDSM) – u tri tačke s praktičnom primenom i pratećom koreografijom. Gospodarice su bile opako kostimirane, utegnute u sjajne Climaxove lateks korsete, a robovi goli, s liscima, u lancima, zavezani za metalnu šipku ili presavijeni preko stolice. Stoički su podnosili udarce korbačem po guzici i ledima, pušili gospodarcama štikle ili strap, trpeli razvlačenje spolovila i maltretiranje, zalivanje vrelinom voskom, štipaljke na telu, gospodaričinu štiklu ili ruku u dupetu, lajali su pod udarcima korbača ili su četvoronoške hodajući nosili gospodaricu na ledima. Svi izvodači su bili predani i zadovoljni, za razliku od pojedinih gostiju koji su kolotali očima i zeleneli od neprijatnosti, nepripremljeni za ovu vrstu zabave.

Ovaj revolucionarni program, drugi put organizovan u beogradskoj konzervativnoj sredini, ocenjujem čistom desetkom! Kada udarac gospodaričinog korbača po dupetu roba počneš da osećaš i na svom, to je zaista čudna empatija. Njihov odnos i obostrani užitak sve vreme preplavljaju posmatrača emocijama, dok su moja voajerska priroda i naklonost ženskoj dominaciji bile potpuno zadovoljene. Femmdom – ženska dominacija, zastupljena na oba partyja, govori u prilog mom istraživanju ove oblasti, da je atraktivnija i popularnija od obrnutih uloga, te da ima mnogo više submisivnih muškaraca nego žena. Da li to ima veze sa, od pamtiveka degradiranim, potčinjenim položajem žene u društvu, i da li nova era ženama donosi satisfakciju kroz “naplatu” svih nepravdi koje su

trpele kroz istoriju ili su pak muškarci spremniji i otvoreniji ka javnom ponižavanju? Vreme će pokazati. Kakogod, bila je to natprirodna *kicking ass* uživancija.x

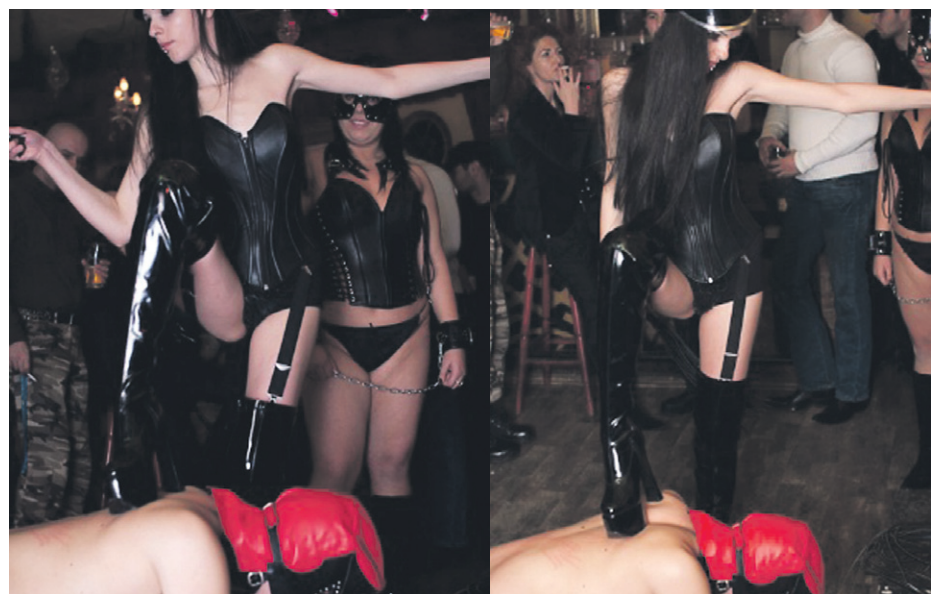
ŽIVJELO DRUGAČIJE!

Zar ovo nije dobar način savladivanja praiskonskih strahova od boli i smrti, dok te neko zlostavlja, bičuje i trti? Kada uspeš da prevaziđeš sve te duboko ukorenjene strahove, ne preostaje ti drugo nego da baciš predrasude kroz prozor, kostimiraj se, narajcaš, pridružiš i odlično se zabaviš. Iz tih razloga navijam da oba događaja prerastu lokalne okvire i postanu stalna klupska ponuda u Zagrebu i Beogradu, dok se ne odmaće i u drugim gradovima na Balkanu. Možda na taj način postanemo bliži shvatanju, a potom i prihvatanju BDSM kulture i filozofije.

Demokratska proevropska zajednica, kvom se mi predstavljamo, treba da osvesti da svuda ima drugačijih i da svaku razli-



čitost treba podržati, a ne diskriminirati, ubiti ili kastrirati. Začeti i održati ovakvu scenu na balkanskom terenu je pravi izazov. Fetišizam je, ipak, obeležje novog doba. Lateks i previsoke potpetice nisu postojale do 20. veka, ali zato konopci, lanci, katanci, i sprave za mučenje i batinjanje oduvek postoje, još od pre Hrista, baš kao i odnosi potčinjenih i vladara, robova i gospodara. Tradicionalne seoske borbe pasa, petlova i gusana, boks mečevi, ultimate fight i navijačko nasilje na utakmicama su daleko



— KADA USPEŠ DA PREVAZIĐEŠ SVE TE DUBOKO UKORENJENE STRAHOVE, NE PREOSTAJE TI DRUGO NEGO DA BACIŠ PREDRASUDE KROZ PROZOR, KOSTIMIRAŠ SE, NAJARCAŠ, PRIDRUŽIŠ I ODLIČNO SE ZABAVIŠ —

brutalniji od spankinga, strap-ona, footfetisha ili korbačenja po guzi. Društvo je odvajkada surovo bilo, no odnedavno imamo građansku savest, borbu za ljudska prava i ine korektnosti, pa se stvar okrenula protiv svih vidova represije, što je potpuno na mestu. No ako neko žudi za uvrnutim igrama koje su na obostrano zadovoljstvo maštovite i usaglašene, zašto bi to osuđivali ili uskratili bilo kome? E



OGLAS

Audiences

**An international working group
European start-up seminar
Zagreb, 10 February 2010**

This is an invitation for all who are doing research into audiences, or who is artistically or otherwise practically interested in audience activating techniques and strategies, to join an international working group. The aim of the working group is to establish an international forum for furthering and developing research into the complex and difficult phenomena of performance audiences. A start-up seminar takes place in Zagreb, Croatia, in connection with the international conference “Spaces of Identity” (www.prostoridentiteta.org) February 10th–14th, 2010. At the seminar on February 10th, each participant will be given time to present his/her interest in audience and the working group (10 minutes). A strategy for the working group will be presented:

- 1_ becoming part of the PSi network (a meeting in Toronto in June, 2010);
- 2_ setting up a web site as a platform for the group;
- 3_ publications.

Please note that the number of participants is limited to 15. Those first served will be admitted. The deadline for signing up is January 25th, 2010. Participants should submit a 250 word abstract presenting the interest in audience and eventual contribution to the working group.

Contact _

Kim Skjoldager-Nielsen, MA Scientific assistant
Dept. for Theatre and Performance Studies
Institute for Art and Culture Studies
University of Copenhagen
Karen Blixen vej 1
2300 København S
Denmark

e-mail _ kim.skjoldager@gmail.com

RETROSPEKTIVNA INTROSPEKCIJA

U POVODU MEĐUNARODNOGA ZNANSTVENOG SKUPA Horror - porno - ennui. Kulturne prakse post-socijalizma, INSTITUT ZA ETNOLOGIJU I FOLKLORISTIKU, ZAGREB, 19. - 21. STUDENOGA 2009.

VALENTINA GULIN ZRNIĆ

Jedan je sudionik ove konferencije ispričao da su mu kolege pozavidjele kad je rekao da ide na skup *Horror, porno, ennui*, a onda je zavist splasnula kad im je pojasnio da je riječ o kulturnim praksama postsocijalizma. Zar pred tim praksama nismo prestrašeni i uzbuđeni? Ili su one zasjenjene trećim pojmom – dosadom – koja proizlazi iz poznavanja? Rutine? Neinventivnosti? Razočaranosti? Ponovljenosti? Ma što god osjećali, mislili i zamišljali, taj je pojmovni trojac bio intrigantna baza okupljanja znanstvenika na trodnevnom skupu u Institutu za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu.

Pojmovi koje je uveo Zoran Roško u knjizi *Paranoidnija od ljubavi, zabavnije od zla*, u uvodnom izlaganju Ines Price, jedne od organizatorice skupa, opisani su kao oprečni osjećaji koje proizvode promjene imanentne razdoblju tranzicije: “strah od novoga, uzbuđenje zbog mogućnosti koje promjene stvaraju i, naposljetku, dosadu kao svojevrsni antiklimaks koji izvire iz spoznaje da prihvaćanje uvezenih vrijednosti i praksi sa sobom ne donosi nužno i osjećaj ispunjenosti”. I dok bi prva dva pojma lako ušla u osjećaje koje inače stvara jedna tranzicijska, liminalna faza osobne, grupne ili društvene inicijacije kakve je opisivao Arnold van Gennep interpretirajući rituale prijelaza (a prijelaz je ključna riječ i u našem aktualnom trenutku), osjećaj dosade nije primjeren tom ritualnom kompleksu, pogotovo ne u verzijama neispunjenosti, rezignacije i nezadovoljstva.

NOVI TIP POLITIČKOG BIĆA? Jesu li upravo te verzije stvarnosti iznjedrile studentske prosvjede ove godine? Njima je bio posvećen jedan jutarnji temat na skupu uz velik interes izlagača i slušatelja iz studentskih, medijskih i akademskih krugova. Jutro je otvorio Mislav Žitko, student zagrebačkoga Filozofskog fakulteta, problematizirajući reprodukciju društvenih nejednakosti u samom središtu obrazovnog sustava. Je li blokada, propitivao je u svojem izlaganju Petar Bagarić iz Instituta za etnologiju i folkloristiku (IEF), promovirala “novi tip političkog bića” koje društvene činjenice tumači kroz prizmu morala i time briše granicu između osobnog i javnog djelovanja kada su posrijedi politički problemi? Ili je riječ o promociji “novoga” simboličkog poretka u kojem je studentski bunt na sebe navukao niz drugih interesa koji su se u “lancu ekvivalencije” pretvorili u širok prosvjed, kako je to tumačio Tomislav Pletenac sa zagrebačkog Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju? U prvome je slučaju destabiliziran diskurs aktera koji su se pozivali na pretpostavljenu stručnost; u drugome je destabiliziran uobičajeni modus dijaloga/pregovora povlačenjem iz sfere javnoga. Upravo je ta nova kulturna, politička, komunikacijska praksa, koja se naspram personalizaciji i spektakularizaciji okrenula strategiji anonimnosti, izmjenjivosti, kolektivnosti, bila konsternirajuća mnogima koji su se zatekli u središtu događanja (akademska tijela, politička tijela), a i medijima. Vesna Kesić, slobodna novinarka i sociologinja, analizirala je medijske odjeke blokade ispitujući “okvire” (organizacijske kriterije i vrijednosno moralne kontekste) unutar kojih se o prosvjedima izvještavalo, pri čemu je nostalgija aktualizacija vlastitoga studentskog i inog bunta iz doba socijalizma bila često korišten diskurs.

SPOJ NESPOJIVOGA Kulturno nasljeđe i društveno pamćenje socijalizma krovna je tema koja je povezala niz izloženih radova na skupu. Jedna od studija koja se često spominjala u izlaganjima vezanim uz popularnu kulturu socijalizma, knjiga dobro poznata okupljenom krugu jest *Everything Was Forever, Until it Was No More* Alekseia

Yurchaka iz 2006. godine. Naime, ta je knjiga “oslobodila” obične ljude koji su živjeli u socijalističkim državama od pozicije nekritičnih recepjenata ideologije, kako su ih “izvana” najčešće kvalificirali, i prometnula ih u aktivne, kritične, kreativne pojedince koji su u različitim sferama, primjerice u sferi popularne kulture, imali polje za pregovor sa značenjima. Na tom je tragu Yurchakovih pretpostavki o sovjetskoj popularnoj kulturi Reana Senjković (IEF) razmatrala pristup i našoj domaćoj socijalističkoj situaciji, u kojoj je između režimskih i disidentskih pojedinaca bilo najviše onih između, a politička retorika (hegemonijski diskurs) postala je performativna i dopustila je da ljudi ne mare za ideologiju: istodobno su mogli biti i aktivni komunisti i poklonici zapadne popularne kulture a da to ne stvara shizofrene identitete. Ako je taj, rekla bih, spoj nespojivoga (koji je ionako u očima promatrača) bio moguć u socijalizmu, pomalo je čudno da s takvom senzibilizacijom prošlosti ne možemo dokučiti današnje nespojive spojeve, kao što je primjerice obrazovani pojedinac koji sluša narodnjake. Takvi su bili spomenuti u izlaganju Orlande Obad (IEF), koja je intervjuirala studente prava o predodžbama o Zapadu i Balkanu kao okosnicama unutar kojih se i oko kojih se, i nasuprot kojih se (ne) izgrađuje kolektivni i individualni identitet. Od tvrdoga nacionalnog identiteta s početka 1990-ih u koji je bio uronjen javni i politički diskurs, a ratna je svakodnevica i na obiteljskom i pojedinačnom planu fiksirala nacionalno, do fluidnog identiteta generacije koja se onda radala, koja se upravo i želi obraniti od stigmatizirajućih identiteta i opterećujuće prošlosti, nije prošlo puno vremena, a simbolička je geografija znatno promijenjena. Još prije desetak godina Dunja Rihtman-Auguštin pitala se “zašto i otkad se grozimo Balkana?”, a danas govorimo o “prihvaćanju Balkana” (Stef Jansen); prva je situacija kulturne nelagode zbog pripisivanja navodno negativnog identiteta, druga je situacija kulturnog odabira kao svojevrsnog otpora dominantnom.

— NISMO LI DANAS, U TRANZICIJSKO DOBA, OD KREATIVNIH POJEDINACA POSTALI “KULTURNI PAPCI” KOJI UTJELOVLJUJU IDEOLOGIJU KOJA SE ZA NAS PROIZVODI U CENTRIMA EKONOMSKE MOĆI? —

Uvijek je za razumijevanje ključno isprepletanje osobnog i kolektivnih diskursa, privatnog i javnog, kao što je na primjeru priča iz vojske pokazala Tanja Petrović iz lju-bljanskog Znanstveno istraživačkog centra SAZU. Služenje vojnog roka u JNA dio je zajedničkog sjećanja većine muške populacije ondašnje države. Iako se danas JNA doživljava kao izraziti simbol jugoslavenstva i socijalizma, ta su se sjećanja pokazala otporna na mehanizme “društvenog zaborava” svega što nosi jugoslavenski predznak. A jedna je od stvari koja nosi taj predznak i specifična vizija kozmopolitizma, izvjesno “našijenstvo”, kako ga je nazvala Ivana Spasić, sociologinja iz Beograda, “uvjetni kozmopolitizam socijalističke Jugoslavije” koji je uz svoju otvorenu i internacionalističku notu (uz predodžbe nezavisnih, mirotvoraca, gostoljubivih) imao i kontrapunkt u sumnjičavosti i zatvorenosti. Kako, pita se autorica, istraživati ta “stara” značenja danas i može li polazište biti “retrospektivna introspekcija”, vađenje iz kontingenta vlastitog sjećanja, a onda opet zatečenost pred razumijevanjem da su ona ipak definirana ne kao “našijenska” nego kao nacionalna i, još zanimljivije a rijetko spomenuto, kao

klasna sjećanja na imaginarno besklasno društvo, pitanja su kako analitičke tako i metodološke naravi istraživanja socijalizma i poslije.

NOSTALGIJA I “KULTURNI PAPCI” No koja su nova značenja ili koja je tranzicija značenja društvenih i kulturnih praksi iz socijalizma? Mojca Piškori (IEF) pozabavila se time na primjeru Zvečke, iz današnje perspektive kulturnog mjesta “urbane kulture”, promoviranog recentnim izdanjima knjiga, muzičkih zapisa, filmova, majicama koje evociraju novi val, od nostalgijaškog diskursa do borbe za ekskluzivna prava o značenjima ondašnjeg, dok je fizičko mjesto, nekad slastičarnica zagrebačkog poduzeća, postala “brzi restoran” u lancu međunarodne korporacije, brišući tako prostornu urbanu memoriju i ostavljajući joj prostor simboličnoga.

Te nove kulturne i ine prakse s neoliberalističkim predznakom, kojima se osviješteni puk odupire primjerice prosvjedima, kao kad je posrijedi komercijalizacija obrazovanja, ili nostalgijom, kao u slučaju Zvečke, bile su tema i izlaganja Lidije Radojević, slovenske neovisne istraživačice, koja suvremenu glazbenu produkciju u Sloveniji analizira kao kulturni produkt koji gubi svoju umjetničku, estetsku i socijalizacijsku funkciju te postaje jedna od roba koja ostvaruje “višak vrijednosti”, profit. U “raljama kapitala”, s primarnom ekonomskom funkcijom, alternativna glazba, posebice ona koja se njedri u neakvim reziduama kulturnog okupljanja iz socijalizma kao što su omladinski klubovi ili autonomna kulturna društva i zone, teško se odupire pritiscima. Nije stvar samo glazbenoga ukusa nego više djelovanja: kad socijalizam objašnjava kulturu, onda je čovjek taj koji je stvara; kad kulturu objašnjava kapitalizam, onda se ona konzumira. Podloga je to na kojoj bismo mogli nanovo promisliti Yurchakove teze o pasivnim i aktivnim pojedincima unutar neke od ideologija koje su se izmijenile na našem repertoaru: ili, nismo li danas, u tranzicijsko doba, od kreativnih pojedinaca postali “kulturni papci” koji utjelovljuju ideologiju koja se za nas proizvodi u centrima ekonomske moći?

SPAJANJE NESPOJIVOG I/ILI BALKANSKA POSTMODERNA IRONIJA Neoliberalna je politika i ona administracijska, kojom se približavamo Europskoj uniji, ali i ona pacifikacijska, koja

nas podsjeća da je tranzicija u 1990-ima snažno istoznačna s ratom i evocira spomenuto spajanje nespojivoga, možda najbolnije prikazano u prezentacijama Damira Arsenijevića i Jasmine Husanović s tuzlanskoga Filozofskog fakulteta. Što s ratnim nasljedom u Bosni i Hercegovini? Taktike pojedinaca, društvenih grupa, religijskih zajednica, političkih opcija različite su, od ignoriranja do pregovaranja, od obezvrjeđivanja do glorificiranja, od internaliziranja onoga što se dogodilo kao normalnoga do pucanja i grča. Svako je sjećanje, reći će Homi Bhabha, “bolno prikupljanje udova (*re-membering*), sklapanje tijela prošlosti iz njezinih odstranjenih ekstremiteta (*dis-membering*), a sve kako bi dali smisao traumi sadašnjosti”. To “bolno prikupljanje udova” izraženo je možda najdramatičnije u poeziji, za koju je Arsenijević pokazao da ima iznimnu snagu uznemiriti i isprovocirati politički diskurs. O ratu na ovim prostorima, o njegovim filmskim reprezentacijama izlagala je Renata Jambrešić Kirin (IEF) prateći u novoj, ovogodišnjoj produkciji (na primjerima anti/ratnoga hrvatskog filma *Crnci* i srpskog filma *Obični ljudi*) promjenu kinematografskog fokusa prema reparaciji/redeskrpciji

HORROR PORNO ENNUI

kulturne prakse post-socijalizma

zagreb, 19.-21.11.2009.

— JOŠ PRIJE DESETAK GODINA DUNJA RIHTMAN-AUGUŠTIN PITALA SE “ZAŠTO I OTKAD SE GROZIMO BALKANA”, A DANAS GOVORIMO O “PRIHVAĆANJU BALKANA” (STEF JANSEN); PRVA JE SITUACIJA KULTURNE NELAGODE ZBOG PRIPISIVANJA NAVODNO NEGATIVNA IDENTITETA, DRUGA JE SITUACIJA KULTURNOG ODABIRA KAO SVOJEVRSNA OTPORA DOMINANTNOM —

kolektivnoga društvenog tijela nakon traume kojom se uz pojačanu dozu balkanske postmoderne ironije promiču vrijednosti mira, pomirenja, ljudskih prava, a najčešće izostavlja pitanje pravednog mira, isprike, kazne za počinitelje ili naknade žrtvama. Odras je to promjene u društvenim diskursima o ratu – i dalje se promiču vrijednosti kantovskog univerzalnog mira i međuetničkog razumijevanja, ali polako pretežu komorne priče o egzekutorima, o banalnosti zla, o strukturalnom nasilju vojnog aparata, o psihologiji militarizirane muškosti, o krivnji Zapada, i ta ogoljenost umjetničke forme lišene povijesne kontingencije – u kojoj nisu važni povijesni akteri, vrijeme ni lokaliteti – nosi mnoštvo etičkih dvojbi. Na skupu je pročitano i izlaganje Nebojše Jovanovića, sarajevskog teoretičara kulture, koji se prihvatio analize suvremene filmske publicistike koja stvara novi narativ o povijesti kinematografije u socijalističkoj Jugoslaviji, a svodi je na svojevrsni kinematografski

Gulag, s teleološkim aksiomom: društvo koje je zabranjivalo svoje najbolje filmove, moralo se raspasti onako kako su ti filmovi predviđali.

“STEZANJA REMENA” I “ZATVARANJE VENTILA” U spomenutim je prezentacijama tijelo bilo važnom okosnicom – trpeće tijelo, osakaćeno, bolno tijelo, puno ožiljaka koji pucaju tamo gdje su zašiveni. U jednome se drugom tonalitetu tijelom pozabavio i Ozren Biti (IEF) predstavljajući teorijsku podlogu bavljenja tijelom, posebice teorije korporalnog realizma kao analitičkog oruđa za objašnjenje međugre diskursa, tijela i krize koja je zapljusnula svijet prije godinu dana. Kao disciplinirajuće prakse prema tijelu u konkretnoj hrvatskoj situaciji autor je simptomatski iščitao primjere pretpostavljenog “stezanja remena” i “zatvaranja ventila”, propitujući odnos zadovoljavanja potreba i “konzumirajućeg tijela” koje je stvorilo potrošačko društvo.

Našu “kulturu u tranziciji” obilježava i eksplozija pornografije, i retrogradni status reprezentacije žene u postsocijalističkim zemljama koja se, tvrdi Biljana Žikić, beogradska neovisna istraživačica trenutačno situirana u Ljubljani, u pornografiziranoj konstrukciji stvarnosti i s obzirom na nacionalističku politiku isključivanja svodi na seksualni objekt. Slično a opet drukčije istaknut je status nagoga ženskog tijela u tiskovinama u vrijeme socijalizma u kojima je, primjerice u *Startu*, to bila neka vrsta izraza emancipatorskog diskursa naspram dominirajućem liku pokorne žene u patrijarhalnom diskursu ili lika žene udarnice u tvrdome socijalističkom diskursu. Ona druga rodna kategorija – muškost – ravnopravno je našla svoje mjesto pod institutskim diskusijskim krovom. Oslonivši se na pitanje “Što su brkovi bez muškarca?”, Tea Škokić (IEF) propituje društvenu konstrukciju muškosti počevši od Tomičeve književne uspješnice o smiljevačkom kraju i svjetonazoru te zakoračivši natrag u socijalističku Jugoslaviju, u kojoj su prije tridesetak godina feministički i aktivistički glasovi počeli preispitivati koncepte i razumijevanja tijela, subjektiviteta i heteroseksualnog standarda. Danas politička, ekonomska, medijska i kulturna elita priziva sasvim nove vrijednosti, a idealan je muškarac “uspješan poslovni čovjek, fizički i psihički njegovan, modno osviješten, politički korektan, s dozom lokalpatriotizma kad to od njega zahtijevaju dnevnopolitičke vijesti, odgovoran roditelj, simpatizer feminizma, dobar suprug”. No, tvrdi autorica, čini se da ta ista elita u tranziciji od tvrde nacionalističke retorike do umivene tolerancije još nije sasvim odustala od koketiranja s raznovrsnim diskursima, pa smo svjedoci niza poželjnih likova (navijači, nogometaši, Thompson, brokeri, dioničari) već prema potrebi.

IKONA POVIJESNOGA MUŽA S BRKOVIMA A što se dogodilo jednome od prepoznatljivih ikona muškarca s brkovima – Matiji Gupcu? Kako je, pita se Tomislav Oroz sa zadarskog Odjela za etnologiju i kulturnu antropologiju, lik resemantiziran u različitim ideološkim kretanjima socijalizma, u godinama Hrvatskog proljeća, u tranziciji – ali uvijek i nužno u kontekstu sadašnjosti, uključujući i aktualnu sadašnjost koja producira kulturni turizam opet spajajući nespojivo, kao u tematskome parku, nudeći sve slojeve hrvatske povijesti bez značenja, puko ikonografski? Nespojivim se čine i nove spomeničke prakse, koje umjesto nacionalnih i ratnih heroja na pijedestal stavljaju likove popularne kulture uz koje su generacije odrastale (Rocky Balboa, Tarzan, Bob Marley), o kojima je govorila Ildiko Erdei s Odsjeka za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, i koje treba tumačiti ne u estetskom ključu ili kao “izbjegavanje suočavanja s prošlošću” nego kao prakse koje služe animiranju lokalne zajednice i prilici za širu javnu percepciju lokalnoga. Na sasvim drugi način javnost provocira druga vrsta akcije, “gerilski akcionizam”, koji je pratila Suzana Marjanić (IEF) na primjeru akcija Igora Grubića. Iako progovarajući u distopijskom i kataklizmičkom ozračju očekivanja 2012. godine, čini se da “tanka crvena nit”, ona kojom je opleten spomenik uz Filozofski fakultet, ipak nalazi svoj put. Ta crvena nit, njezina boja, ne veže se jakim simboličkim konotacijama uz bivši sustav, naprotiv. Crvena je boja životne energije, mladosti, pobune i strasti. Upravo onih emocija koje su prisutne u svim izlaganjima na skupu i u njegovu naslovu.

AFIRMATIVAN I POKRETAČKI SMIJEH Naziv cijeloga skupa otvoreno evocira osjećaje kao fenomenološku instancu svakodnevice i kao strategiju svakodnevnoga života, a uz tri naslovne emocije, još je jedna bila prisutna – u smijehu. Ona je izranjala s onu stranu izlagača, iz publike koja nipošto nije ridikulizirala nego afirmirala poznavanje opisanih situacija, katkad naivnost negdašnjeg ili sadašnjega našeg ili nečijeg mišljenja i upućivala na to da postoji “sličan osjećaj stvari”, onaj koji je prema Anthonyju Cohenu ključan za simbolički osjećaj zajednice, neko poznavanje, “fantomska epistemologija” koja razumijeva i onkraj izrečenoga, neko lokalno znanje, kulturni fluid koji je ovaj međunarodni znanstveni skup učinio na neki način “domaćim”.

Ono što je bilo u potki gotovo svih izlaganja, a ona su pak redom bila etnografski utemeljena, jest uvijek i trajno pregovaranje značenjima (tranzicijskim, globalnim, nacionalnim, lokalnim, situacijskim), manevriranje ponudnim stvarnim i simboličkim opcijama; između krajnosti otpora i oportunitizma uvijek su kulturne prakse koje čine život, i to ne ekskluzivno onaj postsocijalistički, nego ovaj naš, u vrijeme u kojemu su promjene tako brze i tako snažne da se ne stignu apsorbirati u “povijest dugog trajanja”. Ili, kako bi to rekao Marc Augé, opisujući “supermodernitet” u kojemu živimo, Povijest (s velikim P) nam je za petama. **E**

O (NE)MOGUĆNOSTI IZBORA

JOŠ JEDNO KVALITETNO OSTVARENJE "RUMUNJSKOGA NOVOG VALA" I SUPTILNA KRITIKA KONZUMERIZMA

TAMARA KOLARIĆ

Najsretnija djevojka na svijetu (Cea mai fericită fata din lume), Radu Jude, 2009.



— PRAVI KAPITALIZAM KAO DA JE UVIJEK "NEGDJE DRUGDJE" KAD JE RIJEČ O CENTRIMA MOĆI — NA "MALIMA", BILI ONI RUMUNJI, HRVATI ILI TKO SLIČAN, SAMO DA SUDJELUJU U SVEMU ŠTO IM JE ISTI OMOGUĆIO —

U svom romanu *Germinal* Emile Zola dao je brutalno iskren i realističan prikaz težine života (rudarskog) radnika skicirajući što znači biti (ekonomski) iskorišten, a ne imati uistinu mogućnost izbora. U romanu se siromašni radnici, vođeni romantičnim idealistom Étienneom, odlučuju pobuniti protiv režima kad su najbliže dnu, najsiromašniji. Njihov je izbor sveden na egzistencijalni: ili će umrijeti od gladi ili ustati i na kraju opet umrijeti (fizički ili samo u svojim idealima) za "nešto bolje". "Nešto", međutim, veoma je opipljivo i poznata oblika: materijalno dobro – u slučaju Zolinih radnika, ono što bismo nazvali "životnim minimumom", a ne luksuzom – koje "oni koji nemaju" zahtijevaju od "onih koji imaju". U francuskom društvu 19. stoljeća, koje živi na stranicama romana, protiv slabih okrenut će se sva sila poretka i moći, što nama, više od stotinu godina poslije, može biti podsjetnik na to koliko se položaj pojedinca, ponajprije u ustavnim temeljima poretka, promijenio, ali i na sve ono u čemu je ostao isti.

Tamo gdje su Zolini likovi posrnuli, mnogo "realnih" godina poslije uspjeli su neki drugi radnici – nakon pada socijalizma i rastvaranja jednoga društvenog sistema iznenada im je otvoren pristup izboru. I hrvatsko je društvo sustigla ova promjena. Kad bi nekome, međutim, palo na pamet da pokuša Zolinim kategorijama opisati promjene koje su se dogodile u nas, bio bi osuđen na neuspjeh. Povod na "pobunu" unutar socijalističkih granica nije bilo samo doticanje dna, nije tu bilo, ni u kojem obliku, (posljednjeg) pokušaja da se spasi vlastita egzistencija, a ne izda sebe i fizički (kad će već mnogi nakon pada režima ustvrditi da su živeli u njemu izdali svoje ideje), prisiljavajući se na opstanak s još i još (i još) manje. Ma koliko (ne)svjesna svoje prave ekonomske pozicije u odnosu na svijet, "radnička klasa" (prava ili imaginarna) našeg društva probudila se – u nas tek figurativno – ne u trenutku kad je dosegla dno, nego potpuno spoznavši svoju relativnu deprivaciju u odnosu na područja međa i mlijeka zvana "Zapad". Želja za mogućnošću izbora koji se sastoji u biranju s polica supermarketa, "vaganju" modela različitih uređaja i odjeće te stilova različitih proizvođača kao da je, dok su padale političke barijere, bila barem podjednako jaka kao želja za potvrdom sebe kao građanina u punom smislu

te riječi, kao osobe s pravima i dužnostima potpuno – u apstrakciji – jednake svim ostalim nositeljima istog statusa.

No kao što neki oblik političkog sustava mora jamčiti status građanina, inače postaje tek prazna ljuska, potrebno je jednako solidno "nešto" da (za)jamči mogućnost ekonomskog izbora. U varijanti "uvezenoj" u naše, ali i ostala tranzicijska društva "nešto" je uzelo formu liberalnoga kapitalizma. Ali baš kao što na sve dimenzije građanstva nismo (bili) spremni, i često – a upravo prošli izbori to pokazuju – kolektivno nismo u stanju prihvatiti pojedinačno nam dane građanske dužnosti, i sloboda da uživamo u obilju materijalnog, u mogućnosti izbora među dobrima, zatekla nas je nespremne.

Ovom se nespremnošću i načinom na koji su promjene utjecale na "običnoga građanina" (pri čemu se razlika između "običnog" i "neobičnog" često svodi na najveću banalnost – razliku u "vidljivosti" između onih koji dominiraju medijskim prostorom i onih koji ga promatraju izvana) u svojem dugometražnom privjencu *Najsretnija djevojka na svijetu* bavi rumunjski redatelj Radu Jude. Judeov je film još jedan u nizu sjajnih filmova koje se često obilježava kao "rumunjski novi val". No Jude je neka vrsta outsidera, pa niti *Djevojka* nije sasvim u duhu onoga što bismo mogli očekivati od novoga rumunjskog filma. Iako se bavi omiljenom temom rumunjskih filmaša, rumunjskim društvom i njegovim suočavanjem s komunističkim vremenom ili njegovim nasljeđem, Judeov je film topao, pun humora i nevjerovatno "blag" prema svojim likovima. Priča o 18-godišnjoj djevojci Deliji, koja na nagradnoj igri osvoji auto te s roditeljima iz malog mjesta putuje u Bukurešt preuzeti nagradu, za što mora snimiti kratku reklamu, suptilna je i duhovita kritika konzumerizma.

BITI GRAĐANIN, BITI POTROŠAČ Judea zanima način na koji je otvaranje zemlje prema "obilju Zapada" utjecalo na društvo u cjelini, i njegove različite generacije: kako su se ljudi promijenili nakon što im je dana sloboda da biraju među dobrima? Njegovi su ključni likovi tri "generacije": roditelji, koji na prvi pogled nastoje hladno "unovčiti" kćerin dobitak i njime osigurati sebe; predstavnici tvrtke koja auto daruje, koji svim silama pokušavaju svoj "projekt" prikazati kao

autentično nastojanje da nešto vrate društvu iz kojeg su potekli; i konačno Delia, koja želi zadržati auto, ali i osjeća svojevrsnu dužnost da postupi u skladu s roditeljskim željama. Svi se oni različito nose s "teretom izbora" – a i dilema je svima različita.

"STARO" VS. "NOVO" Roditelji ilustriraju onaj sloj društva koji je navikao na ograničen izbor i neimaštinu. Upravo je osjećaj neimaštine koji je ostao u njima ono što ih nagoni da se hvataju za jedino što im je "stari" režim mogao dati u zamjenu: određeni osjećaj "stalnosti". Ono što je, međutim, nekad bilo stalno – svojevrsno "uravnavanje", u kojem su svi bili jednaki i imali pravo na jednako, makar je jednako bilo izjednačeno s minimumom koji je svakome bio premali – više to nije. Suvremeni kapitalizam nikomu ne jamči ništa, nego samo gura i mami na izbor. No jednako je ostalo, onda i sada, nastojanje da se režim na neki način "zaobide": "nadmudriti sistem", raditi na crno ili ga prevariti i ne raditi uopće, ali se domoći novca na brzinu. Ili, u slučaju Delijinih roditelja – prodati auto i pobrinuti se za sebe. Jude stoga kao da nikad ne osuđuje roditelje – oni su žrtve dvaju režima i vlastite nemogućnosti prilagodbe.

Delia je, nasuprot njima, dijete novog režima koje se sjeća doba svog djetinjstva, ali nema aktivno iskustvo "borbe za opstanak" u njemu. No i ona je zaglavljena između dvije vatre. S jedne strane stoji želja da se prilagodi "novim" vrijednostima, onim koje promiče reklama u kojoj se pojavljuje, a na čijem se snimanju, koje se uporno ponavlja, svaki put otkriva nešto novo i "nesavršeno" u njoj, ali i nama samima: ona naprosto nikad nije dovoljno lijepa, zanimljiva niti dovoljno potrošač, doslovno žedna/željna proizvoda vječne industrije. Želja je to da se, usvajajući dane vrijednosne *benchmarke*, pokaže, nametne, istakne. Otići na more s prijateljicama više je od ljetovanja – to je znak statusa. S druge strane, Delia je i emocionalno i faktički ovisna o roditeljima, koji se ne libe upotrijebiti emotivnu ucjenu kako bi je uvjerili u ispravnost vlastite priče – ne toliko iz urođene pohlepe koliko stoga što njezinu perspektivu jednostavno ne mogu razumjeti. Kapitalizam tako ne ostaje samo "vani", u trgovinama,

bankama, na ulicama; on polagano ulazi "unutra", u posljednju "zону privatnosti" koju dijelimo s drugima – u obitelj. Delia i roditelji ne svadaju se zato što svatko od njih ima mogućnost izbora, nego stoga što je zbog različitih životnih iskustava različito tumače. Iako obje strane govore rumunjski, njihova konverzacija zapravo teče na dvama različitim, vremenski i kontekstualno uvjetovanim jezicima.

GDJE JE GRANICA? Konačno, što bi kapitalizam bio bez onih koji ga održavaju? U kapitalizmu Judeova filma ljudski je faktor simbolično debeo, lažno dotjeran, stereotipno "muški" seksistički zajedljiv i "ženski" sitničav kad su posrijedi vlastiti zahtjevi. On igra ulogu gospodara zbog kojeg se sve događa (nakon trećeg ponavljanja "uloge" postaje jasno gledatelju, ako ne i Deliji, da je ona tu zbog sustava, a ne sustav zbog njezine sreće) i, mada sebe predstavlja kao altruistična, orijentiran je samo na vlastiti uspjeh. Ali je u konačnici, paradoksalno, i – ovisan. U Judeovoj inačici, "skriveni stranac" i doslovno je stranac, Jean-Pierre. Iako priča tu staje, svakomu tko film gleda iz hrvatske perspektive lako će se u glavi iskonstruirati scenarij prema kojem je, eto, i rumunjska proizvodnja u mutnom tranzicijskom razdoblju pala u ruke "nekome drugom", a ne više "nama". Pravi kapitalizam kao da je uvijek "negdje drugdje" kad je riječ o centrima moći – na "malima", bili oni Rumunji, Hrvati ili tko sličan, važno je samo da sudjeluju u svemu što im je isti omogućio. Ako to znači odustajanje od društvene solidarnosti, prihvaćanje stalno novih diktata o tome koliko lijepi, "posebni" i "zanimljivi" trebamo biti, neprekidno natjecanje da održimo korak s golemim mogućnostima izbora koji nam se nude i, konačno, bespogovorno pristajanje na činjenicu da od istih izbora više nismo sigurni niti unutar vlastite obitelji, *so be it*. Na kraju dana, nakon što smo jednom svemu tome rekli DA i isprepleli se u mreži sličnih odnosa čije granice sežu daleko izvan vidljivih međa "lokalnog", lakše se prepustiti nego se zapitati – gdje ćemo podvući granicu. Ili? **E**

MUDA POD BUBREGE

PREMDA HVALJEN, KRITIČKI POTENCIJAL FILMA OSTAO JE SVEDEN NA ZADANOSTI HOLIVUDSKOG BLOKBASTERA

PETAR ODAK

Avatar, James Cameron, 2009.

Avatar 3D se u sadržajnom smislu može svesti na tri točke: ljubavnu priču, američki povijesni masakr Indijanki odnosno suvremeni američki masakr u Iraku/Afganistanu i utopističku projekciju. Ljubavna je priča (makar tematizirala međuvrtnu ljubav i time imala potencijala) u sadržajnom smislu nezanimljiva, a u formalnom zapravo sasvim klasična – naprosto je preuzela standardnu rom-kom šablonu (1. muškarac sa ženom počne vezu iz interesa; 2. zaljubi se u nju; 3. ona sazna za njegov početni motiv i ostavlja ga; 4. ipak mu oprost i ostanu zajedno). Kritika američke politike sasvim je očita i u analizama ovog filma vjerojatno već apsolvirana: razotkriva se standardni (ne samo) američki vanjskopolitički postupak koji se redovito aktivira iz ekonomskih interesa, a sastoji se od demonizacije onih koji imaju nešto što korporativna Amerika hoće prikazujućih ih kao divljačuše, neprijatelje, neljude, lišavajući ih dakle ljudskosti koja bi im trebala jamčiti barem minimalna prava, a onda bezbrižno i bez grižnje savjesti (jer nije riječ o ljudima, u ovom filmu doduše i doslovno: posrijedi su izvanzemaljci) potamaniti, eksploatirati, što li već treba da se dođe do onog što će dovesti do novca. Pritom je kultura Na'vija (vrste koja nastanjuje pikirani planet Pandoru) eksplicitno indijanska (odnosno u skladu sa zapadnjačkim shvaćanjem indijanske kulture), a motiv nije osvajanje teritorija nego grabljenje vrlo vrijednog minerala koji je u ekonomskom smislu ono što je nafta u ovom trenutku svijetu, što je jasna referencija na aktualnu američku vanjskopolitičku agresiju, pa mi se čini

— FILM NE DOVODI U PITANJE EKSPLOATATORSKE ODNOSI NA KOJIMA POČIVAJU NAŠE KULTURE, VEĆ SVOJ SUBVERZIVNI ELEMENT OGRANIČAVA NA KRITIKU RATA RADEĆI I TO DONEKLE TRALJAVO —



da je uvođenje pitanja o ne/mogućnosti međuvrtnu (u smjeru zemaljska ljudska rasa – izvanzemaljska rasa) komunikacije u analizi filma zapravo pogrešno. Stanovnici Pandore jesu u fizičkom smislu drukčiji od rase koju ću svesti pod ljudsku ali, u biti, riječ je o Indijancima.

STEREOTIPNA SLIKA INDIJANACA No postoji druga mogućnost problematiziranja međuvrtnu komunikacije o kojoj ima smisla pričati u tekstu o ovom filmu, a to je ona koja je u vezi s trećim aspektom Avatara, koji mene najviše zanima, a mislim da ga nije pogrešno prepoznati kao neku vrstu utopističke projekcije. Avatar naime nudi dva svijeta: naš i njihov. Naš je smješten u budućnost (2154. godinu), ali i dalje očito funkcionira prema aktualnim načelima liberalnoga kapitalizma, a njihov je takav svijet kakav je ovaj naš svjetonazor već jedanput razorio u relativno nedavnoj prošlosti. Njihov je svijet ono što je naš mogao biti (još može?) i s ta se dva svijeta mogućnosti iscrpljuju: njihov je svijet negativ (ili pozitiv) našeg. Treće opcije nema, a zašto bi je i bilo kad imamo loš svijet i dobar svijet, zapravo loš svijet i idealan svijet. (Stvar postaje još zanimljivija nakon vijesti o "postavarskoj depresiji": gledatelji su, naime, toliko oduševljeni Pandorom da im je pomisao na život u ovom svijetu, na koji su osuđeni, naprosto deprimirajuća.) Međutim, utopija koju Avatar nudi daleko je od poželjne.

Postoji jedna prilično stabilna slika Indijanca u zapadnjačkoj kulturi (koja se uspješno reproducira popularnom kulturom, uključujući, evo, i ovaj film), a to je holistički Indijanac, protoekolog ili intuitivni ekolog koji poštuje sav svijet koji ga okružuje. Riječ je o iskrivljenoj, čak rasističkoj slici: prije europskog ulijetanja u Sjevernu Ameriku ljudi koji su nastanjivali kontinent nisu sebe shvaćali kao "rasu", posrijedi su bile različite skupine koje su bile i u neprijateljskim odnosima. Međutim, kolonizatorski um shvatio ih je kao homogenu rasu, a slično radi

i kasniji, blagonaklonjeniji um, nazvat ću ga environmentalistički, koji sve "urođenice" shvaća kroz prizmu romantiziranog Indijanca kojeg si je postavio kao uzor. Taj Indijanac zahvaljuje životinji koju ubije jer mu je predala svoj život, nešto što bi u nespecističkom svijetu bilo instinktivno prepoznato kao najrjnji cinizam (u filmu postoji jedna upravo takva scena, u kojoj junakinja polaže ruke na životinju koju je upravo ubila i izgovara nekakve, pretpostavljam zahvalne, riječi). Međutim, mnogo je podataka o životinjama koje su neka indijanska plemena dovela do ruba istrebljenja kao i onih da njihove molitve i zahvale zapravo nisu bile upućivane životinjama nego "Čuvaru igre", "Gospodaru životinja", odnosno nisu bile rezultat poštovanja individualne egzistencije ubijene neljudske životinje već izraz straha od "Gospodara životinja", koji je upravljao lovom. (Jedina pozitivna strana ove prakse mogućnost je da se ona na nekoj razini ipak shvati kao elementarna grižnja savjesti zbog ubijanja drugoga živog bića.) Dakle, nešto slično antropocentrizmu današnjega ekološkog pokreta koji ne diže glas u obranu kokoši, krava i ostalih pripitomljenih životinja jer one za prirodu više nemaju nikakvo značenje (iako je upravo čovjek taj koji ih je otrgnuo od prirode), zapravo ne diže glas u obranu ijedne životinje (osim čovjeka), nego se ograničava na brigu za očuvanje prirodnih resursa i biodiverziteta: riječ je dakle o perspektivi koja sve životinje svodi na njihovu funkciju u održanju biološke ravnoteže. Pišem, sve životinje, ali jedna je, kao što sam već rekao, isključena: čovjek, kojemu nešto što se u nedostatku suvislih racionalnih argumenata odlučilo nazvati "ljudskim dostojanstvom" jamči pravo na egzistenciju koja nadilazi holiističku razinu.

UTOPIJA EKSPLOATACIJE Na planeti Pandora Na'vijke eksploatiraju životinje koje ju s njima nastanjuju baš kako mi to radimo na Zemlji, no postoji jedan ključni moment koji ovakvu eksploataciju odnosi korak dalje, a to je fizičko, biološko vezanje jahačice i podređene joj životinje. Naime, kosa spletena u pletenicu neke od Na'viki spaja se s nečim što izgleda kao rep na glavi "njezine" životinje, a one se onda biološki i neurološki isprepleću, postaju jedno (u kojem se doduše jasno zna koja je nadređena, a koja podređena), a životinja joj je obećana do kraja života. U jednoj sceni junakinja dovodi junaka na vrh planine gdje obitavaju velike ptice koje Na'viji jašu: junak mora pronaći "svoju" pticu. Kad je pronađe, ona će ga pokušati ubiti (jasno, tko bi htio biti do smrti obvezan služiti nekome kao prijevozno sredstvo), ali junak je mora pobijediti, pokoriti i vezati se s njom. Scena je oku



nepomirenom s današnjim tretiranjem neljudskih životinja prilično uznemirujuća: ptice ispuštaju uplašene krikove pokušavajući pobjeći junaku ili se obraniti od njega, a ptica koja junaku "pripada", kad shvati što joj se sprema, počinje skrikati, braniti se i opirati, ali sudbina joj je zapečaćena. Ovaj film zapravo do krajnosti dovodi biološke pokušaje opravdanja ljudske eksploatacije ostalih životinja. Avatar uzima naše okrutne prakse eksploatacije neljudskih životinja, koje su rezultat ljudske beskrupulozne komotnosti, i legitimizira ih prikazujućih ih kao prirodne, biološki uvjetovane i neprebrodive (kao da bi ih tko i htio prebroditi). Neljudske životinje nemaju samostalnu egzistenciju, one od početka pripadaju nama, one su nam obećane i junak samo treba pronaći svoju i uzeti ono što mu po bogu i pravdi pripada. Ako se pri tom učini da se ptica opire, da joj junakova ideja nije jednako privlačna kao njemu, treba je udariti, oboriti na zemlju, pokoriti i preuzeti jer, istinski, ona želi da ju se posjeduje, samo toga nije svjesna. Nije uočila onaj biološki moment kojeg je čovjek, intelektualno superiorniji, svjestan.

Nije preslik specističkih odnosa jedino što mi smeta u Cameronovoj utopiji: hijerarhijski odnosi, bilo (uvjetno uzeto) klasni, bilo spolni/rodni također su preslik našeg svijeta. Jasno se zna tko je na vrhu (poglavica), a tko na dnu (podanice), tko može biti poglavica i ratni vođa (muškarac), a tko ne može (žena), tko u ključnim trenucima odlučuje (poglavica/ratni vođa/vračara), a tko ne (podanici). I ti se odnosi predstavljaju svijeta Pandore kao iznevjerenog ideala zapravo legitimiziraju i afirmiraju.

NASTAVAK? Ukratko, Avatar ne dovodi u pitanje eksploatacijske odnose na kojima počivaju naše kulture (dapače, replicirajući ih u svijetu prikazanom kao utopijskom predstavlja ih kao nepremostive, kao nešto što nam ni utopija ne može obećati), već svoj subverzivni element ograničava na kritiku rata radeći i to donekle traljavo. Naprosto, zbog svoje prirode holivudskog 3D blokbastra ne uspijeva a da estetski ne fetišizira završnu, odlučujuću, veličanstvenu bitku između ljudi i Na'vija u kojoj, očekivano, pobjeđuju Na'vijke, dok se ljudi pokunjeno vraćaju na svoj planet. Ovakav je kraj prikazan kao konačan trijumf Pandorinih žiteljki koje se sad mogu bezbrižno vratiti svomu idiličnom životu, zanemarujući pritom logično pitanje: zašto se američka vojska ne bi vratila s pedeset puta brojnijim ljudstvom i naoružanjem (uključivši ako treba i zemlje NATO-a) i dovršila ono po što je došla? To je, na kraju krajeva, ono što bi se dogodilo u našem svijetu. Možda nas čeka nastavak? **E**

ZORAN SMILJANIĆ STRIPOVSKA KRV NIJE VODA

**SLOVENSKI STRIP
CRTAČ I ILUSTRATOR,
KUĆNI AUTOR
LJUBLJANSKE
MLADINE, GOVORI
O SVOJIM
NAJPOZNATIJIM
I AKTUALNIM
URACIMA U POVODU
GOSTOVANJA NA
OVOGODIŠNJEM
CRŠ-U**

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Počnimo s *Meksikajnarjima*. Dva od pet albuma su tu, temelji su priče postavljeni i sad napeto očekujemo nastavak. Kakve su reakcije na strip? Planirate li ti i tvoj suradnik Marijan Pušavec izdati taj strip u drugim državama ex-Yu? Što je sa stranim tržištem? Kako napreduje treći album?

— Upravo radim treći dio *Meksikajnarja*. Jedan album (66 strana u koloru, ručno bojeno) radim oko godinu dana, tijekom čega se totalno posvetim priči i junacima, zaspim s njima, sanjam o njima i budim se s njima, i opet cijeli dan provedem u njihovu društvu. Nekad su mi čak realniji od živih ljudi. I kad jednom završim album, treba mi neko vrijeme za regeneraciju, a junake pošaljem dodavola, neću ih više ni vidjeti ni čuti. Poslije nekoliko mjeseci opet mi se počinju vrzmati ispod prozora i grebati po staklu, ja se prvo pravim da ih ne primjećujem, ali ih kad-tad opet puštam u svoj svijet i tako počinje rad na novom albumu. Uglavnom, sad sam prebrodio te početne teškoće i treći album radi se punom parom.

POVIJEST KUPLERAJA

Reakcije na prva dva dijela uglavnom su pozitivne, neki su oduševljeni, a javljaju se i poznavatelji, raznorazni specijalisti za razdoblje, koji upućuju na neke povijesne,

jezične i faktične pogreške (primjerice da je pruga Beč – Ljubljana bila dvotračna, a ne jednotračna, kako sam nacrtao). Dok radim određenu scenu, mnogo vremena utrošim na povijesnu, zemljopisnu, arhitektonsku i etnografsku autentičnost, čeprkam po knjigama, internetu, odlazim u muzeje i živkam autoritete za određeno područje, ali pogreške se uvijek potkradu.

S druge strane, dok sam crtao scenu u kojoj junaci idu u kupleraj, prevrnuo sam sve živo da doznam kakva je bila tehnička procedura (kakav je bio prostor, je li tu bila madamme ili su se mušterije dogovarale direktno s curama, plaćanje, sobe...), kontaktirao sam i gnjavio najeminentnije slovenske povjesničare, ali nitko nije znao sve te prljave slatke male detalje koji priči daju vjerodostojnost. Ili recimo latrina (vojnički zahod)

za 1000 dobrovoljaca u Cukrarni, mjestu na kojem su se dobrovoljci za Meksiko obučavali: jednostavno nema podataka kako je to izgledalo pa sam s Marijanom crtao čitave arhitektonske konstrukcije da shvatimo kakva bi trebala biti latrina za toliko ljudi. Koliko ljudi može zajedno obaviti nuždu, jesu li to radili u rupe iskopane u zemlji ili na podiju, podignutom od zemlje, da bi se napravilo mjesta za minimum 200 kg fekalija proizvedenih u jednom danu? I kamo poslije s njima? Ako ne pronadeš sve te podatke, moraš ih izmisliti. I na kraju balade uvijek se pojavi neki pametnjaković i kaže, e, dečki, nije to ovako bilo, nego onako, tu ste zasrali. Obično se ugrizem u jezik i zahvalim na informaciji, a mislim, grrr, gdje si prije bio?!

Dakle, procedura objavljivanja stripa je ovakva: prvo s Marijanom u detalje razradim priču i rasporedim je u pojedine scene. Ja napravim storyboard, on napiše dijaloge, onda to pilimo, pretumbavamo, osvjetljavamo sve moguće aspekte priče (nekad pričamo o takvim glupostima da ne bi povjerovao kako je riječ o stripu) dok nismo zadovoljni cjelinom. Onda ja nacrtam oko 30 tabli unaprijed, da imam rezervu, i tek poslije ide objavljivanje po dvije table u tjednu u *Mladini* (nezahvalno za čitatelje, ali jedino od toga dobijemo neku crkavicu). Dok strip izlazi u *Mladini*, radim preostale table, prednost se sve više topi i na kraju jedva uhvatim rok za posljednje jer zaista trošim mnogo vremena na taj strip. Ex-Yu i strano tržište... Postoji interes, određeni dogovori, ali ništa konkretno. Ne vjerujem da će se nešto dogoditi u ovoj krizi. Uglavnom, bilo bi fino i poželjno da se to još negdje objavi, ali mi to nije osnovni cilj. Moj je partijski zadatak napraviti strip najbolje što mogu. Što se poslije s njim događa, nije u mojim rukama, zato se o tome ni ne brinem previše.

BEZOBRAZNA ELEGANCIJA

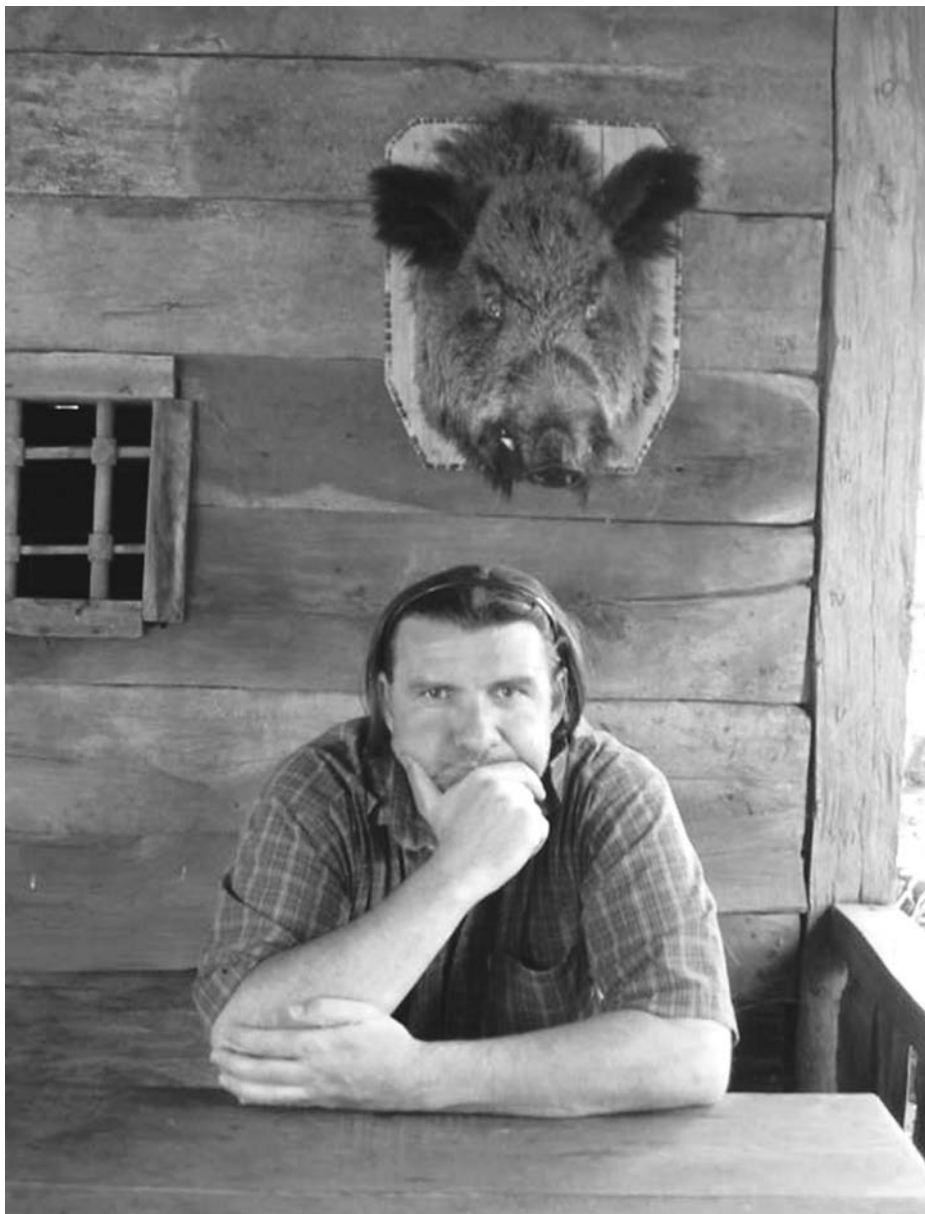
Crtež u *Meksikajnarjima*. Maksimalno je pročišćen u odnosu na tvoje ranije crno-bijele radove, anatomija likova nikad

gipkija, fleksibilnija, njihova karakterizacija također... Je li razlog tim promjenama samo sadržaj serijala ili je to logična posljedica tvoga umjetničkog razvoja? Primjećuje se da su tvoj raniji žestoki naturalizam i svojevrsna "estetika ružnog" znatno manje zastupljeni. Možeš li malo komentirati taj zaokret u stilu?

— KLASIČNI SLOVENSKI JUNAK JEST BIJEDNIK, TRADICIONALNO NOSI TERET KRIVNJE I GRIJEHA S KOJIMA SE NE ZNA NOSITI I ZBOG TOGA ZAVRŠAVA TRAGIČNO (KOLIKO ZNAM, TO JE I ČESTA KARAKTERISTIKA HRVATSKIH JUNAKA) —

— O, hvala ti na pohvalama (posebno me se dojmila formulacija o gipkosti likova), ugodno mi maziš ego, s tim da ja još ni izdaleka nisam zadovoljan što se crteža tiče. Iako relativno puno crtam, jako sporo napredujem i mogu samo sa zavišću gledati puno mlade autore koji s bezobraznom jednostavnošću i elegancijom rješavaju komplicirane prizore. Ako ovako nastavim, prvu besprijeckornu tablu nacrtat ću negdje u 70. godini. Mislio sam pojednostaviti stil, da pogreške ne dolaze toliko do izražaja, ali to onda nisam ja, treba mi taj raskošni realizam načičkan detaljima. Karakterizacija i priča, s tim stojim nešto bolje, prilično sam zadovoljan i u tome je, uz režiju, razlog što izdržavam u ovome nezahvalnom mediju. Crtež je jednostavniji zbog boje, ali i tu katkad pretjerujem. Kad sam počinjao raditi *Meksikajnarje*, čekala me važna odluka: bojiti ručno ili računalom? Obojio sam tablu-dvije u Photoshopu i zgrozio se, sve je izgledalo toliko plastično, umjetno, tako daleko od ugodaja 19. stoljeća (kao snimanje povijesne bitke iz helikoptera, jednostavno ne štima), pa odluka i nije bila teška. Premda sam poslije, dok sam mjesecima kistom slikao sloj za slojem boje, često gorko požalio svoju odluku. Čovjek je sam sebi najgori neprijatelj.

Kad je o žestokom naturalizmu riječ, teško mi je analizirati sebe, radim ono što mislim da treba, na način najbolji za priču. Ovdje mi se nije činilo potrebnim crtati sve te egzibicije, erekcije i ejakulacije (kako reče Bukowski), ne ide uz priču, vrijeme, likove. Prije sam htio šokirati čitatelje eksplicitnim nasiljem, ali što ja zapravo znam o tome? Nikad nikoga nisam ubio, a u stripovima neprestano pričam o pucnjavi, nasilju, smrti. Koga ja to farbam? Mi *stripadžije* čudne smo ptice: u životu ne bismo ni mrava zgazili, bojimo se vlastite sjene; a u stripovima ko od šale mlatimo, kokamo, koljemo i komadamo desetke ili stotine nitkova, i to još sa sisatom ljepoticom u naručju. Okej, život je jedno, a fikcija nešto drugo, ali me živcira kad na filmu vidim kako neko Švabu nožem bocnu u trbuh i on se



sruši bez riječi te u sekundi umre, kao da je utonuo u san. Ne ide to tako. Čovjek kojem su probušena crijeva umire deset dana i to groznom, polaganom smrću od sepse.

Možda sam odrastao, ostarao, možda sam se zasitio nepodnošljive lakoće nasilja, kojeg posvuda ima u izobilju. Na internetu postoji pornografija, svakojake likvidacije i mučenja. Svakako je na mene utjecao i rat u bivšoj Jugi. Mislim da je radikalizam stvar mladosti, tu sam se ispucalo do mile volje, sad me zanimaju druge stvari. Možda ću se u nekim idućim projektima vratiti nešto radikalnijoj poetici. Zasad je tako kako je.

VIŠESLOJNA RADNJA

U Meksikajnarjima mi se sviđjelo paralelno vođenje dviju radnji preko dva glavna lika, habsburškog nadvojvode Ferdinanda Maksimilijana i lokalnog antijunaka, Slovenca, propalog studenta medicine Antona Brusa. Kako je tekao proces oblikovanja karaktera i motiva jedne povijesne ličnosti i potpuno izmišljenog junaka? Anton Brus je očajnik koji ne može ništa izgubiti, sve što je u Sloveniji imao, propalo je. Takvi su junaci donekle tipični akteri pustolovnih priča, pogotovo vesterna. Koliko ste se tu svjesno poigrali konvencijama žanra, a koliko ste mu išli “niz dlaku”?

— Marijan i ja smo dugo razmišljali kako spojiti dvije naizgled nepomirljive krajnosti: habsburškog nadvojvodu plave krvi i običnoga, malog čovjeka iz naroda koji na vlastitoj koži doživljava posljedice odluka prvog. Poslije mnogo mozganja odlučili smo se za paralelno vođenje priče i mislim da je to bila prava odluka jer na događaje možemo istodobno gledati i odozgo i odozdo, što radnji daje određenu kompleksnost i, usudio bih se reći, višeslojnost. Pri tome nismo htjeli da Anton osobno upoznaje Maksimilijana ili mu čak spasi život i zbliži se s njim (što se dogodilo u romanima Karla Maya koji opisuju to razdoblje), nego smo ih povezali drugim sredstvima, kao što su boja, riječ, asocijacija te srodne teme i motivi kojima spajamo dva tako različita svijeta. Inače, karakter Antona Brusa kombinacija je nas dvojice te nekih neuralgičnih momenata koji u povijesti umjetnosti, prije svega književnosti, čine tipični slovenski nacionalni karakter. Klasičan slovenski junak jest bijednik, tradicionalno nosi teret krivnje i grijeha s kojima se ne zna nositi i zbog toga završava tragično (koliko znam, to je i česta karakteristika hrvatskih junaka). Tako Anton od lepršavog fićfirica pred kojim stoji blistava budućnost zbog vlastite krivnje i gluposti gubi sve što ima, postaje utučen, bezvoljan i impotentan tip, nije se sposoban suočiti sa sobom i dopušta da se sudbina poigrava njime. To ga čini idealnim pustolovnim junakom. Zato je njegovo junaštvo posljedica toga što mu je svejedno što će se dogoditi s njim i zapravo priželjkuje smrt. Okej, slažem se s tobom, to je klišej, ali čemu služe klišeji ako ne tome da ih iznevjerimo, izvrnemo ili miniramo? Antonov lik Marijan i ja oblikovali smo dok je priča još bila u povojima i može se reći da on vodi radnju, a ne obrnuto. Dok je kod Maksimilijana upravo obrnuto, kod njega se dosta disciplinirano pridržavamo povijesnih činjenica, a ta komplementarnost čini ih dinamičnim dvojcem (bez kormilara).

Inzistirao sam da prvi i dobar dio drugog albuma posvetimo događajima u domovini, da čitatelji vide zbog čega i s kakvom psihološkom prtljagom junaci idu u Meksiko. Mnogi su mi zbog toga prigovarali (“Kad će već jednom stići u Meksiko?”), ali ja nisam htio da tamo dođu tek tako, kao turisti, nego da točno znamo tko su ti ljudi i kakve sve demone nose sa sobom. Uzgred, u meksičkoj ekspediciji sudjelovalo je i dosta Hrvata.

— MI stripadžije ČUDNE SMO PTICE: U ŽIVOTU NE BISMO NI MRAVA ZGAZILI, BOJIMO SE VLASTITE SJENE, A U STRIPOVIMA KO OD ŠALE MLATIMO, KOKAMO, KOLJEMO I KOMADAMO DESETKE ILI STOTINE NITKOVA, I TO JOŠ SA SISATOM LJEPOTICOM U NARUČJU —

1943.

Od svih tvojih ranijih stripova, najviše su me dirnule 1943. i 1991. O 1991., stripu o posljednjem vojniku JNA u Sloveniji i bajci o malom, naivnom čovjeku zahvaćenom proteklom ratom, mnogo se govorilo i pisalo, pa hajdemo malo o 1943. Premda je strip obrada Peckinpahove *Divlje horde*, smještene u Sloveniju tijekom Drugoga svjetskog rata, izvornik je tek polazište za prilično žestoku i potresnu priču. U konačnici, amoralni šverceri bez ideologije predvođeni Pajkom, kojima je rat tek izvor zarade, ispadnu najpozitivniji i najdopadljiviji likovi. Oni barem nisu lice-mjeri i ne prikrivaju niske motive nikakvim lažnim idealima i velikim istinama. I kao takvi brutalno su ubijeni. S druge strane, fašist, pokvarenjak i silovatelj Ukmar ne samo da preživi, nego u dubokoj starosti umre sretan nakon proglašenja samostalne Slovenije. Možeš li malo govoriti o svom odnosu prema ovim likovima, o njihovu stvaranju? Je li ti bilo žao koknuti Pajka i njegove? Kakav je uopće tvoj pristup skiciranju likova, kreiranju tog dijela priče?

— Dok sam radio 1943., nisam imao gotovo nikakav odjek valja li to ili ne, čučao sam kod kuće, crtao, nosio u *Mladinu* i opet za stol. Kad sam ga dovršio, rekao sam sebi, okej, napravio si solidnu stilsku vježbu i to je to, zaboravio sam na taj strip i okrenuo se novim projektima. Mnogo godina poslije, kad sam počeo zalaziti u Striparnicu Buch u Ljubljani i komunicirati s ljubiteljima stripa, s kojima prije nisam imao kontakta, otvorio mi se novi svijet. Iznenađeno sam shvatio koliko je taj strip mnogima značio, izrezivali su ga iz *Mladine* i ukoričili. Ima gotovo kulturni status, čitao se bez daha i doživljavao upravo onako kako sam želio: kao beskompromisnu priču koja na Drugi svjetski rat na našem području gleda na nov način, oslobođen ideološkog, revolucionarnog ili nacionalno romantičnog balasta. Priča je to u kojoj su svi prljavi, pokvareni i zli (okej, Talijani malo više od ostalih). I eto, poslije više od 15 godina i ti si ga otkrio. Žao mi je što si na kraju ostao nezadovoljan, ali znaš i sam kako mnoge ratne zločince nije stigla ruka pravde. Happy end postoji samo u stripovima.

Ideju za strip našao sam u nekoj povijesnoj knjizi, u kojoj u samo nekoliko redaka stoji podatak kako je za Drugoga svjetskog rata skupina naoružanih švercera suradivala sa svim zaraćenim stranama, dakle s Talijanima, partizanima i belogardejcima. To je bilo sve, ništa o tome tko su bili i što se s njima dogodilo na kraju rata. Kad sam to pročitao, kroz mene je prošao strujni udar, u jednom od onih čudesnih i jako rijetkih trenutaka složile su mi se sve kockice, sve mi je bilo jasno i znao sam da sam našao savršenu temu i junake za priču. Sljedeća je odluka bila utemeljiti radnju po uzoru na moj omiljeni vestern *Divlju hordu*, koji sam preveo u slovenske uvjete, što baš i nije bilo lako. Uzgred, mislim kako su većina mojih stripova kamuflirani

vesterni koji se događaju u Sloveniji, što je prljav i nezahvalan posao, ali netko i to mora obaviti. Dakle Pajkova banda nema nikavih iluzija o patnji svoga naroda i okupiranoj domovini, njima je rat tek dobra poslovna prilika, čisti biznis. I kad na kraju postanu “vitezovi revolucije”, to nije svjesno ili iz patriotskih ideala, nego više slučajno i zabunom. Ne kao *Sedmorica veličastvenih*, čije je pravedništvo tek holivudska romantična nebuloza koja me oduvijek živcirala.

Je li mi bilo žao koknuti ih? Ne, oni su bili mrtvi već u startu. Oni su pogrešni ljudi u pogrešno vrijeme na pogrešnome mjestu. I toga su svjesni. Jedino im je preostalo odabrati način na koji će otići. A taj način nije bio ni tih ni ugodan. He he. A i kako će ti junak otići u legendu ako ga ostaviš živa?

Glavni psihološki moment u priči odnos je Pajka i njegova bivšeg prijatelja Bena (kojeg sam donekle oblikovao prema liku i djelu pisca Vitomila Zupana). Beno nema iluzija, ali nema ni izbora, pa se pridružuje partizanima kao najmanje lošoj opciji, a moralno posrnuli Pajk brine se samo za vlastito dupe i njih se dvojica nalaze u konstantnom ideološkom i emotivnom sukobu. Ali Beno zataji kad riječi prelaze u djela (ne može ubiti onu babu, ne usuđuje se odlučno protiviti novoj revolucionarnoj vlasti), a Pajk bez mnogo razmišljanja učini pravu stvar. I tako do kraja: Beno je u pravu, ali ništa ne radi, Pajk je u krivu, ali djeluje. I na kraju, Benov je pogled objektivan i moralan. Poslije smrti Pajka i ekipe on jedini zna i razumije što se dogodilo.

Za ostale se likove niti ne sjećam kako sam ih zamislio. Uglavnom, Drugi svjetski rat, kao jedno od najsudbonosnijih razdoblja u našoj povijesti, sadrži još puno neistraženih, neobičnih i neispričanih priča koje čekaju da isplivaju na površinu.

POTROŠNA ROBA

Uz strip, baviš se ilustracijom, dizajnom i vizualnim oglašavanjem. Na koja si djela u tom području ponosan, iza kojih potpuno stojiš? Je li ti bilo mjesta za zadovoljstvo i radost ili tu sferu svojeg rada smatraš šljakom? Možeš li navesti neki svoj plakat ili promotivni dizajn koji smatraš kvalitetnim, uvjerljivim, pogodnim? Možeš li nešto reći o tekstovima ili knjigama koje si ilustrirao?

— Prvenstveno se izražavam stripom, sve ostalo, dakle dizajn, plakati, ilustracije i slično namjenski su proizvodi kojima služim nečemu ili nekome – filmu, proizvodu, autoru ili kampanji, tako da tu nema mjesta nekom pretjeranom ponosu. Svida mi se raznovrsnost tih poslova u kojima mogu pronaći različita rješenja, ali zapravo je riječ o *šljaki* za novac. Možda bih izdvojio nekoliko provokativnih i angažiranih plakata koje sam napravio ‘80-ih i ranih ‘90-ih godina i koji

su podignuli nešto prašine. Jedan od njih bio je predmet razmatranja generalštaba u Beogradu. Tu je i nekoliko uspješnijih naslovnica *Mladine* i pisanje o filmu za reviju *Ekran*, ostalo je više manje potrošna roba. U posljednjih 10-15 godina kvaliteta je vizualne kulture u Slovenaca toliko opala da je teško napraviti nešto dojmljivo. Svuda oko nas smiješe se ugodni, ljubazni i sretni ljudi, privlačne ljepotice poziraju s primamljivim ponudama, slatkoj dječici priuštit ćemo sretno djetinjstvo ako im kupimo jedan pišljivi mobilni telefon, bezbroj lukrativnih poslovnih mogućnosti čeka samo na nas i, ako je suditi prema vizualnim komunikacijama, čini se kako živimo u raj, obećanoj zemlji meda, mlijeka i nevjerovatnih ušteda. Ali, jebi ga, u tom krasnom novom svijetu i ja sam sudionik u zločinu, zato je bolje da šutim.

I konačno, što ti znači gostovanje na festivalu poput CRŠ-a? Imaš li se često prilike družiti s čitateljima, bilo na ovakvim manifestacijama, bilo u intimnijim krugovima? Imaš li volje upuštati se u nekakve javne polemike ili analize svojih stripova ili si to već davno prošao? Koliko je kod tebe prisutna želja za promocijom, za izravnom komunikacijom s publikom, za izložbama i tome slično? Ili su ipak tvoji stripovi najbolji način da kažeš sve što želiš?

— CRŠ je svakako postao institucija zavidnih dimenzija i tradicije kakvu bi u stripovski konstantno boležljivoj Sloveniji mogli samo poželjeti. Hrvatska je tu, uz Srbiju, svakako stripovska velesila u regiji, pa i šire, zato me vaš poziv ugodno iznenadio i razveselio. S druge strane, svjestan sam da sam autor prilično lokalnoga karaktera, zbog jezika i izbora tema prilično nezanimljiv vašim čitateljima, tako da ću biti presretan ako na razgovor sa mnom dođe više od dvojice posjetitelja. Inače strip-festivale posjećujem rijetko, često sam pozive zbog duljine i prezauzetosti prisiljen odbijati, a i više sam kućni tip kojem je sve teže zaputiti se van. Ali u biti volim osjetiti tu atmosferu prožetu stripovima i strip-manijacijama, čega sam u mladosti bio gladan, a danas gotovo svako selo u ex-Yu ima svoju strip-priredbu. Ali zato imamo festivalskog lava Iztoka Sitara, koji sve te silne festivale obide i redovito izvještava o njima. Uglavnom, meni su strip-priredbe prilika da eventualno zainteresiranim čitateljima mogu objasniti “što je autor htio reći” i na koji je način to postigao te da im pružim svojevrсни komentar redatelja. Oni u pravilu dobro reagiraju te kažu kako to i to nisu primjetili dok su čitali strip, a meni je komunikacija s njima prilika da vidim što im se u mojim stripovima sviđa, a što ne. Više me zanima ono što im se ne sviđa. I naravno, posjet CRŠ-u prilika je da opet vidim neke stare prijatelje, kao što su Macan, Štef Bartolić i nenadmašni udarnik Igor Kordej, a i upoznam neke nove. Stripovska krv nije voda. **E**

ZORAN SMILJANIĆ rođen je 1961. u Kranju, Slovenija. Završio je kranjsku Školu za grafičko oblikovanje i fotografiju, a prvi strip *Folk Against Rock* objavio u časopisu KLG Kranj. Za taj časopis nacrtao je četiri stripa, od kojih je posljednji *Hiša Metoda Trobca* bio strip kojim je Smiljanić zakoračio prema svijesti šire strip-publike. Tijekom ‘80-ih i ‘90-ih godina stripove je objavljivao u *Vidicima*, *Yu-Stripu*, *Mladosti*, *Naprijedu*, *Gorenjskem glasu*, *Pavlihi*, *Problemima* i *Katedri* te od 1987. stalno u *Mladini*, za koju je nacrtao većinu svojih najpoznatijih stripova. Autor je nekoliko zapaženih plakata, bavi se ilustracijom, dizajnom, vizualnim oglašavanjem i publicistikom. Trenutačno s dugogodišnjim suradnikom Marijanom Pušavcem radi strip-serijal od pet albuma *Meksikajnarji*, lokalnu priču s univerzalnim zamahom koja prati sudbine nekolicine slovenskih vojnika i probisvijeta u ratu između meksičkog cara i habsburškog nadvojvode Ferdinanda Maksimilijana i meksičkih pobunjenika sredinom 19. stoljeća.

kulturna politika

2010. - MEĐUNARODNA
GODINA ZBLIŽAVANJA
KULTURA

U SVOJOJ SREDNJOROČNOJ STRATEGIJI (2008.-2013.) UNESCO JE KAO OSNOVNE SMJEROVE DJELOVANJA DEFINIRAO IZGRADNJU MIRA, ELIMINACIJU SIROMAŠTVA, ODRŽIV RAZVOJ I INTERKULTURNI DIJALOG. ONI ČINE TEMELJE GODINE KOJA JE UPRAVO POČELA: 2010. JE MEĐUNARODNA GODINA ZBLIŽAVANJA KULTURA

BISERKA CVJETIČANIN

U laskom u novu godinu nismo za sobom ostavili ratove, žrtve, ubojstva. Žarišna mjesta ostala su, uz izbijanje novih koja nose nove žrtve, primjerice u Angoli, a već u prvim danima nove godine dogodio se katastrofalan potres u jednoj od najsiriromašnijih zemalja svijeta, Haitiju. Poznati haićanski romanopisac Jacques Stéphen Alexis na prijelazu u novu godinu 1957. zaželio je svome narodu, svojoj zemlji koja je u povijesti beskrajno patila, humanizam i pravednost, moral i život dostojan čovjeka. J. S. Alexis umro je tri godine poslije, ali ni danas, pedeset godina poslije, ne bi za svoju zemlju mogao izraziti drugačiju želju. Uprkos naporima međunarodne zajednice, a ovdje je riječ o Unescu, za mir, za borbu protiv siromaštva, za jednakost i obrazovanje, haićanski čovjek ostao je u bijedi.

PROMICANJE INTERRELIGIJSKOG I INTERKULTURNOG DIJALOGA U svojoj srednjoročnoj strategiji (2008.-2013.) Unesco je kao osnovne smjerove djelovanja definirao izgradnju mira, eliminaciju siromaštva, održiv razvoj i interkulturni dijalog. Oni čine temelje godine koja je upravo počela: 2010. je Međunarodna godina zblizavanja kultura.

Kad je na 34. zasjedanju Generalne konferencije Unesca (16. 10. - 2. 11. 2007.), Kazahstan predložio, zajedno s Armenijom, Azerbajdžanom, Ruskom federacijom i Ukrajinom, da se Općoj skupštini Ujedinjenih naroda preporuča proglašenje 2010. godine Međunarodnom godinom zblizavanja kultura, bio je to još jedan pokušaj jačanja interkulturnog dijaloga i kulture mira u 21. stoljeću (Međunarodna godina kulture mira, 2000., Svjetski program za dijalog između civilizacija, 2001., više rezolucija o dijalogu, miru i protiv terorizma). Istaknuto je da su, u duhu Opće deklaracije Unesca o raznolikosti kultura iz 2001., "poštovanje raznolikosti kultura, tolerancija, dijalog i suradnja u klimi međusobnog povjerenja i razumijevanja najbolje jamstvo međunarodnog mira i sigurnosti" (34 C/46). Opća skupština UN-a prihvatila je dvije rezolucije koje se odnose na 2010. godinu,

obje pod nazivom "Promicanje interreligijskog i interkulturnog dijaloga, razumijevanja i suradnje za mir". Prvom rezolucijom (62/90), od 17. prosinca 2007., 2010. proglašena je Međunarodnom godinom zblizavanja kultura u kojoj UN kao tri najvažnije dimenzije definira dijalog, razumijevanje i suradnju. Drugom rezolucijom (63/22), od 13. studenog 2008., Unesco se zadužuje za njezinu pripremu.

Poticanje međusobnog poznavanja i razumijevanja jedna je od glavnih zadaća Unesca, a cilj je Međunarodne godine da zblizavanje kultura postane dio svake politike koja će se pozivati na dijalog. U Unescovim

dokumentima istaknuto je da su suvremena multikulturalna društva pred mnogim izazovima. Raznolikost kultura, izvor individualnog i kolektivnog procvata, može biti i izvor nerazumijevanja odnosno "konflikata kad je instrumentalizirana. Budući da se ovaj negativni pristup pojavljuje u svijetu izloženom ideologiji 'sukoba civilizacija', potrebno je, nasuprot takvu pristupu, promicati i na konkretnim primjerima iznositi pozitivne doprinose kulturne raznolikosti koja može prosperirati samo zahvaljujući dijalogu" (182 EX/16). Važno je senzibilizirati one koji politički odlučuju, kao i civilno društvo, na vrijednosti i potencijal koje posjeduje dijalog te formulirati konkretne politike, usmjerene na akciju, koje će omogućiti širenje međusobnog razumijevanja izvan političkih, geografskih i svih drugih granica.

U izradi projekta akcijskog plana za Međunarodnu godinu 2010. Unesco je konzultirao zemlje članice te međuvladine i nevladine organizacije od kojih su mnoge već formulirale konkretne akcije u područjima kao što su istraživanja, konferencije i javne rasprave, izložbe, festivali posvećeni knjizi, filmu, glazbi, kazalištu i plesu, zatim u promicanju uloge kreativnosti i u novom pristupu kulturnom naslijeđu. Cilj je prezentirati povoljne učinke kulturne raznolikosti, prepoznavanjem utjecaja i posudbi, prijenosa i razmjene među kulturama. Odredit će se kakva su znanja, kompetencije i vrijednosti potrebni da bi se uspostavio dijalog - proces koji može donijeti narodima, grupama ili društvima nove razvojne mogućnosti i međusobno obogaćivanje u globaliziranom svijetu. Posebno je to važno za zemlje u sukobima i postkonfliktnim situacijama. Interkulturni dijalog treba mobilizirati ne samo države, već civilno društvo u cjelini. Značajna je dimenzija Međunarodne godine interreligijski dijalog. Stoga je nedavno u Unescu osnovana savjetodavna grupa za interreligijska pitanja koja će u Međunarodnoj godini imati aktivnu ulogu.

GLAVNE TEME MEĐUNARODNE GODINE Četiri su glavne teme promicanje međusobnog znanja o kulturnoj, etničkoj, jezičnoj i religijskoj raznolikosti, stvaranje okvira zajedničkih vrijednosti, jačanje obrazovne uloge i razvoj interkulturnih kompetencija te poticanje dijaloga za održiv razvoj.

U okviru prve teme naglasak je stavljen na obrazovanje, borbu protiv neznanja o povijesti, jeziku, naslijeđu i religiji drugog/drugih. Međunarodna godina treba pobuditi interes za povijest civilizacija te istaknuti važnost razmjene među mladima koja će pridonijeti većoj svijesti i razvoju međusobnog razumijevanja, borbi protiv rasizma i predrasuda, zajedničkim naporima u širenju kulture mira. Zaštita jezične raznolikosti i promicanje višejezičnosti važni su za stvaranje mostova između kultura, za pristup znanju i informacijama, te moraju imati istaknuto mjesto u jezičnim politikama. Kulturno je naslijeđe zajedničko dobro

cijelog čovječanstva, ali postaje prva meta u nekim sukobima umjesto da je element povezivanja i zajedništva. Očuvanje nematerijalne kulturne baštine također može utjecati na jačanje interkulturnog dijaloga i međusobnog razumijevanja putem izložaba, festivala i filma. Interreligijski dijalog važan je u potpori različitim kulturnim zajednicama da se bolje razumiju.

Interkulturni je dijalog proces koji zahtijeva priznavanje zajedničkih vrijednosti poput solidarnosti, tolerancije, podjele odgovornosti, što je moguće jačati mjerama koje će se poduzimati tijekom 2010. u sklopu Međunarodne godine.

Obrazovanje se mora zasnivati na poštovanju ljudskih prava i omogućiti postizanje specifičnih kompetencija otvorenosti i poštovanja kulturne raznolikosti. Nužna je revizija školskih priručnika, didaktičkih materijala i programa. Sve mjere bit će radi uspostavljanja temelja mirna i prosperitetna života budućih naraštaja, a Desetljeće UN-a za obrazovanje u službi održivog razvoja (2005. - 2014.) decizivno je za njihovu realizaciju.

Dijalog u službi održivog razvoja znači priznanje i poštovanje svih znanja koja pridonose razvoju, od pitanja okoliša, klimatskih promjena i podjele vodnih resursa do trajnoga, održivog mira. Potrebno je stalno širiti područja razmjene i inovativnih praksi koji odgovaraju kulturnom pluralizmu na svim razinama: lokalnoj, nacionalnoj, regionalnoj. Jačanje zanimanja za kulturne izraze manjina, migranata i drugih isključenih ili defavoriziranih grupa, kojim bi poraslo međusobno razumijevanje kao uvjet socijalne uključenosti i integracije, bitna je dimenzija programa Međunarodne godine zblizavanja kultura.

HRVATSKA NIJE ODGOVORILA Kao što je istaknuto, mnoge zemlje prijavile su aktivnosti u sklopu Međunarodne godine. Primjerice Brazil predviđa održavanje trećeg foruma Alijanse civilizacija, Njemačka drugi svjetski forum o temi Kulturna raznolikost 2030. (u Turskoj), Francuska akcije u okviru Unije za Mediteran, Makedonija drugu svjetsku konferenciju o dijalogu između religija i civilizacija, Meksiko muzički dijalog između regija, Norveška sastanak na vrhu političara i predstavnika religija o interreligijskom dijalogu, Srbija više aktivnosti o temi suradnje za mir, Savjetodavna komisija Plana Arabia konferenciju "Svjetski gradovi i njihova uloga u zblizavanju kultura". Do kraja studenog 2009. Hrvatska nije prijavila svoj program.

Za kraj, vratimo se Haitiju i J. S. Alexisu. Za sebe je uvijek govorio da je Haićanin do koštane srži i proizvod više rasa i civilizacija: "Tražimo uvijek bitno, promatrajmo da li se humanizam razvija, obogaćuje... Nesavršeni ljudi, jer savršenih nema, preobrazit će život na ovom planetu...shvatiti drugog i uspostaviti dijalog" (časopis *Europe*, 501/1971.). ▣

— VAŽNO JE SENZIBILIZIRATI ONE KOJI POLITIČKI ODLUČUJU, KAO I CIVILNO DRUŠTVO, NA VRIJEDNOSTI I POTENCIJAL KOJE POSJEDUJE DIJALOG TE FORMULIRATI KONKRETNE POLITIKE, USMJERENE NA AKCIJU, KOJE ĆE OMOGUĆITI ŠIRENJE MEĐUSOBNOG RAZUMIJEVANJA IZVAN POLITIČKIH, GEOGRAFSKIH I SVIH DRUGIH GRANICA —

POKAŽI ŠTO ZNAŠ

Portali [Booksa.hr](http://Books.hr) i Kulturpunkt.hr provode projekt **Pokaži što znaš**, kojim predstavljaju mlade umjetnike i djelatnike u kulturi. Projekt podupire zagrebački Gradski ured za obrazovanje, kulturu i sport u okviru programa ili projekata udruga mladih ili udruga za mlade. Više na: www.booksa.hr i www.kulturpunkt.hr

SINDROMI MLADOSTI

Što ostaje od mladosti lišimo li je romantizirane slike? Što znači biti mlad danas, posebice u Hrvatskoj?

KATARINA PAVIĆ

Mladost je životno razdoblje koje, nakon što završi, postaje mjesto kolektivnoga utopijskog hodočašća većini onih koji su prešli njezinu granicu. Stoga i zablude o prošlim i boljim vremenima često potječu iz nostalgije za mladošću, a manje iz realne ocjene o boljim i gorim vremenima.

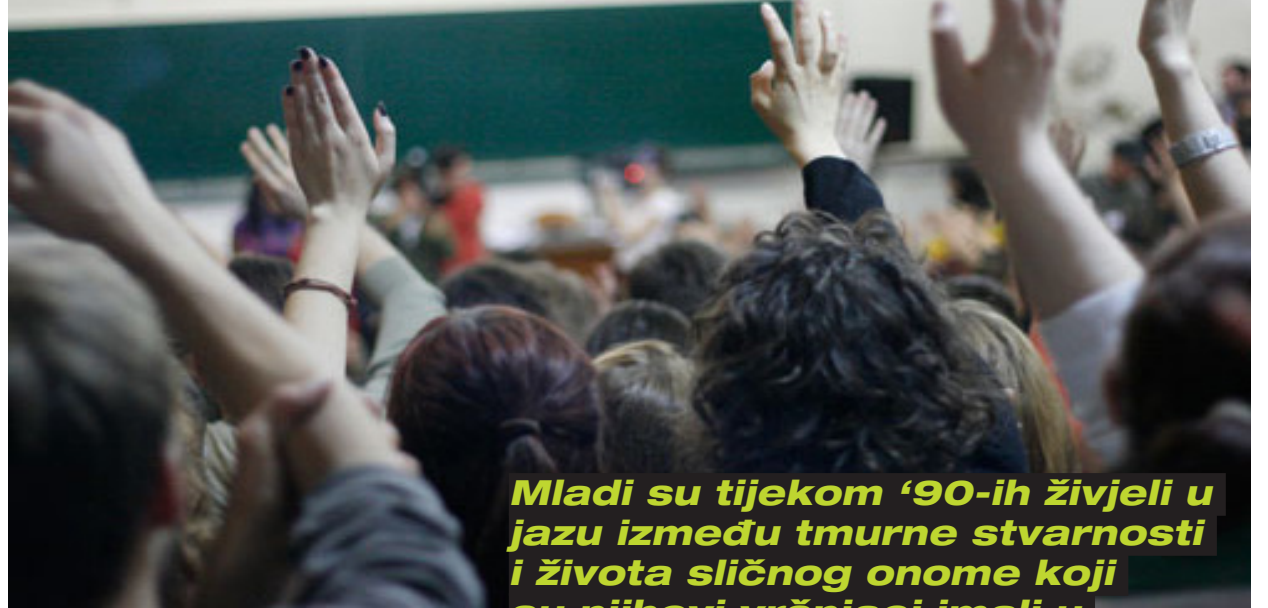
Što ostaje od mladosti lišimo li je romantizirane slike? Što znači biti mlad danas, posebice u Hrvatskoj? Krajem '90-ih godina provedena su istraživanja koja su obuhvaćala tadašnju generaciju mladih, obilježenu ponajprije rascjepom između tradicionalnog obrasca provođenja mladosti i tendencije uklapanja u postindustrijske obrasce životnih stilova mladih. Riječ je o jazu karakterističnom za ukupno društvo '90-ih, obilježeno ratom, autoritarnim tendencijama te općenitim ekonomskim i društvenim kolapsom.

Svakako bi bilo zanimljivo ispitati koliko se situacija promijenila u posljednjih desetak godina, i koliko se i danas možemo referirati na generaciju mladih kao na skeptičnu generaciju, kako su ih imenovala Inga Tomić – Koludrović i Anči Leburčić koje su krajem '90-ih provele studiju o životnim stilovima mladih u Hrvatskoj. Autorice naziv posuđuju od njemačkog teoretičara Schelskog nalazeći u njegovoj definiciji populacije mladih u poratnoj Njemačkoj pogodan termin za opis hrvatske mlade populacije s kraja devedesetih. Položaj mladih u hrvatskom društvu bio je obilježen prividnom apolitičnošću te okretanjem privatnom prostoru, vlastitom profesionalnom djelovanju i slobodnom vremenu, a životni je stil imao značajke preživljavanja. Mladi su tijekom '90-ih živjeli u jazu između tmurne stvarnosti i života sličnog onome koji su njihovi vršnjaci imali u zapadnoeuropskim društvima.

STVARNA I PRODULJENA MLADOST Mladi su i danas najdinamičnija i najheterogenija društvena skupina, a zajednički atribut dodijeljen svim mladima je onaj koji se odnosi na tranzicijsko razdoblje, između djetinjstva i potpune zrelosti. U tu je populaciju regrutacija biološki uvjetovana, ali se ona jednako tako i neprestano širi jer mnogi, iako su premašili godine kojima se službeno obuhvaća mladost (u Hrvatskoj to je između 15. i 30. godine života), zadržavaju životni stil mladih. Fenomen produljene mladosti nije ograničen na Hrvatsku – on je jednako tako prisutan i u globalnom društvu, ali u slučaju Hrvatske razlozi su ponajprije u obrazovnim mogućnostima, nerazvijenom tržištu rada te u ostalim ekonomskim uzrocima koji uvjetuju produljeni period ovisnosti o drugima.

Hrvatsko društvo ne samo da je veoma staro prema statističkim pokazateljima (udio stanovništva starijeg od 65 godina je 2007. prema podacima Državnog zavoda za statistiku bio je 17,2%; prema klasifikaciji UN-a, društvo se smatra veoma starijim ako je udio stanovništva starijeg od 65 godina viši od 10%), nego je i sindrom produljene mladosti sveopće prisutan te konzervativno prihvaćen. Dobar je primjer za to dolazak Zorana Milanovića na čelo SDP-a prije nekoliko godina. Dotičnog je javnost dočekala atributom mladog lava, unatoč činjenici da je ovaj dobro zagazio u četvrto desetljeće života. No mnoga su druga europska društva jednako tako stara ili veoma stara, što nije uzrokovalo toliku poplavu vječno mladih, onoliko koliko je to u Hrvatskoj. Produljena mladost u okvirima razvijenih postindustrijskih društava ponajprije je uzrokovana duljinom obrazovanja (sve se više ljudi odlučuje na obrazovanje višega akademskog stupnja) i odabirom životnog stila. U Hrvatskoj mnogi nemaju prilike za ekonomskom i društvenom emancipacijom – bez obzira na biološku dob.

Prividna apolitičnost mladih u Hrvatskoj, zabilježena krajem devedesetih, u prvoj poslijeratnoj generaciji mladih bila je posljedica nedostatka političkog i društvenog područja djelovanja ne samo za mlade, nego i za većinu



Mladi su tijekom '90-ih živjeli u jazu između tmurne stvarnosti i života sličnog onome koji su njihovi vršnjaci imali u zapadnoeuropskim društvima

drugih vidova društvenog angažmana. Danas kad je taj prostor nominalno otvoren vidljivi su napreci u vidu samoorganiziranja mladih (posebice studentskog samoorganiziranja), ali i u području organizacije mladih u brojne udruge mladih i za mlade. Dakako, taj prostor predstavlja i iznimno sklizak teren jer su institucionalni pomaci nezadovoljavajuće provedeni. U Hrvatskoj mladi naprosto nisu relevantna tema. Vidljivo je pomanjkanje strateškog razmišljanja i stvarne političke volje da se mladima pristupi s potrebnim angažmanom, unatoč činjenici da mladima pripada oko 900.000 ljudi.

Nacionalni program za mlade za četverogodišnje razdoblje strateški je dokument koji čeka prihvaćanje u Saboru, a sudeći prema njegovoj strukturi, prije je riječ o popisu redovitih aktivnosti Ministarstva obitelji, branitelja i međugeneracijske solidarnosti, a manje o strategiji. Taj je program donesen prema upitnim procedurama, bez jasno alociranih

Pripadnici generacije Y najsebičniji su, najnarcisoidniji i najmanje solidarni od svih generacija u recentnoj povijesti

sredstava i s mjerama koje su operativne, a ne strateške naravi. Provođenje programa u proteklom ciklusu jednako tako ne može dobiti zadovoljavajuću ocjenu, ali činjenica da postoje neki tipovi okvira daje više mogućnosti za djelovanje mladih prema institucijama. Udruge mladih u okviru civilnog društva u posljednjem desetljeću bilježe rast i razvoj kapaciteta, a kad su posrijedi teme mladih, one su ekspertizom i fokusiranim djelovanjem konkurentne institucijama.

OD BOOMERA DO IPSILONA Relativno povećan angažman mladih u društvenom području u odnosu na '90-e može se ponajprije pripisati procvatu informacijske ere, čime su mladi najviše prosperirali u usporedbi s ostatkom populacije. Masovna uporaba tehnologija, ponajviše internetski socijalni servisi omogućili su mladima novu vrstu društvenosti. Tako danas globalno govorimo o generaciji Y / milenijskoj generaciji (demografi i sociolozi u generaciju Y smještaju rođene od sredine 70-ih do početka 90-ih), koja u odnosu na prijašnje generacije ima moć donedavno nezamislivo brze razmjene informacija i koja isto tako može transformirati informacije u društveno djelovanje u mnogo kraćem roku.

Poseban kuriozitet u razmatranju generacijskih pomaka na globalnoj i lokalnoj razini jest to što da su *ipsiloni* mahom djeca *baby boomera*, generacije rođene nakon Drugoga svjetskog rata. *Baby boom* generacija prema svojim će zaslugama

zlatnim slovima biti upisana u povijesne anale društvenog angažmana mladih. U doba svoje mladosti oni su definirali pojmove emancipacije mladih u proaktivnu društvenu skupinu. Zasiurno je jedan od razloga njihova uspjeha i njihova brojnost. Nikada poslije u razvijenim društvima nije rođeno više djece nego između 1945. i 1960. Danas su *baby boomeri* u naponu snage te čine okosnicu društvenog života, a istodobno su zadržali status najveće društvene skupine. Na žalost, ne može se reći da su tako zadržali i proaktivnost kojom su generirali društvene promjene '60-ih, '70-ih, a u našim okvirima pogotovo '80-ih godina.

U Hrvatskoj su *boomeri* bili nositelji društvenih tendencija i u devedesetima, uvelike definirajući okvir za sliku mladosti današnje generacije mladih, kao i onoj stasaloj tijekom '90-ih. Bez namjere da se ikomu pripisuje individualna odgovornost, *boomeri* su budućim generacijama donijeli isto onoliko štete koliko i koristi. Od *boomera* smo dobili seksualne slobode i rock and roll, ali smo od njih dobili i društveni krah '90-ih (u hrvatskim okvirima) te, globalno govoreći, pomahnitalo svjetsko tržište, ratove i današnju krizu.

U širokim okvirima današnji mladi, generacija Y, ali i one koje je slijede (prema znanstvenim spekulacijama generaciju Y naslijedit će generacija Z, prva rođena u razvijenoj informacijskoj eri) morat će se žestoko uhvatiti u koštac s činjenicom da globalna društva stare te da ne raspolazu s onom brojnošću koja je u prošlosti itekako omogućila apsorpciju pozitivnih društvenih tendencija te afirmaciju mladih kao punopravne društvene skupine. Generacija Y morat će se isto tako izboriti da svrgne sa sebe epitet sebične generacije. Istraživanja provedena na studentskoj populaciji u SAD-u proteklih godina pokazala su da su *ipsiloni* najsebičniji, najnarcisoidniji i najmanje solidarni od svih generacija u recentnoj povijesti. Također, prema interpretacijama, ta generacija ima rasutu pozornost koja je navikla na brzo serviranje i konzumaciju sadržaja. No teren za diskutabilnu sebičnost milenijske generacije ionako je pripreman desetljećima, i to su ga pripremali oni koji je kritiziraju. Usmjerenost na sebe i osjećaj otuđenosti u eri masovne komunikacije samo je naizgled problem jedne generacije. Promjene u životnim stilovima i promjena dinamika u komunikaciji zasigurno će nastaviti stvarati drugačija načela društvene solidarnosti od one uobičajene samo prije nekoliko godina.

U Hrvatskoj, koja polako i stidljivo slijedi globalne trendove, mladima preostaje mnogo angažmana u borbi za osnovna prava, među ostalim i da se potpuno osvjesti postojanje mladih kao društvene skupine s njezinim specifičnostima i potrebama, kao i kapaciteti koje mladi nose za buduću napredak i razvoj hrvatskog društva. ■

PREVISOKI ZIDOV INSTITUCIJA

Mladi umjetnici koji žive i rade u Zagrebu, unatoč velikom broju kulturnih institucija, ne nailaze tako lako na otvorena vrata. Ipak, panoramski pregled umjetničkih praksi mlađe generacije može punktirati zanimljiva događanja i projekte

BORIS POSTNIKOV

Zgodan mali nedavni paradoks može dobro poslužiti kao uvod u priču o položaju mladih umjetnika na zagrebačkoj kulturnoj sceni: svjetlucava medijska prašina podignuta oko pompozno otvaranja Muzeja suvremene umjetnosti – ekspresno proglašenoga kulturnim, umjetničkim i kakvim sve ne događajem godine – još se nije slegla, a kroz salve egzaltiranih pohvala, pokuda i skandalmaherskih izvješća ipak se uspio prokrijumčariti i pokoji trezven kritički glas usmjeren na postav Muzeja. Među prvima onaj likovne kritičarke Patricije Kiš, koja je, apostrofirajući najznačajnije eksponate, upozorila da težište kustoskoga izbora uvelike zaobilazi prezentaciju rada mladih umjetnika rođenih od sedamdesetih naovamo, pa uvid u aktualna zbivanja podređuje prikazu etabliranih i donekle apsolviranih, iz 60-ih, 70-ih i 80-ih godina dvadesetoga stoljeća. U Muzeju su to objasnili organizacijskim prioritetima: posljednjih su se godina raspoloživa sredstva usmjeravala u gradnju monumentalne zgrade pa se mlade naprosto moralo privremeno zapostaviti. Procjenu ovoga obrazloženja ostavljam upućenijima, ali ne treba biti osobito verziran u pitanjima kulturne politike da bi se u cijeloj priči vidjela dobro poznata logika (ne samo) ovdašnjega kulturnog polja; ona, pojednostavljeno, glasi: sve dok se sredstva usmjeravaju ka muzealizaciji “provjerenih vrijednosti” – pa makar bila riječ i o onima nominalno suvremenima – na mladima je da malo pričekaju.

U takvu rasporedu snaga i vrijednosti nije posebno zahvalan zadatak mapiranja onoga što bi se provizorno moglo nazvati zagrebačkom institucionaliziranom kulturnoumjetničkom scenom mladih – pa čak niti uz obaveznu uvodnu ogradu da takav pokušaj nužno ostaje nepotpun i površan, a pokoje značajnije ime, projekt ili institucija nepravredno preskočeni.

ŽARIŠTE U SAVSKOJ 25 Ipak, nešto je lakše locirati žarište te scene: otkako je prije pet godina kulturni pogon Studentskog centra preuzela *Kultura promjene*, razapeta je vrlo široka i gusta produkcijska mreža namijenjena ponajprije izvlačenju mladih umjetnica i umjetnika na javnu i medijsku površinu. Dovoljno je, primjerice, baciti pogled na popis mladih redatelj(ica) i dramaturg(in)ja koje/koji su u tom razdoblju postavljali predstave na sceni Teatra & t: Oliver Frlić, tandem Jelena Kovačić / Anica Tomić, Miran Kurspahić, Lana Šarić, Dario Harjaček, Luka Rukavina, Olja Lozica, Marjana Krajač, Irena Čurik, Ivan Plazibat, Anja Maksić Japundžić, Željka Sančanin, Silvia Marchig, Marina Petković Liker... Dobar dio njih pritom nije (bio) stariji od trideset, nekima je pružena prilika da postave prvu “pravu” predstavu, a drugima da ih postave i nekoliko.

Osim u Teataru & t, *Kultura promjene* unijela je dosta živosti i u Galeriju SC: samo 2009. tamo su izlagali Mirjana Batinić, Petra Kovačević, Ivan Fijolić, Dinka Radonić, Kristina Lenard... Posebna su priča projekt *Oni dolaze...* (kojemu je eksplicitni cilj “promovirati mlade autore koji su tek, ili još nisu, napustili sustav Akademije te se upoznaju s novim sustavima i kodovima koje diktira umjetnička ‘scena’ izvan nje”, pri čemu se osobit



SC je razapeo vrlo široku i gustu produkcijsku mrežu namijenjenu ponajprije izvlačenju mladih umjetnica i umjetnika na javnu i medijsku površinu

trud ulaže u povezivanje umjetnika s kustosima kako bi se “uspostavila mreža novih generacija”) i projekt *BorderLess*, zamišljen kao sustavno upoznavanje, kroz prezentacije i predavanja, s djelovanjem mladih umjetnica i umjetnika u regiji.

Kad ovome pribrojimo aktivnosti Muzičkog salona, Radija SC i Kulturne televizije KULT TV, natječaje za glazbenike (Škripultura) i nove kritičare pa književne večeri na kojima se predstavljaju autori mladi od 35 godina, jasno je da – premda su neki projekti još uvijek zanimljiviji konceptualno nego na razini realizacije, premda su drugi, poput glazbenih festivala, usmjereniji mladoj publici nego mladim izvođačima – *Kultura promjene* vrlo agilno, predano – i uglavnom uspješno – radi na tome da opravda svoje ime.

NA PRSTE NABROJ I premda u Zagrebu nema institucionaliziranoga čvorišta multidisciplinarnog i transmedijalne promocije mladih umjetnika usporediva zahvata, panoramski pregled umjetničkih praksi može punktirati zanimljivija događanja i projekte. Na kazališnoj se sceni već devet godina održava festival *TEST!*, koji organizira istoimena udruga – prilično raritetna manifestacija namijenjena prvenstveno studentima. Također, nepravredno bi bilo ne spomenuti Malu scenu (tako je postavljen tekst Ivice Martinića, najavljena premijera Jelene Kovačić i Anice Tomić, a i uloge se, češće nego drugdje, povjeravaju mladim glumicama i glumcima), dok Zagrebačko kazalište mladih, imenu usprkos, nekako radije bira “provjerena”, afirmirana – i, logično, starija – imena, ali pritom organizira i najveću dramsko-pedagošku školu u Hrvatskoj.

U vizualnim umjetnostima bijenalni zagrebački Salon mladih i dalje je najvažnija točka vidljivosti neafirmiranih umjetnika, pri čemu je gornja dobna granica autora na posljednjem izdanju (*Salon revolucije* iz 2008.) vraćena s 30 na 35 godina (uz duhovit “popust” onima “s lažnom osobnom iskaznicom ili alternativnim dokazom mladosti”). S druge strane, neformalna dobna granica u većini zagrebačkih galerija i izložbenih prostora ostaje i dalje viša od ove: među iznimkama treba spomenuti Galeriju Vladimir Nazor, čiji je program najvećim dijelom posvećen mladim umjetnicama i umjetnicima, zatim redovita godišnja priređivanja zajedničkih izložbi londonskih i zagrebačkih studenata u Galeriji Miroslav Kraljević i izložbi fotografija studenata ALU u Galeriji ULUPUH pa UrbanFestival... Konačno – ma što mislili o korporativnom sponzoriranju kulture – projekt *Novi fragmenti*, u sklopu kojega Erste&Steiermärkische Bank od 2001. otkupljuje djela umjetnica i umjetnika mladih od 30 godina (prije: od 35), u našem je kontekstu ekscesan.

NAJAKTIVNIJA JE NEOVISNO-KULTURNI SCENA Kad je o glazbenoj sceni riječ, njezin je klupski dio po defaultu otvoren mladim glazbenicima, a u notorno siromašnoj ponudi zagrebačkoga noćnog života svira se u KSET-u, Močvari, Purgeraju...

Posebno je zanimljiv, međutim, program Muzičkog biennala, jedne od rijetkih manifestacija većega kulturnoga kapitala koja vrlo uravnoteženo predstavlja skladatelje i izvođače različitih generacija. Na filmskoj je sceni interesantno da se u hiperprodukciji festivala, lifestyle-logikom tržišno orijentiranih mladod publici, samo jedan – i to sasvim marginalan – programski usmjerava mladim autorima; riječ je o FRKA-i zagrebačke ADU. Književnih tribina ili večeri posvećenih mladim piscima, pak, gotovo da i nema, a njihovoj su koliko-toliko sustavnijoj afirmaciji, čini se, najviše pridonijeli natječaji *Prozac* (za prozu) i *Na vrh jezika* (za poeziju) urednika Krune Lokotara, namijenjeni autori(ca)ma do 35 godina. Prvi je, među ostalim, predstavio vrlo zapažen prozni debut Olje Savičević Ivančević, drugi premijerno ukoričenje Marka Pogačara. Iako na natječajima sudjeluju (i uglavnom pobjeđuju) i autori(ce) iz drugih dijelova Hrvatske, infrastrukturni je pogon zagrebački (u početku suradnja izdavačke kuće AGM i dvotjednika *Vijenac*, danas Algoritma i *Zareza*) pa utoliko spada u ovaj pregled.

Zaključno, najraznovrsnije aspekte kulturne i umjetničke scene mladih treba ipak tražiti u području djelovanja neovisnih organizacija: projekti Multimedijskog instituta, Udruženja za razvoj kulture, Fade Ina, Restarta

Najraznovrsnije aspekte kulturne i umjetničke scene mladih treba ipak tražiti u području djelovanja neovisnih organizacija

– da spomenemo samo neke – inkliniraju promicanju kulture mladih već i stoga što su ih osnivali upravo mladi ljudi kako bi otvorili kanale prilaza javnosti tamo gdje su institucijski zidovi bili previsoki. Uza sve spomenute festivale, natječaje i programe, kultura mladih i dalje je, čini se, najvibrantnija na neovisno-kulturnoj sceni.

Tamo suvremena umjetnost ipak još znači nešto bitno različito od mastodontskih arhitektonskih investicija poput one novozagrebačke s početka priče. ■

PREMALO OPTIMIZMA ZA 25 KUNA

Kultura izlazaka jedna je od ključnih potreba većine mladih. Mjesta na koja odlaziš jednako te određuju kao i glazba koju slušaš, odjeća koju nosiš, knjige koje čitaš. Što zagrebački noćni život nudi mladima koji traže alternativniju ponudu?

VATROSLAV MILOŠ

Devedesetih se godina prošloga stoljeća kultura izlazaka gotovo isključivo mogla svesti na privilegij vladajuće klase da kontrolira i konstruira sadržaj noćnog života prema svojoj uskogrudnoj viziji zabave za elitu. Tad se u Zagrebu kultura izlazaka mladih, čije su preferencije bile u sadržaju alternativnog predznaka, mogla svesti na ispijanje alkohola u parku (uz, dakako, neizbježno maltretiranje ne samo supkulturnih skupina radikalno desnih nazora koje su tih godina slobodno i znatno više nego danas strujale gradskim ulicama, nego i predstavnika zakona, takozvanih organa reda i mira), na eventualan punk koncert ili kakvu žanrovsku slušaonicu u rijetkim klubovima koji su tad uopće imali dozvolu za rad ili su o nečemu takvome željeli pregovarati s vlastima. Alternativno je u dominantnoj ideologiji odjekivalo kao rušilačko, politički subverzivno i, najjednostavnije, nepodobno; nešto za što nema mjesta u novom poretku. Naravno, danas možemo govoriti o radikalno drugačijoj poziciji konzumenta alternativne kulture. Doslovnim i metaforičkom smrću otvorene hegemonije vladajuće klase, liberalizacijom politike i tržišta, našli smo se u nekom tipu neoliberalno-tranzicijskog međuspremnik, barem dok se ne počnemo koristiti svojim punim potencijalima, što god to značilo.

MALO STARIH I NEŠTO NOVIH Koliko je širok spektar sadržaja rasprostranjen pred nama? Koliko zapravo izbora imamo? Imamo li ih uopće? Kad je riječ o sintagmi "noćni život", nju bi trebalo shvatiti u najširem mogućem smislu, ponajprije imajući na umu tipove popkulture (re)produkcije kao što su glazba i film.

U kontekstu svakodnevnoga, neobaveznog noćnog izlaska nevezanog uz formu koncerta ili slušaonice, Zagreb je prilično neinventivna metropola. Čak i ako zanemarimo supkulturne preferencije, u širem centru grada postoje dva ili tri mjesta čija su vrata otvorena nakon ponoći. Spomenut ću tek dva, Krivi put i Limb, koji su u neposrednoj blizini Studentskog centra. Limb je obična kavana o kojoj se i nema mnogo što reći, kavana čija sadržajna širina jednostavno prestaje na cjeniku pića. Krivi put, s druge strane, godinama je sjećiste putova mladih svih supkulturnih opredjeljenja. Klijentela je u najmanju ruku živopisna: od onih koji će vas bez sustezanja i iskreno priupitati vjerujete li u Boga do onih koji se ritualno samoozljeđuju žiletima ili razbijenim pivskim bocama. Kad je o ambijentu riječ, dvorišni je prostor mnogo podno-

Ako izuzmemo koncertnu ponudu, Zagreb je prilično jednoličan grad

šljiviji od interijera, čiji nedostatak ventilacije i okorjele pušace tjera na kajanje. Prije dvije godine u dvorišnom prostoru otvorena je i mala galerija imena Pravi put, koja je otvorena do kasnih noćnih sati. Tako hodajući po razbijenom staklu do zahoda dostojnoga proslavljenog filma Dannyja Boylea možete pogledati, recimo, izložbu o zaboravljenim prostorima centra Zagreba.

U posljednjih godinu dana intenzivniju programsku proizvodnju počela su dva multimedijalna prostora: AKC Medika kao privremeni prostor dodijeljen na korištenje Attacku te Zagrebački centar za nezavisnu kulturu i mlade koji su osnovali Grad Zagreb i Savez za centar za nezavisnu kulturu i mlade. Oba su se prostora nametnula kao jarke točke na karti neovisnih kulturnih događanja u tom vrlo kratkom vremenu. Tako je u Centru održan ovogodišnji, već tradicionalni, *Illectricity* u organizaciji Confusiona i dio trećeg *Device_arta 3.009*. Programi u AKC-u Medika, iako jednako gerilski kao i u doba

Attacka na njegovoj staroj adresi, znatno su intenzivniji. Na tjednoj se bazi održavaju koncerti bendova svih žanrovskih niša: od psychobillyja, preko punka, hardcorea i reagea pa sve do jazza. Tu su techno, house i goa partiji, dub i dancehall večeri te različiti etablirani klupski programi elektroničke i eksperimentalne glazbe poput *Pistolera* i *Beat Bustersa*. Cijene su na šanku pristupačne te bi uz modifikaciju sanitarnog sustava (da se Grad hoće aktivirati) Medika mogla postati idealno mjesto za mlade kakva su, uostalom, europski standard.

Jedan od novijih gradskih prostora je trnjanski Željezničar, no on dosadašnjim programom, uz iznimku nekoliko kvalitetnih punk i metal koncerata, konkurira klubovima kao što je Tvornica kulture – beskrayne *Nirvana vs. Pearl Jam* slušaonice i nisu neka naznaka diverziteta. Klub koji je otvoren tek nešto dulje od godine je – Sirup. U moru zagrebačkih klubova koji zapravo svoj prostor iznajmljuju za večeri elektroničke glazbe (npr: *Bogaloo*, *The Best*), Sirup se izdvaja kontinuitetom. On je vjerojatno jedini gradski klub koji kontinuirano promiče kulturu elektroničke glazbe ne ograničavajući se pritom isključivo na house ili techno nego i na emergentne žanrove kao što su dubstep i grime, pa i posljednjih godina nešto uspavniji IDM.

PAR PROSTORA ZA NAS Prostori koji godinama djeluju uglavnom se niti ne mijenjaju. Nakon nemilog sukoba s Gradom, Močvara je 2009. ponovno otvorila vrata publici, ali uz nekoliko izrazito kvalitetnih prošlih i idućih koncertnih gostovanja, ne može se baš pohvaliti nekom programskom kreativnošću. Ulaznica od 25 ili 30 kuna za žanrovske slušaonice poput *Night on My Side* ili *Zlostavljanje* te relativno skup šank nije nešto što je ideal noćnog izlaska mladog čovjeka. Pogotovo onoga koji se još školuje ili jednostavno zarađuje ispod prosjeka. S druge strane, tu su tradicionalni Močvarini programi koji su potpuno besplatni: Filmske večeri i Kazalište u Močvari.

Nakon odlaska Mate Škugora s mjesta jednog od programskih voditelja KSET-a, koncertni su se programi ponešto prorijedili, no praznine su se popunile intenzivnijim radom ostalih sekcija Kluba. Filmske su večeri postale mnogo kvalitetnije, a dalje ide i tradicionalni *Demonstrator* - program koncerata neafirmiranih hrvatskih bendova.

Čini se, zapravo, da je kulturna ponuda Studentskog centra najpotpunija. Platforma pod nazivom *Kultura promjene* posljednjih je godina potpuno revitalizirala njegov program. Ipak, kvaliteta kulture izlazaka zapravo je u

Devedesetih se kultura izlazaka alternativnih mladih mogla svesti na ispijanje alkohola u parku, punk koncert ili kakvu žanrovsku slušaonicu



koncertnom programu koji je gotovo na razini zapadnoeuropskih metropola. Za kvalitetu i raznolikost koncertne ponude SC-a umnogome je zaslužan spomenuti Mate Škugor, koji je svoj angažman nakon KSET-a nastavio u sklopu *Kulture promjene*. Zapravo nedostaju stalne klupske večeri kakva je primjerice *Pop til You Drop*, a koja se održava otprilike jedanput u dva mjeseca.

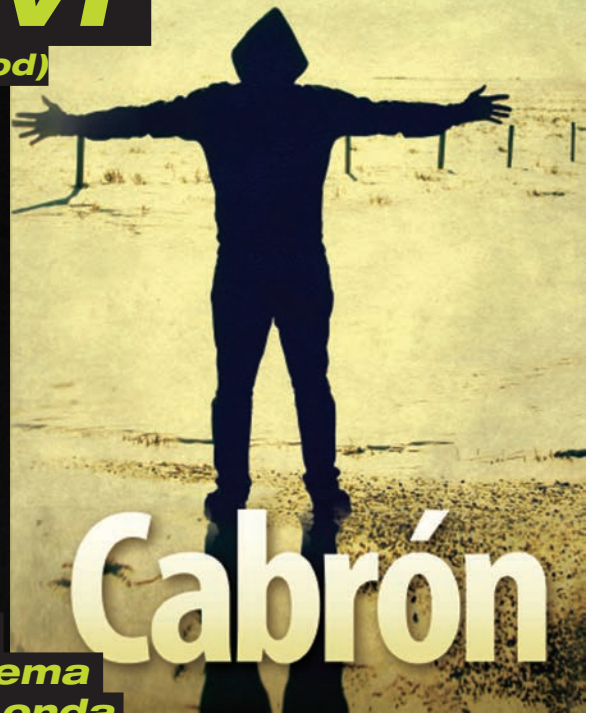
Ovaj bi pregled, barem u ovom trenutku, mogao tek sugerirati što se događa na zagrebačkoj klupskoj sceni te koliko je, u smislu kulture izlazaka, zapravo šarolika karta mogućnosti koju mladi ljudi danas imaju. Ovo ni u kojem slučaju nije kompletan pregled svih prostora niti ima tendenciju markiranja onoga što je pod svaku cijenu jedini ispravan izbor mogućnosti. Sve u svemu, ako izuzmemo koncertnu ponudu, Zagreb je prilično jednoličan grad. Kad je o klupskim večerima i slušaonicama riječ, sve je to, da parafraziram naslov jedne feminističke analize domaćih ženskih časopisa, premalo optimizma za 25 kuna.

Prema svemu sudeći, Grad nije niti svjestan vlastitih potencijala koje bi mogao pružiti mladima, kako onima koji u njemu žive, tako i onima koji bi tek mogli doći, a da ne spominjemo one koji povremeno kapnu turistički. Kada bi Grad imao jasnije definiranu kulturnu politiku, koja uključuje i razinu noćne zabave, možda mladi ne bi bili prepušteni binarnim opozicijama između skupoga kluba i – ulice. Što zapravo i nije neki izbor. ■

FANTASTČNI ŽANROVI

S Irenom Rašetom razgovaramo o hrvatskoj SF i fantasy sceni, (pod) žanrovima fantastike i književnosti na blogu

Irena Rašeta



Nije važno je li SF, fantasy ili horor, glavna je priča. Ako nema neke vrste fantastike u njoj, onda me ni ne zanima pisati tu priču

SRĐAN LATERZA

Svoje je priče, razasute po internetu i konvencijskim zbirka, Zagrepčanka Irena Rašeta (1978.) skupila u zbirki *Cabrón* (SFera, 2009.), što je obilježila blog-tur-nejom. Ta hispanistica, prekaljena blogerica (ire.nosf.net) i članica društva SFera, uz pisanje proze, bavi se prevode- njem, organiziranjem konvencije *SFeraKon* i uređivanjem portala *NOSF*, a prihvatila se i promocije hrvatske fanta- stične književnosti u inozemstvu.

DOMAĆA FANTASTIKA

Jesu li striktno odrednice žanra teret ili prednost SF književnosti?

– Ne smatram ih teretom jer postoje s razlogom. Kad se go- vori o znanstvenoj fantastici, govori se o žanru koji barem jed- nim dijelom ima uporište u stvarnoj postojećoj ili teorijskoj znanosti i ne vrijedi mišljenje da je to SF pa se može pisati o bilo čemu. Ako se nećemo pridržavati tih pravila, onda jednostavno nema smisla pisati znanstvenu fantastiku.

Tko je zaslužan za marginalizaciju SF književnosti? Sno- bovski kritičari ili SF franšize koje odvrću pozornost od kvalitetnog SF-a?

– Vjerojatno je SF sam kriv jer je počeo kao trivijalna knji- ževnost, a u mnogim slučajevima i ostao. Ali to je i stvar žanrovske oznake. Ne vjerujem da su krimići ili ljubici u nešto boljem položaju od SF-a. Krivi su malo i književni elitisti, koji odmah dignu nos kad čuju “SF”. Kao i “ese- fičari”, koji su se zatvorili u svoja geta i uglavnom ih ne zanima što se događa vani. I poneki pisci koji sasvim očito pišu SF, ali strahuju od te oznake kao od vruga. Najbolje bi bilo kad žanrovske podjele ne bi postojale, no prema kojem bi kriteriju onda knjižari slagali knjige na police?

Hrvatska SF i fantasy scena prilično je jaka. Koja bi peri- odička izdanja i biblioteke preporučila? Koje spisatelje i spisateljice početnici nikako ne bi smjeli zaobići?

– Od periodike bih definitivno preporučila časopis *Ubiq* jer mislim da tamo objavljuju trenutno najjači autori u Hrvat- skoj. Uz to, *Ubiq* se trudi objavljivati priče u širem rasponu definicije SF-a uz strogu kontrolu kvalitete sadržaja, pa će se tamo naći proza koja – odgovorno tvrdim – može za- dovoljiti i najprofinjnije čitatelje. Od ostalog mogu samo vrlo pristrano preporučiti SFerinu biblioteku autorskih zbirki, zaključenu antologijom *Ad astra*, te *SFeraKonske zbirke priča*, u kojima će “esefičar”-početnik pronaći vrlo šaroliko društvo koje piše priče raznolikih stilova, tema i podžanrova, dakle SF za svačiji ukus.

Od pisaca koji se nikako ne bi smjeli zaobići, na prvo bih mjesto stavila Darka Macana, on je kanon hrvat- skog SF-a, ostale mogu preporučiti samo prema vlastitom ukusu: Goran Konvični i Danijel Bogdanović pišu meni vrlo drag, tzv. čaknuti SF, Dario Rukavina svaki me put oduševi stilom i maštom, Tatjana Jambrišak i Milena Be- nini omiljene su mi autorice, David Kelečić, Sanja Tenjer i Ivana D. Horvatinčić mlade su nade koje ne smijemo zaobići. Od “starije” garde tu su Raos, Žiljak, Perković. Interna je fora da domaće autore SF&F-a čitaju samo drugi domaći autori, no bojim se da to nije daleko od

istine. Šira SF publika, ako i čita, čita uglavnom strane autore, a domaćih se kloni. Nepravedno, naravno (reče ona objektivno).

Napravila si prvi korak ka sustavnijoj promociji hrvatskog SF-a u svijetu. Što je *CroSF*? Kolike su šanse hrvatskih autora za uspjeh na međunarodnom (poglavito američ- kom) tržištu?

– Nekakva protoideja postojala je još otkako sam preuzela urednikovanje *NOSF*-om 2006., kad sam uz brojeve maga- zina *NOSF* odlučila objavljivati i “podlistak” na engleskom jeziku kojim bih promovirala domaće autore. S vremenom je porasla količina prevedenoga hrvatskog SF-a pa se rodila potreba da se sve to objedini na jednome mjestu. Najlakše je bilo pokrenuti blog i tamo strpati sve linkove. Teži je dio sad to održavati, pisati vijesti, promovirati, dogovarati dalj- nje prijevode... Za sve to treba vremena i volje, a uz posao i različite hobije kojima se bavim, bojim se da je vremena vrlo malo, postoji samo volja.

U novoj zbirki *Cabrón* skupljene su sve tvoje objavljene pripovijetke. Iako su tvoje čitalačke preferencije usko ve- zane uz SF, zbirka je spoj različitih podžanrova fantastične književnosti. Kako odabireš podžanr prikladan temi?

– Kad pišem, rijetko kad unaprijed odredim u kojem će žanru biti priča. On se obično nametne s temom. Da, najviše volim čitati znanstvenu fantastiku, ali kad pišem, razmišljam o stvarima koje želim staviti na papir, a ne o žanru kojim ću ih izraziti. Nije važno je li to SF, fantasy ili horor, glavna je priča. Ako nema neke vrste fantastike u njoj, onda me ni ne zanima pisati tu priču.

STEAMPUNK I SPACE OPERA

U posljednje se vrijeme u SFerinim glasilima počela ko- ristiti sintagma spekulativna fikcija. Što točno spada pod tu etiketu?

– Koliko sam primijetila, taj se termin upotrebljava dvojako – kao termin koji objedinjuje sve fantastične žanrove (znan- stvenu fantastiku, fantasy, nadnaravni horor) ili pak kao termin koji označava ili “literarniji” SF ili rubno žanrovska djela. Ja ga upotrebljavam u onom prvom smislu.

Tema *SFeraKonske zbirke* za 2010. su steampunk i space opera. Što razlikuje ta dva podžanra SF-a i zašto su baš oni odabrani?

– Steampunk je, kako su urednici to lijepo sročili, tehnološki napredna prošlost, a space opera društveno nazadna budućnost. Drugim riječima, steampunk događa se u proš- losti u kojoj je tehnologija, bazirana na parnome stroju, naprednija nego što je doista bila. Steampunk može biti blizak SF-u ako ima znanstven(ij)u premisu ili pak fantasyju ako uvede fantasy elemente. Ovisi na koju stranu ode, tom će žanru biti sličniji. Mislim da to što se steampunk bavi prošlošću nije presudno da je sličniji fantasyju nego SF-u jer se znanstvena fantastika ne bavi po defaultu budućnošću, putovanjima u svemir i izvanzemaljcima. Kod space opere riječ je o tehnološki naprednoj svemirskoj pustolovini kojoj je cilj “spasiti damu u nevolji” i/ili cijeli svemir od zlih sila.

Dakle, moglo bi se reći da je riječ o dijametralno suprotnim podžanrovima SF-a koji bi ovako suprotstavljeni mogli, nadamo se, izroditi i neke zanimljive kombinacije.

SF&F imaju mnoge podžanrove. Koji su trenutačno naj- zanimljiviji i u kojem će se smjeru kretati razvoj SF&F književnosti?

– Već nekoliko godina traje zaludenost steampunkom koja, čini se, ne jenjava, nego samo raste. I posljednjih godinu, dvije traje svojevrsni revival space opere. Mislim da je očito zašto smo baš ova dva podžanra odabrali kao teme *SFeraKonske zbirke*. A trendovi u SF-u su takvi da je fantasy popularniji od znanstvene fantastike, a vampiri su popularniji od svega skupa pa puta deset. I poprilično je dokazano da je vrlo povoljno vrijeme za pisanje za mlade. I vidljivo je da nekoć isključivo SF teme sve više ulaze u mainstream književnost. I čeka se da netko smisli neku novu nišu koja će izazvati bum.

SF FILTER

Alice Bradley Sheldon ime je žene koja ti je uzor, a svijet je zna pod muškim pseudonimom James Tiptree, Jr. Je li se ženama teže probiti na scenu žanrovske književnosti?

– Mislim da se nije teško probiti, ali nije ni lako biti SF spisateljica i stajati rame uz rame s muškim kolegama. Patiš od dvostrukog etiketiranja – em pišeš SF, em si još i žena. Premda je većina ljudi, naravno, bez predrasuda, još se dogodi da npr. u Americi slože antologiju priča koja bi trebala predstavljati najbolje od najboljeg svih vremena i u nju ne uključe ni jednu autoricu jer im nijedna nije pala na pamet.

Kao poznata blogerica i urednica zbirke pripovjedaka *Blo- gSF*, što misliš o književnosti na blogu u web 2.0 dobu? Je li blog već na samrti, kako smatra Bruce Sterling?

– Književnost na blogu je poput bilo koje druge književno- sti, samo što je najprije bila objavljena na blogu. Ne smatram je nekim posebnim žanrom, stilom ili ičim sličnim. Blog je samo sredstvo koje brže i neposredno dobavlja čitatelje, a to je nekako bit 2.0 doba, ta neposrednost i interaktivnost između autora i čitatelja. Ne znam reći je li blog na samrti jer još uvijek, i nakon šest godina, imam potrebu pisati svoj blog i čitati tuđe. Neki kažu da je samo stiglo vrijeme kad se blog rafinira, opstaju oni koji zbilja imaju što reći, a ostali bježe na društvene mreže. Možda je tako, vrijeme će pokazati tko je u pravu.

SF&F manifestira se u velikim količinama i u mnogim medijima. Kako biraš sadržaj za portal *NOSF*?

– Najviše me zanima pratiti trenutačna događanja kod nas i u svijetu. Koji su trendovi, što se čita, što se gleda, o čemu se priča. Na žalost, vrijeme je opet ključni faktor, pa ne mogu raditi sve što bih željela i mogla – intervjuje sa zani- mljivim ljudima, prikaze knjiga, serija i filmova... Za sada se samo trudim držati korak i pratiti ono što bi našim “ese- fičarima” bilo zanimljivo čitati i doznati. Privlači me misao da je *NOSF* filter svih najzanimljivijih SF vijesti iz cijeloga svijeta. **E**

Ne morate nužno obradivati sam rat. Katkad je možda i bolje ranoj tematici pristupiti obradom poslijeratne traumatske zbilje, kroz živoie običnih ljudi koji su preživjeli granate i bombe, ali su ipak na neki način njima razoreni. U

NAPOMENA:

—
tako se dakle društveno aktualni, a to ujedno najbolje prolazi u inozemstvu. nacionalisti, koje potom vrlo lako potuče umjetničkim i ljudskim argumentima; Procusiranih. Tako najlakše dobivate publicitet, tako vas najlakše napadnu zadržati Prejite kopuna somom ratnih zločina, najbolje onih vlastite nacije i najbolje neprioziti i socijalnu dimenziju.

i obradba ovih motiva prirodni su dodaci ovoj vrsti djela, a svemu možete Nacije, nacionalizam, ideologije, kurvinska politika i žrtvani povijesti – refleksijske bjeđa rata (rata oćenito a i ovoga konkretnog koji obradujete) – izade na vidjelo. mti djelo tako da vojni sukobi ispadnu apsurdni, niškorsni, pomizavajući, da sva Rat ovdje treba biti očerupan, oguljen, unižen, ispečen i prepečen. Morate pripre je domaće ovdje ipak najbolje.

posegnuti i za nekim starijim razdobljem, pa i za drugim prostorom, bit će da za ovo djelo i više nego dostupne i svježe. Mada kao pisac uvijek možete Dobro je što živimo na ovom području i u ovom vremenu pa su namirnice

kopun rata | som ratnih zločina | traumatske sudbine

SASTOJCI:

KOPUN RATA U VLASTITU SOSU

dunožju. Da bi lik bio stvarnosan, ljepotice oko sebe mora lopatama razgrtati. sposobnosti, materijalno stromašan, ali bogat duhom i tijelom, osobito u me-bitni ciničan i pesimističan flaner, gubitnik, ali visokih moralnih i intelektualnih samo tako, samo kad on to poželi odnosno ako mu se da. Glavni lik inače mora je nosivi karakter proze marginalac i luzer, vrhunске pičke bacaju se po njemu upotrebljavati i prvo lice jer je tako jednostavnije i stvarnosnije) dakle premda uvjerljivosti radi treba nazvati vašim cijjenjenim imenom, a neće biti naodmet Stvarnosno na razini karakterizacije znači da, premda je vaš glavni lik (kojega vi u jednom kad tako pišete.

Vi ste i sociolog, i psiholog, i kulturolog, i kroničar mikrosvakodnevice, sve ste trenutačnih prilika, sve je to precizno stvarnosno, što god pisali na ovaj način. rem premiacijanje. Trebat će vam jebačina, više njih. Sve je to odraz društva, Da to pojačate, trebat će vam koji brutalan prizor, razbojstvo, ubojstvo ili ba-



Art Vandelay

Kuharica modernog pisanja

mali zarez

stvorili nešto vrtjedno i kompleksno, u svojoj lokalnosti univerzalno i svjetsko. bosanskim vam loncem uvijek ostaje utjeha da ste za okvire uske sredine premda se čini da su se stranci toga pomalo zasitili. No bez obzira na to, s Pogodno djelo ako imate ambicija predstaviti se na međunarodnoj sceni. Kuhna se u većim kolonijama pa je izgledno da će riječ biti o romanu, podugom. dokumentarnosti, no zadržite i nešto od usmenoga kazivanja, od legendi i predaja. epizodno-kroničarski slažete događaje, težite objektivnosti, preciznosti, pseudo-s dijalozi. Pripovijedajte realistično, klasično, najčešće u trećem licu. Dok se sentimentalo obojiti svoju priču, ltrizirati. Vodite računa da ne preljerujete stilskej atomi stalnih mudronosnih poslovnica, a ne po toposu Bosne. Ne bojte od ostaloga interkulturalnog, multikonfesionalnog varenja; dakle po pripovjedačnom sudbinama, povijesti i životu. Pravi bosanski lonac upravo se prema tome razlikuje složen lonac obavezno zašijevajte brojnim aforističkim mudrotijajama; društveno-rečenicu ako vam se čini da u se njoj neće naći mjestu za pokoji turizam. Tako ran ekavizacija te nekim arhaičnim izrazima. Ne počinite ni jednu Leksik neka vam bude karolik i bogat, lokalno bosanski, ali po potrebi i proša-Lonac ne smije biti pun jer djelo mora krčkati.

zacija, Istoka i Zapada, multikulturalnoga dijalogu i medureligijskog suživota. interkulturalnosti, razumijevanja i nerazumijevanja, tolerancije, susreta civilni- nešto stranaca. Dodajte krzatu najnovijeg rata, povijesti, sudbine, identiteta, kultura... i tako do vrha. Tomu još priložite utjecaj međunarodne zajednice i sukoba, klanja, pa opet red mitnodopskih rituala raznihkih konfesija, nacija, i svjetonazora pa red kontrolacija, nasilja, zločina, nesporazuma, ratnih U kronološki lonac slažite red suživota i mitnodopske svakodnevice, običaja na putu na more.

Ne morate biti Bosnac da spremite ovo ukusno djelo, ali bi bilo dobro da poznajete kojega ili barem da ste prošli koji put tom zemljom, primjerice

aforizama

lonac kronike | nizovi povijesne zbiljnosti | krzajna multikulturalizma | sirce

SASTOJCI:

BOSANSKI LONAC

nasilja. Ono neka se osjeti na drugi način.

nego nekim jakim događajima: suzdržite se eksplicitnijih i jakih prizora, npr. tom slučaju kuhajte diskretno, gestama i sitnim pojedinostima prikazuju više

Proces literarnog varenja mogao bi vas potpuno zaokupiti pa u meduvremenu svakako pripazite što vam radi supruga/a, je li često kod susjeda ili možda poštar često navraća. Dok zamišljeni šecete ulicom, u glavi prebirete nove rečenice ili tek sređujete misli, dok ste na ulici u poetskim visinama, pazite da ne upadnete u neki otvoreni šaht, da se ne spotaknete na pukotinu na kolniku, da se ne sudarite s nekim starijim pješakom, ili barem probajte izbjeći da vas zgazi tramvaj. Vodite računa da vam kućni ljubimac ima što jesti, a usput i provjerite nije li već pobjegao od kuće. Također, pazite da negdje ne ostavite otvoren plin. Nemojte pustiti da vam jela stoje predugo na vatri; uvijek postoji opasnost da zagore, a s njima i cijela kuhinja.

Još jedna opcija koja vam kao autorima takoder stoji na raspolaganju (sasvim osobni mali kuharski detalj prezentiran i u ovoj kuharici) dekorativna je izmjena vlastita potpisa. Sami prosudite pristaje li pseudonim i u kojoj mjeri onome što ste spremili.

DOBAR TEK!

Djelu po volji možete dodati teorijsko punjenje, ali samo ako poslužujete Reporučje se posipanje teksta gorčinom i oporošću, mada nije nužno.

potvrđuje one teze o kojima vaš tekst vjero svjedoči.

Ili dubokog nezanja i površnosti. Ili oboje. U svakom slučaju, kritika samo je kritika od žene, onda je to stvar ženske patrijarhalno izobličene psihe), teorijski ovjerenopravdanje: kritike su ili rezultiraju muškog šovinizma (ako

Nemojte se brinuti za reakcije publike. Na svaku moguću kritiku imate

sva unaprijed feministički osmišljena i sve je to pametno.

kako god vam dode. Pritom ni ne morate misliti – dovoljno je tipkati. To je Da to drugacije kažemo: možete pisati kako god hoćete, kako god vam paše, te da nanovo izmišljate jezik.

znaci da ste dekonstruirali muško mišljenje i muski opresivni jezični aparat

vrlo promišljen, dubok i moderan postupak. Pišite bezumno, maloumno. To

gmenatarnost i asocijativna kolažnost tekstualne organizacije, sve je to zapravo

Vaša labava struktura djela, digresivni manjak logike, nesuvislost izraza, tra-

računa, pa ne štedite ni na tome.

usklidčnika trebali biste imati više nego običnih točaka. Trotočje se tu ne

rećenice nizite parataktično, nepovezano, kako vam već dopu. Uprimitika i

ni u jednom trenutku ne bude siguran tko govori. Eliptične, krnje

torom, pripovjedacem. Polifono razmrvite tog pripovjedaca tako da čitatej

Riječ je o inventivnoj postmodernoj igri s oblikom, citatijem, tekstim, au-

i kraja.

korporalno obilježiti pa onda zarolati u otvorenoj formi bez jasnog početka

na svim razinama. Tekstualna je tjeliosnost ono čime ćete sve to premazati,

svjedocanstava rodne i spolne diskriminacije, emancipacije i podređenosti

o ženskom stanju svakodnevice, položaju u obitelji i društvu, angažiranih

Nelinearno razvucite tijesto vlastitih biografskih bilješki, intimnih isповijesti

žensku spolnu različitost, spremni ste spremiti roladu.

nadvladate zamke muskoga bestjeliosnog mišljenja i pisanja, kad osvijestite

u hegemonijskome seksističkom jezičnom poretku muski rod. Jednom kad

im se ipak prepporučuje da pišu u ženskom rodu, čak i one imenice koju su

tako poppisujete. Rodno osvijesteni muskarci nisu izgubljeni slučajevi, ali

Za pripremanje ovog djela bilo bi prikladno da ste žena ili da se barem

samo za obroke za manje osoba

u elitnoj varijanti, kurci u onoj popularnoj | *feministički nadjev* (potrebno

tučeno tijesto ženske panje | *premaz tjeliosnosti teksta* | *mljeveni penisi* (falusi

SASTOJCI:

ROLADA FEMINA

BLOG-AMBALAŽA

Zahtijeva minimum informatičke pismenosti: da znate na internetu pronaći neki blog-poslužitelj, da znate slijediti upute otvaranja bloga, da znate kategorizirati svoj blog kao književni i takvim ga opisati, da znate za opcije copy-paste i metode unosa teksta na blog (pisanih prema gore navedenim receptima), da znate aktivno komentirati na drugim, osobito popularnim blogovima, da znate pronaći slične književne blogove čije ćete postove-tekstove hvaliti u nadi da će hvale biti uzvraćene, da znate pronaći nekoliko prijatelja koji će vama za početak podignuti atmosferu unosom pozitivnih komentara, da kolegijalnim slavljeničkim komentarima i postovima popratite svako blogersko ukoričenje i svako spominjanje bloga i blogera u drugim medijima (to su već elementi klanovskog serviranja, s kojima, mnogi će to primijetiti, blogersko ima dosta dodirnih točki), da znate forumskom logikom stalne prisutnosti postupno graditi svoj status u blogosferi, da ste svjesni svoje tehnološke nadmoći, svoje modernosti, pa da tako znate kritizirati i ismijavati one književnike koji se ne koriste blogom kao staromodne, zaostale prdonje i luzere u perspektivi vječnosti, i na kraju, da znate zapustiti i napustiti blog onog trenutka kad uspijete ukoričiti svoje materijale i zadovoljavajuće se uhljebiti.

KORISNI SAVJETI ZA KRAJ

Siguran sam da ćete od velikog izbora provjerenih domaćih recepata iz ove kuharice pronaći nešto što odgovara i vašim literarnim potrebama i aspiracijama te da ćete na opći užitak i zadovoljstvo, kako vaše, tako i vaših čitatelja, uspjeti plasirati vaše ukusne obroke pripremljene na ovaj način. Za kraj bih ponudio još nekoliko praktičnih savjeta.

Kao aperitiv, uz jelo, uz desert, uz kavu, kao biografski kontekstualni dodatak, uvijek možete poslužiti i nešto alkohola. Premda to više nije toliko moderno kao nekad, alkoholni se zadah još smatra zabavnim i simpatičnim prilogom književne vještine. Ovo se osobito prikladnim pokazuje kad servirate liriku, tako da uvijek možete skromno ustvrditi nešto kao: “Nisam li pjesnik, ja sam barem cuger...” Kvalitetan odabir pića, odnosno dobro izveden imidž majstora koji voli popiti odlika je osobito vrhunskih domaćina, dok domaćice, nažalost, tradicionalno teže stječu simpatije kao pijanice.

Neće biti naodmet savjetovati vas, domaćine i domaćice, da pri kuhanju obratite pozornost i na neke druge stvari oko sebe.

ste duboko zadrti u trulu hrvatsku (post)tranzicijsku zbilju i društvenu realnost. malo identitetskog propitivanja. Ako narpate sve nabrojane elemente, znači da službe, cajke i rok, mediji i korporacije, došljaci i starosjedoci, pa opet nešto invalidi i veterani, ratni profiteri i luzeri, tajkuni i poduzetnici, obavještajne i ne toliko lake droge, ovisnost, nasilje, posjedice privatizacije, nezaposlenost, nogrametni klub, asfalt, jebanje, opijanje, kvartovska šatrovačka spika, dileri, lake Sastojci vjerujem da su poznati najširem pučanstvu: predgrade, navijači, neki prirudno povezuje i nadopunjuje aromama.

ljepo, ruralno prepustite komici, a stvarnost čuvajte za grad; to se dvoje sasvim No jeste li kad čuli za stvarnosnu prozu koja bi bila ruralna? Dakle molim da stvarnosno ne mora nužno biti urbano ili da urbano ne mora biti stvarnosno.

Da za početak razjasnim naziv ovoga recepta, jer neuk bi tko mogao pomisliti

STVARNOSNI / URBANI ODRZAK

za mnoge, mahom kraće prozne obroke.

janosti ovog curva koja na trenutke poprima osobine zajfedničkog nazivnika

proze i urbanog odreska. Tako u određenoj smislu možemo govoriti o invari-

Kod nas je vrlo popularna, rastirana i moderna a la Carver priprema stvarnosne

NAPOMENA:

—

Sve je to kod vas ciljano – minimalizam sastojaka, minijaturizam obradbe.

poentirali poetično, a ne da ne znate što bi dalje ili kako zaključiti i zaokružiti.

sti, jednostavno ostavite tako, nedorečeno. Taj nagli zavšetak znači da ste

Priče prekidaite naglo, kad vam nestane inspiracije, kad ne znate kako zavr-

boje se banalnosti; tu se negdje ispod svakako nadzire nešto dublje.

otvarate frizider, uzimate pivo, otvarate pivo, pijete pivo, bujite u strop. Ne

umjerenost, diskretnost, sa što manje riječi, kao usput, dok pripovijedate kako

Kroz svakodnevicu zrcalite zbilju, hrvatsku, gradsku, kvartovsku, ali svakako

ima tu nešto dublje. Ne zaboravljajte modalne izraze, ono, shvacate.

stili. To je cool, tražerski, tako pisati, ma ono, kuzite. A i nekako poetično, ono,

Svako pročitajte kratke proze Raymond Carvera, tek da se zakvačite na taj

ne morate misliti. Izražavate se kratkim rečenicama, isprekidanim staccatom.

gotovo razgovorno, gotovo kao da mislite, samo što, kad ovako pišete, često ni

biti teško svladati tehničke oskudnog i sturog pisanja; to gotovo da je prirudno,

minijaturizam, to je majstorstvo u malenom, to je minimalizam. Ne bi trebalo

redundantne. Često kratke. Vodite se načelom – više je manje. To što vi radite je

oblaćite majicu. Događaji nobićajeni, rutinski, banalni. Recenice jednostavne,



urednik: Nataša Govedić

lektura: Jelena Horvatić

dizajn: Ira Payer, Tina Ivezić

zarez, dvotjednik za kulturna i drštvena zbivanja
Zagreb, 21. siječnja 2010, godište XII, broj 275

Carte naizgled prazne i obične svakodnevice pacajte naizgled nevažnim detaljima i banalnim radnjama. Vi gledate nešto u stanu, pijete pivo, palite cigaretu,

carte svakodnevice | pac običnih detalja i banalnih radnji

SASTOJCI:

PROZNI CARRÉ À LA CARVER

i kompleksima podignutima na razinu društvenih i političkih problema. Kriven mrvama identiteta. Stavite u tavu te popržite na vlastitim frustracijama diskurz. Ponovite postupak više puta, sve dok svaki pedalj teksta ne bude preizbještvo, otpadništvo, izmještenost, nepripadnost, sraz kultura, manjinski ja, tko si ti, tko je on, tko smo mi. Multikulturalnost i interkulturalnost, tranzicija, obilim posipanjem pitanjima identiteta. Propitujte i ispitujte identitet; tko sam U to umočite svoja osobna iskustva i opservacije, a potom paniranje upotpunite nekoga francuskog filozofa-teoretičara, npr. Jacquesa Rancièrea.

Lacana, J. Butler..., a probajte i s nekim kod nas još neprevedenim djelom Ijezaka, primjerice Althussera, Luhmanna, ranog Foucaulta, neograrnišjevaca, Pripremite paniru iščitavanjem određenih tekstova i pravljenjem vlastitih bi-

meso osobnoga | panira filozofsko-teorijskih koncepta | mrvice identiteta

SASTOJCI:

POHANA PROZA

za još učeniji bouquet vaše materije.

njihovih ideja, tek da malo pustite aromu. U boljoj varijanti to će biti dovoljno prokušanom metodom naknadnog ubacivanja teoretičarskih imena te natruha teorije. Ako vam za to nije dostatna dosad nakupljena materija, poslužite se

Pokušajte usput aktualizirati vašim tekstom neki od problema književne pisaca, vi se samozatajno promovirate kao čitatelj, a ne kao pisac.

Tako prepisujući, kopirajući i razradujući idejne i fabulativne koncepte drugih njem tog postupka vi pokazujete da ste mnogo učen, pametni, pa i skromni. Svako je pisanje ionako recikliranje onoga već napisanog, prepisivanje staroga, citatnost, to je cijenjen, inventivan i originalan postmodernistički postupak.

nešto drugačije kad prvo vama takvo što serviraju, no i to ima svojih prednosti. bitiji, ali sad je prava prilika da to uobličite i plasirate na pravi način. Sve je to barem jednim dijelom i otprilike imali spremne, možda ste ih znali i izgovoriti u pjenim kritičkim refleksijama i frazama o dotičnoj osobi ili pojavi koje ste kuharom sklonim polemikama. Glavno da imate povoda dati oduska priku-se duboko ne slažete, a uvijek se možete poslužiti i nekim tamno umišljenim kati. Možete nasumično odabrati neku javnu osobu koja izražava stav s kojim kritike. Ne morate čekati da vas se izravno prozove jer bi se tako mogli nače-izostavljanje iz antologije ili tek loše imonirana riječ, insinucija, impliciranje kuharom. Povod je uvijek lako naći; neka loša ili mlaka kritika na vaš račun, preporučljivo da se javno zakvačite s nekim u pisanoj formi, najbolje s kolegom i ujedno širite žanrovski spektar vaše književne umješnosti, stoga je svakako na umu da sudjelovanjem u polemikama dobivate određen medijski prostor. Neki majstori književne kuhinje izbjegavaju ovu vrstu izražavanja, no imajte

biografije

bravno ištine | kvasac uvreda | čašica vulgarnosti | zatučeni bjelanjak tude

SASTOJCI:

NABUJAK POLEMIKE

„malu” ženu. Materijali su za to uvijek dostupni i nikad dovoljno iskorišteni. apsoluom suprotnošču – biografski se oslonite na neku popuno nepoznatu i da je većina najpoznatijih i najzanimljivijih žena već iskorištena, pokušajte s paralelno pletite refleksije i biografske silnice. Ako vam se čini da ste zakasnili pristoiiti vlastite biografske detalje, vlastita razmišljanja i panje. Udvajajte i neke svjetski poznate žene-patnice (po svemu sudeći umjetnice) uz koju čete ranijim djelima i ne želite se na to vratiti i ponavljati, odaberite biografiju Ako vam se čini da ste vašu vlastitu biografiju već previše eksploitalirali u

NAPOMENA:

oni na pozicijama moći i na vlasti.

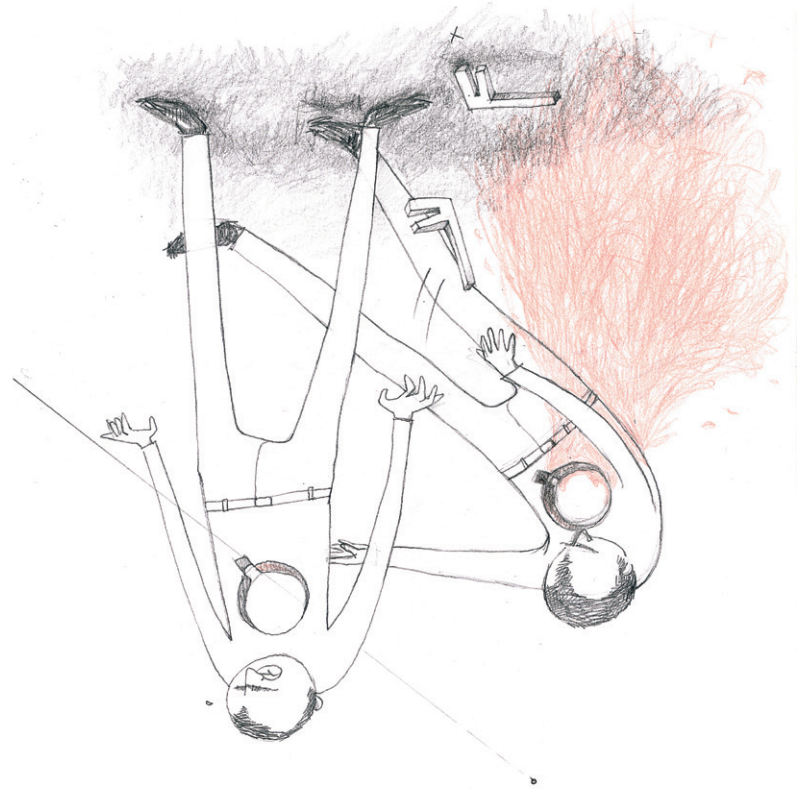
penise (kurec, kurčice i kurčine) muških svinja općenito, a onda konkretno U obrocima namijenjenim širem krugu ljudi, s druge strane, treba mrviti psioanalitičara te ostalih seksističkih filozofa i mislilaca.

Chodorow, Julije Kristeve, Juliet Michell, Judith Butler i ostalih, koje radi uvjerljivosti arome treba začiniti smravljenim penisima (falusima) cijenjenih manjem broju osoba. Prilozi za takav teorijski nadjev imena su poput Nancy



*Meni najdraži moderni recepti birani
su po načelu: jednostavno a ipak
literarno vrhunski!*

POMOĆU NAŠIH PODROBNIH UPUTA
KNJIŽEVNOM ČETE KUHINJOM OVLADATI LAKO I BRZO.



ZANROVSKI ČUŠPAJZ

Čušpajz se najlakše sprema varenjem dnevnih, (auto)biografskih, isповjeda-nih, putopisnih, poetskih, esejističkih, anegdotalnih fragmenata s natruhanama fabulativnosti. U potrijebite različite diskurzivne razine, novinsku, esejističku, razgovornu, poetsku, pseudoznanstvenu; po volji se poigrajte odnosom fikcije i fakata, međusobno ih promutite... Asocijativno nizite przne fragmente, nabacujte referencije, filozofske, glazbene, filmske, citate teorijske, kulturološke. Da dobijete malo na težini i ozbilj-nosti, sve to zamutite parcijalnošću, kompleksnošću izraza. Eksperimentirajte s naracijom tako da joj dopustite da vam se istrgne i da vas se odrekne. Ako hoćete malo zaintrigirati čitatelje, dodajte i naznake kriminalističkog zapleta, strategije romana u romanu, nadenog rukopisa i slično. Svaki put kad vam nestane ideja, makar to bilo na samom početku, kad zasta-nete, dakle ni ne znate kako pisati – počnite prepisivati, kopirati i parafrazirati. Postupno ilajte svoju prozu idejama i konceptima drugih pisaca. To se zove

izradu najbolje poslužiti imenima poput H. Whitea, D. LaCapre i drugih. Dodatak punjenju može biti metatekstualni teorijski prešjev, za čiju se redundantnost i zamornost grade također dobrodošli. Možemo reći da su manjak truda oko organizacije, hermetičnost te svojevrstna ce se jako teško naći onaj koji će ga uspješno osporiti. U tom smislu, stovise, naći kritičar koji će pozdraviti vaš genijalan postmodernistički postupak, onda Ne morate se uopće truditi oko organizacije te materije. Ako se već i neće između pripovjednih dionica.

Imajte na umu da se ne nadijeva bilo što. Odrjedene teme prikladnije su za punje-nje strovom gradom. Iznimno zahvalnim ktonopopima u ovom smislu pokazuju se II. svjetski rat, komunističke diktature, staljinističke čistke, dakle nacizam, fašizam, staljinizam i ostali totalitarizmi te kako su utjecali na malog čovjeka. Sasvim dobro za ovo mogu poslužiti i noviji sukobi i novije vrtijeme, a možete usput i postaviti određena pitanja o sjećanju i zaboravu. Sve to dobro isprešajte općom idejom povijesti koja gnjечи sudbine i pojedince, i velike i male igrače, osobito male, obične ljude izgubljene u labirintima svijeta. To je uvijek dobro prokuhati s odnosom ideologije i pojedinca, umjetnika, identiteta. Za nadjev, dakle, koristite se raznovrsnom dokumentarnom gradom (novin-skim člancima, enciklopedijskima natuknicama, esejima, izvještajima, kroni-kama, fragmentima znanstvene rasprave, autentičnim pismima, telegramima, povijesnim knjigama itd.) koju ćete strateški rasporediti da popuni praznine

ono nešto vršnjaka koje ste zasigurno tom prilikom uspjeli bolje upoznati. S njima probajte stvoriti nešto kao vlastiti provizorni klan; zajedno pokušajte naglim zahvatom revolucionarnoga literarnog manifesta uhvatiti kompletnu književnu scenu na krivoj nozi.

Nastranu to što se s manifestima u umjetnosti njihovi tvorci izruguju i tretiraju ih ironično već kojih stotinjak godina – vi ćete biti originalni i sve ćete to postaviti skroz ozbiljno i iskreno.

Neka vas pri izradi manifesta vode sljedeće misli: književnost nam ne valja, nitko ne zna pisati osim vas, svi su idioti, vi ste beskompromisni, politički nekorektni a bome i pametniji od ostalih, i vi znate kako oživjeti našu literarnu žabokrečinu.

Nakon zajedničkog ispisivanja, u kojem svatko iz društva može dodati pokoju natuknicu, plasirajte manifest u novinama i na portalima, promovirajte po blogovima i forumima, gdje god vam se pruži prilika. Po studentskim ispostavama i organizacijama nadite prostor sebi i svojim, za nastupe, za čitanja, a u promociju pokušajte uvesti elemente performerskog ornamentiranja.

Vjerojatno ćete se daljnjom aktivnošću i s ono nešto malo publiciteta koji uspijete uhvatiti ipak uspjati prikupati u neki pravi klan ili barem u neko udruženje pisaca.

PERFORMERSKO ORNAMENTIRANJE

Uključivanje performerskih elemenata u standardne forme literarnog pred-stavljanja može izrazito povoljno djelovati na plasman djela u medijima. Stoga na predavljanju vlastite knjige, umjesto da samo mirno sjedite i čitate, u jednom trenutku učinite nešto nekonvencionalno. Zaplešite na stolu, uključite publiku u izvedbu, angažirajte dobrovoljce, skinite se i čitajte goli, bar od pasa nadalje.

Probajte od predavljanja napraviti happening, nastojte okupiti što više ljudi, pa makar uz knjigu predavljali i hranu.

Osim standardnih predavljačkih prostora, pokušajte iskoristiti ulicu, ali i druga događanja i javne manifestacije za svoje performerske ispade. Dobrodošao je bilo kakav publicitet.

Mogućnosti boljeg prezentiranja uglavnom su rezervirane za one koji već imaju pristojnu recepciju, stoga i mogu biti pozvani u neku TV emisiju, a najbolje u onu koja ide uživo. Osim standardnoga ekscenog izvedbenog ponašanja i kontroverznih politički-nekorektnih izjava, možete već i odjećom, šminkom i držanjem slati poruku. Pojačana naklada i šira recepcija nakon ovakvih akcija trebale bi biti zajamčene.



Riječ je o vrlo hranijivom, ekonomičnom i ukusnom, među poznatijima visokocijenjivom književnom proizvodu, a nadjevom dokumentarne grade ispuniti kvotu i za opsežniji roman.

Ovo je djelo zahvalno za pripremu jer je lakše pisati kad na raspolaganju imate opciju povremenog prepisivanja i kopiranja gotove grade kojoj ne treba dodatna obrada. Naravno, ako hoćete moćete malo i modificirati te gotove prozne fragmente, zapacati ih malo fikcijom da se bolje uklape, no svakako pazite da pritom ne prečjerate i da očuvate izvornu strukturu tipa teksta koji koristite kao nadjev.

autentična pisma i drugi potresni izvještaji
dijske naučnice, eseji, kronike, fragmenti znanstvene rasprave, povijesne knjige, prozno pripovjedno tkivo | dokumentarna grada – novinski članci, enciklope-

SASTOJCI:

PUNJENA PROZA

Priprema djeluje terapeutski na kuhara, tako da uz ovu vrstu djela, ako i ne budu vrhunski rezultati, uvijek možete reći da ste "kuhali samo za sebe". No uspjeh jake ukoricenosti. Zamislite samo bijesna lica prijatelja koji to više nisu, svojih roditelja, rodbine, bivših i mlh, svih onih za koje ste procijenili da su vas podcijenili ili barem da vas nisu dovoljno obožavali, zamislite kad se prepoznaju razobljenima i razotkrivenima nakon što zagrebu površinu i nervozno raskopaju unutrašnjost onoga što ste im skuhali, kad otkriju da ste ih ogolili i postidjeli pisanom riječju za sva vremena, pa još kad tako dobijete i nešto publiciteta ili, akobogda, i slave... Mmmmm.

Priprema djeluje terapeutski na kuhara, tako da uz ovu vrstu djela, ako i ne nespuntani, smioni, originalni i neponovljivi.

Vajte nespuntanim psokama. Time se promovirate kao politički nekorektni, drugošću, izdvojenošću, jedinstvenošću, ligenošću... Izraze obavezno zadržajte i forme, opisujte kako to činite seksualnim i inim ponasanjem, svojom prednosti. Svoim uspomenanama pokazujte i razarajte uslogljene društvene Velika ili mala, ovisi prije svega o pristupačnosti namirnica, a obje imaju svojih obzira je li riječ o velegradu ili selu, stoga je ona vaš potpuno osobni izbor. Njeplim i zanimljivim životom razarate stereotipe "uske" sredine u kojoj odra- state, preuske za vaše široke horizonte. Sredina je uvijek uska, naravno, bez obzira je li riječ o velegradu ili selu, stoga je ona vaš potpuno osobni izbor.

Uvod

Izrazio književne, literarno-esetske polemike prilično su demode. Svadati se i pristi oko nećega što ne čita ni jedan posto populacije, a ne šljiv ni petina od toga jednog postotka, može biti privlačno samo jačim taština. Dakle, premda će vas snažno vući da ubacite i te argumente, nastojte se ipak suzdržati i zadovoljiti se obezvrjeđivanjem konkretnih pismenih umotvorina osobe s kojom polemizirate.

NAPOMENA:

—
 Nakon uspješne polemike još se malo postpolemički rugajte sa svojim pro-tivnikom, a traćeve i uvredljive komentare po kulioarima i internetским mar-ginama nastavite plasirati odmjerenim i stalnim ritmom. Naravno, diskretno ali pomno pratite vašega maloumnog, primitivnog, bezvrijednog protivnika i samo čekajte priliku za serviranje nove porcije.

maštovitim vulgarnostima i tako poklopte.

vam se tijesto rahlo i pomalo isprazno nadize, samo ga premazite dodatnim i nastojte da stvar ne bude argumentativno rahla. No ako ipak osjetite da da zbilja pojaćate vatra. Resite svoj nabujak duhovitostima, bodite ironijom Kad stvar prema općem sudu prijede svaku mjeru nekusa, tek je onda vrijeme nadmoćni humorom i ironijom. Majstor pisanje riječi i u toj formi.

naspram kojem ćete se moći postaviti intelektualno, moralno superiorni te i koju ćete vi kasnije novom turom probušiti kao prazan napuhani balon i bujanju. Bitno je da izazivate reakciju suparnika koja će uvijek biti slabija ako treba, uključite možda još nekoga, prijatelja, kolegu, da vam se pridruži na portalima, forumima, blogovima, vriedajte bez susuzanja, vulgarno i virtualni, internetški prostor. Anonimno i manje anonimno komentirajte odgovoriti. Preporučuje se da okupirate i spamate kako onaj tiskovni, tako uvriedena. Najbolje je kad stvar raste, kad buja i kad imate prilike više puta digne, pa da dotična jedinka takoder reagira ili zauvijek zašuti prokazana i što to objavite, ostaje vam samo čekati da tijesto postupno provri i da se po-po volji dodajte malo vulgarnosti te sve dobro ispremićajte i istucite. Nakon njegevinh tekstova. U to umijesite kvasac uvreda, obilno zalijte pljućakom, iskristiti i udrite po tome. Stino isjećkafe i kritički ostruzite fragmente ogratske podatke selektirajte, precizno odijelite onaj bjeļanjak koji možete Pomno prikupite podatke o vašem suparniku, osobito traćeve i glasine. Bi-prema je lagana i zabavna.

I u ovoj vrsti postoje prokušani recepti za uspješno kuhanje koje u boljim varijantama takoder rezultira ukorićenjima i kasnijom valorizacijom. Pri-

skuhati sve kako treba. Ciljana publika neće vas ni kušati ako vam djela ne izgledaju atraktivno, u moru ponuda jednostavno će vas zaobići. Stoga morate ukrasiti svoja jela da izgledaju i djeluju primamljivo. Za uspjeh u ovom segmentu također postoje mnogi korisni savjeti, a mi ćemo vas uputiti u neka od popularnijih rješenja.

KLANOVSKO PRESLAGIVANJE UBRUSA

Prema mnogima najbolji način vlastite promocije ulazak je u neki od raspoloživih klanova na (hrvatskoj) književnoj sceni o kojima se toliko puno prića. Prednosti su mnoge: odgovarajuća recepcija ne bi trebala izostati ako ste u ekipi u kojoj kolege pisci i urednici jedni druge objavljuju, pišu pozitivne kritike i blurbove, promoviraju na književnim manifestacijama i časte pićem. Samo, kako se naći u klanu, pitat će se mnogi mladi autori oduševljeni tom idejom. Ako ste već propustili odabrati studij književnosti na Filozofskom fakultetu ili tamo niste uspjeli stvoriti adekvatna poznanstava, počnite odlaziti na strateška mjesta, u kafiće/birceve/klubove koji se smatraju književnima, na predstavljanja knjiga, književne festivale, čitanja, tribine, okrugle stolove. Pohodite pokoji tečaj kreativnog pisanja, više njih ako stignete. Sva je prilika da ćete tamo uspjati zapodjenuti razgovor s nekim, da će vas s vremenom prepoznavati, da ćete se s nekim i napiti. To je početak. Tako oni vaši brojni radovi - za koje se podrazumijeva da ih uporno šaljete na različite adrese, uredništva, izdavačke kuće, književne časopise – polako počinju dobivati lice. Serviranje je obavljeno vrhunski kad vaša knjiga, objavljena kod renomiranog izdavaća, dobije nekoliko solidnih ili barem neutralnih kritika po nacionalnim / dnevnim listovima, kad vam na koricama afirmativne rećenice potpisuju poznatiji i viđeniji pisci, kad vam društvo pisaca organizira promociju, kad vam Ministarstvo kulture odobri višemjesečnu potporu pisanju, kad uhvatite koju neliterarnu televizijsku minutu, kad vas počnu prepoznavati kao dio inventara određenih birceva.

MANIFESTNO POSLUŽIVANJE

Ako se na svim tim promocijama, čitanjima, okruglim stolovima, festivalima, tečajevima, niste uspjeli uključiti u pokoji klan (možda samo zato što ste druga generacija, što ste još mladi), pokušajte sami nešto organizirati s

rečenica ne štima, pa makar to bila istina. Čim imate nabrojane glazurne riječi određeniht riječi prozirn, da je nepotrebno, da vam je stil loš, da vam Teško će se naći netko tko će reći da su vaše asonance, da je vaše ponavljanje odredeno i da se lako može prepoznati.

glavno da strži i da se lako može prepoznati. Tako pisati ili da možda ne pristaje izrazu. Pristaje, kakva god bila glazura, što vam se u početku može činiti da za to nemate razloga, da je nepotrebno riječi, sve je to fina glazura kojom pojačavate vaš iskaz. Bez obzira na to barate jezikom, eto vam još kakvog stila, vrhunskog! Sve je to, dakle, glazba zvučenjski. I eto stila. Ako se malo u to uzvite i uočite kako već majstorski sinonimima, homonimima, tehnicirajte pojednim riječima, i značenjski i kratju odlomka, poglavlja, drugdje. Igrajte se jednom riječju, s više riječi, stila. No uz to, ponovno ponovite neki vrag, ovaj put na drugom mjestu, na put čitatelji izgubi u vašoj rečenici, prepoznat će to kao oznaku vrhunskog i duže, asocijativno je širite, epizodno-misaono produžite. Kad se jedan- rečenicu neka ide kuda i vaša misao, pletite je na barem pola stranice, pa osim što je vrlo lagano i prirodno, takoder može biti i pitanje stila. Pustite signal visokokvalitetnog stila. Otežavajte prihodnosti teksta čitatelju, riječi, činite ga neuhodljivim, artifičijelnim. To samo po sebi može biti eufonijskim svojstvima, povremeno svakako mijenjajte prirodni raspored ako obratite pozornost na upotrebljive riječi. No neovisno o njihovim svojstva jezika. To uvijek možete postići, uvijek nešto možete složiti, samo nosno napravite takav odabir i redoslijed riječi da zablistaju eufonijska izmjenjen. Onda ubacite ustred rečenice koju asonancu, aliteraciju, odponovite pokuju riječ, pokuju sintagmu, rečenični sklop, tek minimalno – premda nema potrebe za tim i premda sami po sebi ne biste to učinili – Primjer može biti sljedeći: dok pišete i dok vam kuha u glavi, odjednom, površinski sjaj.

treba naknadno provjeriti je li sve kako treba i ima li vaše djelo potreban jednostavnije ako ih ubacujete tijekom samog procesa pisanja, no svakako u tkivo djela i nakon što je ono najvećim dijelom zgotovljeno. Možda je Trebate dozirati aditivna sredstva koja slobodno možete implementirati na sve vrste proze, a koji nije toliko kompliciran.

povjesničarima i antologičarima. Za to načelno postoji recept, primjenjiv kritičarima, urednicima, članovima žirija književnih nagrada, književnim toj teksturi; nešto morate dodati ako hoćete povećati izgled da se svide Nije bitno uklapa li se to okusom na pripremljeno djelo, pristaje li taj stil prozne obroke trebete prelići nekom varijantom lingvostilističke glazure. Ako želite biti pisac akademskog tipa i težite takvoj vrsti afirmacije, svoje

GLAZURA STILA

Da biste napisali sadržajan i kaloričan priručnik pisanja, raspodijelite svoje slatko spisateljsko i čitateljsko iskustvo u sljedećim poglavljima i cjelinama: lik / zaplet i napetost / mjesto i vrijeme radnje / premise / pripovjedač / glas / točka gledišta i fokus / opis / dijalog / prizor / atmosfera / početak-sredina-kraj. Prema vlastitom nahodanju izostavite neka od ovih nabrojanih poglavlja ili napravite ponešto drukčiji raspored, no to bi vam trebao biti osnovni kostur u koji ćete potom usuti elementarnu književnu teoriju, odnosno osnovne definicije (kratka objašnjenja naslovnih pojmova poglavlja, a uz to možete navesti i što je novela, što roman, koje su razlike...), te sve prelići šlagom primjera iz svjetske književnosti, ali i iz vašega vlastitog stvaralaštva, kojemu mladi nedoučeni pisci svakako trebaju stremiti kao uzoru.

Zadajte zadatke za vježbu uz svaku cjelinu, vezano uz poglavlje, npr. da se napiše priča, prizor, dijalog, iz ove ili one perspektive, s ovog ili onoga gledišta, iz ovog ili onog lica. Pospite sve to citatima poznatih pisaca o pisanju te tegobnim biografskim detaljima o njihovim spisateljskim počecima.

Ne zaboravite skromno napomenuti, na više mjesta u rukopisu i na koricama, kako se kreativnost zapravo ne može naučiti, ali se mogu svladati određene zanatske tehnike. Tu zanatsku melasu vašeg iskustva nipošto nemojte izostaviti pa recite vašim čitateljima da prikazuju, a ne pripovijedaju (*show - don't tell*), da paze na detalje i obradu detalja, da je stvarnost stvarnija ako joj dodate nestvarnog, da pozorno oblikuju dijaloge, likove, atmosferu, radnju, da misle dok pišu, paze na pravopis, gramatiku i odabir riječi, da ispravljaju i prepravljaju, odbacuju, režu, peglaju, češljaju, izrađuju više verzija, budu uporni i ne daju se... Sve uz primjere, naravno.

Za kraj, kao zadnje poglavlje ili kao dodatak, iznesite praktične upute o formatiranju rukopisa i bontonu slanja izdavaču te ponovite ohrabrenja o nužnosti neodustajanja, upornosti i tome slično.

I to je to – priručnik je gotov.

Nezgodno je što u načelu možete napisati samo jedan u životu, osim ako se ne namjeravate dalje specijalizirati prema priručnicima za žanrovsko pisanje, no to nije uobičajeno.

SERVIRANJE

Serviranje je vrlo bitan dio književne kuhinje, možda i presudan, osobito zbog onoga najvažnijega – široke recepcije i solidne komentarsko-kritičarske pokrivenosti. Teško ćete nahraniti vašu taštinu ako zakažete na ovom području. Poslužiti vaša djela na pravi način jednako je važno, ako ne i važnije, nego

varijantu ako ste tome skloni, no inače je vrlo uputno da stvar impostirate i sudbine, sigurno je jako zanimljivo. Možete se odlučiti za sentimentalnu što god napisali o sebi, makar uobličili tek fragmente svoga veličajnog života djetinjstvu, mladosti, odrastanju i slično. Vi ste jedinstveni i neponovljivi, pa U prvom licu (ostala su lica nepotrebna komplikacija) pisati o vlastitom kva pisanja što nije teško pronaći sastojke, a ni priprema ne zahijeva velik trud. zasluzuje svoje mjesto među odabranim suvremenim recepitma. Prednost je ova- da ipak zadržava određenu dozu modernosti ili barem mode, pa stoga svakako pisanja u posljednje vrijeme na domaćoj ali i svjetskoj kulinarskoj sceni, čini se Elementarni obrok za početnike, no unatoč tome, s obzirom na učestalost takva

melnankolija prošlosti

isjeckano meso uspomena | oguljeni krumpir tuđih slabosti | rajčica senti- mentalnosti ili ljuta paprika subverzivnosti | naoštrena taština ili olupljena

SASTOJCI:

MUSAKA ODRASTANJA

den itd.

jezik isprešan, oguljen, sitov, očišćen, razmravljen, izmrcvaren, termički obra- Ovisno o vašoj obradi i tretmanu jezika nastaju različite varijante ove juhe. ljanju velikim slovom, fragmenrirajte, dekonstruirajte teksturu pjesme.

Ponovite pokuju riječ, ponavljajte je do besmisla, obilježite je u tom ponav- gjeovitost, da oslabite ili dokinete leksički kontingvitet.

vam ostaje još samo da do kraja dosljedno izostavite predmet i sintaktičku multiplificirali ste značenja, demontirali prikazivačku funkciju poezije i sad ko-gramatičkim obratom kojim ste shizoidno raskolili svijet i sebe. Dakle najzad dehijerarhizirali na visokim temperaturama kopernikanskim poetič- podloge i logičkog izvora, oslobodili ga njegove proizvodljivosti, znajući da ste ga nema previše smisla, a ni logike, znajući da ste jezik oslobodili od materijalne To što tako nakupljeni tekst pripustom, neuzvišenom poetskom nepcu i stvari sljedom asocijativnih tijekova kojima su povezane njihove predodžbe. Ne dovršavajte izraze i prizore, ispituje odnos između riječi i recepije. Dakle i sve što pod njega spada. Budite pjesnikom percepcije, ali ne Nabacajte neke tamo riječi u recima nejednake dužine, na kriške izrezani trazenja i osmišljavanja kontingenosti i trošivosti kao biološke logike života. zamuti, dok se ne resemantizira semantičko gladovanje u smislu značenjskoga Ostalo je lako. Obradujte i presaite jezik dok se voda percepcije potpuno ne



jezik upotrijebite kao djelatni subjekt poezije. denim spoznajama, sama od sebe nameće se nevjerojatno genijalnost ideja da materijalnosti jezika, kada vam se otvore vidici tako revolucionarnim i nevi- Kad jednom dodete do epohalnoga epistemološkog iskoraka u svjesnost o

voda života | sito percepcije | gramatika i gramatologija
jezik – očišćen, oguljen, razmravljen, isprešan, izmrcvaren, termički obraden | SASTOJCI:

JUHA OD JEZIKA

tanja izvornog značenja.

zamutite je apstrakcijskim dodacima i još jednom rundom simboličkog izvr- Ako se na kraju juha čini previše bistrom i prozirnom, po volji i potrebi

teksta, a to je, kažu, ionako osobna lirika. da je to uglavnom nepotrebno. Ekstraktom posložite naglašenu artifičijelnost

činom i iskoracite iz žanrovskih okvira dotičnog ekstrakta, no imajte na umu- rastopi i uklopi u uzavreloj ekspresivnosti, pa ako treba nekim dodatnim za- Nakon što ubacite tematsku kokcu, dalje miješajte i kombinirajte da se skladno kuhane bilješke prirodno razgraduju te šire svoje mritse i okuse.

forizama – koji se umoceni u kipuće personalne perceptivne i životne nedo- tema, izraza, atmosferalija, leksija, ritmike, metrike i stihovnih oblika, misli,

djelomično prokuhanim vlastitim bilješkama. Riječ je o repertoaru gotovih potrebnih sastojaka za intenziviranje i oblikovanje okusa koji se pridodaju

transcendentalne, metafizičke, političke, intimističke... a sve sadržavaju većinu mistične, ljubavne, refleksivne, pejzazne, patriotske, percipcijsko-spoznajne,

Na raspolaganju vam stoje tematski raznovrsne kocke lirskeg ekstrakta – koji se po vrlo pristupačnom utrosku vremena mogu preuzeti iz poznatih knjiga.

mogu se poslužiti gotovim, kondenziranim, zgrušanim tematskim blokovima

poezije, a ipak smatraju da i to trebaju skuhati, u uobličavanju i začinjavanju

ili ideja za samostalnu pozornu razradbu i dugotrajno gradacijsko pripremanje

Za one koji u današnjem ubrzanom životnom ritmu nemaju dovoljno vremena

apstrahirajući / simbolični dodaci

voda pravnoga | kocka lirskeg ekstrakta (raznovrsnog) | eufonijski začini |

SASTOJCI:

BUJON OD EKSTRAKTA U KOCKI

Recepti

LIRSKE JUHE (OPĆENITO / SA ZAPRŠKOM)

SASTOJCI:

voda života | eufonijski začini | (meta)tekstualna zaprška

U posudu razlomljenih redaka bjeline papira/ekrana izlijte vodu života nepovezanim nizom riječi. Neka riječi samo teku; bilježite pojedinosti oko sebe, sve što vidite, makar banalno i nezanimljivo, upravo ako je banalno i nezanimljivo. Ne bojte se manjka inspiracije; gomilajte slike i stanja iz svakodnevice, bilježite fragmente svijesti. Ne opterećujte se gramatikom, pravopisom, logikom; za početak, samo izlijte tu hrpu riječi, prvo što vam padne na pamet. Prva misao – najbolja misao, rekli bi neki stari majstori. Retke lomite i popunjavajte prema vlastitom nahodenju, tek vodite računa da su jedni ispod drugih reci različite dužine, od jedne riječi u retku do njih desetak ili više, dakle, osjećajte se slobodno i nesputano u rasporedu svoje građe. Kad ste nalili priličnu količinu riječi, eventualno ali ne i nužno povezanih s osobnim doživljajima i privatnim opservacijama, počnite to miješati i termički obrađivati. Miješajte i kombinirajte riječi i njihova značenja. Intenzivirajte izražajne mogućnosti jezika na plamenu sintaktičkoga, prozodijskog, rječotvornog, fonološkog, ortografskog i leksičkoga kombiniranja. Dakle prema potrebi upotrijebite pogrešan padež, pogrešno ortografski označite riječi (pojačajte ih osobito velikim slovima, posebno

Nikad nije kasno originalnim i eksperimentalnim smatrati i miješanje fakata savjetnik, kuhar (mada sumnjam da se s idejom kuhara išta dalo napraviti). kao neki drugi knjiški oblik; rječnik, pitalicu, enciklopediju, molitvenik, oblik popularne kulture, kao neki komunikacijski (novomedijski) oblik. Ili vite i organizirajte kao glazbeno, likovno, filmsko djelo. Ili kao neki drugi intermedijalnom, tehnološkom perspektivom. Vaš književni uradak sastaje, treba vam koncept na kojemu ćete nanizati vaše djelo. Najbolje s Igranje s formom nešto je zahfjevnija i teza opcija. Za to vam treba do- a najbolji rezultati postizu se kad se to dvoje kombinira.

Dva su glavna oblika ovakva eksperimentiranja: s formom i sa sadržajem, se zove intertekstualnost i referencijalnost.

hrvatskom jeziku i hrvatskoj kulturi. U književnoj kuhinji, naučili smo, to doslovno kopirati koncept drugoga, stranog autora prilagodivši tek stvari kako to rade u svijetu, što je moderno i šik, što tamo ima originalnog, te Uostalom, ako nemate nikakvih vlastitih ideja, uvijek možete proučiti jednom kad uđete u to, ionako će vas teško prokazati kao slabu igrača.

kao i u svakoj drugoj igri, barem osnovna pravila nije problem svladati, a sobnost kombiniranja, premda to nipošto nije nužno. Sve se to može naučiti; Za miješanje salate bilo bi dobro da imate određene sklonosti igri i spo- otupljuje kritičku oštricu.

naravi uspješno prikritiva eventualne sitne nedostatke vašeg djela, a ujedno no može i izostati. Prednost je što prilog originalnosti i eksperimentalne Preporučljiv prilog uz sva jela, ono što im daje prepoznatljivu teksturu,

SALATA ORIGINALNOSTI I EKSPERIMENTIRANJA

i o čemu se brinu bedaci.

neopterećeni onim što se u književnosti ponavlja već tisućama godinama, ciji, fabuli. Tek nakon što otkrijete stil, možete pisati bezbrižno i lagano, toliko voditi računa o onome "što"; o tematici, o motivaciji, karakteriza- zgotovljenom djelu, mogli biste promijeniti i način na koji gledate na knji- Kad jednom ponosno promotrite tu prozirnu i sjajnu glazuru na vašem rečenice, da ste oglašili svoj iskaz.

odmah ritam, to je muzika, to je poetično, to je signal da ste brusili svoje elemente u svome tekstu, čim imate signale ponavljanja i eufonije, to je

cjelini vlastite odabrane teme. Proučite tipične modalne izraze koji vam omogu- gućuju da formirate vlastiti tekst tako da što više kopirate, a što manje mislite. Da biste što više mogli slobodno prepisivati i prodavati tuđe rečenice kao vlastite, a što manje gubiti vrijeme vlastitim razmišljanjima te da biste što manje remetili tekst i vlastito izlaganje citatima ili navođenjem izvora koje parafrazirate, koristite se što je više moguće stranom literaturom, najbolje još neprevedenom, što manje dostupnom, a još bolje ako nije s engleskoga ili nekog od svjetskih jezika. Ipak, i tad nastojte tu i tamo promijeniti red riječi ili ubaciti ponešto svoje, mada je jasno da za to uglavnom nećete imati vremena, a ni volje. Ako vam je teško pronaći konkretnu temu o kojoj biste pisali, ne želite/ne znate o književnosti (o kojoj svi znaju i mogu) i mislite da se ni u što ne razumijete, probajte s bilo čim kao s kulturom, čitanjem časopisa ili novina, kladenjem, surfanjem, šopingiranjem, igricama, internetskim društvenim mrežama, fejsom... Na vašu odabranu temu, bila ona književna ili neka druga, primijenite oda- branu teorijsku paradigmu, koncept ili tek jedan termin – karneval, tjelesnost, ženskost, identitet, Drugost (s velikim D, obavezno)...

Samo jedna od ovih riječi u kombinaciji s jednom jedinom temom ili autorom otvara vam vrata čak i doktorske disertacije te više postdoktorskih usavršavanja. Možete tome posvetiti cijeli život. Mogućnosti kombiniranja neograničene su.

Na kraju, svakako proširite popis literature. Stavite ne samo knjige kojima ste se koristili, nego i one za koje ste tek čuli, vidjeli da ih se citira. Možete stavljati i više izdanja iste knjige, npr. francusko i englesko, ako taj prijevod nije doslovan. Tako pojačavate dojam o vlastitoj učenosti i trudu uloženom u rad.

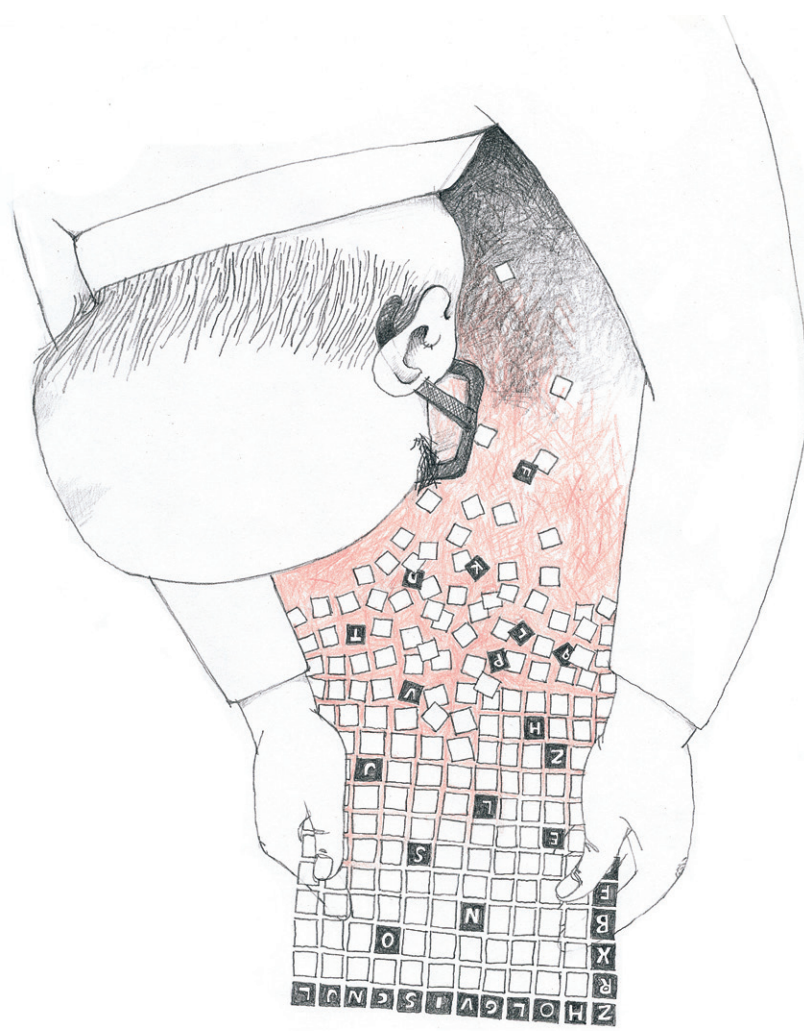
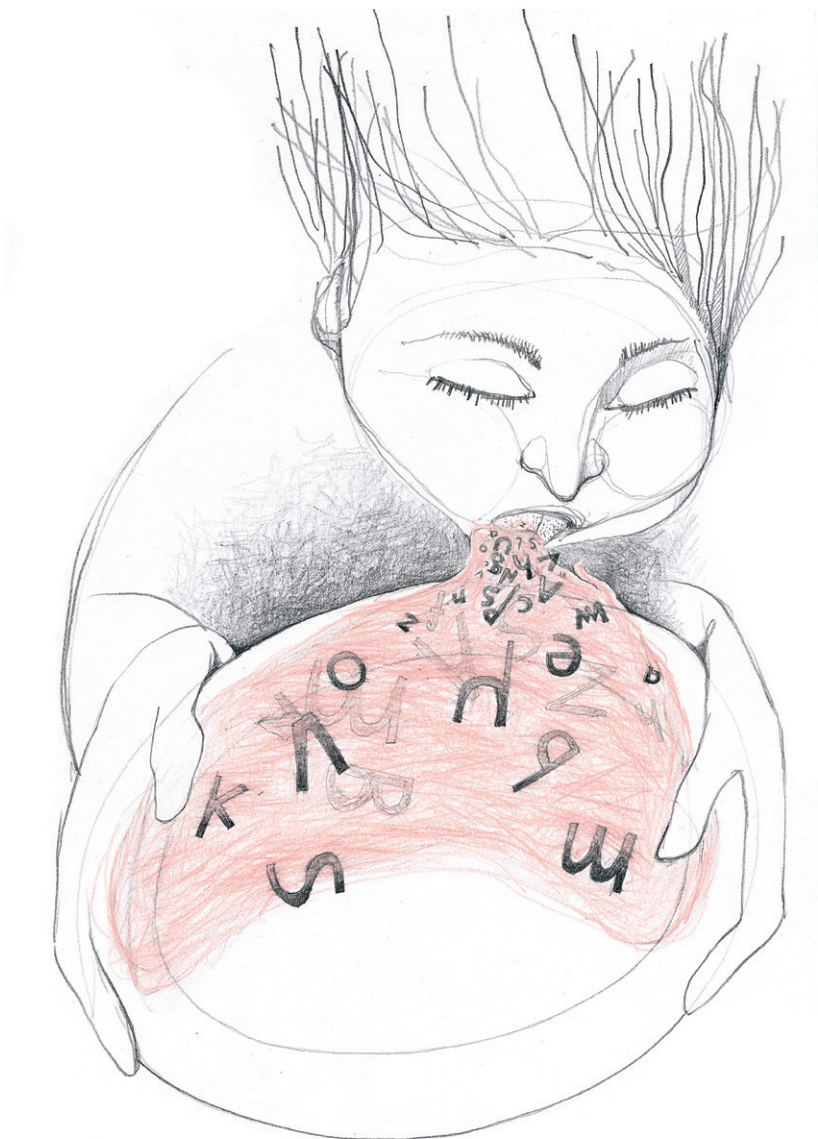
DESERT

— PRIRUČNIK KREATIVNOG PISANJA

SASTOJCI:

plodovi vlastita opusa | melasa iskustva | usitnjeni šećer elementarne književne teorije | sirup književnih primjera

Premda je riječ o jednom od jednostavnijih recepata, iza ovoga ipak treba imati određeni opus od barem dvije-tri objavljene knjige. Kod izdavača, preporučljivo, ne u vlastitoj nakladi, premda i to može proći u ekstremnim uvjetima. Za ovaj obrok kvalificirani ste i ako imate određenog iskustva kao književni urednik, no svakako je preporučljivo da prije pristupa pripremi ove vrste deserta imate određeno iskustvo vođenja radionice pisanja.



one manje značajne koje se tako ne bilježe), i pokušajte ubaciti pokoju novu riječ koju ste sami oblikovali. Srknite i kušajte preliminarne rezultate. Ako to nema nikakva smisla, na dobru ste putu; glavno da stvar nije prozirna i jednostavna te da je ni drugi kušači neće lako probaviti, odnosno da tako zabilježene perceptivne banalnosti nisu i banalno zabilježene.

Naknadno obogatite juhu eufonijskim vrijednostima, selektirajte i rasporedite riječi tako da na površinu ispliva pokoja asonanca i aliteracija. Rimu izbjegavajte kao frivolnu i staromodnu, ali povremeni rijetki proplamsaj može imati pozitivan, suveren i suvremen efekt, no količina ne bi trebala prelaziti jednu u cijeloj pjesmi, maksimalno dvije.

Možete juhi dodati zapršku koju ćete pripremiti friganjem tekstualnosti strukturalizma i poststrukturalizma, semiotike i tekstualizma (kao tehnološkog modaliteta transcendiranja puke zatočenosti označenima), u kombinaciji s metatekstualnim supstratom koji se može pripremiti na bezbroj načina, a najlakše ga je dobiti te kasnije u djelu osjetiti jednostavnim ubacivanjem u lonac pjesmotvora osobnih imena ili toponima važnih filozofsko-teorijskih općih mjesta. Osobito je popularna upotreba osobnih imena poput Wittgensteina, Derride, Foucoult, Barthesa, Lacana, Piercea, Althussera, Deleuza i Guattarija, te toponima Konstanza, Tartua, Chicaga, Praga. Maksimalan intenzitet ludističkog okusa postiže se kombiniranjem univerzalnih označitelja svjetske filozofije i teorije s lokalnim, primjerice Wittgensteina s Omišem, Tartua s Đurom.

Dodatkom zaprške tekstualizirate i resemantizirate odnos označenik-označitelj novom konstelacijom predmeta i sebe sama tehnikom estetskoga, čime u određenim varijantama možete ublažiti okus apsurdnosti društveno-povijesnog bitka.

Uz ove upute, osobito ako u procesu provodite i recepturne međuvarijante, može se napuniti prilično veliki lonac, no poeziju servirajte u manjim porcijama. Od ovako pripremljena djela na kraju vrlo brzo i uz racionalan utrošak vremena možete imati konceptualno zaokruženu zbirku.

NAPOMENA:

Patnja je već pomalo izlizan pjesnički sastojak. Ipak, ljudi su tradicionalno navikli na patnički bouquet lirike pa možda ni sad neće biti naodmet i to ubaciti, ali svakako umjereno i izbalansirano s drugim okusima, npr. s gorcom ironijom; da lakše klizne kroz na sve naviklo, moderno, cinično grlo.

i fikcije, različitih tekstualnih i diskurzivnih razina. Još je vrlo moderno eksperimentirati s autorstvom i autorskim razinama, kao i s pripovjedačem. Ako vam je igranje s formom strano i više volite klasična rješenja, možete originalnost pokušati provesti na tematskoj razini – budite prvi koji će uvesti određeni motiv u književnost, barem u hrvatsku. Nekad se tako vrlo jeftino moglo profitirati. Eto, donedavno ste, recimo, s pokojim opisom karanja u facu i guzicu mogli naći svoje časno mjesto u analima književne povijesti kao pioniri hrvatskog tematiziranja homoseksualnosti.

Sadržajem ste originalni samim time što o nečemu pišete prvi. Dakle morate požuriti iskoristiti bilo kakav tehnološki izum, bilo kakav novi društveni fenomen – što prije ga uočite i uvedite u svoje djelo. Izmijenjene okolnosti komunikacije, SMS-i, statusi društvenih mreža, Twittera i Facebooka, forumske forme, hipertekst – sve ovo zastarijeva upravo dok ovo pišem, a iskoristivo je i kao forma i kao sadržaj. Bolje to upotrijebite što prije, dok se tko drugi nije sjetio. Glavno da uvedete motiv, nije bitno kako, glavno da pišete o tome. Nemojte se previše obazirati na obradu, važno je da budete prvi. Ili bar među prvima. Kuhari književnih povijesti, uvijek u potrazi za zanimljivim sastojcima, vrlo rado i pažljivo bilježe takve momente.

Društveno-tehnološki fenomeni, oni novi i još noviji, uvijek će biti na cijeni, bez obzira na način na koji ih zabilježite.

KAŠA ZNANSTVENOG DISKURZA

SASTOJCI:

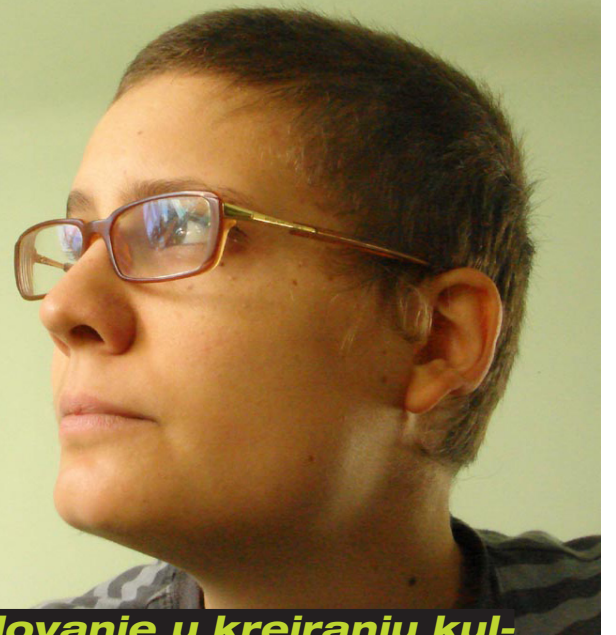
krupica gotovih ideja | voda prepisivačkog truda

Za one koji se žele znanstveno potvrditi, koji pisanjem žele sebi osigurati čvršće i pouzdanije društvene kategorije kao što su zvanja i titule kao relevantne natuknice životopisa poslodavcima, recepti su načelno jednostavniji i lako se do njih dolazi intuitivno. Ipak, ovdje bih ponudio par najpopularnijih humanističkih načina priprema, upozorio na najčešće korištene, najdostupnije i najukusnije namirnice.

Otprije sastavljene, zrnate i dekontekstualiziranjem osušene ideje i misli teorije prelijte mlijekom vlastita diskurzivnog i argumentativnog niza, razmekšajte vlastitom retorikom, novim rasporedom riječi i rečenica. Pomnim iščitavanjem literature memorizirajte ili barem zabilježite karakteristične fraze, izraze i sintagme određenog područja kojemu ste se posvetili, a koje ćete potom bešavno implementirati i kojima ćete parafrazirati tuđe ideje u novoj kontekstualnoj

PROSTORI IZMEĐU

Dramaturginja, kritičarka i spisateljica Jasna Žmak govori o kreativnom i organizacijskom angažmanu, domaćoj izvedbenoj sceni, starim i novim generacijama



ANTONIJA LETINIĆ

Jasna Žmak bavi se organizacijskim poslovima, kreativnim radom te piše kritike i osvrtne na kulturne događaje. U kulturne je vode zagazila nakon studiranja ekonomije, a trenutačno završava dramaturgiju na zagrebačkoj ADU. Počela je organiziranjem scenarističkih radionica *Palunko*, potom je radila u Studiju Pangolin te na različitim festivalima (*Filmske mutacije*, *PSi konferencija*...). S Goranom Ferčecom na poziv Marina Blaževića, u vrijeme kad je bio umjetnički voditelj &TD-a, pokrenula je projekt *Mala noćna čitanja*, kojim su predstavljali mlade dramske autore. Kritike objavljuje u časopisu *Frakcija* i drugdje. Kao dramaturginja surađivala je na nekoliko projekata *Montažstroja – Timbaktu*, *I Fuck on the First Date* i *T-faktor*. Na *PSi konferenciji* dobila je *Nagradu Routledge* za najbolji paper mladih sudionika iz Hrvatske.

PERSPEKTIVE KREATIVNOG RADA

U čemu nalaziš impulse i poticaje za stvaralaštvo?

– Kad je riječ o pisanju priča, za mene bi to bio prostor romantične nespontanosti kakvom većina ljudi vidi umjetničko stvaralaštvo – radim iz gušta i za prijatelj(ic)e. I jedino tako mogu pisati priče. Ovisno o približavanju ili odmicanju od tog prostora pišem – ili ne. Iako mi nije direktan poticaj za pisanje, indie glazba mi je neki mindset, estetika koja mi je intimno bitna i koju pokušavam dobiti u svojim tekstovima.

A kritički tekstovi, koje također vidim kao kreativne, uglavnom nastaju ili prema narudžbi ili često jednostavno iz neke intimne potrebe da se osvrnem na nešto što vidim bitnim. Uvijek me zanimaju neke šire implikacije viđenog, šire kazališne i društvene perspektive; frustrira me samodostatnost kazališta i njegova nevidljivost.

Tu mi je i teorija jako bitna, logično. Ona mi je često polazište, kao neka treća stavka u dijalogu između predstave i mene, kao dodatni prostor artikulacije, kao nova mogućnost percepcije ili naprosto kao izazov.

Kazalište i scenaristika te organizacijski rad za mene su uvijek područja suradnje, direktne komunikacije, brejnstormanja, razmjene, iz čega onda nastaje scenarij, predstava ili festival. I taj element grupnog rada ono je što čini taj proces rada nezamjenjivim, unoseći u njega pozitivne, a katkad, nažalost neizbježne, i manje pozitivne elemente.

Iako kreativni tip rada osjećaš bližim, organizacijski su poslovi i dalje u tvojoj perspektivi. Kako tretiraš/shvaćaš organizacijske poslove?

– Odnos mi se prema organizacijskom radu jako promijenio od 2005., kad sam počela, dijelom i zato što se tip takvih poslova promijenio i postao više taktički, manje operativni, da se poslužim ekonomskim terminima. I zapravo sam dugo gledala na to iz vizure iz koje mi se organizacijski rad činio manje vrijednim, manje kreativnim, nedovoljno izazovnim u odnosu na umjetnički rad. Sad mislim da je on jednako vrijedan i da može biti jednako kreativan, osobito u našem kontekstu.

Pogled na te pozicije promijenio mi se otkad sam shvatila gdje živim i počela nekako treznije razmišljati o tome

što kultura znači ovdje i sada. Smatram da je sudjelovanje u kreiranju kulturnog okruženja važno jer podrazumijeva i proizvodnju određenog tipa diskursa koji omogućuje da se umjetnost uopće može proizvoditi i percipirati. S obzirom na to da su projekti koje sam radila uglavnom bili limitiranog trajanja te bez fiksnog radnog vremena i prostora, intimno mi je bilo najteže postaviti granice u tom smislu i pristati na to da taj tip rada znači zakidanje nekih drugih aspekata koji me zanimaju i koje želim istraživati. Ali sad ne vidim te dvije pozicije nužno tako i toliko suprotstavljenima – organizaciju ne izjednačavam s birokracijom, umjetnički rad s kreativnošću. Tim kategorijama treba pristupati manje striktno i mehanizme koji stoje iza i oko umjetničkog rada ne vidim samo kao njegovu kontekstualnu potporu nego kao njegove krucijalne, formativne elemente. To je ista priča kao i s kustoskim i kritičarskim praksama. I zapravo u tom prostoru između vidim i prostor za pravu dramaturgiju.

INTRIGANTNA PLESNA SCENA

Kakvu poziciju i važnost za tebe imaju izvedbene umjetnosti?

– Kao što sam upala na Akademiju, tako sam upala i u kazalište, nesvjesna zapravo u što upadam. I dalje često imam taj osjećaj, ne bih ga nazvala osjećajem nesnalaženja, više nekog permanentnog čuđenja, onako brehtijanskog, zbog kojeg valjda i dalje ostajem u tome. Privlače me obje

Suglasna sam s Indošem, koji kaže da je svaka odluka u i o umjetnosti jednaka odluci o bacanju atomske bombe

pozicije, i ona aktivno stvaralačka, u svim mogućim smislovima, i ona “post”, ona iščitavateljska. Ali ne bih izdvajala kazalište u odnosu na druge umjetnosti, iako me ono definitivno više okupira... Voljela bih zadržati poziciju u kojoj lako mogu *upasti* i drugdje.

Što misliš o suvremenoj izvedbenoj umjetnosti kod nas, mladim autorima i piscima? Poznaješ trenutačno stanje i novu generaciju koja se drugačije koristi medijem. Je li atmosfera poticajna?

– O tome kako je bilo prije te generacije koja se naziva *novom* znam samo posredno i zato mi je teško ovo što se sada događa staviti u neku perspektivu. Ali moram priznati da sam prilično skeptična prema tim pokušajima obuhvaćanja, ne vidim (nam) baš poveznica. Neka su mi imena nezanimljiva, neka vidim kao definitivno potrebna, neka daleka, neka turbointeresantna. Istaknula bih plesnu scenu kao najintrigantniju u tom smislu. Na njoj kao da se događa najviše pomaka. Možda baš zato što je ples institucionalno manje pokriven, što se stalno bori za sebe. Ali mislim da mi poticaji više stižu iz drugih smjerova, onoga što se događa drugdje, i u drugim umjetnostima, drugim medijima ili čisto geografski drugdje, i onoga što se zbivalo prije, onoga što se zbiva u teoriji.

Sudjelovanje u kreiranju kulturnog okruženja važno je jer podrazumijeva i proizvodnju određenog tipa diskursa koji omogućuje da se umjetnost uopće može proizvoditi i percipirati

Kazalište, kao i npr. likovne umjetnosti, sve više pokušava komunicirati s drugim disciplinama i izričajima. Kad se pak koristi drugim disciplinama ili formama, čini mi se da ipak nerijetko ostaje samo kazalište, a te druge podređuje sebi.

– Mislim da je dobrim dijelom stvar u terminologiji – jer jedanput kad se termin kazališnog zamijeni izvedbenim, pojmom koji je mnogo širi, perspektiva se potpuno mijenja i kroz tu paradigmu i izvedbene umjetnosti postaju otvorenije, izazovnije, ali i ranjivije. Tako da, ako me pitaš samo za kazalište, odgovor je – definitivno da, ono je prilično zatvoreno, ali ono šire, izvedbeno, u njemu mu možda daje prostor za *coming out*.

A ako se tu ponovo vratimo na priču o mladim generacijama, definitivno mi se čini da nedostaje komunikacije između tih dviju scena i to da su likovnjaci prije nas nazovikazalištaraca shvatili što znače ta inter- i trans-medijalnost.

KULTURA KAO HLADNI POGON

Kako vidiš kulturno-umjetničku scenu u Hrvatskoj?

– Prvo što mi pada na pamet socijalni je faktor, ta socijalna arija male sredine u kojoj se svi znaju, male sredine koja je vrlo incestuozna i zatvorena. Kad pogledam primjerice starije generacije u kazalištu, njihove odnose, od toga se ježim, i kad onda pogledam svoju generaciju, nadam se da se to neće i nama dogoditi. Ali bojim se da nam se to već događa. Tu ima toliko ogorčenosti i neprijateljstva, i ja se u tome teško snalazim. Jedan moj prijatelj uvijek kaže kako tu nedostaje neko bazično poštovanje – nema kritike u kojoj će se suprotstavljene strane poštovati, a ne pljuvati, nema konstruktivne kritike niti dobre volje da ju se, kad bi se i pojavila, uopće prihvati.

Druga je stvar također negativna. Naime, katkad mi se čini da svi prečesto radimo a da ne znamo zašto zapravo radimo, da nam startne pozicije nisu jasne. I tu sam suglasna s Indošem, koji kaže da je svaka odluka u i o umjetnosti jednaka odluci o bacanju atomske bombe. Jasno mi je da je to nešto što je užasno teško postići jer se tu nužno upliće pragmatični faktor egzistencije, i jasno mi je da pomirenje tih aspekata podrazumijeva kompromise. Ali nisam sigurna da ima smisla održavati kulturu kao hladni pogon koji je zapravo prazan od smislenih sadržaja. Ne kažem da je to apsolutno stanje i znam da su implikacije tog problema mnogo šire i sežu mnogo dalje od same kulture, ali trebalo bi malo podignuti letvicu odgovornosti.

Oba problema koja sam istaknula zapravo su postavljena iz neke prilično intimne pozicije i mogu se zato učiniti manje bitnima. Ali mislim da je baš ljudski čimbenik na tim razinama ono na što se premalo obraća pozornost, o čemu se premalo misli. Pitanja institucionalizacije, centralizacije, financiranja, edukacije, medija... konstantno su u fokusu, a ta se dva aspekta, vjerujem, reflektiraju i na sve te probleme. **E**

UREDNICI STOPIRAJU AKTIVISTIČKE FILMOVE

S Igorom Bezinovićem, autorom angažiranih dokumentaraca, teoretičarem i kritičarem razgovaramo o videoaktivizmu, snimanju studentske blokade, novim alternativnim kinima



Za sto će se godina film, koji danas smatramo nekakvim vrhuncem medija, ljudima vjerojatno činiti samo dijelom prošlosti

ANTONIJA LETINIĆ

Videoaktivist Igor Bezinović snimio je dosad četiri rada u ovom žanru, a jedan od njih predstavljen je na prošlogodišnjem *ZagrebDoxu*. Trenutačno radi dva dokumentarna filma - jedan o zauzimanju TDZ-a, a drugi o blokadi Filozofskog fakulteta. Diplomirao je na Filozofskom fakultetu (filozofija i sociologija), na kojem sad završava i komparativnu književnost. Priprema i diplomski rad na ADU, gdje završava filmsku i TV režiju.

PERSPEKTIVE VIDEOAKTIVIZMA

Kako si doplivao u vode videoaktivizma?

- Tijekom studija filozofije i sociologije shvatio sam da to možda i nije ono čime bih se želio baviti čitav život, pa sam se počeo baviti nečim što me više uzbudilo i tako sam nakon jedne FadeInove radionice, koju sam pohađao 2006., odlučio upisati Akademiju. Otišao sam na prijemni za filmsku i TV režiju, upisao se i počeo se time baviti.

U čemu se krije tvoja strast prema videoaktivističkom filmu? Zbog čega baš ta forma?

- Akademiju sam upisao motiviran upravo tom radionicom i želio sam raditi dokumentarne filmove, što je možda atipično za ljude koji upisuju Akademiju. Većini je studenata prioritet snimanje igranih filmova, koji su i meni tijekom studija postajali sve zanimljiviji te bih se sigurno i njima volio baviti u budućnosti, ali mi se dokumentarni film nadavao kao nešto što me isprva počelo zanimati i što mi je jednostavno bilo nadohvat ruke. Naime, dokumentarni film, ponajprije aktivistički, može se snimiti jednostavno, uz malo novca i malo potrebne opreme. Bilo mi je bitno da nakon teorijskog studija filozofije i sociologije mogu stvarati nešto opipljivije, rezultat koji je vidljiv, koji će komentirati i ljudi izvan struke, što mi zna biti zanimljivije od pisanja teorijskih tekstova. To mi je bio neki prirodni slijed stvari.

Dokumentarni film, ponajprije aktivistički, može se snimiti jednostavno, uz malo novca i malo potrebne opreme

S obzirom na to da si prilično upućen u videoaktivističku praksu kod nas, kakvom bi je opisao?

- Videoaktivizam se razvojem videotehnike u civilnoj kulturi počeo brzo razvijati. Osim toga, na sceni su prisutni ljudi koji su angažirani film prepoznali kao žanr koji treba njegovati i gurati, o kojem treba educirati ljude te kojem treba širiti distribuciju - bilo putem festivala bilo putem kina. Danas mnogo ljudi pokazuje zanimanje za taj filmski pravac, radionice organizirane širom Hrvatske jako su dobro posjećene, a s obzirom na dostupnost tehnike, bit će sve više i više takvih filmova.

Kad je o kvaliteti riječ, teško je govoriti o tome u videoaktivističkom žanru jer kvaliteta filma, za razliku od igranog filma koji ima dug pripremi period, u videoaktivističkom žanru ovisi i o samom događaju, važnosti tog događaja i njegovoj medijskoj prezentaciji. U videoaktivističkom žanru mnogo toga ovisi o kombiniranju novinarskih i filmskih

metoda. Meni je draže gledati filmove koji imaju neku poveznicu s filmskom tradicijom ili s određenim filmskim stilom, odnosno koji za mene imaju umjetničku težinu, a ne puku informativnu.

Kolika je publika tog žanra? Koliko je utjecajan i kako publika dolazi do takvih filmova?

- Aktivistički film imao bi maksimalan smisao kad bi se predstavljao u sklopu mainstream medija, ali s obzirom na osjetljivost tema kojima se aktivistički filmovi bave, zapravo najčešće ne dopire do njih. Čak i kad neki novinari pokažu interes za objavljivanjem aktivističkih materijala, urednici to stopiraju, s čime sam se i sam, nažalost, susreo. Uglavnom, internet je danas najvažniji medij za aktivistički video i vidimo na mnogo portala da se stalno pojavljuju kratki neovisni isječci ili filmovi. Za sistematičnu produkciju koja bi motivirala ljude da se više oko toga angažiraju potrebna je samoodrživost produkcije, za što je pak potrebna i televizijska distribucija, koja kod nas zasad nije moguća, tako da se u Hrvatskoj aktivistički film često svrstava u neku granu amaterskog filma.

200 SATI BLOKADE

Što misliš koliko su tvoji teorijski radovi i teorijska nabrazba utjecali na ovaj kreativni aspekt izražavanja?

- Teorijske radove zapravo i dalje pišem za *Hrvatski filmski ljetopis*, ali sad uglavnom o filmu. Mislim da teorijski pristup filmu i praktični režijski rad nemaju baš neke veze jedan s drugim. Čini mi se da su potrebna, možemo tako reći, dva odvojena mentalna sklopa za te dvije aktivnosti, drugačiji ti skup vještina treba za pisanje i za snimanje. Mislim da se teorijsko znanje izravno ne reflektira na ono što radiš u praksi, da teorija i praksa, barem u mom slučaju, nemaju neke pretjerane veze. Imam dojam kao da su to dvije odvojene djelatnosti i da, barem na svjesnoj razini, jedna ne utječe na drugu.

Na Festivalu filma o ljudskim pravima premijerno je prikazan tvoj dokumentarni film *Susret*, u kojem si snimao pridruživanje studenata Filozofskog fakulteta seljačkom prosvjedu u Vukovarskoj ulici. Koje

si još filmove dosad snimio?

- Na prošlogodišnjem *ZagrebDoxu* prikazan je film *Natprosječan*, o čovjeku koji za sebe tvrdi da je rekorder po tome koliko je puta bio u pritvoru, a bio je 78 puta. On je jedan osebujan hedonist koji izgledom podsjeća na beskućnika. Taj smo film snimili u šest sati šetajući s njim Jarunom. Prošle sam godine s istim snimateljem, prijateljem Đurom Gavranom, u produkciji Restarta snimao film *Nepovratno* o skupljačima boca u Zagrebu. Snimili smo na Filozofskom i kratki film *Članak 4 stavak 2*, koji govori o pravnoj zabrani policijskih intervencija na Sveučilištu, na primjeru nenajavljenog prosvjeda protiv ulaska Hrvatske u NATO. Nedavno smo ušli i u montažu filma o studentskoj blokadi, o kojoj imamo više od 200 sati materijala snimljenog tijekom proljetnih akcija na Filozofskom fakultetu u Zagrebu.

Uskoro će biti dovršen i film o prosvjedima radnika Tvornice duhana Zagreb 2006. godine, u produkciji Factuma. To

je zapravo kompilacija materijala koje smo uspjeli skupiti od 2006. do danas. Sve teme kojima sam se do sada bavio vezane su uz nekakve alternativne životne stilove ili uz društvene pokrete.

Imaš li već strukturu dokumentarca o blokadi?

- Počeli smo snimati *Blokadu* dva tjedna prije nego što je započela i nismo očekivali da će ona toliko trajati niti koliki će biti njezini razmjeri. Snimali smo čisto da to bude zabilježeno, uz nadu da ćemo od toga moći složiti i nekakav duži film, ali i da je *Blokada* propala nakon dva dana, mi bismo se snimljenim materijalom koristili u aktivističke svrhe. Vrlo je brzo postalo očito da je *Blokada* na mnogo razina važna priča koju ćemo, nadam se, s užitkom montirati, iako će to biti barem jednogodišnji proces, s obzirom na količinu materijala. Kad je o konceptu riječ, nisam siguran kako će on izgledati jer postoji ta klasična forma dugometražnoga dokumentarnog filma, ali meni nije strana ni pomisao da napravimo neki tip dugometražnog filma koji bi bio zapravo skup kratkih dokumentarnih filmova povezanih u jednu cjelinu. Njima bi zajedničko bilo mjesto i vrijeme održavanja, ali priče ne bi bile nužno uzročno-posljedično vezane niti bi nužno imale iste likove. Nešto kao omnibus kratkih filmova koji bi se mogli prikazivati i samostalno. Općenito mi je forma dokumentaraca snimljenih u jednom danu jako zanimljiva, tako da se film može napraviti i na taj način, kao skup kratkih dokumentaraca snimljenih u jednom danu. Ali o tom potom, još ne možemo znati na koje će se sve načine taj materijal koristiti.

OD ALTERNATIVE DO MAINSTREAMA

Što misliš o filmu kao mediju i njegovu utjecaju? Imaš li neka iskustva s obzirom na svoje radove?

- Mislim da se status filma kao najrealističnijeg medija neće još dugo održati jer će se film, kao dvodimenzionalna prezentacija slike popraćena zvukom, razvojem tehnologije pretvarati u nešto sve složenije i složenije, za početak uvođenjem 3D tehnologije ili uvođenjem interaktivnih elemenata. Za sto će se godina film, koji danas smatramo nekakvim vrhuncem medija, ljudima vjerojatno činiti samo dijelom prošlosti, kao što se nama danas samo dijelom prošlosti čini slikarstvo na zidovima pećina.

Suradnik si Restarta, koji vodi Doku-kino Croatia u Zagrebu, a tu je i Kino Europa. U Rijeci je pokrenuto art-kino istog imena, a u Splitu je nakon obnove ponovno postalo aktivno art-kino Zlatna vrata. Na što te upućuje ovaj trend otvaranja alternativnih kina?

- Moglo bi se govoriti o stvaranju alternativne prikazivačke mreže, možda zametku mreže alternativnih kina. No možda je pogrešno govoriti o alternativnom filmu jer se onda podrazumijeva da je riječ samo o nekakvoj suprotnosti mainstreamu. Vjerojatno se svi ljudi koji se bave filmom u Hrvatskoj nadaju da će zapravo ta alternativna kina publici postati mainstream kina, da će filmovi koji se danas smatraju alternativnima postati općeprihvaćeni, kao što je npr. dokumentarni film u slavenskim zemljama u sedamdesetima bio žanr koji je imao veliku umjetničku i društvenu važnost. **E**

UMJETNOST JE EKOLOŠKI PROBLEM

Zagrebačko-vrbovečka likovna umjetnica Tonka Maleković o uličnim intervencijama, tranzicijskim preoblikovanjima urbanog pejzaža, ideji djela kao samoodrživog procesa

NATAŠA BODROŽIĆ

Tonka Maleković (1982.) umjetnica je čiji se rad u posljednje vrijeme posebno istaknuo na domaćoj art sceni te joj je dodijeljeno nekoliko priznanja, od kojih je posljednje bilo na prošlome zagrebačkom *Salonu primijenjene umjetnosti i dizajna*. Tada je nagrađen njezin rad *Urbane plastike, vrste u nastajanju/nestajanju*, koji se sastojao od pet kontejnera s naljepnicom *PLAKATIRANJE DOZVOLJENO*. U sklopu projekta *CHIOSC* te programa *Slobodne veze* i udruge *Vizura Aperta* Tonka Maleković odlazi na desetodnevni umjetnički boravak u Republiku Moldaviju, "posljednju europsku komunističku zemlju".

ULICA JE MJESTO OSOBNE BITKE

Često se baviš gradom, transformacijama u urbanom tkivu grada, pojavnostima koje su uglavnom odraz ekonomskih odnosa / odnosa moći i na neki im način uvijek pružaš otpor, često subvertirajući dominantne kodove (poticanjem divljeg plakatiranja, individualnog upisivanja u prostore javnog, ostavljanjem gotovo intimnih tragova). Zašto ti je to važno?

– Ne znam, možda se, zahtijevajući slobodu na ulici, zapravo bavim sobom i zahtjevima na intimnoj razini. Mislim da me u radu pokreću osobni demoni, ali smatram rad uistinu dobrim kad preraste područje osobnog i dotakne opća mjesta, kad počne komunicirati na široj razini potičući druge na pitanja o njima samima i o stvarnosti u kojoj žive. Ulica je simboličko mjesto osobne bitke, ali i živo sučelje društvenih procesa, prostor javnog; ekonomsko-političke stvarnosti, konkretnih i aktualnih pojava i problema koji nas dotiču kao privatne osobe. Grad uopće, okolinu i procese u kojima se zatječem, društvo u cjelini, promatram kao kiparsku materiju s oblikovnim i konceptualnim potencijalom. Bitna mi je ta igra i preslagivanje uzoraka radi otvaranja novih perspektiva.

Još mi je jedna tema izrazito zanimljiva, kad govorimo o tvojoj umjetničkoj praksi, a to je ono što bismo mogli nazvati "ekologijom umjetnosti". Jednom si mi objašnjavala kako misliš da danas i umjetnici previše produciraju, proizvode, te da si zapravo sklona svojevrsnoj "reciklaži", tj. interveniranju u postojeće okvire, forme, artefakte. Možeš li nam ukratko reći nešto o tome?

– Interes za tu temu proizašao je iz osobne situacije pri kraju studija. Sav apsurd traženja prostora za rad pa potom skladištenja artefakata osjećala sam kao golemo opterećenje, teret koji vučem za sobom i koji me i u budućnosti čeka. Počela sam intenzivnije promišljati o toj temi. Bio je to tek logičan slijed s obzirom na moje zanimanje za procese, prolaznost, taoizam, promatranje prirode, ekološku osjetljivost itd..

Uistinu mi se čini da je umjetnička produkcija danas svojevrsni ekološki problem: čitava struktura muzeja, galerija, institucija, način na koji sistem postoji i funkcionira, kako uvjetuje produkciju, sakuplja je, na kraju krajeva odlaže/arhivira svu tu količinu djela. Uvijek razmišljam o tome koliko mjesta nešto zauzima u prostoru i što se s tim događa.

U prirodi, materija(l) se reciklira i kruži, a u ladicama naše Zapadne kulture pokušavamo zadržati sve u stanju hladne preparacije. Statično i nepromjenjivo. Znači, zanima me problem ekologije primijenjen na širi društveni i kulturni kontekst; zanima me neuroza moderne civilizacije, opsesija arhiviranjem stvari, slika, podataka, grčevito zadržavanje svega postojećeg – života, stvari, sistema itd.

U radu se nastojim držati načela da s minimumom intervencije i materijala postignem maksimum ideje i njezina

komuniciranja. Tako najčešće radim site-specific radove, rabim materijale koji se već nalaze na mjestu i u kontekstu koji im pripada.

PLAKATIRANJE DOZVOLJENO

Uz to, u radu se često poigravam i ulogom autorstva. Najprije se rješavajući materijalnih posljedica rada, odnosno koristeći se elementima koji su već u optjecaju, potom i odrješavanjem dijela autorske odgovornosti i djelovanja. Kao autor često zadajem okvir, ali tek nakon toga nadzirem razvoj djela/situacije. Težim idealnom cilju – stvoriti samoodržive procese, potpuno neovisne o meni kao autoru, i koji se ne nazivaju umjetnošću, nego se jednostavno događaju. Međutim, to je ambiciozna želja pa tako namjeru svodim na kratkoročne simboličke činove koji su, ako ostave trag u mentalnom prostoru sudionika, prolaznika, dovoljno opravdanje i naknada za realizaciju projekta. Stvarnost je za mene poput gline ili bilo kojega klasičnoga kiparskog materijala, podložna (pre)oblikovanju. Pokušavam joj pristupiti razigranošću, sa što više osjećaja i razumijevanja, kako bih je mogla modificirati, makar u privremenim i simboličkim iskazima koji su mi važniji od konkretnog artefakta.

Negdje je na tom tragu i tvoj projekt *Urbane plastike, vrste u nastajanju/nestajanju*. Postavila si nekoliko kontejnera za otpad u različite dijelove grada i naljepila naljepnicu *PLAKATIRANJE DOZVOLJENO* te promatrala što se događa idućih 12 mjeseci. Možeš li nam reći što se dogodilo i koja je ideja tog projekta?

– Taj je rad posljedica moje višegodišnje ljubavi prema vizualnim teksturama, ali i plastičnim "enigmatičnim" objektima na koje svaki dan nailazim u gradskim šetnjama i koje ih neizostavno čine življim, zanimljivijim.

Pogađa me promjena estetskih te uopće građanskih i društvenih standarda/vrijednosti koja je posljedica konsumerističkog udara na postsocijalističko tlo. Građanska percepcija odgaja se u skladu s estetskim standardima reklamnog sustava. Riječ je o promoviranju sterilnih i statičkih slika, a ono što nije u skladu s njima, smatra se sramotnim, prljavim i stvara nelagodu.

Tako se i divlje plakatiranje smatra nepoželjnim i posljednjih je nekoliko godina gotovo posve potisnuto s gradskih ulica. Naravno, nije riječ samo o esteticima, tu je posrijedi ekonomija, komercijalizacija i privatiziranje javnih prostora i površina. U vizurama koje oblikuje divlje plakatiranje prepoznala sam dio uličnoga vizualnog identiteta, onoga koji se razvija spontano kroz život grada, a potom je počelo uočavanje onoga što je ispod tih slojeva plakata. To su uglavnom izlozi zatvorenih trgovina domaćih tvornica iz socijalističkog doba ili starih obrtničkih radnji. One svjedoče i o teškom položaju klubova koji nemaju sredstva za najamlijanje skupih oglasnih prostora, i općenito o životu ulice.

Prvi korak u projektu *Urbane plastike – vrste u nastajanju* bio je stvaranje legalnog okvira za divlje plakatiranje na tijelima kontejnera, što je u uvjetima opisanih tendencija bilo delikatno. Kad su kontejneri postavljeni, pratila



Zanima me neuroza moderne civilizacije, opsesija arhiviranjem stvari, slika, podataka, grčevito zadržavanje svega postojećeg; života, stvari, sistema

sam vizualne i plastičke promjene iz mjeseca u mjesec te ih objavljivala na *blogu*. Željela sam da ove "skulpture" u javnom prostoru budu živi i promjenjivi organizmi koji svjedoče istinski život grada. Poanta je bila tek u davanju legitimiteta, konceptualnog i pravnog okvira nečemu što postoji, odnosno pokušava se iskorijeniti. Na kraju su kontejneri bili izloženi na novouredenome zagrebačkom trgu u sklopu izložbe *Zagrebačkog salona*, a izazvali su ljutite reakcije građana i nelagodu gradskih institucija.

AKCIJA BEZ AKCIJE

U Kišinjevu, Moldavija, boravila si kao prva umjetnica u rezidenciji uspostavljenoj u sklopu projekta *CHIOSC*. U čemu se sastojao tvoj projekt koji si tamo postavila?

– Rad *Mogućnost grada* realizirala sam s mladim moldavskim umjetnikom, dvanaestogodišnjim Ionom Fisticanuom. Gradili smo improvizirane konstelacije nalik na makete gradove od materijala nadenih u različitim dijelovima Kišinjeva. Ovoj akciji mogli su se pridružiti svi zainteresirani, a cilj je bio sagraditi i dokumentirati što više različitih uradaka.

Slike socijalističke arhitekture Kišinjeva, nekultiviranih urbanih zelenih površina i skromnih uličnih vizura povezale su me sa slikama djetinjstva iz kojih često crpim inspiraciju te nalazim metode i poveznice za djelovanja u sadašnjosti. Kad sam u katalogu *Interventii3* vidjela fotografiju Ionova rada, improviziranu maketu grada na krovu zgrade, bila sam potpuno dirnuta i znala sam da je to najbolji rad koji mogu zamisliti; poetična vizija dvanaestogodišnjega moldavskog dječaka, od ostataka građevnog materijala na krovu socijalističke zgrade, u zemlji specifičnoga geopolitičkog položaja i u kompliciranoj situaciji, u trenutku kad se snažno osjeća dolazak promjene. Shvatila sam da taj Ionov rad objedinjuje svu tu silu mojih emocija i koncepata. A autor je rada netko drugi, i to se savršeno uklapa u taoistički princip *wu-weia* (akcija bez akcije), koji sve više prožima moj rad. Tako sam predložila Ionu suradnju koja se sastojala u proširivanju okvira njegovog rada pozicioniranjem unutar širega koncepta i demokratizacijom (realizacija projekta na gradskim ulicama s pozivom za uključivanjem što više ljudi). ■

IZMEĐU KULTURE I KORPORACIJA

Razgovor sa Zoranom Đukićem, apsolventom dizajna iz Dubrovnika, o iskustvima u kulturnom i u korporativnom oblikovanju i oglašavanju, neformalnoj udruzi Kancelarija i promjenama u tretiranju vizualne kulture unutar obrazovnog sustava



SRBIJA

OBRAĐAO: TUDOR PANTIĆ
 OSJETLIV: BERTVOJE ADAMIĆ, DANIEL KOVAČ,
 ANĐIJA KVAČ, DRAGANA MIKROVIĆ,
 OTO OBRADJIĆ, SRĐAN PAPIĆ, SIBIRAN V. TOLJE,
 IANA ŽUKOVIĆ
 ORGANIZATOR: RADIUTJEVIĆ
 KODIRANJE I KREATIVNA: SRĐAN PAPIĆ

SRĐAN LATERZA

Zoran Đukić (1985.), apsolvent studija dizajna na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu, u profesionalne je vode zakoračio likovnim oblikovanjem promotivnih materijala za kulturne projekte kao što su Booksina *Revija malih književnosti*, predstave Montažstroja te predstava *Žena u pijesku*, prema tekstu japanskog pisca Koba Abea (izvedena na *Festivalu frankofonog teatra* 2008., r: Seong Kyong-Yim). S kolegicama i kolegama apsolventima osnovao je neformalnu grupu zvanu *Kancelarija*, u kojoj bruse dizajnerske vještine i hvataju se u koštac s tržištem.

AMERIKA I RAVNA GORA

Za Booksine *Revije malih književnosti* priredio si jednostavne i sugestivne promotivne materijale. Koliko je teško bilo najaviti mladu književnu scenu pojedine zemlje?

– U takvim projektima, poput festivala koji se održavaju svake godine, uvijek mi je zanimljivo vidjeti svoj napredak jer sam, konkretno *Reviju*, počeo raditi pri sredini studija. Zadatak je prilično težak, treba pronaći zajednički nazivnik mladim piscima neke zemlje a da se naslovnica knjige ili plakat ne oboji bojama pripadajuće zastave.

Korporativne stvari donose novac, a rad za kulturu donosi osjećaj da pomažem nečemu pozitivnom

Prvi pokušaj bio je slabšaš (više-manje sam obojio naslovnice u boje zastave) i nije baš uspjela komunicirati neku specifičnost festivala. Poslije je to ipak krenulo nabolje. S bugarskim piscima bila je zgodna fora koja se referirala na narodni običaj vezan uz proljeće (prvi prijevod bugarske književnosti kod nas nakon 20 godina) i njih je jako razveselila. *Revija malih književnosti* 2009., na kojoj su sudjelovali srpski pisci, mislim da je vizualom opanka Nike najbolje pogodila stvar stavljajući mladoga srpskog pisca negdje između Amerike s jedne i Ravne Gore s druge strane.

Oblikovao si vizualne identitete predstava Montažstroja i *Žena u pijesku*. Kako su nastajala ta likovna rješenja?

– Za nogometnu predstavu Montažstroja *Srce moje kuca za nju*, koja se bavi nogometnom reprezentacijom, *inputa* je bilo malo – promocija je morala početi dok još nije bilo do kraja jasno kako će predstava izgledati (trebalo je oglašiti audiciju za plesačice). Zato sam počeo od zahtjeva – kreirati identitet koji je na prvu sportsko-konzumeristički, dakle jako pitak, a na drugu postaje provokativan. Odbrao sam vizual figurice iz stolnog nogometa – iako djeluju jako simpatično, figurice u stolnom nogometu uvijek vrti netko iznad njih.

S predstavom *Žena u pijesku*, koja je igrala u sklopu *Festivala frankofonog kazališta*, situacija je bila suprotna. Dobio sam dramski tekst, čak i film snimljen prema njemu, no kad je o zahtjevima riječ, ruke su mi bile odriješene. Odlučio sam početi od taktalnog osjeta pijeska, najdominantnijeg

elementa djela i nečega što publika ne može doživjeti kako ga doživljavaju protagonisti. Na plakatima je tekst napisan pravim pijeskom, koji se može osjetiti i koji je nestalan kao bilo kakav trag u pustinji. Pijeska je bilo i u pismima s pozivnicama.

PROJEKT JE ZADATAK, A NE OSOBNO IGRALIŠTE

Dobar dio tvog portfolija zauzimaju promotivni materijali za *Confusion* i *Illectricity festival*. Koje zahtjeve postavlja klupska scena? Na kojoj je razini dizajn koji prati zagrebačka klupska događanja?

– Klupska je scena specifična po mnoštvu događanja odnosno vizuala koje treba producirati, što često dovodi do zamora i ponavljanja. Većina dizajniranih stvari malih je naklada, kratka vijeka, a dizajneri su najčešće ili prijatelji organizatora ili organizatori. Kad sve to zbrojimo, mislim da nije loše, ali može biti bolje. Moja suradnja s *Confusionom* počela je prije nekoliko godina i razvila se u jedan poseban, prijateljski odnos (da, nema para, hehe). Trudimo se uvijek pomaknuti stvar malo naprijed, oni u svom, ja u svom području, što nekad rezultira groznim flajerima ili polupraznim partyjem, ali većinom ipak dobro ispadne. *Illectricity festival* posebno mi je drag dio cijele priče. Prošlogodišnji je ostvaren velikim brojem suradnji mladih autora iz različitih područja. Nakon što sam kreirao znak, vizualni identitet mutirao je kroz različite stilove i medije, od plakata (na slici, autor R. Čanak), flajera, majica, startasica, interneta, motiona, instalacija, do scenografije i *VJ-inga*, uspijevajući zadržati prepoznatljivost.

Je li teže dizajnirati za kulturni ili korporativni projekt? Jesu li naručitelji iz kulturnog sektora otvoreniji prema smjelijim dizajnerskim rješenjima?

– Kulturni je sektor načelno otvoreniji, ali su u kulturi česti takozvani naručitelji-dizajneri koji profesionalnog dizajnera doživljavaju kao nekoga tko zna raditi u Photoshopu i tu je isključivo da nacrtat što su oni zamislili. Mene to posebno pogađa jer sam oduvijek bio loš crtač. Ograničene su financije također čest problem rada u kulturi – od rješenja se gotovo uvijek očekuje da budu *low budget*, što nekad zna biti ograničavajuće. No to je dodatni izazov.

Rad na korporativnim projektima donosi više ograničenja, ali ne valja podcjenjivati naručitelja. Odnosi su uglavnom profesionalniji, većinom zato što, kad netko nešto plaća, zna cijeniti to što plaća. Iako budžeti nikad nisu neograničeni, često postoji više prostora za produkcijski zanimljivija rješenja.

Generalno, korporativne stvari donose novac, a rad za kulturu donosi osjećaj da pomažem nečemu pozitivnom. Na diskusijama o dizajnu često čujem stav “super je raditi za kulturu jer onda možeš raditi što god hoćeš”. To je nešto s čime se uopće ne slažem, mislim da svakom projektu treba pristupiti kao zadatku koji treba riješiti, a ne kao osobnom igralištu.



Klupska je scena specifična po mnoštvu događanja odnosno vizuala koje treba producirati, što često dovodi do zamora i ponavljanja

DISFUNKCIONALNA, ALI SRETNJA OBITELJ Kako funkcionira Kancelarija?

– *Kancelarija* je naziv za prostor u Deželićevoj 51 koji unajmljujemo Draga, Kiki, Matea, Jan, Tin i ja. Dvije produkt-dizajnerice i četvero grafičkih dizajnera, apsolventi studija dizajna. Zvali bismo ga Prostor, ali to je već zauzeto, pa se zove *Kancelarija* jer tamo mnogo sjedimo, a ne radimo baš previše. Unajmili smo ga iz zajedničke potrebe da odvojimo radni prostor od prostora u kojem živimo, ali i zato što smo mislili da možemo profitirati iz toga da imamo jedni druge kraj sebe dok radimo. Nekad radimo individualno, nekad u timu, ali nismo organizirani u firmu ili obrt. Ponajprije smo prijatelji, u prostoru radimo, priređujemo večere, radimo tulum. Zapravo, mi smo ono čime se cool agencije predstavljaju – blago disfunkcionalna ali sretna obitelj.

Kako dolazite do poslova na tržištu s velikom konkurencijom, a još u doba krize?

– Većina poslova dolazi od klijenata koje smo nakupili pomalo, u nekoliko godina koliko aktivnije radimo. Ako dobro radiš i klijent je zadovoljan, preporučit će te dalje. Moram zahvaliti Vedranu Gulinu, bez čije preporuke ne bih odradio mnogo stvari koje sam spomenuo.

Kad je o krizi riječ, čini mi se da je nama to više prilika nego prepreka. Naručitelji će se u ovakvim uvjetima prije obratiti nekome poput nas nego velikoj skupoj agenciji.

Vizualna je kultura u Hrvatskoj na niskim granama, a obrazovni sustav ne poduzima mnogo da se to promijeni. Na kojoj je razini obrazovanje dizajnera u Hrvatskoj?

– Čini mi se da nije bitno samo obrazovati dizajnera, bitno je da su i naručitelj i korisnik dizajna obrazovani – što je prilično teško očekivati s obzirom na jedan sat likovne kulture u tjednu (u osnovnim školama, a u srednjima i manje). Udruga za promicanje vizualne kulture OPA imala je stvarno dobre radionice za djecu koje se bave upravo time, a super je bilo vidjeti da su se neki profesionalni dizajneri uključili u to. Zanimljivo je bilo čuti i neke usporedbe, poput naše satnice naspram npr. Norveškoj, gdje imaju 12 sati vizualne kulture u tjednu. Kako će Ministarstvo reagirati na sve to, ostaje upitno, ali se na opa.hr u svakom slučaju može potpisati peticija o toj temi.

Kad je riječ o obrazovanju dizajnera, mislim da se tu situacija kod nas rapidno poboljšava. Osim studija dizajna u Zagrebu, koji se etablirao kao *the faks* za buduće dizajnere i na račun toga postao trom, napokon se javlja i konkurencija. Tu je na prvome mjestu Umjetnička akademija u Splitu, Odsjek vizualnih komunikacija, ali i neke visoke škole s prilično fokusiranim programima. ■

Temat priredile:
Dea Vidović i Antonija Letinić

ISKORAK ONKRAJ VREMENA

PREMDA JE U POJEDINAČNIM ODSJECIMA IZVOĐAČICA OBJEKTOM "CJELOVA" DRUGIH OSOBA, U KONAČNICI ONA POSTAJE SUBJEKTOM, KOJI DRUGOGA OBJEKTIVIZIRA JEDNAKO KAO ŠTO JE I ON OBJEKTIVIZIRAO NJU.

TRPIMIR MATASOVIĆ

Uz prvu zagrebačku izvedbu skladbe *Kate's Kiss* Mladena Tarbuka, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, 16. siječnja 2010.

Vrijednost antologijskih umjetničkih djela obično se spozna tek nakon određenog vremena. No, ima i onih koja svojom upečatljivošću odjeknu već u trenutku nastanka. Paradoksalno, kada je o ozbiljnoj glazbi riječ, veći i trajniji učinak nerijetko imaju djela koja svojom vanjštinom neće odmah privući pozornost. Ako bi, recimo, trebalo izdvojiti skladbu koja je obilježila devedesete godine prošlog stoljeća u hrvatskoj glazbi, onda bi to bio ciklus *De diebus furoris* Stanka Horvata. Da – bilo je tu i nekoliko zapaženih simfonijskih, oratorijskih, pa i opernih djela, ali je Horvatovo djelo o svom vremenu progovorilo posebno snažno – upravo u relativno krhkom i ograničenom mediju glasovirskog zvuka.

INTERPRETKINJE-SUKREATORICE Čini se da je prvo desetljeće novog milenija, na svom sâmom koncu, konačno dobilo djelo koje će za to vrijeme biti jednako paradigmatično kao i Horvatovo glazbeni odgovor na ratna zbivanja devedesetih.

Riječ je o još jednom glasovirskom ciklusu, ili, kako je to autor formulirao, "zbirci cjelova za glasovir solo". Naslov mu je *Kate's Kiss*, a skladatelj je Mladen Tarbuk – usput budi rečeno, nekadašnji student Stanka Horvata. Još jednu poveznicu između Horvatovog i Tarbukovog djela predstavlja činjenica da su obje skladbe uvelike vezane za svoje interprete. Odnosno, interpretkinje – pijanistice Pavicu Gvozdić i Katarinu Krpan, koje su, zapravo, i sukreatorice tih ciklusa.

Sličnosti tu, međutim prestaju. *De diebus furoris* je djelo čvrsto ukotvljeno u svom vremenu, prepuno vrlo jasnih referenci na trenutak u kojem nastaje. *Kate's Kiss* je, naprotiv, skladba onkraj vremena, s univerzalnim simboličkim porukama, koje mogu, ali i ne moraju govoriti i o današnjici. U tom smislu, riječ je o bitnom iskoraku u Tarbukovom opusu. Umjesto ranijih značenjski prepoznatljivih motiva, pa čak i citata, *Kate's Kiss* donosi gotovo apstraktnu zvukovnu sliku, temeljenu na namjerno nejasnim, višeznačnim glazbenim gestama.

RAZRIJEŠENO PROTURJEČJE

Njih se zbog toga ne može pojmiti izdvojeno, nego tek sagledavanjem cjeline djela. Ima tu i namjernih stranputica. Recimo, slike koju nude prva dva stavka – *Mother's Kiss* i *Father's Kiss* – naizgled podržavaju stereotipe "nježne majke" i "autoritarnog oca". To može donekle i zbuniti, znamo li ponešto o roditeljima Katarine Krpan, kojoj je djelo posvećeno – oni se u te stereotipe, naime, uklapaju tek djelomično. No, završnica djela – stavak *Death's Kiss* – donosi neočekivan obrat. Jer, bez obzira što taj posljednji "cjelov Smrti" rekapitulira sve prethodne "cjelove" Majke, Oca, Ljubavnika i Djeteta, u konačnici ga ipak doživljavamo kao istovjetnog poljupcu roditeljke.

A kao što je *Kate's Kiss* skladateljski iskorak za Mladena Tarbuka, jednaku ulogu ima i za pijanizam Katarine Krpan. Suvremeno svladavanje pred nju postavljenih velikih tehničkih izazova pritom je manje



bitno. Ključno je, naime, što je, kroz interpretaciju djela koje simbolički opisuje i njen život, ova glazbenica uspjela, više nego ikad prije, pronaći vlastiti umjetnički izraz. Time se, zapravo, razrješava i proturječje naslova ciklusa u odnosu na naslove stavaka. Jer, premda je u pojedinačnim odsjecima izvođačica objektom "cjelova" drugih osoba, u konačnici ona postaje subjektom, koji Drugoga objektivizira jednako kao što je i on objektivizirao nju.

Kate's Kiss je stoga ono što i sâm naslov govori – djelo koje Katarini Krpan pripada jednako, ako ne i više, kao i Mladenu Tarbuku. I upravo ta sinergija čini ovu skladbu, može se slobodno već i sada reći – antologijskom. **E**

SUSRETIŠTE ESTETSKIH SVJETONAZORA

TRADICIJA I POVIJESNA OBAVIJEŠTENOST OVDJE SE SUSREĆU, I TO NE KAO PROTURJEČNE, NEGO KOMPLEMENTARNE I SUKLADNE SASTAVNICE

TRPIMIR MATASOVIĆ

Koncert Austrijsko-mađarske filharmonije *Haydn*, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 12. siječnja 2010.

Nedavno iskustvo s Komornim orkestrom Beč-Berlin pokazalo se da združivanje glazbenika vrhunskih ansambala u novi sastav ne garantira očekivano vrhunske dosege. No, ako nije nužno, nije i nemoguće. Ciklus *Svijet glazbe* Koncertne direkcije Zagreb tako je, na neki način, demantirao sâm sebe, jer je jedan drugi "združeni" orkestar u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog pokazao bitno kvalitetnije rezultate. Tajna, za početak, leži možda već i u sretnijem, da ne kažemo prirodnijem, odabiru sastojaka. Jer, umjesto članova inače rivalskih ansambala Bečke i Berlinske filharmonije, ovdje su okupljeni glazbenici iz vodećih austrijskih i mađarskih orkestara.

KOMPATIBILNOST IZVODILAČKIH TRADICIJA Austrijsko-mađarska filharmonija Haydn, sudeći barem po njenom glazbovanju, nije ansambl opterećen osobnim taštinama. Naprotiv, riječ

je o kvalitetnom susretištu različitih, ali ne i disparatnih estetskih svjetonazora. Uostalom, logično je da će glazbenici iz nekad relativno objedinjenog austrougarskog kulturnog područja uspjeti pronaći zajednički jezik. Ne treba se pritom pozivati na istrošene i ne osobito utemeljene stereotipe o "austrijskoj disciplini" i "mađarskoj strastvenosti". Umjesto toga, važnije je obratiti pozornost na kompatibilnost njihovih tradicija izvođenja glazbe bečke klasike.

U tom smislu, odabir Haydnove *104. simfonije* i Mozartovog *Glasovirskog koncerta u d-molu* nije igranje na sigurnu kartu, nego najopasniji test za ovaj sastav. Ono što se pritom pokazalo, međutim, nije samo lagodno recikliranje uobičajenih obrazaca, nego i znatizeljno propitivanje mogućnosti suvremenijih interpretacijskih tendencija. Tradicija i povijesna obaviještenost ovdje se susreću, i to ne kao proturječne, nego komplementarne i sukladne sastavnice.

Paradoksalno, njemački pijanist Alexander Lonquich više je postigao kao dirigent, nego kao solist. No, u Mozartovom *Koncertu u d-molu* to je možda bila čak i prednost. Jer, pijanistički je posao bio odrađen uredno, dok je ozbiljnija posvećenost orkestralnom segmentu postavila zvukovne suodnose na način bliži Mozartovoj koncepciji glasovirskog koncerta. U njemu, naime, solist nije izdvojeni pojedinac koji se nadmeće s orkestralnim kolektivom, nego je tek *prvi među jednakima*.

REFERENTNOST BEČKE KLASIKE

Ipak, najjači su dio programa bila čisto orkestralna djela. Haydnova *104. simfonija*, iz današnje perspektive posve pitomo djelo, na začudan je način uspjela zazvučati svježije i inovativno – upravo onako kako su je doživjeli i skladateljevi suvremenici. No, još je veće iznenađenje predstavljala izvedba Mendelssohnove *Talijanske*

simfonije. Naizgled strano, romantičarsko tijelo unutar repertoara bečke klasike, iz instrumenata je austro-ugarskih glazbenika zazvučalo puno bliskije Mozartu i Haydnu nego, recimo, Schubertu i Schumannu. No, i to je, zapravo, posve logično – Mendelssohn je, premda dijete romantizma, ipak osnovne uzore tražio u autorima nekoliko prethodnih generacija.

Time je Austrijsko-mađarska filharmonija Haydn potvrdila nekoliko stvari koje svi priznaju, ali tek rijetki provode u praksi. Najprije, da bečka klasika nije samo *klasično* uređena i neprovokativna, nego da može biti i izrazito živa, pa čak i uzbudljiva. A, osim toga, riječ je i o jednom od onih punktova na koje su se kasniji autori uvijek iznova referirali – i to s dobrim razlogom. Jer, bez obzira na relativnu zapostavljenost na repertoarima današnjih orkestara, upravo su Haydn i Mozart skladatelji bez kojih bi čitava kasnija povijest glazbe bila jednostavno – nezamisliva. **E**

KUTIJA, BALON, KLISURA, HEKUBA

UZ NEKOLIKO DRAMSKIH PREMIJERA: ŠPIŠIĆEVU Alabamu U REŽIJI DARIJA HARJAČEKA, Bjesove DOSTOJEVSKOG U REŽIJI JANUSZA KICE TE MATIŠIĆEV Balon U REŽIJI MISLAVA BREČIĆA

NATAŠA GOVEDIĆ

Bol prolazi tek nakon što je u potpunosti oslobođena.

— Marcel Proust

U nekoliko recentnih predstava ženski likovi sjede na pozornici čvrsto stežući u krilu predmete koji pripadaju osobnoj prošlosti; trajanju čiji trag iz različitih razloga nije moguće ispustiti iz ruku. Marina Nemet u Špišićevoj *Alabami* (DK Gavella) čvrsto steže limenu kutiju s pepelom svoga tinejdžerskog sina. Ksenija Marinković u Matišićevu *Balonu* (Teatar 2000 i Teatar Exit) ne odvaja se od balona koji je navodno napuhao njezin sin prije no što je stradao. Branka Cvitković tik pred završetak *Bjesova* (HNK), u Kicinov režiji, nakon govora o odlasku na najturobnije isposničko mjesto na svijetu, pravu "klisuru iz čije se dubine ne vidi ni komadić neba", pali cigaretu, posve uvjerenjena da uskoro sa sinom kreće na put i da će ostatak života provesti uz svoje odraslo, bolesno dijete. No odmah potom shvaća da se njezin sin upravo objesio.

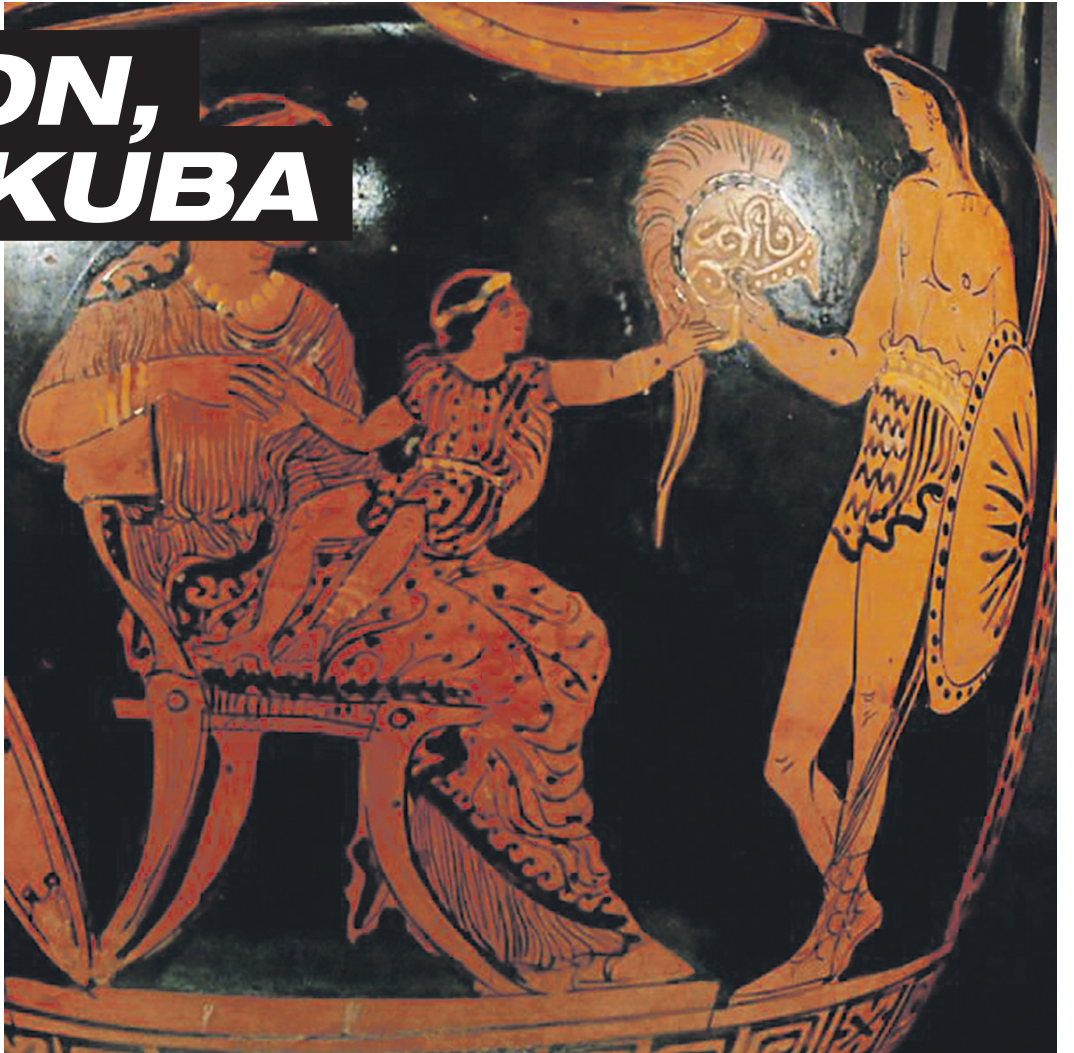
MAJKE BEZ SINOVA Tri majke o kojima govorim izvode na pozornici tri različite politike žalovanja. Ksenija Marinković u predstavi *Balon* redatelja Mislava Brečića najmanje govori, ali njezina prisutnost od prvog trenutka uvlači gledatelja u težinu i obamrlost gubitka, tim više jer je njezinu pogurenom, nepomičnom držanju i strpljivom licu dugotrajnog bolesnika suprotstavljena "lakoća", uspravnost i gipkost raspričanog glumačkog gosta, u interpretaciji Vilima Matule. Ipak, što Matula više priča, to se Marinkovićeva žalobnije osmjehuje, na kraju ispustivši mukli krik dugo susprezanog jecaja. *Balon* nije drama koja bi nas vodila sve dalje i sve dublje u ponor kojim je prikliještena junakinja u izvedbi Ksenije Marinković, ali mnogim je gledateljima upravo njezina bol referentno mjesto predstave. Jer ova majka bez ikakva zavaravanja ili ublažavanja zna koliko je izgubila. Ne poriče gubitak. Poriče izlazak iz Hada. Značajno je da je čitavo vrijeme podupire lik supruga, u obzirnoj i brižnoj izvedbi Krešimira Mikića.

Marina Nemet tijekom predstave *Alabama* u režiji Daria Harjačeka stalno boravi u prostoru pozornice zajedno sa sablašću vlastita scenskog sina (Filip Križan), koreći ga i mazeći kao da je u pitanju živa i veoma mila osoba, premda svakoga dana u isto vrijeme iznosi njegov pepeo u vrt te prolazi isti obred nošenja, ali ne i sahrane spaljenog tijela. Muž hoda pokraj nje, nosi križ, gleda ženu pogledom punim straha (igra ga Zoran Gogić). Marina Nemet

obraća se svom poodraslom djetetu s bezgraničnim strpljenjem i neodređenim kajanjem (samo ga ona još uvijek vidi), gotovo kao da se ispričava, na sve njegove molbe da ga hitno sahrani odgovarajući da to "danas nikako ne može". Ovo se priznanje svaki put čini točnim. Teško je zamisliti taj *danas* u kojem bismo se bili u stanju oprostiti s mrtvima. Pogotovo kad sina ubije policija, kako bi zaustavila njegovo pucanje po slučajnim posjetiocima nekog američkog trgovačkog centra.

Branka Cvitković kao Varvara Stavrogina na HNK-ovoj pozornici nema odnos sa scenskim sinom u interpretaciji Milana Pleštine. Ona grmi, naređuje, zgraža se i zahtijeva. Pa ipak jedini trag zbiljske emocije, gotovo mačjeg zadovoljstva obavljenim lovom, njezinim licem prolazi u trenutku kada misli da je taj odrasli muškarac konačno "spašen" od sramotnog života igranog pred pogledima njezinih rodaka, prijatelja i susjeda. Procjena je, međutim, pogrešna. Sin je i prije i nakon scene majčina sanjarenja o bijegu u tuđinu daleko od toga da sa svojom roditeljicom (ili bilo kim drugim) podijeli makar i jedan jedini suučesnički pogled. Milan Pleština igra generalni prezir prema potrebi starosjedioca zajednice da im djeca budu "dolična", "mila" i pristojna. On siluje djevojčice i svjesno radi na tome da ih se izbičuje za izmišljene prijestupe. Varvara Petrovna to ne razumije. Ona ne poznaje svog sina. Pa ipak strada zbog njegove smrti.

HEKUBA U Euripidovu komadu *Hekuba*, majka čiju su djecu ubili iz političkih razloga opetovano pita može li svoje voljene iznova začeti "s vapajem kakvim, ili s plačem". Baš kao i u Špišićevu *Alabamu*, Euripidovu tragediju obilježava prisutnost sablasti: ponajprije Hekubina ubijenog sina Polidora, ali i ubijenog Ahileja, prvaka neprijateljske vojske, koji zahtijeva smrt Hekubine kćeri Poliksene. Hekuba kao model poratne majke pripovijeda o okrutnosti pobjedničke grčke vojske prema zarobljenicima, o nasumičnim ubijanjima koja se na dramskoj pozornici pamte davno prije vala "terorističkih zapleta". Hekuba ni od koga, pa čak ni Odiseja (kome je nekoć spasila život), ne uspijeva izmoliti milost za još živu kćerku. Iz Euripidove perspektive, majka je tragična, neutješna heroina, iz čijih ustiju saznajemo da "nitko na svijetu nije slobodan", samim time što svakoga od nas zarobljuje neiscrpno nezadovoljstvo, pohlepa, bol ili nemoć. Zbog ovih je replika



Aristotel Euripida proglasio manje uspješnim dramatičarem od uravnoteženog Sofokla, ali svakako "najtragičnijim". Ipak, u Euripidovu tekstu postoji ne samo mogućnost majčinske ljubavi i bezmjerne odanosti djeci, nego i iskustvo okrutne majčinske osvete, baš kao i Hekubine finalne sudske pobjede, k tome postignute u statusu zarobljenice.

U mitskim verzijama priče o Hekubi, njezina metamorfoza u psa posreduje brutalnost samog izvršitelja transformacije, Dioniza: trojanska kraljica Hekuba ne može trijumfirati nad svojim grčkim neprijateljima; njezina ratnička logika osvete mora biti kažnjena preobrazbom u "kuju užarenih očiju". Puzeći na sve četiri scenom, međutim, hoda i Hekubin neprijatelj, Polimestor, nakon što su njegove sinove zaklale žene u Hekubinu zarobljeničkom šatoru, prethodno samome Polimestoru oduzevši vid. U toj finalnoj bestijalnosti majki i očeva, stranaca i domaćina jednako lišenih vlastite djece, postoji stravična simetrija. No treba imati na umu da grčki bogovi nikada nisu jednostavne, još manje stabilne ili "logične" psihičke kategorije. Apolon je, primjerice, jedan od Hekubinih seksualnih udvarača, otac njezina Troila, baš kao i zavodnik Hekubine kćeri Kassandra. Pa i čitav je Trojanski rat svojevrsna parodija ideje da smrtnici profitiraju od savezništva s bogovima. Štoviše, "zaštita" i "gnjev" bogova obično sadrže slične karakteristike, pred kojima smrtnici svejednako vape onu već spominjanu, nedostižnu slobodu. I ne dobivaju je. U pravilu.

SUZE Plač smrtnika važan je dio i mitske i dramske i političke priče o Hekubi, baš kao i dramskih izvedbi o kojima smo ranije govorili. Riječ je o plaču koji je opetovano pomiješan s kletvama i izljevima duboke mržnje i ogorčenja. Nekoć je njegov užareni sadržaj regenerirao zajednicu, čak i onda kad je satirao zamišljenog neprijatelja (Hekuba se, ne zaboravimo, finalno pretvara u svjetionik, dakle njezin *strašni* afektivni odušak zadobiva status

— PROBLEM JE U TOME ŠTO SE BOJIMO ZNANJA KOJE SA SOBOM DONOSI POLITIKA JAVNOG OPLAKIVANJA. GUTAMO, UMJESTO DA IZGOVORIMO SVOJE PLAČEVE —

"dobrohotnog svjetla"). U suvremenim čitanjima Hekubina gubitka, plač je, međutim, veoma stištan, samosažalan i lišen prekratničkog potencijala. Ksenija Marinković rasplakat će se u jednom jedinom kratkom prizoru, kad joj iz ruke slučajnu uzmu balon. Odmah potom nestaje s pozornice. Marina Nemet plakat će samo u završnim prizorima sahrane svoga sina, dlanovima prekrivši oči i sklupčavši se na podu, tik do sina, kao da je plakanje uviranje dva lika u same sebe. Suze se slijevaju licem ove junakinje tek nakon susreta s drugom majkom (igra je Perica Martinović), strankinjom koja u Hrvatsku stiže iz Amerike, kako bi upoznala obitelj čije joj je dijete pucalo na kćer. Ni Perica Martinović ni Branka Cvitković uopće ne plaču. U čisto kazališnom smislu, ali i u ljudskom, biti "iznad plača" posve je isto kao i biti iznad mogućnosti zaliječenja povrede. Plač je, nadalje, rodno obilježena izvedbena praksa. Žene načelno imaju dozvolu naricanja i jecanja koja je muškarcima uskraćena.

Zašto je onda nemaju na pozornici?

U antici je Hekubu igrao muškarac, ali njegova je maska/heroina s publikom razmjenjivala snažno suučesništvo u ritualnom plaču. Hekubine leleke pratila je glazba, mimetički potpomognuta i pojačana žalobnim ehom same publike. Nije da smo u međuvremenu nadrasli izvedbe žalovanja. Dapače, prepunjeni smo suzama. Problem je u tome što se bojimo znanja koje sa sobom donosi politika javnog oplakivanja. Gutamo, umjesto da izgovorimo svoje plačeve. I zato nam je pozornica sterilna, jezuitski suzdržana, zakopčana, jalova, stotruko inhibirana.

Skamenjena.

Stara, uistinu prastara kazna za potisnutu emociju. **E**

HIPSTER - SLIJEPA ULICA ZAPADNE CIVILIZACIJE

NAŠA JE CIVILIZACIJA STIGLA DO ONE TOČKE NA KOJOJ SE KONTRAKULTURA MIJENJA U SAMOOPSJEDNUT, ESTETIČKI ZRAKOPRAZAN PROSTOR. HIPSTERIZAM (PRIBLIŽAN PRIJEVOD - POMODARSTVO), KAO KONAČNI PROIZVOD SVIH PRIJAŠNJIH KONTRAKULTURA, POSTAO JE LIŠEN SVOJE SUBVERZIVNOSTI I ORIGINALNOSTI

DOUGLAS HADDOW



Polako otpijam pjenu iz krige crnog piva u kutu trendovskoga kafića pretvorenog u noćni klub, u srcu gradskoga heroinskog središta. Ispred mene nekoliko *hippie-grunge-punk* tipova koji se okupljaju u gomilu i zajednički ismijavaju zakone o nepušenju uvlačeći dimove koji znače "nek' se jebu" i uživajući u svojoj zamišljenoj pobuni dok izmordano, teturajuće osoblje promatra nimalo zainteresirano.

"DJ" prebire po svom izboru Mp3-a sa svojem MacBooka stvarajući miks koji zvuči kao da su sjekiro m sasječeni prošlogodišnji veliki hitovi, od DMX-a do Dolly Parton, a u sve to udrobljen je i nervozan pozadinski tehno ritam.

"Znači... to je ta neka moderna zabava?", pitam djevojku koja sjedi do mene. Nosi velike naušnice, majicu American Apparel s V-izrezom, lažne naočale za vid te pretopao vuneni zimski kaput.

"Pa da, pogledaj malo oko sebe, 99 posto rulje ovdje je totalno u trendu!"

"A jesi li ti u trendu?"

"Jesam pizdu materinu", kaže smijući se i ispijajući još ono malo što joj je ostalo u čaši prije negoli opet skoči na plesni podij.

Od vremena kad su saveznici pokorili sile Trojnog pakta, zapadna je civilizacija imala niz kontrakulturnih pokreta koji su se energično suprostavljali uspostavljenom *statusu quo*. Svako je desetljeće nakon rata svjedočilo njihovu razaranju društvenih normi, pobunama i borbi da se napravi revolucija u svakom aspektu glazbe, umjetnosti, vladanja i građanskog društva.

Ali nakon što je punk odrvenio i hip-hop izgubio svoj poticaj za društvenom promjenom, sve

su se nekada vladajuće struje kontrakulture stopile u jednu. A sad jedan mutirajući, transatlantski kotao stilova, ukusa i ponašanja nastoji definirati ideju hipsterizma, općenito nepodložnu definiciji.

Kao umjetno prisvajanje različitih stilova iz različitih razdoblja, hipster predstavlja kraj zapadne civilizacije – kulture izgubljene u površnom sagledavanju vlastite prošlosti i nesposobne za stvaranje nekakva novog smisla. Ne samo da je neodrživ, hipster je i suicidalan. Dok su prijašnji mladenački pokreti na dvoboj izazivali disfunkcionalnost i dekadenciju odraslih, danas imamo "hipstere" – mladenačku supkulturu u kojoj se zrcali na propast osuđena plitkoća glavnih društvenih struja.

BIJEG OD BLAGOSTANJA PRIHVACANJEM ESTETIKE RADNIČKE KLASSE Prošećite ulicom bilo kojega većeg sjevernoameričkog ili europskoga grada i zasigurno ćete vidjeti šarenilo modno osviještenih dvadesetneštogodišnjaka kako dokoličare i pokazuju mnogo predvidljivih stilskih obilježja: uske traperice, vuneno-sintetičke gamaše, bicikle s punom opremom, trendovska odijelca, lažne naočale za vid te *keffiyah*, arapsko pokrivalo za glavu koje najčešće nose židovski studenti i zapadni prosvjednici radi izražavanja solidarnosti s Palestincima, no sad je potpuno izgubilo značenje postavši hipsterski, klišeizirani modni dodatak.

Košulja American Apparel s V-izrezom, pivo Pabst Blue Ribbon i cigarete Parliament simboli su i ikone radničkih i revolucionarnih klasa koji su promijenjeni hipsterizmom i time lišeni značenja. Čovjek koji nosi majicu s V-izrezom i pije pivo Pabst prije nekih 10 godina ne bi bio optužen za praćenje trendova. Ali 2008. godine takve su stvari postale besramni klišeji skupine pojedinaca koja nastoji pobjeći od svojeg blagostanja i privilegija prihvaćanjem estetike radničke klase.

– VEĆINA KRITIČARA POKUŠAVA BITI UVJERLJIVA NAPADANJEM HIPSTERSKOG MANJKA INDIVIDUALNOSTI, ALI JE UPRAVO TA HIPSTERSKA smušenost ONO ŠTO IH RAZLIKUJE OD NJIHOVIH PRETHODNIKA –

Ta je opsjednutost "uličnim kredibilitetom" dosegla vrhunac apsurdnosti kad su hipsteri nedavno od sveg srca prihvatili staru vrstu bicikla kao jedino sredstvo prijevoza, ali ne prije nego što su ugradili kočnice na njih, iako tu vrstu bicikla definira upravo to što nemaju kočnice.

Kao ljubitelji apatije i ironije hipsteri su povezani putem globalne mreže blogova i trgovina koje promiču opće viđenje modno osviještene estetike. Labavo povezani s nekakvom vrstom umjetničke proizvodnje, oni pohađaju umjetnička događanja, fotografiraju svojim digitalnim kamerama, idu biciklima u noćne klubove i preznojavaju se na modernim diskokokainskim zabavama. Hipster nastoji religiozno izvješćivati na blogu o svojim dnevnim pothvatima, najčešće dok prelistava generacijski usmjerene časopise kao što su *Vice*, *Another Magazine* ili *Wallpaper*. Takav površan i pretjerano stiliziran životni stil učinio je hipstera gotovo univerzalno omraženom pojavom.

"Ti hipsterski zombiji... idoli su stranica o stilu, ljubimci trgovaca i mete predatorskih agenata za nekretnine", napisao je Christian Lorentzen u članku *Time Out New Yorka* naslovljenom *Zašto hipster mora umrijeti?* "I oni moraju biti pokopani kako bi *cool* ponovno uskrsnuo".

Kako nema što obraniti, poduprijeti ili barem prigrliti, hipster je izrazito pogodan za napade. A opet je upravo taj ironičan manjak autentičnosti dopustio hipsterizmu da izraste u globalni fenomen koji je nakanio pojesti srž zapadne kontrakulture. Većina kritičara pokušava biti uvjerljiva



— HIPSTER PREDSTAVLJA KRAJ ZAPADNE CIVILIZACIJE - KULTURE IZGUBLJENE U POVRŠNOM SAGLEDAVANJU VLASTITE PROŠLOSTI I NESPOSOBNE ZA STVARANJE NEKAKVA NOVOG SMISLA —



napadanjem hipsterskog manjka individualnosti, ali je upravo ta hipsterska *smušenost* ono što ih razlikuje od njihovih prethodnika, dopuštajući hipsterizmu da jednostavno uklopi u sebe i promijeni druge društvene pokrete, supkulture i životne stilove.

IZRUGIVANJE IDEJI PLESANJA

Stojeći izvan prostora u kojem se održavala jedna umjetnička zabava, pokraj uredno poredanih i zaključanih bicikla, susrećem par djevojaka koje iskazuju hipstersku homogenost. Pitam jednu od njih čini li je hipstericom to što je bila na umjetničkoj zabavi, nosila lažne naočale, gamaše i flanelnu košulju.

“Nije mi taj izraz baš po volji”, ona odgovara.

Njezina prijateljica dodaje, s neznatnim bljeskom zlobe u očima: “Da, ne znam, ne biste trebali rabiti tu riječ, ona je jednostavno...”

“Uvredljiva?”

“Ne... Ona je samo, pa... Ako ne znate zašto, onda je ne biste trebali ni rabiti”.

“U redu, onda što ćete vi, djevojke, raditi nakon zabave?”

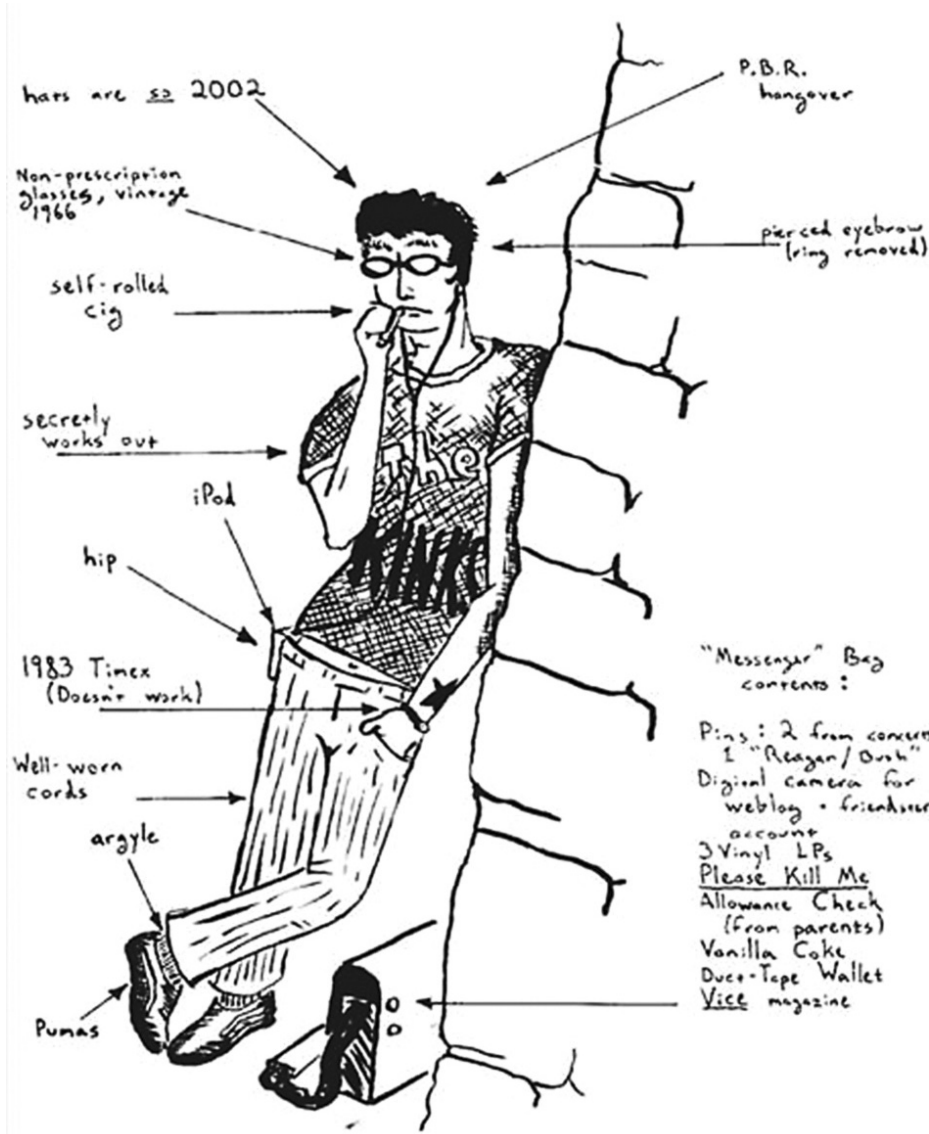
“Mmm... Idemo na after-party”.

Gavin McInnes, jedan od utemeljitelja časopisa *Vice*, koji je nedavno i napustio, smatra se jednim od glavnih arhitekata hipsterizma. Ali za razliku od većine medijskih tipova, McInnes, čija je kolumna “Uradi – Ne uradi” definirala pravila hipsterizma cijelo desetljeće, kritičniji je i od kritičara.

“Uvijek sam se susretao s tim da se riječ *hipster* rabila s tolikim prijezirom kao da je upotrebljavaju isključivo tusti blogeri kojima je dosadno i više ne ševe pa su jednostavno ljutiti što ti mladi izlaze i troše se, zabavljaju se i u trendu su”, kaže on. “Sumnjičav sam prema tim hipotezama jer mi uvijek smrde na neki skriveni motiv”.

Pankeri časno nose svoje ofucane zacrpe i kožnate jakne sa zakovicama ponoseći se inovativnim i jeftinim metodama vlastita izraza i pobune. Biseksualni momci i cure to daju do znanja svakomu tko je u blizini i nosi vrećastu odjeću i prijenosni kasetofon. Ali je rijetko, ako ne i nemoguće, pronaći pojedinca koji bi sebe proglasio ponosnim hipsterom. Čudan je to ples vlastita identiteta – gorljivo poričeš vlastiti način života, a istodobno nosiš jasne simbole koji ga odaju.

“Njemu je 17 godina i živi za scenu”, jedna mi djevojka šapuće na uho dok ja kriomice fotografiram mladog dečka koji



pleše uz zid u mračnom kutu tijekom after-partyja.

Ima frizuru iz domaće radinosti, uske traperice, kožnatu jaknu i pankersku košulju.

“Slikaj me”, zahtijeva šećući s cigaretom u ustima, pozirajući i ispuhujući dim. Namješta se u nekoliko kutova s neimpresioniranim izrazom lica, a zatim dobiva blagu vrtoglavicu kad mu pokazujem rezultate.

“Zakon, hvala”, odgovara i ponovno se usmjerava na glazbu, prepušta se znojnom ritmu gomile, mlatara glavom gore-dolje s blagom naznakom tika.

Plesni podij na hipsterskoj zabavi izgleda tako da čovjeka potiče na čudenje.

Dok su punk, disco i hip-hop posjedovali uranjajuće, intimne i energetski nabijene plesne stilove koji su oslobađali plesača ili plesačicu od njegovih ili njezinih mentalnih stanja – bilo da je riječ o bi-momku koji mlatara glavom ili o divljim šutkama na punk-zabavama sa svirkom uživo – kod hipstera susrećemo ismijavanje plesa. Imitaciju trzanja ramenom koja se izruguje ideji plesanja ili, u najboljem slučaju, manjak straha od vlastita izražavanja u začudnom i ironičnom nekontroliranom mrđanju. Plesači su previše samosvjesni da bi sebi dopustili bilo kakav oblik oslobađanja; samo se vuku podijem odvlačeći sebe u zaborav.

KONZUMACIJA COOLA, NE NJEGOVO STVARANJE

Možda je prava motivacija koja stoji iza te namjerne non-šalancije pokušaj da se privuče pozornost sveprisutnih fotografa koji na zabavama plivaju kroz gomilu kao neonski morski psi bljeskajući male udare fosforescentne ekstaze kad god spaze nekoga koga žele na trenutak učiniti besmrtnim.

Zapazivši nekoliko bljeskova kako izviru iz klupskog zahoda, virim i vidim jednoga takvog fotografa kako sudjeluje u improviziranoj mekoj pornosesiji. Dvije djevojke i jedan tip skidaju odjeću i poziraju za nekoliko gnjusno-glamuroznih

fotografija. Samo se cere i priglupo smijulje sve dok neka djevojka sa strane ne proviri unutra i počne kričati: “Nisi neki klupski mulac u New Yorku ‘90-ih. Ovo je sranje tako trendi!”, čime počinje žensko koškanje, sileći me na brzi uzmak.

U mnogim je slučajevima životni stil kakav zagovara hipsterizam jako ritualiziran. Mnogi od onih koji odlaze na zabave i predaju se fotografskim rukama blogera nesumnjivo odmah sljedećeg jutra, čim ispužu iz kreveta, iznova proživljavaju raskalašenost prijašnje noći. Zakrvavljenih i krmeljivih očiju uključuju svoje laptose i zaranjaju u more sličnih stvari kako bi pronašli vlastiti (prolazni) trenutak savršena bivanja u trendu.

Možda znaju, a možda i ne, da će se u isto vrijeme i “lovci na cool” šuljati tim istim stranicama uzimajući u obzir kako se oblače i što konzumiraju. Ti trgovci i promotori zabava plaćeni su kako bi prisvojili mladenačku kulturu, a zatim je ponovno prodali uz veći profit. Na kraju se hipsterima prodaje ono što misle da je njihov vlastiti izum i hrani ih se unaprijed osmišljenom kulturalnom proizvodnjom.

Hipsterizam je prva “kontrakultura” koja se rodila u laboratoriju oglašivačke industrije, što je drža otvorenom stalnim promjenama, ali i prisiljava njezine sudionike na stalnu promjenu interesa i pripadnosti.

Hipster nije toliko pripadnik jedne supkulture koliko je pripadnik potrošačke skupine – one koja se koristi novcem da bi kupila pravu autentičnost i pobunu. Ali u onom trenutku kada trend, bend, zvuk, stil ili osjećaj dobije previše pozornosti, odjednom se na sve to

počne gledati s prijezirom. Hipsteri si ne mogu priuštiti vjernost vlastitoj kulturi ili pripadnosti – u strahu da će izgubiti važnost.

Kao amalgam vlastite povijesti zapadnjačka je mladež ostala na konzumaciji *coola*, ne na njegovu stvaranju. Prijašnje su kulturalne pokrete uvijek rasplamsavali žestoko gadenje i reakcija. Ali hipsterov samoživ i izdvojen opstanak ne čini ništa kako bi pripomogao kulturalnoj evoluciji. Vrelo je zapadne civilizacije presušilo. Jedini način da se izbjegne kolosalni društveni promašaj koji se nadvija nad obzorom jest taj da klinci napuste tu ispraznu egzistenciju i krenu iznova.

IZGUBLJENI NARAŠTAJ KOJI SE KVAČI NA SVE ŠTO IZGLEDA STVARNO

“Ako tebe boli briga, mene boli kurac!”, uzvikuje voditelj zabave prije negoli su njegove provokacije naglo prekinute kad je kabel istrgnut iz utičnice i svjetla upaljena. Zora sviće i posljednji s after-partyja počinju se pojavljivati na ulicama. Hipsteri teturaju trljajući oči i pregledavajući okolinu u potrazi za putom kojim su došli. Neki skaču na svoje bicikle, neki zovu taksije, a nekolicina nas preskače preko ograde i prolazi industrijskim otpadnim terenom obližnjega gradilišta. Polusagrađene kuće nadvijaju se nad nas kao monoliti naše yuppijevske budućnosti. Gledam djevojku koja nosi *keffiyah* na glavi i kameru Polaroid u ruci, i mislim u sebi: “Kad bismo nosili kamenje umjesto kamera, tek bismo tad izgledali poput revolucionara”. Ali umjesto toga mi zanemarujemo oružje koje nam je pod nogama – nesvjesni vlastite neizbježne propasti.

Mi smo izgubljeni naraštaj koji se očajnički kvači na sve što izgleda stvarno, ali previše uplašen da i sam postane stvaran. Mi smo poražena generacija koja je podlegla licemjerju onih koji su nam prethodili, koji su nekad pjevali pjesme pobune, a sad ih prodaju nama. Mi smo posljednji naraštaj, vrhunac svih prijašnjih stvari, uništeni pomanjkanjem duha koje nas okružuje. Hipster predstavlja kraj zapadne civilizacije – kulture koja je toliko izdvojena i isključena da je prestala donositi išta novo na svijet.

S engleskoga preveo Vinko Vego.

Pod naslovom *Hipster: The Dead End of Western Civilization* objavljeno u časopisu *Adbusters*, 29. srpnja 2008.



SEDMI PEČAT SAMODOPADNOSTI

AKO SU HIPSTERI UISTINU VJESNICI KULTURALNOGA KRAJA, KAKVU SU TO ONDA APOKALIPSU ISKOVALI? HIPSTERI BI, UMJESTO "BOLESTI", MOGLI BITI SAMO KRIČAVO OBOJENA I LAŽNO NOSTALGIČNA POSLJEDICA MNOGO DUBLJE DRUŠTVENE KRIZE: NAŠE SVE SLABIJE SPOSOBNOSTI DOŽIVLJAVANJA DRUGOGA. I KAO REZULTAT SVEGA TOGA JAVLJA SE NESPOSOBNOST U STVARANJU ZNAČENJA

ERIK HINTON

Najmilostivija je stvar na svijetu, prema mojemu mišljenju, nesposobnost ljudskog uma da poveže sve svoje sadržaje. Mi živimo na spokojnom otoku neznanja usred crnih mora beskraj i nije nam suđeno otploviti daleko. Znanosti su nam dosad, svaka stremeći u svojem smjeru, nanijele neznanu bol, ali bi jednoga dana skupljanje rasutih znanja moglo otvoriti tako grozomorne poglede na stvarnost, i time na naš zastrašujući položaj, da bismo tad ili poludjeli od otkrića ili pobjegli sa svjetla u mir i sigurnost novoga mračnog doba.

— H. P. Lovecraft

Nedavno je cijenjeni časopis za praćenje popkulture *Adbusters* objavio udarnu priču u kojoj se hipstere naziva "slijepom ulicom zapadne civilizacije".

Prema definiciji autora članka Douglasa Haddowa, hipsterizam je bezobličan predio suvremene kulture obilježen nevažnim afektacijama: ispijanjem piva Pabst Blue Ribbon, nošenjem tkanina od džerseja i onih s metalnim umecima (isključivo), slušanjem Animal Collectiva. Hipsteri su opsjednuti vlastitim izgledom; u njihovoj taštini i nepromišljenoj asimilaciji kulturalnog otpada njih više zanima "konzumacija coola negoli njegovo stvaranje", kao što to Haddow kaže. Hipsterska samousredotočenost i izdvojena egzistencija nimalo ne pridonose dijalektici kulture, čak se ne uzdižu ni do razine reakcije.

Za razliku od prijašnjih društvenih pokreta, koji su nastojali sa sobom donijeti nekakvu društvenu poruku, hipsteri ne posjeduju filozofiju. Hipster samo nastoji zauzeti šik pozu bez žrtvovanja ironijskog odmaka. Haddow sugerira da je budućnost svijeta u kojem vlada hipsterizam prazna i da donosi samo blijede naznake kulture namjesto bilo kakve istinske kulture: bila bi to jedna bodrijarovska distopija. (Baudrillard, autor knjige *Simulacija i simulakrumi*, opisao je kako se naši znakovi odvajaju od svojega postojanog značenja pretpostavljajući da bi društvo moglo doći do toga da ponajprije bude sastavljeno od takvih simulakruma.)

ODGOVORNOST PREMA DRUGIM OSOBAMA

Ali je li hipsterizam zaista bolest u koju nas Haddow nastoji uvjeriti? Hipsteri bi umjesto toga mogli biti samo kričavo obojena i lažno nostalglična posljedica mnogo dublje društvene krize: rast broja hipstera signalizira našu sve slabiju sposobnost doživljavanja drugoga. Svijet u cjelini ubrzano gubi sposobnost dodira s drukčijošću. I kao rezultat svega toga javlja se nesposobnost u stvaranju značenja. Plitka virtualna stvarnost hipsterizma – u svijetu tako prepravljenom da bude jednostavna nakupina trendovskih bendova i blesava odijevanja – samo je prvi pokazatelj toga.

Kad se susretnemo s nečim što remeti naše uobičajeno doživljavanje svijeta, moramo se potruditi kako bismo to razumjeli; moramo nastojati uklopiti novu ideju u našu prijašnju konceptualnu konstrukciju. Moramo se pomučiti kako bismo drugoga pretvorili u isto. Mi uklopamo strane ideje u naše već oblikovane modele svijeta, umećemo novo otkrivene pojave u već oblikovanu društvenu hijerarhiju, gledamo na strane predmete s obzirom na njihovu sličnost sa stvarima koje poznajemo. Taj je postupak temeljno onemogućen zbog naše ograničene perspektive i, što je još važnije, zbog prisutnosti apsolutne drukčijosti drugih ljudi. Iako općenito možemo razumjeti ljude koji nas okružuju, uvijek ostaje jedna klica nepomirljive razlike. To možemo nazvati prisutnošću radikalne drukčijosti.

Pojam radikalne drukčijosti javlja se u filozofiji francuskog teoretičara Emmanuela Levinasa. U svom djelu *Drugačije od bivanja* on piše: "Subjektivitet, obvezan s obzirom na susjede, prijelomna je točka u kojoj je esencija nadmašena beskrajem". I dok mi možemo sagledati čekić, u njegovoj biti, kao orude, istodobno, prema Levinasu, postoji nešto u drugim ljudima što nam nikada ne dopušta da ih jednostavno sagledamo samo kao ljudska bića. Čak i kad smo iznimno bliski i dobro "poznajemo" drugu osobu, nešto se nikako ne uklapa i sili nas da tu osobu sagledavamo *sui generis*. Kao posljedicu toga imamo neizbježnu odgovornost prema drugim osobama – razmislite o tome kako se odnosimo prema ljudima, a kako prema životinjama – koja se proteže u beskrajno davnu prošlost. Ta jedinstvena razlika i beskrajna odgovornost koju osjećamo prema njoj ono je što Levinas naziva radikalnom drukčijošću.

I kako se naši pokušaji da razumijemo druge sobe neprestano pokazuju nedostatnima, stroj za proizvodnju značenja neprekidno radi dok se trudimo sve asimilirati. Vraćajući se na Lovecrafta, vidimo da je izvor značenja nepresušan zbog "nesposobnosti ljudskog uma da poveže sve svoje sadržaje". *Nemogućnost* razumijevanja, prikladnog uklapanja drugosti u naše modele, pretvaranja drugosti u nešto isto, ono je što stvara značenje. Zašto? Ukratko: Zato što se značenje javlja kada je drugost uljez u onome što je isto. Značenje se stvara na granicama. Nastojeći da drugost uklopimo u isto, stvari stječu značenje.

NE POSTOJE DRUGI, NEGO SAMO DRUGI PROFILI

Ovdje nam može pomoći jedan primjer: čekić ima drugačije značenje od stolca ne samo zato što izgleda drugačije, nego i zato što mu je drugačija namjena. Oni posjeduju značenje u suodnosu. "Da je sve čekić, ne bi li i dalje postojalo značenje *čekića*", mogli biste upitati. Pa, ne bi. Značenje čekića postoji samo zato što postoje i ne-čekići na svijetu. U potpuno uniformiranome svijetu (praznini, sferičnoj bijeloj posudi itd.) ne postoji značenje jer nema razlika.

Ali budući da naš svijet sve više postaje prekriven wiki-pedijalnošću, društvenim umrežavanjem i blogovima, sva ta oruda prijete smanjenjem našeg iskustva drugosti.

Društveno umrežavanje i ostali Web 2.0 fenomeni rade kako bi integrirali goleme skupine ljudi iz svih društvenih i zemljopisnih područja organizirajući ih u uredne profile koji se zatim povezuju sa zajedničkim interesima, školama, zajednicama i navikama.

To povezivanje i svođenje iskustva na niz stavki jednoga digitalnoga kataloga smanjuje drukčijost ili, radije, stvara njegov lažan privid. Svedeni na skup pojedinosti (dob, glazba, knjige) te na vlastiti digitalni avatar, počinjemo gubiti apsolutnu drukčijost. Ne možemo "nadmašiti esencije" jer profili ne mogu nadmašiti esencije. Ako se nešto može predstaviti kao podatak, to znači da je ono već svedeno na esenciju. Zahvaljujući našoj aktivnosti na mreži, mi smo udrobljeni u golemu smjesu jednakosti u kojoj ne postoje drugi, nego samo drugi profili.

Iako smo poprilično svjesni razlika između nas i drugih osoba, onakvih kakve su prikazane na internetskim profilima – "njemu se sviđaju potpuno različiti bendovi", "ona voli novovalne filmove" – takvu različitost susrećemo samo kao izdiferenciranu sličnost određenu zajedničkim okvirima naših profila. Prostori društvenog umrežavanja stvaraju se tako da se zbroje sve činjenice koje se smatraju važnima a zatim se takav skup predstavi kao sveukupnost činjeničnog znanja.

Prostori društvenog umrežavanja ustraju na umjetnom i lažnom sveznanju koje sprečava spontanost i stvaranje nepredvidljivih značenja. Svijest pojedinca postaje svijest o



podacima, a drugost postaje svijest o statistici koja ujedinjuje te podatke. Činjenica da društvene mreže pretpostavljaju kako svi možemo biti određeni istim skupom kriterija, poriče mogućnost iskustva istinske drukčijosti ne ostavljajući pritom mjesta onoj neuhvatljivoj apsolutnoj drukčijosti. Na njezino mjesto dolazi puka permutacija: postajemo skupovi ukusa i činjenica. Lica su zamijenjena avatarima, izrezanima iz iste digitalne tkanine.

Filozofski razvoj koji ističe te tehnološke pothvate rezultira, paradoksalno, agresivnim multikulturalizmom. U pokušaju osvješćivanja kulturalne različitosti neprekidno umnožavamo kulturalne oznake pretpostavljajući da posjedujemo potpunu društvenu taksonomiju. Ali to jednostavno zamjenjuje neprikladno grupiranje bez ikakvih oznaka razlike ništa manje neprikladnim sitnijim grupiranjima. Ili dva pojedinca posjeduju dovoljno zajedničkih značajki da uspostave jednu kulturu, a u tom su slučaju osuđeni na izdvojenost prema posloženim popisima podataka na profilima društvenih mreža, ili "profinjenije" kulturalne razlike smišljene da ih grupiraju odlično služe svrsi i time potpuno izbacuju iz fokusa pojedinčevu posebnost. U oba je slučaja drukčijost izgubljena, a značenje nas zagušuje.

ISTINSKA RAZLIČITOST ZAMIJENJENA PROMJENOM POVRŠNIH ZNAKOVA

Hipsteri nam se javljaju kao rezultat te zavrzame. Budući da je istinska različitost zamijenjena promjenom površnih znakova, a drukčijost svedena na varijacije unutar identitetski čvrsto uspostavljenih obrazaca, skup naših podataka postaje cjelina naše osobnosti. To je razlog zbog kojeg na zabavi možemo susresti dečka odjevena poput Huntera Thompsona kako izvodi *break-dance* sa zlatnim lancima oko vrata ili djevojku koja čita Byrona pokraj trgovine za prodaju bicikala, odjevenu u majicu s pankerskim uzorkom. Društvene nas mreže uvjeravaju da možemo izgraditi svoje identitete isključivo interesima i izgledom.

Hipster nije ništa više nego svjesno upravljanje slobodom da se živi te fragmentarne identitete, udobno i sa sviješću da se identitet može izgraditi od bilo kojih bendova, odjeće, jeftinog i regionalno-ezoteričnog piva te bilo kakve blesave književnosti koja može zadovoljiti. Hipster je pastiš sastavljen od stare i nove kulture, oslobođen od granica značenja i stega autentičnog identiteta.

Model crne rupe hipsterizma, kakav predstavlja *Adbusters*, posljedica je, ne i uzrok, našega gubitka doticaja s drukčijošću i značenjem. Hipsteri nisu slijepa ulica zapadne civilizacije, oni su samo prometni znak koji samodopadno poručuje "Zabranjen prolazak".

A kako nas tehnologija i suvremena filozofija spajaju više nego ikad u jednu kolektivnu svijest, opasno se približavamo onome čega se Lovecraft pribojavao – svođenju svega što doživljavamo na neprekidan protok istosti. Zahvaljujući društvenim mrežama više ne moramo nemoćno dizati ruke u zrak i priznavati da nekoga baš i ne shvaćamo. Tu je njihov profil da ga analiziramo, a on se ionako svako malo obnavlja.

Na kraju se Lovecraftov horor neće ostvariti u obliku golema glavonožnog božanstva, nego kao jednako strahopoštovanja vrijedna zbrka koju tvore Facebook, YouTube i American Apparel. **E**

S engleskoga preveo Vinko Vego.

Pod naslovom *The Seventh Seal of Smug* objavljeno na www.popmatters.com/pm/feature/the-seventh-seal-of-smug

PRAG ILI tornada



**ZAVRŠNI ODLOMAK IZ KNJIGE
GIORGIJA AGAMBENA *Vrijeme
što ostaje, KOJU ĆE USKORO
U PRIJEVODU MARIJA KOPIĆA
OBJAVITI ZAGREBAČKI
IZDAVAČ IZDANJA
ANTIBARBARUS***

GIORGIO AGAMBEN

Zacijelo se sjećate slike grbava čovječuljka iz prve teze o filozofiji povijesti Waltera Benjamina - patuljka koji se skriva ispod šahovskog stola i svojim protupotezima jamči pobjedu mehaničkoj lutki u turskoj nošnji. Benjamin je tu sliku pokupio iz neke Poeove priče; kad ju je prenio u filozofiju povijesti, dodao je da je taj čovječuljak zapravo teologija "koja je danas, kao što znamo, mala i ružna, pa se ionako ne smije pokazivati" te ako je historijski materijalizam bude znao iskoristiti, dobit će povijesnu partiju protiv svojih protivnika.

Time nas Benjamin poziva da tekst njegovih teza zamisljamo kao šahovsko polje na kojem se odigrava odlučna teorijska bitka koju, kao što moramo pretpostavljati i u ovom slučaju, vodi između redova skriveni teolog. Tko je taj grbavi teolog što ga je autor znao tako dobro sakriti u tekst teza i što ga dosad nitko nije uspio raskrinkati? Je li moguće u tezama pronaći indicije i tragove koji bi omogućili dati ime onome koji se nipošto ne smije pokazati?

CITIRANJE BEZ NAVODNIKA Benjamin u jednom od komentara uz odsjek N u svojoj kartoteci (koja sadrži zapise o spoznajnoj teoriji) piše: "Ovaj rad mora maksimalno razviti umjetnost citiranja bez navodnika". Kao što znate, citiranje kod Benjamina ima stratešku funkciju. Kao što dolazi do tajnih susreta između prijašnjih naraštaja i našeg, tako se susreću i tekstovi iz prošlosti i iz sadašnjosti – a citati su takoreći posrednici u tom susretu. Zato ne iznenađuje što moraju biti obzirni i znati obaviti svoju zadaću inkognito. Pritom nije toliko posrijedi očuvanje koliko uništenje. U raspravi o Krausu čitamo: "Citat zove riječ imenom, uništavajuće je čupa iz konteksta"; citat istodobno "spašava i kažnjava". U raspravi *Što je epsko kazalište* Benjamin piše: "Citirati neki tekst znači prekinuti kontekst kojem pripada". U toj raspravi Benjamin govori o Brechtovu epskom kazalištu, cilj kojeg je bio napraviti takve geste koje bi bilo moguće citirati. "Glumac mora moći razmaknuti svoje geste kao slagar slova".

Njemački glagol što smo ga tu preveli s "razmaknuti" glasi *sperrn*. Znači tipografsku konvenciju koja nije samo

njemačka, prema kojoj kurziv, kojim iz nekog razloga želimo istaknuti riječ, nadomještamo razmakom među slovima. Benjamin to pravilo poštuje svaki put kad upotrebljava pisani stroj. S paleografskoga gledišta posrijedi je suprotnost skraćivanju, kojim su se prepisivači koristili za neke riječi što su se u rukopisu ponavljale i koje se nisu trebale (ili, pomislimo li na Traubeove *nomina sacra*, nisu smjele) čitati. Te su razmaknuto pisane riječi na neki način hiperčitane, čitane dvaput, i to je dvostruko čitanje moglo biti, prema Benjaminovu mišljenju, palimpsestno čitanje citata.

Ako sad prolistamo *Handexemplar* teza, vidjet ćemo da u drugoj tezi Benjamin upotrebljava takav zapis. U četvrtom redu od kraja čitamo: *Dann ist uns wie jedem Geschlecht, das vor uns war, eine schwache messianische Kraft mitgegeben*, "Tad nam je, kao i svakom prijašnjem naraštaju, dana kao popudbina s l a b a mesijanska snaga". Zašto je riječ slaba napisana s razmakom među slovima? O kakvoj je vrsti citatnosti tu riječ? I zašto je mesijanska snaga kojoj Benjamin povjerava iskupljenje prošlosti slaba?

MESIJANSKA MOĆ No ja poznajem samo jedan tekst koji eksplicitno teorijski razmatra slabost mesijanske moći. Pogodili ste, posrijedi je odlomak iz *Druge poslanice Korinćanima* 12, 9-10, što smo ga već višeput komentirali: tamo gdje Pavao, koji je molio mesiju da ga oslobodi trna u tijelu, čuje odgovor: *he gar dynaïms en astheneiai teleiaï*, "jer moć se u slabosti dovršuje". "Zato" dodaje apostol, "uživam u slabostima, uvredama, poteškoćama, progonstvima, tjeskobama poradi mesije; jer kad sam slab, onda sam moćan (*dynatos*)". Da je riječ o pravom citatu bez navodnika, potvrđuje Lutherov prijevod, što ga je Benjamin vjerojatno morao imati pred očima. I dok Jeronim prevodi *virtus in infirmitate perficitur*, Luther, kao i većina modernih prevoditelja, kaže *denn mein Kraft ist in den schwachen Mechtig*; prisutna su oba pojma (*Kraft*, snaga, i *Schwäche*, slabost) i upravo tu hiperčitljivost, tu tajnu prisutnost Pavlova teksta u tezama hoće obzirno istaknuti razmakom među slovima.

**— BENJAMINOV NAČELO
PRETPOSTAVLJA DA SVAKO
DJELO, SVAKI TEKST SADRŽI
NEKU POVIJESNU INDICIJU KOJA
NE UPUĆUJE SAMO NA NJEGOVU
PRIPADNOST ODREĐENOJ EPOHI,
NEGO I DA DO SVOJE ČITLJIVOSTI
DOLAZI U ODREĐENOME
POVIJESNOM TRENUTKU —**

Lako možete zamisliti da me taj skriveni – ali ne previše – citat iz Pavla u tezi često uznemiravao. Koliko znam, Jakob Taubes bio je jedini koji je spomenuo moguću Pavlov utjecaj na Benjamina, no njegova se hipoteza odnosi na tekst s početka '20-ih godina, na *Teološko-politički fragment*, koji povezuje s *Poslanicom Rimljanima* 8, 19-23. Taubesova je spoznaja zacijelo pravilna, no ne samo da se u tom slučaju ne može govoriti o citatima (osim možda u vezi s Benjaminovim pojmom *Vergängnis*, "prolaznost", koji bi mogao odgovarati Lutherovu prijevodu 21. retka: *vergengliches Wesen*), nego su među tekstovima bitne razlike. I dok je kod Pavla stvaranje bilo nehotice podvrgnuto prolaznosti i uništavanju te zato čeka i pati u očekivanju iskupljenja, kod Benjamina je – u genijalnom preokretu – priroda mesijanska upravo zbog svoje vječne i posvemašnje prolaznosti, a ritam je te mesijanske prolaznosti sreća.

ZNAČENJE SLIKE KOD BENJAMINA Nakon što smo jedanput razotkrili citat iz Pavla u drugoj tezi (podsjetit ću da su teze *O pojmu povijesti* jedan od posljednjih Benjaminovih spisa, svojevrsni testamentni sažetak njegova mesijanskog poimanja povijesti), otvorio se put za utvrđivanje identiteta grbavoga teologa koji potajice usmjerava lutku historijskog materijalizma. Jedan od najenigmatičnijih koncepata Benjaminove misli zadnjih godina jest *Bild*, slika. U tekstu teza pojavljuje se više puta, prije svega u petoj, u kojoj čitamo: "Istinska slika (*das wahre Bild*) prošlosti h i t r o promiče. Prošlost se može zadržati samo kao slika što nepovratno i zakratko zabljesne u času svoje spoznatljivosti... Jer to je neponovljiva slika prošlosti koja prijete nestati sa svakom sadašnjosti koja se nije prepoznala kao u njoj mišljena". Postoji više fragmenata u kojima Benjamin nastoji definirati taj pravi pravcati *terminus technicus* poimanja povijesti, no možda niti jedan nije tako jasan kao *Ms. 474*: "Nije riječ o tome da prošlost baca svoje svjetlo na sadašnjost ili da sadašnjost baca svoje svjetlo na prošlost; slika je prije ono u čemu prošlost konvergira sa sadašnjosti u nekoj konstelaciji. I dok je odnos između tada i sada posve temporalan (neprekinut), odnos je između prošlosti i sadašnjosti dijalektičan, skokovit".

Za Benjamina je dakle *Bild* sve ono (predmet, umjetničko djelo, tekst, spomen ili dokument) u čemu se trenutak iz prošlosti i trenutak iz sadašnjosti sjedinjuju u konstelaciju, u čemu je sadašnjost kadra u prošlosti prepoznati svoje značenje, a prošlost pak dobiva u sadašnjosti smisao i ispunjenje. Na takvu smo konstelaciju prošlosti i sadašnjosti već naišli kod Pavla u onome što smo nazvali "tipološki odnos". I tu mora biti trenutak iz prošlosti (Adam, prelazak preko Crvenog mora, mana itd.) prepoznat kao *typos* mesijanskog sada – ili, bolje, kao što smo vidjeli, mesijanski *kairos* upravo je taj odnos. A zašto govori Benjamin o *Bild*, o slici, a ne o tipu ili figuri (koja je pojam iz Vulgate)? Na raspolaganju imamo još jedan tekst pomoću kojega možemo potvrditi da i u tom slučaju govorimo o pravom citatu bez navodnika: Luther prevodi *Poslanicu Rimljanima* 5, 14 (*typos tou mellontos*, koji je pralik Onoga koji ima doći) kao *welcher ist ein Bild des zukunfftig war (typoi 1 Kor 10,6, prevodi s Furbilde, antitypos* u Hebr 9, 24 s *Gegenbilde*). Benjamin i u toj tezi slova piše razmaknuto, i to treću riječ nakon *Bild*, pojam koji se ne čini potrebnim isticati: *das wahre Bild des Vergangenhait h u s c h vorbei* (istinska slika prošlosti h i t r o promiče) te koji, dakako, može sadržavati i aluziju na *Prvu poslanicu Korinćanima* 7,31: *paragei gar to schema tou kosmou toutou*; "jer prolazi obličje ovoga svijeta". Možda je Benjamin otuda crpio ideju da slici prošlosti prijete vječno iščeznuće ako se sadašnjost u njoj ne prepozna.

MESIJANSKO VRIJEME Sjetit ćete se da je u Pavlovim poslanicama ideja *typos* tijesno povezana s idejom *anakephalaiosis*, rekapitulacije: obje definiraju mesijansko

vrijeme. I ta je ideja prisutna u Benjaminovu tekstu na posebno važnu mjestu, na kraju zadnje teze (koja nakon otkrića *Handexemplara* nije više osamnaesta nego devetnaesta). Pročitajmo taj odlomak: "*Die Jetztzeit, die als Modell der messianischen in einer ungeheueren Abbeviatur die Geschichte der ganzen Menschheit zusammenfaßt, fällt haarscharf mit d e r Figur zusammen, die Geschichte der Menschheit im Universum macht*". "Sadašnjost koja kao mesijanski model u golemoj abrevijaturi obuhvaća povijest cijelog čovječanstva,

u dlaku se poklapa s o n o m figurom koja čini povijest čovječanstva u univerzumu".

Prije svega nekoliko riječi o pojmu *Jetztzeit*. U jednom od rukopisa s tezama, jedinom rukopisu u tehničkom smislu, vlasnica kojeg je Hannah Arendt, riječ koja se prvi put pojavljuje u četrnaestoj tezi napisana je u navodnicima (pišeš li ručno, nije moguće *sperren*). To je navelo prvoga talijanskog prevoditelja teza Renata Solmija da pojam prevede s "tempo-ora" [vrijeme-sada, sadašnje vrijeme], što je sigurno samovoljno (ako njemački pojam označuje samo sadašnjost), no ipak sadrži jednu crtu Benjaminove nakane. Nakon svega što smo u seminaru rekli o *ho nyn kairos*, o tehničkoj oznaci za Pavlovo mesijansko vrijeme, nemoguće je previdjeti doslovno podudaranje pojmova ("od-sada-vrijeme"). Posebice stoga što najnovija povijest pojma u njemačkom jeziku pokazuje da on obično ima negativnu i protumesijansku konotaciju, tako recimo kod Schopenhauera ("Ono – naše vrijeme – imenuje sebe sama imenom što ga je sam sebi dao, imenom koje je kako karakteristično, tako i eufemistično: *Jetztzeit*. Da, upravo *Jetztzeit*, čime je mišljeno samo sada, a na vrijeme koje će doći i suditi uopće se ne osvrće") i kod Heideggera ("Ovo na taj način u upotrebi sata 'vizirano' vrijeme-svijeta mi nazivamo Sada-vrijeme, *Jetztzeit*... Ekstatično-horizontalna ustrojenost vremenitosti, u kojoj se osnivaju datirljivost i značenjskost onoga Sada, biva tim pokrivanjem nivelirana"). Benjamin tu negativnu konotaciju preokreće i dodjeljuje pojmu jednake značajke što ih ima *ho nyn kairos* u Pavlovoj paradigmi mesijanskog vremena.

**— DA JE I GERSHOM SCHOLEM BIO
SVJESTAN SLIČNOSTI BENJAMINOVA
I PAVLOVA MIŠLJENJA, MOŽEMO
ZAKLJUČITI NA TEMELJU JOŠ
JEDNOGA OBILJEŽJA, OVAJ
PUT IZVAN TEKSTUALNOG.
SCHOLEMOV ODNOS SPRAM
PAVLU, AUTORU KOJEG JE VEOMA
DOBRO POZNAVAO I KOJEG
JE SVOJEDOBNO OZNAČIO
"NAJPOZNATIJIJIM PRIMJEROM
REVOLUCIONARNOG HEBREJSKOG
MISTICIZMA", NIJE BEZ
DVOSMISLENOSTI —**

PAVLOV PEČAT Vratimo se problemu rekapitulacije. Čini se da posljednja rečenica teze – mesijansko vrijeme kao golema abrevijatura čitave povijesti – nedvojbeno ponavlja *Poslanicu Efeženima* 1, 10 ("sve stvari su rekapitulirane u Kristu"). Pogledamo li Lutherov prijevod, i tad vidimo da je sažetak uistinu citat bez navodnika: *alle ding zusammen verfasset würde in Christo*. U oba primjera glagol (*zusammenfassen*) odgovara Pavlovu *anakephalaiosis* [pod jednu glavu metati]. Te indicije mogu biti dovoljne za dokaz da se teze i poslanice podudaraju i tekstualno, a ne samo konceptualno. U tom se svjetlu pokazuje da čitav vokabular nosi Pavlov pečat. I zacijelo nije iznenađenje da je pojam "iskupljenja" (*Erlösung*), koji je u Benjaminovu poimanju povijesne svijesti apsolutno od središnjeg značenja, očito onaj isti kojim Luther prevodi Pavlovu riječ *apolytrois*, koji i u poslanicama ima središnje mjesto. Neovisno o tomu je li taj pavlinski koncept helenističkog podrijetla (prema Deismannovu mišljenju potječe iz božjeg oslobođenja robova) ili je izričito židovski – još je vjerojatnije da se nadovezuje na oba – usmjerenost u prošlost, koja je karakteristična za Benjaminovo mesijanstvo, ima svoj kanon kod Pavla.

Da je i Gershom Scholem bio svjestan sličnosti Benjaminova i Pavlova mišljenja, možemo zaključiti na temelju još jednoga obilježja, ovaj put izvan tekstaualnog.

Scholemov odnos spram Pavlu, autoru kojeg je veoma dobro poznao i kojeg je svojedobno označio "najpoznatijim primjerom revolucionarnog hebrejskog misticizma", nije bez dvosmislenosti. Otkriće da je prijatelja u nekim razmišljanjima o mesijanstvu nadahnjivao Pavle uznemiravalo ga je i to je zacijelo bila jedna od tema o kojima nije rado raspravljao. Ipak je u jednoj njegovoj knjizi odlomak u kojem se čini da između redaka sugerira da se Benjamin možda identificirao s Pavlom – premda jednako oprezno kao što je u knjizi o Šabataju Cviju povezoao Pavla i Natana iz Gaze. Scholem je to učinio u interpretaciji kriptičnog fragmenta pod naslovom *Agesilau Santander*, koji je Benjamin ispisao na Ibizi kolovoza 1933. godine. Scholemova interpretacija zasniva se na hipotezi da je ime *Agesilau Santander*, kojim, čini se, Benjamin referira na sebe, uistinu anagram *der Angelus Satanas*. Ako niste zaboravili, kao što se nadam, da se *aggelos satana* pojavljuje kao "trn u mesu" u *Drugoj poslanici Korinćanima* 12, 7, neće vas iznenaditi da se Scholem poziva upravo na taj odlomak iz Pavla kao na moguću Benjaminov izvor. Scholem će misao samo nabaciti i nikad je više neće ponoviti. Prisjetimo li se da su Benjaminov fragment i odlomak iz Pavla autobiografski, to znači da i Scholem sugerira da bi se prijatelj, evocirajući svoj tajni odnos s anđelom, na neki način mogao identificirati s Pavlom.

BENJAMINOV NAČELO Bilo kako bilo, nema dvojbe da ta dva znamenita mesijanska teksta naše tradicije – *Poslanice i Teze* – nastala u razmaku od gotovo dvije tisuće godina u krajnje kriznim situacijama, tvore konstelaciju koja upravo danas doživljava vrijeme svoje čitljivosti iz razloga o kojem vas pozivam da razmišljate. *Das Jetzt der Lesbarkeit*, "sada čitljivosti" (ili "spoznatljivosti", *Erkennbarkeit*) definira autentično benjaminovsko hermeneutičko načelo koje je točna oprečnost sadašnjega opće valjana načela prema kojemu svako djelo u svakom trenutku može biti predmetom beskonačne interpretacije (beskonačne u dvostrukom smislu, da se nikad ne iscrpljuje i da je moguća neovisno o povijesno-vremenskoj situaciji). Benjaminovo načelo, tomu nasuprot, pretpostavlja da svako djelo, svaki tekst sadrži neku povijesnu indiciju koja ne upućuje samo na njegovu pripadnost određenoj epohi, nego i da do svoje čitljivosti dolazi u određenome povijesnom trenutku. U napomeni u kojoj je položio svoju posljednju mesijansku formulaciju i koja je zato najbolji zaključak našega seminara, Benjamin kaže da samo u tom smislu: "svaki sada jest sada određene spoznatljivosti" (*Jedes Jetzt ist das Jetzt einer bestimmten Erkennbarkeit*). Iстина je u njemu toliko nabijena vremenom da se razbija na komade. (To razbijanje na komade – i ništa drugo – jest smrt Intencije, koja se podudara s rođenjem autentičnoga povijesnog vremena, vremena istine.) To ne znači da prošlost baca svoje svjetlo na sadašnjost ili sadašnjost na svoju prošlost, nego je slika ono u čemu se ono što je bilo bljeskovito spaja sa sada u neku konstelaciju. Drugim riječima: slika je dijalektika u mrtvoj točki. Jer dok je odnos sadašnjosti

spram prošlosti posve vremenski, odnos je onoga što je bilo i sada dijalektički: ne vremenski, nego slikovit. Samo su dijalektičke slike autentično povijesne, odnosno nisu starinske. Brana slike, odnosno slika u sada spoznatljivosti nosi u najvišem stupnju pečat toga kritičnog i opasnog trenutka na kojem se zasniva svako čitanje". ■

Preveo s talijanskog Mario Kopic (prim. prev. *tornada* – provansalski termin – u jeziku lirske pjesništva označava kratku završnu strofu upućenu meceni, dami ili prijatelju)
Oprema teksta redakcijska

MOGUĆNOST OTOKA?

O INZULARNOSTI, POLUOTOCIMA I DUGOM ČEKANJU

MARKO POGAČAR

Pelješac se pružio kao zubna pasta iz snažno nagažene tube, odjednom, pomalo tužno i stihijski. Vozio sam se autobusom s krajnjeg juga ne bih li stigao kući i razmišljao ni o čemu. Odnosno – što neobjašnjivo lijepo naliježe na dugu vožnju magistralnim rutama na pragu primorske jeseni – o ničemu; onomu nečem teško odredivom ali privlačnom između nešto i nešto. Slijeva se, s onu stranu vodene pruge, dizao jedan poluotok, a zdesna, za brazdom slabog zelenila, drugi, jednako gol i još viši, ali prikucan matičnom kopnu s druge, prizemnije strane – ležeći na njemu svojim golemim trbuhom. Poluotoci su, čini se, svugdje oko nas, okružuju nas prijeteći sa svih strana, pa i ondje gdje ih, opterećeni logikom prepoznavanja ovjerenom u istini šturih školničkih definicija, ne vidimo ili ih odbijamo primijetiti.

Simbolički potencijal otoka iscrpljen je, u okviru te iste istine kulture, do krajnjih granica i, kad bi to za jedan simbol (osim, opet, sasvim umnoženo i metaforički) bilo moguće, stjeran uz zid. Simbolika i metaforika otoka čvrsto su utočiste svih povijesnih solipsizama; sve te udaljene i osamljene hridi stoje suprotstavljene složenim metaforičkim sklopovima zajednice, društva, čovječanstva. Riječ je o solidnom globalno-metaforičkom nizu čija se predvidiva prenošenja razbijaju – umjesto, kako smo navikli, upravo obrnuto – o tamne valove mase života koji je, znaju to klerici kao i pop-pjesnici, u svakom slučaju more. Otpadnik je, onaj izdvojeni i udaljeni, od Johna Donnea do Hemingwaya, identificiran s otokom – u jednoj istoj rečenici. Bilo to otpadništvo fizičko ili tek fiktivno, radilo se o romantičkoj i pseudoromantičkoj flaneriji ili egzilu, dekadentno-buržoaskom povlačenju ili revolucionarnoj izolaciji – staza izgnanstva popločana je simboličkim kapitalom otoka. Utopije se, prema tome i njihov distopijski *verso*, tradicionalno smještaju na otoke. Od Atlantide, preko Utopije same do Swiftova Lilliputa i Huxleyjeve Pale. Otok je precrtano svake kulture mnoštva. Točka prisutna na mapi društava kao oznaka loša primjera, nečeg maligna, ne-kopna koje valja napustiti. Prostor nasilne samoće s kojom se identificiraju prokleti – zemlja posvećena bremenom izgnanstva u kojoj vrijedi pronaći konačnu osamu (jedini moguć otok) što je, romantički pretjerano, morao udvostručiti Chateaubriand kad je tražio da bude pokopan na otoku. Povijesna ironija htjela je da ni taj otok (vrskom pokrivena, uglavnom gola vriština u blizini Saint-Maloa, Bretanja) ne bude zaista otok – do njega se, naime, za niske plime (čije amplitude u tom kraju dosežu čitavih petnaest metara) može ugodno dopješačiti. Onu drugu, mnogo dublju i neprijelaznu inzularnost veliki je romantičar, kontrarevolucionar, konzervativac i privremeni izgnanik ipak uspio potpuno očuvati – postumnost je konačno potvrdila konzekventnu valjanost inkriminiranog niza.

ZBRKA U PORETKU ZVONA I upravo je to jedan od razloga Donneove "metafizičnosti" – klasična zbrka u poretku zvona. Njegovo stajanje na stranu čovječanstva kao zbirne imenice, osim što *a priori* negira romantičku tlapnju nauštrb transcendentalne, idealno se uklapa u zadani poredak – otok

je izriječkom isključen kao *modus operandi* čovječanstva zbog svoje neprijelazne i drske singularnosti: nagovora na osamu. Paradoksalno, zbog vjernosti doksi, ovaj je jakobinski anglikanski svećenik previdio britku jasnoću prvoga konopca – konačno izmještenje onoga kojemu je "odzvnilo". Drugim riječima, zvuk je te potmule, posljednje zvonjave možda beskrajno djeljiv i proteže se do našeg časa, no tek se posebnim, osobnim zvonom izdvaja iz mase i prelazi u otok – u izdvojeno. Taj je prelazak konačan, i time čovječanstvo postaje tek bezlična čekaonica za vlastitu otočnost. Isto se, doduše, može čitati i obrnuto a da se ne izgubi ništa od naizgled inzularne prirode čovjeka. Iz te bi perspektive, naime, čovjek čitavo svoje vrijeme bio otok, prognano ime koje se, onim istim zvonom, vraća u tihu i bezimenu masu.

Iako je inzularnost kao pojam poodavno ušla i u teoriju društva – gdje taj naoko nevini termin označava zatvorenost, nezainteresiranost, pa i podozrivost pojedine zajednice naspram izvanjskom *drugom* – jedino konzekventno korištenje spomenutog označitelja trebalo bi, čini se, biti rezervirano za gore uspostavljenu singularnu tišinu. Genealogija govori tomu u prilog: početak sage o otoku krije se vjerojatno u Platonovim dijalozima *Timej* i *Kritija*, u poznatoj priči o Atlantidi – izgubljenju svijetu/otoku koji je progutalo more. Za Platona Atlantida je, međutim, "realpolitički" koncept, tek jedno od supostojećih društvenih uređenja, ne suviše različito od tada aktualnih grčkih modela. Štoviše, njezin se nestanak "u jednom jedinom danu i jednoj jedinog noći nesreće" može prilično uvjerljivo kazualizirati i usustaviti u poredak krivnje koja je prije svega politička – taj je otok, prema Platonu, potonuo u valove nakon neuspjela pokušaja porobljavanja Atene. Tek su renesansne interpretacije, premoštene famoznom Moreovom *Utopijom*, Atlantidi pridale arkadijsku simboličku popudbinu izgubljenog raja (i njegova ponovnog uspostavljanja u okviru empirističke optimalne projekcije), kao u utopijskom romanu *The New Atlantis* Sir Francis Bacona iz 1627. Kroz renesansna vrata u modernu, saplećući se o mračnu Arijsku atlantizaciju također "izgubljenog" Thulea, umarširao je i Freud. Nagon koji je, u fazi koja se sasvim neopravdano naziva spekulativnom, Freud uspostavio izrazom konzervativne prirode živih bića, težnjom k povratku na izvorno stanje singularnog-u-mirovanju, nagon je k inzularnosti.

Ideal-tipska materijalizacija inzularnosti, iako očekivano izvrnuta, naravno ne dolazi iz sfere sociologije, već moderne bajke. Neverland, imaginarni otok inauguriran kao mjesto radnje J. M. Barrieva *Petra Pana*, izdvojen je ne samo iz prostora, nego i iz vremenskog kontinuuma. To je deteritorijalizirano ne-mjesto teško locirati jer je mnogo Neverlanda, "od glave do glave", i svaki je po nečemu specifičan i upravo je stoga "svaki od njih uvijek manje ili više otok". Otok, kaže priča, odvojen od zemlje maštom, a ta je mašta posve upregnuta u fikciju trajanja, prostor mogućnosti transcendiranja one konačne, tihe otočnosti. Tome se neuhvatljivom ne-mjestu koje dopušta nestarenje (i, konzekventno, izostanak smrti), suspenziju vremena na duge staze i – u bajkama neumoljivom – etimološkom

logikom, odriče vremenska dimenzija: riječ je o *nikad* (pa prema tome i *nigdje*) zemlji. Neverland je u još jednome specifičan, pa tako i, sasvim paradoksalno, ideal-tipski otok. On, naime, nema granice, što mu uskraćuje vlastito semantičko polje – smješta ga s onu stranu inzularnosti. Neverlandska parafraza Donne mogla bi, dakle, glasiti: *ni jedan otok nije otok...*

ŠTO S POLUOTOCIMA

Imaginarni i fiktivni otoci, ta simbolički trivijalna želja za na neki način instrumentaliziranom osamom, oduvijek se pojavljuju u umjetnosti, filozofiji, religiji, popularnoj kulturi, pa i tamo gdje ih najmanje očekujemo. Oni su stoljećima, kao i raznorazne himere i posvjedočena morska čudovišta, ucrtavani u karte svijeta kao njihove slijepe točke, tamna mjesta još neusustavljene žudnje. Otok i inzularnost, međutim, pronaći ćemo i na dugom i neobičnom popisu manija. Tzv. islomaniju prvi je put prepoznao i opisao pisac kozmopolit koji je odbijao ideju državljanstva (inzistirajući, pomalo paradoksalno, na simbolici oceana nasuprot onoj otoka – nekako bi primjerenije, čini se, bilo da se bavio islofobijom) Lawrence Durrell, autor proslavljenog *Aleksandrijskog kvarteta*, u putopisnoj knjizi *Reflections on a Marine Venus* iz 1953. Islomani su, reći će Durrell neskriveno se s njima identificirajući, ljudi koji na neki način otoke nalaze neodoljivima. Islomani su, smatra on, izravni potomci starih Atlantidana te su "izgubljenog Atlantidi podsvjesno i neodoljivo privučeni". Tako se, zatvarajući simbolički krug, i najpoznatiji izgubljeni otok – koji je dobio svoj status upravo zbog vlastite agresivne postumnosti – čita kao možda najpostojaniji obrazac otoka: sjena, nepostojanje, sjećanje.

No što je, vratimo se na trenutak na putopisni početak priče, s poluotocima? Što s njihovom neizdvojenom izdvojenošću, njihovom "slabom vezom", produženom rukom-spojnicom kopna koja ih grabi i trpa natrag u svoju vreću; njihovim pomalo bajkovitim statusom čardaka ni na nebu ni na zemlji? Pa i fatamorgana, u svom za nas najčešćem obliku (kad je gledamo s kopna, u toplom titranju pučine) ima taj prepoznatljivi ali neprepoznat, simbolički neokučen oblik. Njegov ga isthmus – ona neumoljivo protežna ruka-spojnicica – poput rodbinske veze pritišće i podvrgava matici, odaje ga njezinim dijelom, njezinim baštinikom. Poluotok, nesvjestan opasnosti, sanja *punctum*, prekid u svojoj sponi koja bi ga odvela u zasluženu simboličku samostalnost otoka. On želi kanal, bujicu koja će konačno poderati slabe živce kopna i reći: otidi, sve ti je odjednom oprošteno.

STVARANJE ADAMA Michelangelo nije, slikajući *Stvaranje Adama* na najvišem dijelu svoda Sikstinske kapele, pokušao, kako se uvriježeno misli, prikazati dodir, združenje, spajanje ljudskog i božanskog – pa ni nepremostivi jaz među tim dvjema nesumjerljivim ontološkim entitetima – već raskol, odvajanje, konačno pucanje

— STAJANJE NA STRANU ČOVJEČANSTVA KAO ZBIRNE IMENICE, OSIM ŠTO A PRIORI NEGIRA ROMANTIČKU Tlapnju nauštrb TRANSCENDENTALNE, IDEALNO SE UKLAPA U ZADANI POREDAK - OTOK JE IZRIJEKOM ISKLJUČEN KAO modus operandi ČOVJEČANSTVA ZBOG SVOJE NEPRIJELAZNE I DRSKE SINGULARNOSTI: NAGOVORA NA OSAMU —

isthmusa – oslobađanje poluotoka koji u liku bradatog, patrijarhalnog boga polako otplovljava u svoju inzularnu nedodirljivost. Ta je, od stoljeća citiranja njezina *punctuma* (ovaj put zasigurno i u Barthesovu smislu) do neprepoznatljivosti izlizana freska, do danas najbolji, iako ne posve ikonički, prikaz te punopravne raspukline – konstitutivne i pune poluotočnosti. Za razliku od onog otoka, simbolički je kapital poluotoka neznatan, njegov potencijal, uslijed straha od mogućih grananja, odmetanja od krute, preskriptivne simboličke linije, gotovo potpuno zanemaran. Jedan je od razloga tomu zacijelo onaj uznemirujući ali konstitutivni prefiks. On, opasno i pomalo potmulo gurajući nas u nedovršenost, sugerira otvorenost, protežnost, na neki način ispadanje iz vlastite riječi; otvara dvojbe u označeno čineći označitelj skliskim i mekim – a to nije ono što bi smo od "savršenog simbola" očekivali. No on to, kao i svaki drugi, neizbježno i nužno jest. Njegov je prefiks njegov gramatički isthmus, jezični most koji ga zadržava u poretku realnog. On, razumije se, nečijom čistom voljom može odlutati, izgubiti se, odnijeti svoje značenje sa sobom i premjestiti konvencionalni ostatak u njegovu izlizanu simboličku ukotvljenost. Kao što se kopnena spona može ulaganjem potrebne energije (pijukom ili snagom prirode same) preseliti u povijest tla i time u fizičke i mentalne mape unijeti novi otok, isto se, gotovo kao uvjet mogućnosti, prije mora uspostaviti na jezičnoj ravni.

No poluotok treba zadržati. Dopustiti prefiksu da tek tako odluta značilo bi ne položiti dovoljno nade, dovoljno povjerenja u tu složenicu. I čovjek je, ne treba smetnuti, složeno biće. Simboliku njegove otudenosti, izmještenosti koja mu se, uostalom, kanonski ne preporučuje, ne treba, dakle, više nasilno trpati u polje otoka. Čovjek, ako se isplati inzistirati, ionako nije i ne može biti inzularno biće: njemu je inzularnost imantna ali rezervirana za prestanak bivstvovanja, odnosno izostanak bića. Ono što egzistencija može ponuditi, a to i čini, neka je vrsta oročene poluotočnosti. Poluotok tako postaje središnja figura egzistencije, temeljni modus ovostranosti. Voziti se uz njega, pa i putujući kući, znači aktivno participirati u čovječanstvu: prevaljivati nepredvidive milje dok neka ruka, bez napora, ne ukloni gramatički isthmus i ne otpusti nas u tihu i konačnu, fizičku i simboličku onostranost otoka. **E**

SMRAD EPOHE

KOVAČEVI SU TEKSTOVI SAVRŠENE MINIJATURE, U KOJIMA SE NA MIKRRAZINI OGLEDA MASOVNO STUPANJE INTELIGENCIJE U SLUŽBU ZLOČINAČKE POLITIKE

KATARINA LUKETIĆ

Ovih dana bilježi se deseta godišnjica znamenitih hrvatskih tresesiječanjskih izbora i smjene vlasti, događaja koji se tada doimao poput milenijskog prevrata i drastičnog razlaza s tudmanizmom, a danas se čini više mlakom demokratskom vodicom koja nije isprala blato hrvatske politike iz devedesetih. I Srbija će ove godine obilježavati svoje obljetnice: znamenite “šetnje”, studentski bunt i antimiloševićeve živopisne demonstracije, a njezina se politička stvarnost danas također nedovoljno promijenila u odnosu na ono što se prije deset godina očekivalo. Vjerojatno je naivno misliti da je moglo biti drukčije – parole i tako služe za pokretanje masa i rijetko se obistinjuju, a prevrati donose tek nove podjele moći.

CIKLUSI KONVERTITSTVA Hrvatska i srpska verzija priče o tome kako su se rušile nacionalističke politike iz devedesetih, naravno, bitno su razlikuju, jednako kao i izvori, mitovi, naracije i posebno posljedice tih politika. No i hrvatska i srpska priča nakon 2000. imaju mnogo zajedničkoga: zajednička im je mimikrija nacionalizma u tranzicijskim procesima, zajedničke su, iz devedesetih preuzete, rigidne identitetske konstrukcije na kojima se i dalje temelji nacionalna posebnost, zajedničko je razočaranje zbog toga što opozicija, kad je došla na vlast, nije ispunila očekivanja. Među ostalim, zajedničko je i masovno švercanje bivših nacionalista – koji su prije redom bili komunisti – u nove demokrate, nositelje promjena i kritičare nacionalizma.

Sve u svemu, na sceni je i nakon 2000. ostao dijelom isti šljama, koji sad igra u novim proeuropskim ulogama pred publikom koja je očito zaboravila blisku prošlost, početke velike nacionalne epopeje i početke biografija svojih idola. Brzo blijedi pamćenje u maglovita vremena i danas se u Hrvatskoj za državna odličja predlažu oni što su dojučer bili poslušni sljedbenici mračne politike, pa su se preko noći osvijestili, shvatili da su došla nova vremena i krenuli čistiti oko sebe znajući da će oči društva, navikle na mrak, biti zaslijepljene i malim potezima njihove “čarobne metle”.

Uz to, i ovdje i u susjedstvu ikone agresivnog nacionalizma iz devedesetih prometnule su se u ikone poželjenog patriotizma nakon 2000. godine, a mitske naracije o izabranim narodima i povijesnim misijama, žrtvama i križnim putima ugrađene su u temelje ovdašnjih nacionalnih identiteta. Tako su u Srbiji intelektualne elite, koje su začinjale Memorandum i izgradile politiku isključivosti i tvrdog nacionalizma, manje-više uspješno prebrodile Miloševićev odlazak, prilagodile se novim vlastima i društvenim promjenama. Toj je eliti čak dobrodošla drama s Haagom jer se u lovu na stvarne sudionike i kreatore zločina ne pita što s onima koji su proizveli simboličko streljivo, stvorili jezik koji je nagonio na ubijanja ili pak pripovijedali povijest tako da je rulja postala uvjerena kako vodi pravedne bitke i nastavlja tamo gdje su njezini preci stali.

UDIO INTELIGENCIJE Tom intelektualnom elitom, njezinim udjelom u ratu i ciklusima konvertitstva – koji stalno iznova poništavaju mnogo toga što s mukom izgradi građanska svijest na ovim prostorima – bavi

se Mirko Kovač u svojoj knjizi *Elita gora od rulje*. Riječ je o zbirci eseja ili, kako stoji u podnaslovu, polemika objavljenih većinom u *Feral Tribuneu* u desetak godina. U njima je autor zaokupljen istim temama, istim kukavnim biografijama pisaca i sugradana te istim pitanjem osobnog izbora u doba za glasujućeg nacionalizma i populizma, kao u knjizi *Pisanje ili nostalgija* (s jačim autobiografskim i metapoetičkim pečatom) ili u *Knjizi pisama*, koja sadrži njegovu ratnu korespondenciju s Filipom Davidom (od 1992. do 1995.). Sve tri Kovačeve knjige – počevši od *Pisama*, koja su mi bila jedno od prijelomnih štiva u devedesetima – spadaju u vrh ovdašnje esejistike koja problematizira (po)ratnu stvarnost, i to kako zbog erudicije, *kristalnoga jezika* i očite autorove *sraslosti* uz temu, tako i zbog poštena sagledavanja naravi književnosti i kulture te njihova odnosa prema politici. Za Kovača taj je odnos lišen sentimentalizma i pretvaranja da je književnost oslobođena ideologije i da intelektualni rad, znanje ili pisanje, podrazumijevaju etičnost.

Pišući o udjelu kulture i inteligencije u zlu devedesetih, Kovač se usmjerava na ono životno, gotovo opipljivo, na konkretne mikrokozmose i konkretne biografije u kojima se prelamaju složeni odnosi između ideologije i kreacije, kolektivizma i individualnosti, državnika i umjetnika. Nema tu suhog fraziranja i lažnog morala koji, apstrahirajući temu, amnestira svoga tvorca; nema općih mjesta, kritike na sigurno i polemike koja to zapravo nije jer je pisana tako da ne ugrozi one iz istoga tora. Kovač nije ničiji igrač ni odvjetnik ničije politike; on analizira odabire stvarnih ljudi, pa i bivših kolega, i važno mu je da objasni drugima, ali prije svega sebi – jer to mora biti osnovni poriv tako opsesivna ispisivanja teme – korijene srpskog beščasća u devedesetima.

U tekstovima iz *Elite gore od rulje* on tako bez okolišanja piše o očevima srpske suvremene književnosti, academicima, povjesničarima, filozofima i drugima koji su kreirali Miloševićevu politiku nacionalizma, npr. Miloradu Paviću, Matiji Bečkoviću, Miloradu Ekmečiću ili Dobrici Ćosiću, koji su u svojim djelima i javnim nastupima oblikovali ili oživjeli mitske srpske naracije o stoljetnom stradanju naroda, o zemlji koja gubi u miru i dobiva u ratu, o nastavljanju bitaka predaka, o povijesti što se vraća i stalnoj ugroženosti srpskog naroda. U književnom kontekstu i kulturnome miljeu Kovač detektira političke ideje o ratničkom narodu, hajdučkoj tradiciji, ideologiji noža, pozitivnom barbarstvu i dobrodošlom otpadništvu od Europe. Kroz stvarne biografije i konkretne primjere ponašanja srpskih intelektualaca jasno pokazuje da su temelji srpskoga nacionalističkog programa u književnosti: u velikim romanesknim epopejama o stradanju naroda kroz povijest, o njegovim *seobama* i *deobama* ili u epskim tužbalicama o neprekidnom ratovanju, stalnome *čeranju* i u ahistorijski doživljenom vremenu, u kojemu će ono što se dogodilo u srednjem vijeku odrediti ono što narod treba činiti u sadašnjosti. Odnosno da se temelji nacionalizma nalaze i u svjetonazoru te djelovanju srpske inteligencije u devedesetima koja je ozbiljila upravo one manifestacije palanačkog duha o kojima je pisao još 1969. Radomir Konstantinović.

JEDAN JE HAMSUN Ukratko, mitologizacija srpske povijesti i sakralizacija srpske politike, pa i lika *vožda*, u devedesetima – a, sjetimo se, pisac Milorad Pavić nazvao je Miloševića “svetim Savom našega doba” – dolazili su iz redova kulturne elite, iz tzv. visoke kulture i ideja koje su se kalile u akademijama, na simpozijima, konferencijama ili književnim večerima. A Kovačevi su tekstovi savršene minijature, studije slučajeva u kojima se na mikrorazini ogleda masovno stupanje inteligencije u službu zločinačke politike.

Ipak, autorova pozicija u odnosu na te intelektualne elite nije sasvim predvidljiva. Nerijetko, naime, pisci koji prosuđuju izbore drugih pisaca ili upozoravaju na njihov skriveni brak s politikom, zapravo, svjesno ili ne, grade platforme za nove, drukčije ideologije umjesto da dekonstruiraju postojeće. Kod Kovača dekonstruiranje nacionalističkoga ideološkog sklopa i njegovih naracija ne rezultira stvaranjem ili prikrivenom afirmacijom nekoga drugog ideološkoga sklopa. Taj autorov neborivi individualizam i nesklonost kolektivnim idejama vrlo dobro dokazuje tekst u kojemu on brani tradiciju kritičkog mišljenja praksisovaca i polemizira s onima koji su im u devedesetima prigovarali izbjegavanje konfrontacije s vladajućom ideologijom, pri tome pazeći da ne upadne u sentimentalno obnavljanje ideja marksizma.

Koliko je složen odnos života i djela, političkih stavova pisca i književne semantike, konteksta stvaranja i konteksta čitanja pojedinog djela, vrlo dobro pokazuje prvi tekst u knjizi posvećen Knutu Hamsunu. Hamsunova je biografija, čini se, test koji će pokolebati čvrsta politička uvjerenja i pokazati koliko je površna svaka jednoznačna formula koja prosuđuje moral književnosti. U slučaju Hamsunova izbora – njegova germanofilstva iz kojega je izašla simpatija za fašizam – Kovač spominje Kunderinu izreku o “zaslijepljenosti pisaca u maglama povijesti”. Za Kovača je “Hamsunov nacizam gotovo iracionalan, čak i neobjašnjiv, možda osvetoljubiv prema engleskoj politici i engleskoj kulturi, premda njegova anglofobija nikome nije mogla nauditi, Englezima ponajmanje, stoga se i ne može dovesti u bilo kakvu vezu s rasnom netrpeljivošću.” Za razliku od toga, odgovornost ruskog pisca Eduarda Limonova, prema Kovaču, nije nimalo iracionalna i bezopasna jer je Edička ispaljivao rafale na Sarajevo u Karadžićevu društvu, prijateljevao s Arkanom, bio na ratištu u Vukovaru i hvalio se sudjelovanjem u nekim akcijama te napisao mnogo sramotnih stranica u pohvalu srpskom nacionalizmu i ubijanju.

Elita gora od rulje završava velikim tekstom o “kobnom ocu nacije” Dobrici Ćosiću, kojega samo površno izlaganje kafanskih značnosti može usporediti s Hamsunom, jer niti su njihovi izbori isti niti su njihove uloge u zločinačkim politikama i diktaturama jednake, a niti su značenjski njihova djela jednako uronjena u ideološko sljepilo. Ćosić je, naime, svojevrсна paradigma za izdaju intelektualca te njegova biografija i njegovo djelo sublimiraju različite aspekte srpskog nacionalizma. Njegov je životni put prepun prestrojavanja, stalnog obrtanja u ciklusima konvertitstva ne bi li se ostalo uz vlast i bliže moći, pa, piše Kovač, “nije Ćosiću bilo dovoljno da nas masira knjižurinama o svojim grijesima i svojim



Mirko Kovač: *Elita gora od rulje*, Fraktura, Zagreb, 2009.

zabludama, nego je to nametnuo kao dramu epohe, sudbinu naroda i njegovu historiju, pa kako je tu sve grešno, sve sramno, sve puno zabluda i zala, onda je samo on mogao postati liderom te nesreće, te grozne dijalektike, nametnuti se kao mesija i kao otac nacije.”

Od komunista do nacionalista, od miloševićevca preko predsjednika Jugoslavije do člana Otpora, sudionika prosvjeda i nacionalnog barda, kojeg je Boris Tadić, došavši na vlast, prvoga ugostio potvrđujući time njegov simbolički status (što neće učiniti za pisce poput Arsenijevića, Albaharija, Davida...). Ćosić je, tvrdi Kovač, shvatio da je “pod okriljem nacije sve dopušteno” i da je “populizam ključ uspjeha u Srbiji”, a taj je recept on primjenjivao desetljećima uspjevajući zadržati svoju poziciju duhovnog oca nacije u svim vremenima.

No priča o udjelu intelektualaca u zlu devedesetih, jasno, nije iscrpljena slučajem Dobrice Ćosića ili drugih aktera Kovačeve knjige. Sindrom “patološkog rodoljublja” nije samo tuđi sramotni ekskluzivitet – naći ćemo ga u drugim sredinama i drugim nacionalnim naracijama. Tako će moguća naslada hrvatskoga čitatelja zbog ljage srpske intelektualne elite o kojoj piše Kovač zapravo ispasti groteskna – jer “njihove” su priče, nažalost, i “naše” priče, i mnogi bi se hrvatski intelektualni uzori, književni bardovi, režiseri ili akademici s pravom mogli naći u sličnoj *kovačnici*.

VRIJEME ČITANJA Naracije nacionalizma imaju svoje tvorce, zagovaratelje i popularizatore; one nisu spontani iskazi neke narodne mase niti isključivo proizvodi političara na vlasti. Za tu simboličku mašineriju nema odgovarajuće pravne kazne, tj. njezina “kazna” može biti samo knjiga poput Kovačeve koja održava živim ono što se lako zaboravlja, briše ili falsificira.

To me vraća na vrijeme čitanja ove knjige, na političku stvarnost i na početku spominjane ovosiječanjske obljetnice i prigodno sumiranje dekade za nama. Kovačevi tekstovi pisani prije nekoliko godina za novine, a čitani iznova danas, ukoričeni u knjigu, uspostavljaju relaciju s današnjim kontekstom. Tako ključna pitanja ovih polemika nisu samo o ulozi elita u devedesetima i “patološkom rodoljublju”, nego i o tome koliko se to sramno naslijeđe pretilo i nakon “prevratničke” 2000., u tzv. postmiloševićevskoj i posttudmanovskoj dekadi. Pitanja poput: jesu li preživjele naracije nacionalizma i retorika isključivosti, kakva je nova nacionalna mitologija, je li kultura očišćena od današnjega ideološkog taloga i, na kraju, može li se više uopće – u vrijeme borbi *uime identiteta* – zakunuti u njezinu nevinost. **E**

PRIČATI DA BI SE PREŠUTJELO

ROMAN SLOŽENIH NARATIVNIH STRATEGIJA PRIPOVIJEDA JEDNU OSOBNU ŽIVOTNU TRAGEDIJU PREKRIVENU LAŽIMA (PRED)RATNIH GODINA

DARIO GRGIĆ

Jedna od epizoda američke serije *Unsolved Mysteries* posvećena je zagonetnoj smrti velikoga boksačkog šampiona, u svoje vrijeme vrlo ozloglašena udarača Sonnyja Listona. Bio je na gore glas nego prije koju godinu Mike Tyson. Jak kao bik, zastrašujuće fizičke konstitucije, ljubomornici su znali reći da nema šake nego šunkice i, naravno zdrav kao dren, pod uvjetom da zanemarimo boksačevu sklonost kapljici. Nije ni vrijeme ni mjesto da se to krije: Liston je volio popiti. No u ringu su uglavnom turali drugi. Nekoliko mjeseci prije smrti tako je temeljito nalupao Chucka Wepnera da je ovome lice skrpano s pedeset četiri šava. Wepner nije bio bezveznjak, bio je to respektabilan boksač ponešto pretjerana samopouzdanja – a ono je u ovih sportaša iznimno privlačno publici – koji je mislio da može pobijediti svakoga. Ukratko, umro je zdrav čovjek, a jedno od tumačenja Listonove smrti što ga daje ekipa *Unsolved Mysteries* priču svodi na kaznu zbog neispunjenog obećanja danog nekim nepoznatim momcima u crnom koji su se u Listonovu kampu pojavili nekoliko dana prije meča. Spominjem ga jer je bio veliki šampion koji je jako živcirao policiju svoga kraja, one žandare iz Štulićeve pjesme. Sjetim ga se kad se god sjetim *Unsolved Mysteries*.

— POBIJEDITI KARNEVAL PRIČOM, DOTUĆI GA SLAŽUĆI RIJEČI, E TO SE ZBILJA DOIMA DOSTOJNOM I IZAZOVNOM ZADAĆOM. EVO JEDNOGA KOJI TO MOŽE —

LJEPOTA LAŽI Posljednja dva uratka (*Srda pjeva, u sumrak, na Duhove i Volga, Volga*) Miljenka Jergovića kao da su inicijalni udar dobila upravo na takvu terenu na kojemu se dokumentarnost isprepleće s fantazijom i kad možemo samo nagađati što je u nekom događaju uistinu bilo. *Volga* je podijeljena na tri dijela, u prvom i trećem narator je civil zaposlen u JNA, vozač Dželal Pljevljak, dok je srednji dio ispisan s pozicije istražitelja feljtonista koji svoju priču priča ranih devedesetih (1993.) i koji o cijelome slučaju priprema knjigu. Novela je pisana kao ispovijest i dokument. Dželal Pljevljak svakoga petka iz Splita automobilom marke volga putuje do Livna, gdje pohodi ondašnju džamiju. Svoju cikličku životnu priču odmata u više smjerova istodobno, kružeći nagore i nadolje, rišući svoj život u vojarni, naznačujući svoj nemir, zdvajajući nad svojom nesrećom. Čitatelj se, naravno, cijelo vrijeme ima prilike pitati kojom. U Livnu vrlo brzo upoznaje zagonetnoga hodžu koji je, prema vlastitim pričama, ondje stigao iz Palestine, gdje mu je tijekom tamošnjih ratova pobijena cijela obitelj. Jednog petka dogodi mu se mali kvar na autu, iz Splita je krenuo relativno toploga dana, u kratkim je rukavima, a gore je pao snijeg. Mokrih nogu, promrzao,

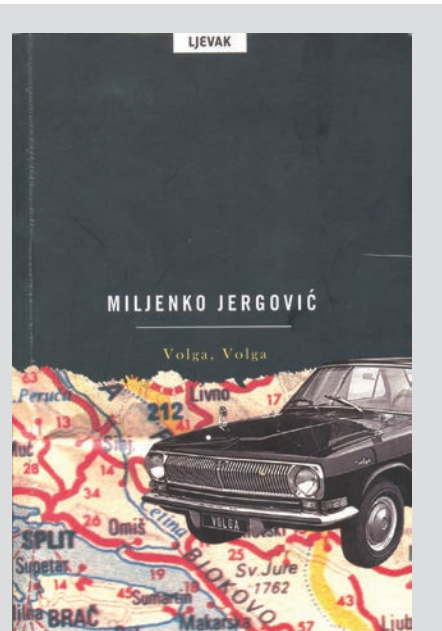
ulazi u kuću na čijim je vratima vidio muslimansko ime i prezime. Unutra zatječe neobičnu obitelj starca Osmana s kojom se u nastavku radnje prilično srođuje i gdje gotovo da je našao neku vrstu doma. Sa svih je strana Jergovićev junak okružen sjenama, povremeno u tekstu bljesne naznaka da je taj čovjek nekad imao obitelj i da njegov odnos s nadređenim, generalom od kojega je otkupio volgu u ime nekog njihova starog duga, predstavlja zadnju i prilično neuspjelu kompenzaciju za taj temeljni nedostatak koji Pljevljak posljednjih četrnaest godina pokušava premostiti molitvom. A njegova je molitva dokumentaristu, čiji nas glas vodi srednjim dijelom novele, izgledala, prema svjedočenjima koje je uspio skupiti od očevidaca, prije kao žaljenje pred nekim lokalnim, vrlo ovozemaljskim sucem, nego kao obraćanje Bogu. Njihovih devedeset devet imena Jergović uredno popisuje. Pljevljak kao da je podbacio i spram ljudima i spram Svevišnjemu.

Izgubljen, pronalazi se jedino u blizini osoba s naglašenom nesposobnošću da govore istinu, s time što on, naravno, ne zna da ovi izmišljaju čim zinu. Kasnije Jergović nabraja niske laži kojima su davili njegova junaka i time dodatno osnažuje atmosferu nestvarnosti i izgubljenosti koja obilježava većinu stranica *Volge*. Titovo se carstvo urušava, to sad shvaćaju i vrapci na granama, a negdje na ničijem teritoriju, na teritoriju koji polako napuštaju i doušnici priređujući se za mišljenje dresa – a njima je posvećen određen broj stranica – te obični ljudi kojima novo nije dovoljno jako da bi se za njega držali, ni staro dovoljno

daleko da bi ga se ostavili. Prvi dio novele, ovaj pričan Pljevljakom, dobije kaleidoskopsku prizmu u dokumentarnom dijelu. Laži ispričane junaku *Volge* Dželalu time ne gube ljepotu, kao što ni dokumentarnost – kad, recimo, doznamo da je misteriozni Palestinac zapravo poremećeni sin uglednoga i pravoga jugoslovenskog oca, psihoanalitičara i diplomata – ne umanjuje jezovitost priča koje je ovaj izmislio.

TIHA ŽRTVA Oko Jergovićevih junaka konstantno lebdi atmosfera nerazriješenosti, oni se nalaze u neposrednoj blizini rupe koja prijeti da će ih progutati. Historijske i metafizičke rupe podjednako. Izvadi li se ovdje na scenu kakvo oružje, ono će, možete biti sigurni, biti upotrijebljeno. I u tom lelujanju, toj izmaglici, špijunima, konfindentima, slugama režima koji su to ponajviše za svoju dušu, Pljevljak pokušava ponovno sastaviti svoj život. S jedne strane kolaps državnog sistema, s druge strane njihova privatna paranoja. Između njihovih istina i laži nema razlike, barem ne u dramaturškom smislu, pogotovo ne u još važnijem egzistencijalnom: njihove prave, ovdje prešućene životne priče, pokaže se, još su fantastičnije od onih koje su izmaštali pokušavajući se približiti Pljevljaku.

Jedino on priča da bi prešutio tajne svoga života, onu o nestaloj kćeri, o ženi koja je skončala samoubojstvom i, potkraj novele, o tome zašto je u zatvoru (gdje je završio jer je na sebe preuzeo zločin što ga je počinio Osmanov zet), i to ne stoga jer mu se prešućuje, nego jer ne zna odgovore koji bi mogli iscijeliti njegovu dušu. Drugi istinu svoga života dosežu gotovo stalnom vrlo maštovitom muljažom. Umjesto takva puta Jergovićev se junak odlučio za žrtvu. Onaj čim o kojemu je Tarkovski snimio istoimeni film. Tarkovski vam je bio jedan veliki mangup. U mladosti je bio tako problematičan da ga se otac umalo odrekao. U svojim *Dnevnici*ma opisuje susret s nekim Slavenima. Užasno su se napili. Izgubio



Miljenko Jergović, *Volga, Volga*; Naklada Ljevak, Zagreb, 2009.

je dan, puca mu glava, ali se, pišući o tom danu, topio. Ah, Slaveni, Slaveni, uzdisao je usred kulturnoga Pariza. A evo što je napisao o žrtvovanju: “Iznad svega me zanima lik koji je sposoban za samožrtvovanje i žrtvovanje svog načina života – bez obzira na to je li žrtvovanje učinjeno u ime duhovnih vrijednosti ili za dobro nekoga drugog, ili radi osobnog spasa, ili zbog svega toga zajedno. Takvo ponašanje svojom prirodom isključuje sve one sebične interese koji ‘normalan’ razum potiču na djelovanje... A ipak – ili baš zbog toga – čovjek koji se ponaša na ovaj način unosi temeljne promjene u život ljudi i pravac historije.”

Dželal Pljevljak, naravno, u svojih bližnjih nije izazvao nikakvu tektoniku. Nego je svoju tajnu odnio u grob. Posljednje je žrtvovanje u noveli perverzno biblijsko ili kjerkegorovsko, kako hoćete, i počinio ga je ćelijski drug Pljevljakov koji je preklao sina, a to je ono abrahamovsko koje je

— OKO JERGOVIĆEVIH JUNAKA KONSTANTNO LEBDI ATMOSFERA NERAZRIJEŠENOSTI, ONI SE NALAZE U NEPOSREDNOJ BLIZINI RUPE KOJA PRIJETI DA ĆE IH PROGUTATI. HISTORIJSKE I METAFIZIČKE RUPE, PODJEDNAKO —

Bob Dylan zaključio riječima: “Stari, ako me ne poslušaj, sljedeći put kad me vidiš, bolje bježi”.

GAF S MILKOM PLANINC *Volga, Volga* ima u sebi nešto od atmosfere poneke od priča iz *Inšallah, Madona, Inšallah* (npr. *Halal* ili *Itđihad*), nekog intonacijom već na prvim stranicama uhvaćenog derta ili bluesa. Spočetka čitatelju motivacijski nejasna naratorova tuga uokviruje se sve brojnijim “izazivačima” jada: siromaštvo Osmanove obitelji, užasna Palestinčeva životna sudbina te napetost koja raste jer je evidentno da Pljevljak neuspješno pokušava umaknuti nekoj nepoznatoj strahoti, nečemu što mu je toliko strašno da to ne pokušava ni izgovoriti, nego se u omami oko toga kreće cijelo njegovo biće. Jergović se odlično koristi elementima fantastike, koju prizemljuje humorom, tako da vrlo vješto izbjegava klopke banalnosti. Kraj je odrezan kao da ga je rezao Sam Peckinpach, ali Sam koji kao da je bio s Andrejom i onim njegovim Slavenima od maločas. Gaf: Milka Planinc, odnosno voznja “parnepar” pojavljuju se desetljeće prerano. Onako kao u McCarthyja u *Nema zemlje za starce*, kod kojega zvonit mobitel 1980., ili Rushdieja gdje se u *Tlu pod njenim nogama* internet u globalnom smislu pojavljuje već 1989. godine. Da ne govorimo o vucibatini Johnu Fordu u *Poštanskoj kočiji*, u kojoj Indijanci cijelih pet minuta jašu s pogrešne strane.

Volga, Volga ponovno dokazuje kako književnost uopće nije sociologija, isto kao što nije ni trendologija, kako ona nije platno na koje se projiciraju autorove poruke, nego je to umijeće pričanja priče, one priče staroga mornara iz dnevnika Thomasa Hardyja. Hardy je u svojim dnevničkim bilješkama usput napomenuo kako bi pisac trebao biti nalik na mornara čije su dogodovštine takve da ih ima pravo pričati i usred svatova. Bez te napetosti, bez toga kapaciteta da nešto moćno i strastveno zarola u nepoznatom smjeru koji će prikovati pozornost nazočnih nema, piše Hardy, ni smisla upuštati se u ovaj posao. Pobijediti karneval pričom, dotući ga slažući riječi, e to se zbilja doima dostojnom i izazovnom zadaćom. Evo jednoga koji to može. **E**

SLOVENC I U MEKSIKU

POVIJESNO-AVANTURISTIČKI STRIP-SERIJAL PRIPOVIJEDA O SUDJELOVANJU SLOVENSkih VOJNIKA U DEVETNAESTOSTOLJETNOM GUŠENJU POBUNA U PREKOOCEANSKOJ HABSBUŠKOJ KOLONIJI

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Suvremeni slovenski strip autor Zoran Smiljanić bio je jedan od gostiju prošlogodišnjeg festivala Crtani romani šou. Bilo je to njegovo prvo službeno predstavljanje na nekome domaćem strip-festivalu ili promociji, premda je riječ o umjetniku koji je na regionalnoj strip-sceni prisutan još od ranih osamdesetih te je uz Tomaža Lavriča i Iztoka Sitara svakako jedan od najvažnijih slovenskih strip-autora danas. Za razliku od Lavriča, koji se još u drugoj polovici devedesetih svojim uspjelim i provokativnim stripom *Bosanske basne* uspio probiti na zahtjevno francusko tržište (i u međuvremenu izgraditi karijeru međunarodno priznatog autora), i Iztoka Sitara, koji je u slovenskim okvirima poznatiji jer se jednim dijelom svoga rada vezao uz dnevni tisak, Zoran Smiljanić oduvijek je držao poziciju nepokolebljiva autsajdera, uglavnom vlastitim izborom. Objavljujući stripove kontinuirano od 1985. u vrlo utjecajnom političkom tjedniku *Mladina* (te je time, uz Lavriča, ključan pripadnik najpoznatije suvremene generacije slovenskih strip autora – one *Mladinine*), a prehranjujući se uglavnom grafičkim dizajnom i ilustracijom, Smiljanić je postao poznat kao autor koji se u stripovima ne libi beskompromisno dotaknuti čak i onih najmračnijih, za prosjek slovenske javnosti najkritičnijih tema te se usudi postavljati i najneugodnija pitanja, koja su, premda upućena na prave adrese, uglavnom ostajala bez adekvatnih odgovora.

— U PRVA DVA ALBUMA AUTORI SU USPJEŠNO ZAOKRUŽILI UVODNI DIO PRIČE, POSTAVILI PROSTORNO-VREMENSKI I SOCIJALNO-KULTURNI KONTEKST TE NAZNAČILI TEMELJNE KARAKTERNE POSTAVKE GLAVNIH LIKOVA – NADVOJVODE MAKSIMILIJANA I PROVINCIJSKOG INTELEKTUALCA ANTONA BRUSA —

PROBISVJETI IDU PREKO OCEANA U većini svojih stripova, od ranoga klasika *Hiša Metoda Trobca* i nemilosrdno satiričnih *Hardfuckersa* pa do potresnih, prvoklasno napisanih ratnih drama kao što su *1943.* i *1991.*, Smiljanić je pripovijedao isključivo lokalne, slovenske i jugoslavenke priče, snažno kritične prema društvenoj i socijalnoj stvarnosti kako u samoupravnom socijalizmu, tako i u ovom tranzicijskom razdoblju ka svijetloj perspektivi liberalnoga kapitalizma. Pri tome nikad nije upadao u isprazni aktivizam ili demagošku zamku propovijedanja a ne pripovijedanja – sve njegove stripove nose izrazito snažni likovi, ličnosti od krvi i mesa bez lažnih ideala i ispraznih iluzija, gubitnici, samotnici i

raznorazni psihički i moralno deformirani freakovi, koji se u gotovo postapokaliptičnom pejzažu ratnog i poratnog Balkana (a pri tome mislim i na Drugi svjetski rat, i na ratove devedesetih) bore ponajprije za goli život, a tek onda eventualno za dobro svojega bližnjeg i vrlo rijetko (gotovo nikad) za opće dobro. Gotovo su svi Smiljanićevi stripovi izvanredno dramaturški strukturirani, nakrcani suludim i precizno izvedenim akcijskim scenama, a jezik kojim njegovi likovi govore nipošto nije ugladen književni slovenski nego bogati i sočni jezik ulice sa svim svojim poštapalicama, doskočicama, prostaštvima i uvredama. Likovno nešto manje talentiran nego kad su posrijedi spitatejske sposobnosti, Smiljanić je u karijeri, uz uporan rad i stalno napredovanje, uspio izgraditi prepoznatljiv grafički izraz, u kojem je na temeljima žestokog naturalizma Hermanna i Girauda razvio vlastitu “estetiku ružnog”, koja je sve donedavno bila glavna konstanta njegova rada.

Promjenu u grafičkom izrazu, ali i u tematskim preokupacijama predstavljaju *Meksikajnarji* (*Meksikaneri*), aktualni Smiljanićev strip-serijal u kojem se autor prvi put ne bavi sadašnjošću ili neposrednom prošlošću Slovenije, nego crpi nešto dublje u slovensku povijest, preciznije, sve do šezdesetih godina 19. stoljeća, kad se mnogo Slovenaca odazvalo pozivu nadvojvode Ferdinanda Maksimilijana, brata cara Franje Josipa, da sudjeluje u borbama protiv lokalnih pobunjenika u novoj habsburškoj koloniji – prekooceanskom Meksiku. Serijal prati nekolicinu probisvijeta, očajnika koji su u Sloveniji izgubili manje-više sve što su imali te se, privučeni mogućnošću zarade, zovom avanture i, naravno, bijega od svega što ih tišti, prijavljuju u Maksimilijanove vojne redove.

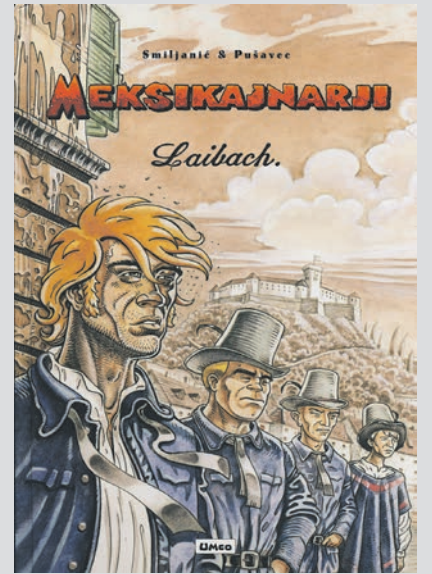
Meksikajnarje Smiljanić stvara u suradnji s Marijanom Pušavcem, s kojim postavlja sinopsis priče i brusi dijaloge te osvjetljava raznorazne opskurne aspekte scenarija. Do sada su objavljena dva albuma od najavljenih pet i u ovoj fazi serijala autori su uspješno zaokružili uvodni dio priče, uvjerljivo postavili prostorno-vremenski i socijalno-kulturni kontekst, naznačili temeljne psihološke i karakterne postavke dvojice glavnih likova – nadvojvode Maksimilijana i običnog Slovenca Antona Brusa, provincijskog intelektualca i propalog studenta medicine koji što vlastitom krivnjom, a što igrom sudbine, postaje jedan od Maksimilijanovih meksičkih vojnika.

POIGRAVANJE ŽANROM Velik je trud uložen u postizanje potrebne razine dokumentarnosti i točnosti historiografskog okvira (o čemu opširno govori autor u intervjuu u ovom broju *Zareza*), no u konačnici je ono što nosi priču intrigantna karakterizacija likova i virtuozno vođenje dviju paralelnih radnji, odnosno

prikaz putovanja i osvajanja Meksika iz perspektive Antona i Maksimilijana. I dok je Maksimilijan povijesna ličnost o čijoj se sudbini i vladarskoj umješnosti možemo trenutačno informirati jednim pogledom na *wikipediju*, Anton Brus potpuno je izmišljena osoba čiji je životni put zamišljen tako da se u određenim crtama (osim samog putovanja u Meksiko) poklapa s Maksimilijanovim. Budući da njih dvojica do sada nisu došli ni u kakav neposredan kontakt (a prema autoru, to se neće ni dogoditi), ta dva odvojena ali bliska aspekta jedne priče autori povezuju verbalnim i vizualnim asocijacijama i lajtmotivima, sličnostima u karakteru, sličnim odlukama donesenima radi donekle sličnih, mada naizgled diametralno suprotnih razloga, i tako dalje. Ukratko, varirajući ove dvije perspektive, koje osim osobnog pogleda određenog lika prikazuju, dakako, i klasu kojoj pripada i svijet u kojem se kreće, autori postižu konstantnu uzbudljivost i napetost radnje, a žed za pustolovinom u čitatelja, zajedno s junacima, samo se još više povećava – a pri kraju drugog albuma, kad junaci tek dolaze u Meksiko, ona je na vrhuncu.

Pripovjedački gledano, *Meksikajnarji* su strip u kojem se autori koriste tradicionalnim jezikom – Smiljanić oblikuje tablu stripa kao klasičnu rešetku od četiri otprilike jednake vodoravne trake, bez agresivnijih montažnih zahvata i jačeg narušavanja smirenoga pripovjednog ritma. S druge strane, on se vrlo slobodno koristi različitim rakursima i planovima, obilno se koristeći totalima i krupnim planovima te klasičnim američkim planom, uz vješto variranje oblika kadra stripa ovisno o situaciji koju želi prikazati. Drugim riječima, autor pokazuje zavidno poznavanje i majstorstvo korištenja svim pripovjedačkim elementima tradicionalnog avanturističkog stripa, a takvo je stilsko opredjeljenje ispravna odluka s obzirom na temu kojom se *Meksikajnarji* bave. U ranijim je stripovima Smiljanić češće posezao za radikalnijim eksperimentima u tom smislu, no kako u ovom slučaju za time nije bilo stvarne potrebe, očito je odlučio ponešto disciplinirati svoj izraz te pokazati vještinu i u takvim, žanrovski manje-više jasno određenim okvirima. Uostalom, svi su Smiljanićevi stripovi žanrovski jasno profilirana djela, uglavnom s podjednakim učešćem elemenata vesterna i ratnog stripa, a zadiranjem u novi, povijesni žanr, autor nam još jedanput daje do znanja kako je riječ o umjetniku kojem je žanr neprekidan izvor inspiracije i koji uživa u rušenju i preoblikovanju njegovih brojnih konvencija.

JASAN VIZUALNI IDENTITET Kad je o crtežu u užem smislu riječ, *Meksikajnarji* znače vrhunac Smiljanićeva grafičkog izraza i zasad najbolji rezultat njegovih mnogobrojnih traženja, pa i ponekih stilskih vrludanja. Serijal posjeduje jasan vizualni identitet, a Smiljanić je liniju, ranije ponešto zapostavljenu u korist kontrasta tamnih i svijetlih ploha i mnogobrojnih šrafura a la Giraud ili Kordej, konačno uspostavio kao



Zoran Smiljanić & Marijan Pušavec: *Meksikajnarji: Miramar* i *Meksikajnarji: Laibach*; UMco, Ljubljana, kolovoz 2008.

dominantan faktor cjelovitosti i snage svoga stila. Budući da je Smiljanić od početka odlučio cijeli serijal raditi u boji i k tome ručno kolorirati, bilo je nužno pročistiti crtež od svih nepotrebnih elemenata koji su ga tu i tamo kočili te dati prevlast liniji, koja svojom slobodom i izražajnošću izravno otvara put vrlo dojmljivu koloru.

Meksikajnarji su kvalitetan i uzbudljiv povijesno-avanturistički strip-serijal i, svakako, predstavljaju novinu u slovenskim okvirima jer su povijesni slovenski stripovi i prije bili rijetki, a koliko je meni poznato, *Meksikajnarji* su zapravo jedini serijal koji se slovenskom poviješću bavio (odnosno još se bavi) na tako visokoj razini autorske promišljenosti i posvećenosti. Premda je konkurencija u inozemstvu, pa i u Hrvatskoj poprilično jaka kad je posrijedi tradicija i suvremenost povijesnog stripa, smatram da *Meksikajnarji* definitivno imaju potencijala za uspjeh na stranom tržištu jer je riječ o svježoj modernoj interpretaciji klasičnih žanrovskih obrazaca i univerzalno privlačnoj priči u lokalnom kontekstu. **E**

ZAŠTO SE SAPPHO UBILA?



NELA MILIJIĆ

Otac se rodio u mjestu Jullundur, u sjevernoj Indiji, nadomak Tibetu, a prvu školu pohađao je među listićima čaja, u Darjeelingu.

Često ga je zamišljala u podnožju Himalaje, zasadenog kao basmati rižu koja nadaleko miriše ili kao patnam sortu koja se zbudjeno osvrće po polju i odahne što ni izdaleka ne vidi britansko tlo, taj *zasad zadaha smrti*, kako je običavao govoriti za britansku kulturu, u koju je poslan na školovanje sa svojih jedanaest godina.

* *Engleski način života je autopsija* – govorio je. Tamo je živio kratko i od tog je mentaliteta bježao cijeli svoj život.

Argentina, Egipat, Francuska, Cipar, Beograd – krajolici su se izmjenjivali i runili sedefni prah, otvarali čas mistična, čas mučna pribježišta.

* Kći je došla na svijet u Oxfordu, a osim u Britaniji, odrastala je i na Cipru, u okrilju Mediterana kojem je gravitirao kao prema prijeko potrebnoj toplini koja pokreće čula i oživljava riječi.

Nadjenuo joj je ime Sappho - teret kojeg je osjetila već u ranim godinama školovanja.

Nosila ga je crvenom žarkom točkom utisnutog na čelu, kao uspomenu na svoje indijske korijene, dok su joj bosa stopala gazila vrući ciparski kamen i udisala slani zrak.

Bjelina tog kamena najprije joj je zablještalala pred očima, a onda zgasnula, implodirala, kad je u dobi od tridesettri dobrovoljno napustila ovaj svijet.

Godinama je bježala od sjena što su tumarale za njom, skrivala se u sebe i u svaki kutak koji je nakratko donosio utihu.

Otvarala je prozore, halapljivo gutala zrak i katkad joj je tjednima polazilo za rukom ne misliti na klatnu starinskoga sata u prizemlju, na njegov zaglušujući zvuk, na otklone koji bi da je ponese sa sobom i katapultiraju u orbitu, pa je spuste s treskom na zemlju, rastavljenu na bolne i nesuvisle sastavne dijelove od gume.

Sadim zelene mrave, sadim lijevo uho, sadim sebe, sadim sebe – govorila bi, ali ni jedno je mjesto nije htjelo, nigdje se nije uspijevala zasaditi, niknuti.

Otac se kao basmati riža njihao na vjetru, njihao na klatnu, miris mu je najprije bio umilan, a onda ju je gušio sve do crnih bljeskova. Otac se njihao u noći, na vratima sobe, u uspravnom pravokutniku urezanom u mrak; otac je bio glagol i grom koji para nebo, otac je bio blagoglagoljivi glagol koji se njihao na galgama.

Labilna, labilna, la-billl-na. Rastakala se oko likvidnog *l*, tresla se od labijala, od prečeste i prisilne labijalne gimnastike, svezana nevidljivim lokotima gnušanja, stida i straha.

Gadila se sama sebi, između *godilo* i *gadilo* fina je, tanka linija od koje se u trenu pogiba. Cvijet je bio crven, latice su se osipale, riječi su lepršale, nevidljivo ovješene o nju dok je visjela o konopcu.

Internetski izvori ne navode da li je bilo oprostajnog pisma.

Ali spominju Sapphine dnevničke zapise, za koje je časopis *Granta*, u namjeri da ih objavi, pojasnio kako su ostavljeni Barbari Robson, Sapphinoj susjedi iz Londona, nekoliko mjeseci prije Sapphinog samoubojstva, s molbom da ih se objavi nakon što ona i otac umru. Njena majka Eve činila je sve da spriječi objavljivanje djela. Nakon pozitivne sudske presude za *Grantu*, Sapphine bilješke su ipak objavljene 1991. u *Granti* broj 37.

Navodno su te bilješke pune rečenica o *incestuoznom odnosu* između nje i oca. Incestuoznom *odnosu*. Kao da je ta relacija bila obostrana. Tako se i za Lukreciju Borgiu navodi u jednom članku domaćeg tjednika da je bila *incestuozna kći koju su voljela braća, ali i otac*. Pitam se što bi to bila *incestuozna kći*? Maloljetna kći koja dobrovoljno stupa u incestuozne odnose s ocem – postoji li to uopće?

Koju su voljela braća, ali i otac... Zašto nije dipala od sreće Lukrecija, opkoljena svom tom ljubavlju? Zašto ne dipam od sreće ja koja o ovome pišem?

Sappho je danima tumarala po kući prije nego li se odluka učvrstila u glavi.

Je li Sappho Jane bila sama kad je umrla, je li umrla odmah ili je umirala dugo, je li imala obitelj, muža? Da se cijeli događaj nije zbilo u nekoj psihijatrijskoj ustanovi?

Neki navode da su Sapphine optužbe, izrečene u dnevniku, vjerojatno neosnovane. Njenoj smrti 1985. prethodile su godine psihoanalize. Škrtri internetski izvori objašnjavaju njenu smrt činjenicom da je bila labilna. Vrlo škrtri spominju i očevo antisemitizam, sadizam prema suprugama, njegove neprestane nevjere - a izigrao je i iznevjerio ne samo žene koje su ga voljele, nego i svoga dugogodišnjeg prijatelja i mentora Henryja Millera, spavavši barem s jednom od njegovih supruga.

Njega je, zajedno s Anaïs Nin, upoznao 1937. u Parizu, nakon dvije godine dopisivanja. Prvi kontakt potaknuo je on, tada mlad pisac koji je sredovječnom Milleru uputio obožavateljsko pismo pročitavši njegovu netom objavljenu *Rakovu obratnicu*. Miller je u njemu prepoznao svog idealnog čitatelja i odgovorio mu, te je to prijateljstvo potrajalo punih 45 godina, obilno dokumentirano mnogobrojnim pismima.

U čemu se sastojala (ne)osnovanost Sapphinih optužbi, nikako da odgonetnem. Trebalo bi nabaviti taj broj *Grante*, a dotle, po glavi mi se vrzmaju misli o tome kako li su uopće i jesu li, i tko je, ispitivao osnovanost onog što je napisala? Otac je tada već bio slavan, *Aleksandrijski kvartet* je već pobrao svjetski uspjeh, tko bi vjerovao jednoj Sappho Jane?

Kako li se uopće službeno postupa u takvom času, kako se postupilo? Kći se objesila, što sad? Pušta li se obitelj da na miru tuguje? Ili po službenoj dužnosti policija prvo dolazi na očevid?

Je li oca tjednima gnjavio kakav neispavani policijski inspektor u zgužvanom baloneru, s cigaretom u uglu usana, hrapava glasa, koji se tobož ponizno klanja i ispričava što mu smeta, ali eto, imao bi još jedno pitanje za njega...

- Jeste li Vi to učinili, gospodine Durrell? Jeste li povrijedili svoju kćer?
- Navedite mi jednog roditelja koji to nije. Nikad ne možeš biti dovoljno dobar prema svojoj djeci.

Oproštajno pismo, ako ga je i bilo, sigurno nikad nisu pokazali nikome izvan obitelji, a pogotovo ne eventualnom inspektoru.

Izvori također ne navode odnose li se optužbe na njenu djetinju dob ili na kasnije godine, ili oboje. Moram dodavati boje u sliku, sklupati mozaik od stakalaca koje sam sama razbila, moram ih lijepiti svojim ljepilom, strpljivo.

Zašto bi mlada žena u tridesettrećoj poželjela otići i uperiti prstom u oca koji iza nje ostaje? Što bi ona imala od "osvete" kad već napušta ovaj svijet? Tražila je da se dnevničke bilješke objave kad ni nje ni oca više ne bude - znači li to da ga je za života pokušavala zaštititi?

U rekonstrukciju mršavog mita moram dodavati malo svoga papra, svoje soli. Fale mi uporišta, detalji: koje je riječi upotrijebila, što je uopće rekla, na koji se način povjerala dnevniku?

Možda je oproštajnog pisma ipak bilo. Koje nije namijenila objavi, nego samo svome ocu. Ostavila ga je na stolu, a u sobu je možda prva ušla majka i zavirila u napisano:

*na satu svijetli 4:44
nisam znala da plačem**

Ali ti stihovi ne pripadaju Sappho. Samo ih zamišljam kako idu od ruke do ruke uciviljene obitelji. Majka ne može iščitati ostatak, otac je snažniji. On čita dalje:

*nečiji glas kaže
isti smo – ti i ja**

Na ovo *isti smo – ti i ja* otac se gubi. Znao joj je to govoriti pred spavanje, još kad je bila djevojčica, ali zašto, zašto u ovoj pjesmi taj stih ima tako sablastan prizvuk? Ostatak stihova crta još tamniji prizor, glava mu pleše, riječi plešu:

*nešto se kida i teče
na plahte, niz krevet
na pod*

nešto je crklo

Hoćemo li ikada saznati zašto se ubila Sappho?

Prizor s ožalošćenom obitelji nad njenim beživotnim tijelom ostaje mi zamrznut, stihove koje sam posudila od jedne naše pjesnikinje vraćam natrag. Sappho je mogla stati i u druge riječi, metafore. Mogla je pokušati isplivati, iščistiti se iznutra i okrenuti list, ali pojedini trenuci znaju potrajati predugo: u konačnici, presudan je samo jedan jedini tren koji se nije mogao preskočiti, umiriti.

Možda je na onom zgužvanom listu papira, što je ocu ispao iz ruke u kratkom trenu gubitka svijesti, pisalo ovako:

Oče moj, sjećaš li se kako je davno jednom zavapio onaj važan sin čuvenu rečenicu "Oče moj, zašto si me ostavio?"

A ja sam vapila za suprotnim.

Molila sam te da me ostaviš, ali ti nisi htio. Govorio si da ćemo tako više biti jedno, više sjedinjeni u ljubavi. Ti si uvijek govorio o ljubavi kad bi o nama govorio, a ja sam te molila da me na miru ostaviš, ako me imalo voliš.

Ja sam tebe voljela, obožavala sam tlo po kojem hodaš. Voljela sam kako mirišeš, htjela sam jednoga dana odabrati mladića slična tebi, koji bi mi držao ruku i govorio o praživotu zvijezda i crnim vodenim cvjetovima na Orinocu.

No ti me nisi ostavio, držao si me i usmrtio svim onim što si radio, a nisi smio, i što si propustio uraditi, a morao si. Nisi vidio da je ljubav poljubičastjela, sparušila se, izdahnu ti na rukama, dok si joj ime spominjao uzalud. Nisi vidio da sam i ja otišla, sparušila se, ostavila samo košuljicu.

Riječi prljaju, znaš li? Riječi dodiruju, oskvrnjuju...

Od tih je riječi, od njihova tamnog dodira, sve bilo puno ljubičaste krvi koja je kopnjela, puno šišmiša koji su udarali u zatvorene prozore. A onda su došle i tvoje knjige u kojima nisi predao otvarati mi te rane još jednom.

Ruke su ti bile prljave, ni jedno pranje nije pomagalo. Ona crna prašina koja je iz sparušene mene izašla, ona ti je ušla pod kožu, označila te. Ti nisi više bio ti, ja nisam više bila ja.

A onaj imaginarni mladić nije mi više htio dolaziti u snove, samo su krda pobješnjelih slonica gazila gusto pletene svadbene vjenčiče od nevena i zbacivala dječake sa svojih leđa, koji su jedva spašavali živu glavu. Slonice bi ih odbacila, a stvarali su se novi jahači, stariji - mršavih, dugih ruku. Slonice su divljale i stjeravale gomile preplašenih u kut hrama, surlama ih visoko dizale uvis.

Sve je bilo puno straha, puno bijesnih surli i klatna satova što su bivala sve bučnija, nije više pomagalo ni prigušivanje jastucima.

Često sam pomišljala kako mora biti utješna, široka i bijela ta smrt pod jastukom, kad mi se tijelo ne bi toliko otimalo kontroli i bacakalo. Sve je počelo među jastucima, neka se među njima i završi – pomišljala sam.

A onaj tužni sin koji je oca pitao zašto ga je ostavio, on bi mi dolazio na kraju i milovao me po glavi. Dođi k meni, dođi – govorio je blagim glasom, ali nije znao - kako bi i mogao znati - da ja na tako benignu rečenicu reagiram kao podivljala slonica? Kako je mogao znati i onaj labud koji mi je jednom tako, kad je sve bilo gotovo, prišao i pokušao me utješiti takvim riječima?

Ubila sam bijelog labuda, oče, ubila sam prelijepog labuda vitka vrata, kojeg su svi voljeli.

Tko bi razumio djevu koja se najprije na sav glas posvađa, a onda se do krvi još i potuče s labudom? Hej! Ne sa surim orlom, ne s hijenom, ne sa zmijom – s labudom, hej. Onim bijelim, veličanstvenim, kojeg svatko voli – ta tko bi me razumio, obranio?

Visoko je podignula krila nesretna životinja, još mu pamitni pogled uperen u crno koji je divlje zabljesnuo kad sam ga svom snagom, kad sam ga...

Krv je pokapala njegovo meko krilo, pokapala je i moje krilo, svuda je bilo, krv se rastočila po prizoru, obliznula mi usnice. Ili sam se to sama ugrižla kad sam se probudila?

Ubila sam labuda, oče, i vrijeme je da krenem. Sama ću, sama preko široke vode. Neću se osvrnati, nema ni jednoga gnijezda koje bi me primilo, nema šaša u koji bih se skrila. Sve mi je ravno i bijelo, oče, znam da će tako biti. Smrt nije tama, ona je spas urezan u mrak, kukuljica svjetla koja te uznosi. Dajem ti svoju smrt za uzdarje, ona je znak moje ljubavi, oče moj, oče moj, koji me, kažeš, nisi... a zašto me nisi ostavio?

Jedan od Durrellovih biografa, Bowker, donosi više činjenica o njegovu sadizmu prema Sappho. Treba se strpjeti dok s raznih strana obje biografije i *Granta* stignu u moje ruke. Dotle, kao protutežu mojoj priči, mogu vjerovati navodima kako se čini da je njena incestuozna veza s ocem bila više psihološka nego stvarna.

Psihološki incest - incest riječima? Odakle počinje i na čemu se završava? Ima li ga ako nije došlo do dodira? Je li šteta za Sappho time bila manja?

Kako bilo, moramo odvajati Durrellovo izvanredno djelo, posebice *Aleksandrijski kvartet*, za koji je, u tome se svi slažu, sigurno zaslužio Nobelovu nagradu (ali je nikada nije dobio) i njegovu ličnost, kao što smo naučili cijeniti Wagnerov opus, usprkos njegovom antisemitizmu.

No ja ću ovu temu istraživati dalje. Možda otkrijem uzrok zašto Durrell, kako se čini, nije bio kadar istinski voljeti nekoga. Negdje sam pročitala i da je u dobi od 14 godina prestao rasti – ako je podatak točan, htjela bih doznati zašto. Možda mi riječi njegove prerano preminule kćeri pomognu objasniti sve nagomilane nepoznanice.

U svakom slučaju, Sappho je nešto htjela reći s tim dnevnicima. I svojim preranim odlaskom s ovoga svijeta.

Voljela bih odgonetnuti što. **E**

* stihovi Lucije Stamać

NELA MILIJIĆ rođena je 1962. u Splitu. Poeziju, prozu i esejistiku objavljivala je u *Poeziji*, *Quorumu*, *Zarezu*, *Temi*, časopisu *Re*, na *Knjigomatu*, u *Balkanskom književnom glasniku* i na 3. programu Hrvatskoga radija. Upravo joj je u izdanju Lunaparka izašla prva knjiga poezije naslovljena *Profesija: Passenger*

noga filologa

NULTI STUPANJ

OVIDIJA

KAKO OVIDIJEVA ROBNA MARKA STOJI NA MODERNOM TRŽIŠTU SLIKA I IDEJA. – LABIRINT ILI BALČAK? ANTIKA ILI MASOVNOST? – BOGOVI MUČE, A LJUDI PATE. – PRAŠNJAVI MUZEJ. – TRI GRACIJE NEUSPJELE SPOZNAJE. – NEDISCIPLINA MAŠTE. – SVE JE ONAKO KAKO SMO MI VEĆ PRIJE ODLUČILI DA JEST, ONAKO KAKO SMO SI VEĆ RANIJE ZACRTALI, I ŠTO ĆE NAM IŠTA ŠTO SE NE UKLAPA U OKVIR?

NEVEN JOVANOVIĆ

Bio sam u kazalištu. Našao sam se tamo po zadatku, kao filolog. Igrali su, naime, verziju Ovidijevih *Metamorfoza* Nebojše Pop Tasića, “Nižina neba”, u režiji Jerneja Lorencija, u izvedbi Slovenskog mladinskog gledališča iz Ljubljane; gostovali su u Zagrebačkom kazalištu mladih.

Nisam bio posve siguran što tamo radim.

Drama se “temelji na Ovidijevim *Metamorfozama* i ujedno im proturječi”, veli najava (i ponavljaju unedogled novine i internetski portali). Dobro. Prosede je sasvim legitiman. Umjetničko je pravo preoblikovati predložak. Do osporavanja, ako treba; do esencije. Tako *Odiseja* postaje *Uliks*, tako se *Bakhe* sažimlju u Glasnikov izvještaj.

Zanima nas, međutim, čemu se proturječi. Ako iz “teksta” izažimljemo “esenciju” – koja je to esencija?

OSVAJANJE OVIDIJA Jednom sam za jednu od hrvatskih enciklopedija u nastajanju trebao revidirati članak o Ovidiju u hrvatskoj književnosti. Pred tim me zadatkom uhvatila jeza: to nije posao za leksikografski članak, već za omašan doktorat. Razmislite načas: na one koji su pisali u Hrvatskoj od – recimo – srednjeg vijeka Ovidije je djelovao, prvo, na nekoliko razina. Ljudi koji su pisali na latinskom, ili u stihu (svejedno na kojem jeziku), ili oni koji su pisali *velike* pjesme, ili ljubavnu poeziju ili pjesnička pisma ili stihovane kalendare – svi su ti potencijalno mogli reagirati na Ovidija na razini izraza; jer svi su ti – najmanje do 1850. posve vjerojatno do 1900. – Ovidija čitali: u školi, u originalu (i u izvacima, ali to je već daljnja tema). Potom, postojali su oni koji su Ovidija “osvajali” prevodeći ili parafrazirajući njegove tekstove. I još oni koji su na Ovidija reagirali na razini sadržaja – na razini koja je, uvjetno rečeno, neovisna o jeziku, pa i o bilo kojem mediju (Ovidije je tako izvor za niz slikara i skladatelja). Ukratko, leksikografska natuknica o Ovidiju mora “na eks” ispriopovijedati praktički neprekinutu priču – da ne kažemo *perpetuum carmen* – od Marka Marulića i njegovih prethodnika barem do Antuna Šoljana (autora zbirke *Čitanje Ovidijevih Metamorfoza*, 1976) i Tončija Petrasova Marovića (i npr. njegova *Marsije*). Priču koja, pazite! još nikad nije bila ispriopovijedana.

Ovo ne skiciram da bih se žalio (dobro, pomalo ipak). Poanta je gornjega pasusa: Ovidije – čak i da ga ograničimo samo na *Metamorfoze*, čak da mu područje utjecaja svedemo samo na Hrvatsku – uvijek ostaje labirint. Tisuće se putova račvaju i ukrštaju. U tome je, za mene, njegova esencija.

MERDA PERPETUA Ovidije u predstavi Slovenskog mladinskog gledališča, međutim, “izažet” je na drugi način: pojednostavljen je i ogoljen do balčaka. A taj balčak čine dvije stvari: blaziranost i patnja. Bogovi su – blazirani, i pokušavaju svoj *ennui* zaliječiti poput bogate razmažene djece, tjerajući druge da pate. Ljudi pak – pate. *Stvarno* pate: u predstavi je stilizirano sve osim krikova. Pokušavaju, doduše, ljudi

i doseći bogove – hvalisanjem, apelima, imitacijom božanskih okrutnosti – ali priskrbe si samo nove patnje, nova zlostavljanja. Kad to bogovima definitivno dosadi, pobiju sve u nekakvoj ekološkoj katastrofi.

Dobro. Ovidije kao povod za egzistencijalistički crnjak. Ekipi je to bilo bitno, pa neka. *Carmen perpetuum* – vječna pjesma – metamorfozirana u “vječno sranje”, *merda perpetua*: neka. To je “proturječnije klasiku”. Mogli bismo možda prigovarati da reduciranje Na Jedno, reduciranje koje funkcionira kod, recimo, Euripida – dramatičara koji na kraju krajeva ipak priča Jednu Priču (usput, u “Nižini neba” nema latinskoga; iz nekog razloga čak i bogovi imaju grčka imena, starogrčki izgovarana) – izaziva nešto posve drugo kod Ovidija, čije su priče u pričama poput ruskih babuški, ili prethodnice *Tisuću i jedne noći*. Pa i Ovidijev je odnos prema božanskome i ritualnome vrlo upitan – katkad se čini da ga mnogo više od ničeanskih vizija totaliteta zanimaju šarenilo bazara i brzina filmske montaže, da je on više Tarantino nego Ingmar Bergman.

Mogli bismo prigovarati, no to bi bilo promašeno.

Jer, dok sam sjedio tamo na stolici u ZKM-u, gađan svom tom uprizorenom patnjom, jače mi se nametalo jedno drugo pitanje. Ovo: *kako ova predstava izgleda nekome tko nije čitao Ovidija?*

1900. Svakim danom godina je 1900. od nas sve dalja i dalja. To znači da se naša “popudbina” – ono što, recimo, sa sobom u kazalište donosi kazališna publika – sve drastičnije razlikuje od popudbine publike iz 1900, od onoga što su sa sobom donosili, primjera radi, Freud i Joyce, Matoš i Milan Begović. Već najmanje stotinu godina – tri do četiri ljudska naraštaja – za “zapadnu civilizaciju” antika više nije *zajednički rezervoar* slika i ideja. “Univerzalnost” je antike, čini se, počela umirati s radanjem masa i masovnog: masovnog društva, masovne kulture, masovnih medija, masovnog obrazovanja.

Neko se vrijeme antika sklanjala u rezervat “boljega”, “elitnog”, “visokog”; paralelno s tim, njezini su sadržaji progresivno reducirani (“antički mitovi”; priče iz Ovidija umjesto *Metamorfoza* samih; Odisejeve avanture na filmskom platnu ili u stripu). Tako su se antički sadržaji trebali nositi s poplavom *drugih* ideja i slika: novih, modernih, neposrednih – a jednako važnih, privlačnih, dojmljivih. Brutalno (i reducirano) rečeno, prije 1900. ljudi su *morali* hraniti svoju maštu – trenirati je – čitanjem deset tisuća heksametara. Morali su, jer nije bilo ničeg drugoga. Sada drugoga imamo u izobilju: *image market*, tržište misli i ideja, potpuno je oslobođeno.

OVIDIJE NA TRŽIŠTU Tako da je danas, stotinu i deset godina nakon 1900, Ovidiju i *Metamorfozama* preostao tek kapital “robne marke”, franšize: za onoga tko nije čitao – a *nitko od nas* nije čitao – Ovidije je “nešto o antičkim bogovima”. Stoga, želite li od osobnoga (ili strukovnoga?) pesimizma napraviti “nešto o antičkim

bogovima”, “nešto o antičkim bogovima i tijelima” – nazovite to Ovidijevim *Metamorfozama*. A zašto ne *Letećim cirkusom Montyja Pythona*? Možda zato što su autorska prava ovog modernog pandana *Metamorfoza* zaštićena. Ili zato što kultura kojoj pripadaju pajtonovci nije dovoljno visoka za kazališnu predstavu?

Ne kanim previše plakati za gubitkom univerzalnosti antike; lako ću se pomiriti s ulogom vodiča kroz taj prašnjavi i zaboravljen muzej, s “misijom” da povremene posjetioce tog muzeja zabavim što je moguće bolje; pritom ću se, dakako, nadati da posjetilaca neće biti previše. Ono što me, međutim, uznemirava jest mogućnost da se jednom pokrenuto kolo ne zaustavi; mogućnost da reduciranje metastazira.

TRI ZLOČESTE GRACIJE Tri patološke pojave – poput tri zločeste Gracije – ometaju spoznaju i učenje, kaže dosjetljivo američki pedagog Lee Shulman. Gracije, zato što imaju imena antičkih božica: zovu se Amnezija, Inercija i Fantazija. Amnezija donosi zaborav; Inercija nas priječi da koristimo ono što smo saznali i spoznali; Fantazija, pak, odbija sve novo što želi ući u naš čvrsto uspostavljeni, već postojeći duhovni svijet. Sve je onako kako smo mi već prije odlučili da jest, onako kako smo si već ranije zacrtali, i što će nam išta što se ne uklapa u okvir?

Reducirani je Ovidije umjetničko pravo. Ali što ako reduciranje “Nižine neba” i sličnih “čitanja bez čitanja” ne reducira samo predložak? Što ako vizija dramatičara i redatelja u istom švungu reducira i Ovidija i sliku svijeta u kojem živimo? Što ako se pod klasičnom franšizom – kao olakim izgovorom za *nedisciplinu mašte* – švercaju tri zločeste Gracije? **E**

– nastavak sa stranice 2

Nakon *Skupljača perja* na programu je film *Gospodar muha* Petera Brooka u kojem je riječ o avionskoj nesreći zbog koje je skupina dječaka na jednom pustom otoku prepuštena sebi. Zbog izbora vode nastaje netrpeljivost među dječacima te se počinje razvijati gorko rivalstvo koje s rastućim neprijateljstvom dovodi do krvava i zastrašujućeg klimaksa. Riječ je o adaptaciji istoimenog romana, za koji je njegov autor William Golding dobio Nobelovu nagradu.

Žuti mjesec ide na Berlinale

Najbolja od *Zagrebačkih priča*, filmskog projekta od

devet kratkometražnih filmova u produkciji Propeler Filma, *Žuti mjesec* prošla je u natjecateljski program Berlinskoga filmskog festivala. To je prvi put da se neki hrvatski kartkometražni film natječe na nekom festivalu A kategorije. U ovom filmu Zvonimira Jurića uz Mariju Škaričić glumi Lana Barić, koja je za ovo svoje glumačko ostvarenje osvojila Oktavijana za najboljeg debitanta na Festivalu igranog filma u Puli prošle godine. Uspjeh *Žutog mjeseca* povod je za reprizu *Zagrebačkih priča* u kinu Europa. Sljedeći Berlinski filmski festival održat će se od 11. do 21. veljače 2010. godine.



U kazalištu Mala scena 28. siječnja bit će praizvedba predstave *Ana i Mia* autorica Anice Tomić i Jelene Kovačić. Naziv ove društveno angažirane predstave za mlade izrazi su za anoreksiju i bulimiju koje upotrebljavaju oboljele djevojke. Oboljelu djevojku igra Nika Mišković, a njezinu prijateljicu Mia Biondić. Obje su glumice studentice zagrebačke Akademije dramske umjetnosti. Talentirani autorski dvojac u ovoj predstavi pozabavio se

temom anoreksije i bulimije koja je posebno aktualna među mladim naraštajima, a brojke govore da od različitih problema u prehrani u Hrvatskoj boluje više od 90.000 ljudi. Anica Tomić i Jelena Kovačić godinama surađuju u različitim kazališnim projektima u kojima glume, režiraju i pišu tekstove. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: ANDRO GIUNIO I ANA-MARIJA POLJANEC, WHAT'S ON YOUR MIND?

“Na Facebooku dijelimo misli, svakodnevne trenutke prevodimo u digitalizirane informacije koje dijelimo s prijateljima, ali i sa strancima. One se potvrđuju objavom u digitaliziranom obliku, postajući virtualne postaju stvarne, a mi se ostvarujemo kroz virtualnu interakciju s drugima. Dijeljenje misli postaje jednako važno kao misao, a često i važnije.

Potvrđujemo vjerodostojnost odabrane virtualne verzije nas samih, one koju želimo predstaviti svijetu. Trenutačni status na Facebooku, odgovor na pitanje “What’s on your mind?” - ključni je podsjetnik da postojimo. Povezani smo i privremeno sigurni od zaborava sve dok jedni druge svaki dan podsjećamo da smo tu.”

ANDRO GIUNIO I ANA-MARIJA POLJANEC diplomirali su 2009. godine dizajn na Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Aktivirali su blog, na kojem objavljuju svoje projekte i radove www.masha-andro.com.

PROZAK / NAVRH JEZIKA

Žiri u sastavu Olja Savičević Ivančević, Marko Pogačar i Kruno Lokotar u užu izbor nagrade Prozak odabrao je Tanju Mravak, Tomislava Sabljica, Ivu Pejšković, Vedrana Bokora i Đolu Divljinu. U užu izbor nagrade Na vrh jezika ušli su Maja Klarić, Beatrica Kurbel, Dijana Stilić i Marina Tomić.

Imena pobjednika u svakoj od kategorija, budućih autora knjiga u nakladi Algoritma, bit će objavljeni u idućem broju.

Trenutkom objave ovog teksta u *Zarezu* Natječaji pod istim uvjetima ulaze u svoj novi ciklus, u šestu godinu.

Dakle poeziju i dalje šaljite na e-mail: navrhjezika@gmail.com, (do 20 pjesama, u jednom dokumentu), a prozu (od toga u obzir za objavu i samim time kvalifikaciju dolaze samo priče duljine do 6300 znakova s prazninama, u doc formatu, kao attachment) na prozaknatjecaj@gmail.com. Obavezno priložite bio-bibliografsku crticu, a fotografiju fakultativno.

Pravo sudjelovanja imaju svi građani Republike Hrvatske do 35 godina starosti. Hvala svima na sudjelovanju, dodite nam opet, a pobjednicima unaprijed čestitamo, ma tko da su.

OGLAS

restart LABEL **dokukino CROATIA**

FILM O LJEPOTI SAMOĆE **selo one jednog man čovjeka** village

Uzbudljivo, bolno, zrelo i vrlo dobro napravljeno. Vješta kombinacija hrabrosti i talenta. Pierre Abi Saab, AL AKHBAR

Film koji vam se podvuče pod kožu. Rima Mesmar, AL MOUSTAKBAL

HOTDOCS Toronto 2008. najbolji dugometražni dokumentarac

DOKUFEST Prizren Posebno priznanje žirija

ONE WORLD Prag 2009. Posebno priznanje Velikog žirija

ARAB FILM FESTIVAL Rotterdam Srebrni sokol

MONITOR **zarež** **PLAN** **NOVINE** **beirut DC** **mecfilm** **PLANTFORM STUDIOS** **Dubai International Film Festival**

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, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Jelena Horvatić

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



therefore

i am?