

# zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 18. prosinca 2.,3., godište V, broj 119-120  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

**Ugo Vlaisavljević - Arhipelag Lepoglava**

**Srdan Vrcan - O kulturnom identitetu Europe**

**Priča: Shelley Jackson - Fetus**

**Religije budućnosti - Roško, Lloyd Smith, Sussan**

**Salon arhitekture - Mrduljaš, Sekso, Boeri**



# ATTENTION

## Xmas & New year

## Gdje je što?

### Info i najave

Priredio Milan Pavlinović 4-6

### U žarištu

Strukiranje vlade *Grozdana Cvitan* 3

Digitalna solidarnost *Biserka Cvjetičanin* 7

Razgovor s Ugom Vlasisavljevićem *Rade Dragojević* 8

Razgovor s Konradom Beckerom *Goran Goldberger* 18

### Esej

O kulturnom identitetu Europe *Srđan Vrcan* 10-11

Korisnička iluzija svijeta *Norbert Bolz* 14-15

Dizajniranje iskustva *Erik Davis* 16-17

Izvan bitka *Marina Gržinić* 58-59

### Anarhizam

Margina u središtu *Višeslav Kirinić* 12

Drukčiji sajam knjiga *Marko Strpić* 13

### Vizualna kultura

Razgovor s Thomasom Sokolowskim *Zoran Mišetić* 19

Razgovor s Candice Breitz *Antonia Majača* 20-21

Balkan kao modni hit *Iva R. Janković* 22

Zastor od kirurških rukavica *Sunčica Ostoić* 23

### Salon arhitekture

Pomodnost ili historijska nužnost? *Maroje Mrduljaš* 24

Multiplicity: odiseja u Izraelu *Ana Sekso* 25

Dva paradoksa mnogolikosti *Stefano Boeri* 26-27

### Film

Ubijanje kao životni stil *J. J. Andres* 28

### Kazalište

Ljepota je užasna stvar *Vivijana Radman* 37

Jesmo budni? *Nataša Govedić* 38-39

Domu mom, kraju mom, lijes šaljem svoj... *Ljiljana Mazova* 40

### Glazba

Nedostojna proslava *Trpimir Matasović* 42

Edip u Maksimiru *Trpimir Matasović* 43

Okljaštreno i bezlično *Trpimir Matasović* 43

### Kritika

Koliko Imperija? *Marijan Krivak* 44-45

Komercijalna verzija mračne vizije *Gordana Crnković* 46

Anatomija jezika *Boris Postnikov* 47

Šverceri ideja *Siniša Nikolić* 48-49

Pornoutopijski obiteljski život *Mirna Belina* 49

Uznemirujuća, neshvatljiva promjena *Ashley Crawford* 50

Gel za mozak *Steven Shaviro* 51

### Proza

Fetus *Shelley Jackson* 52-53

Čudna ptica *Irena Matijašević* 53

Andy *Sunčana Tuksar* 54

### Poezija

Odlučila sam progovoriti *Tijana Vukić* 55

### @nimal portal

Koljemo i veselimo se *Snježana Klopotan* 56

Etika u blagdanskom tanjuru *Snježana Klopotan* 57

### Riječi i stvari

Duhoviti duhovi *Željko Jerman* 60

Krivovremena razmatranja *Neven Jovanović* 61

### Queer portal

Putovanje u/kroz "muškost" *Aaron* 59

### Svjetski zarez

*Gioia-Ana Ulrich*

### Strip

Haiku strip *Miro Župa* 63

### TEMA BROJA: Religije budućnosti

Religija kao zabava *Zoran Roško* 29

Ireligijski kultovi (ulomci) *Richard Lloyd Smith* 30

13 underground religija *Remi Sussan* 31-34

Religijski dendiji i apstraktni osjećaji *Zoran Roško* 35-36

# impressum

## zarez

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb

telefon: 4855-449, 4855-451

fax: 4813-572

e-mail: zarez@zg.tel.hr

web: www.zarez.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

glavni urednik: Zoran Roško

zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić

izvršna urednica: Lovorka Kozole

poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo:

Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,

Milan Pavlinović, Nataša Petrinjak,

Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik:

Željko Zorica

lektura: Unimedia

priprema: Davor Milašinčić

tisak: Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada Zagreba

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

# zarez

### PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez:

6 mjeseci 120,00 kn s popustom 100,00 kn

12 mjeseci 240,00 kn s popustom 200,00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu

koristiti popust:

6 mjeseci 85,00 kn

12 mjeseci 170,00 kn

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,

za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime:

adresa:

telefon/fax:

vlastoručni potpis:

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:

2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno

poslati na adresu redakcije.

Daljinski upravljač

## Strukiranje vlade



**Grozdana Cvitan**

Oni koji su još jučer znali da bi ministri i razni dužnosnici trebali biti stručnjaci, uskoro će biti zadovoljni nađu li ministre vjernike opće prakse

Čini se da je Hrvatska ponovo puna kadrovskih križaljki koje su dosad, prema već tradicionalnim narodnim običajima, uz mandatar vlade i sve medije, rješavali građani. Otkako su se kao rješavači križaljki javno prikazali i veleposlanici i ostali Europljani, te nešto svijeta pročitano kao SAD, građani su uglavnom posustali. Za njih to odrađuju novinari. Jer čini se da u donedavno općenarodnom sportu ovom prigodom sudjeluje mnogo manje i važnih i nevažnih asova, kao što je i mnogo manje konkretnih natjecatelja. Građani su svoje pravo da glasuju, a pokazalo se i da time premjeste odgovornost s Ivica na Ivu, povjerali paroli *Pokrenimo*, a oni koji su upotrijebili prvo lice množine oslanjali su se na množinu. Po formuli: *Vi pokrenite, a mi ćemo to znati, znači, prepoznati. Znači. Ma što to znači* osim zaostalog refleksa, značilo.

### Pokrenimo vjernike

Tko će što i gdje pokretati nije rekao nitko, pa oni koji su se bilo kakva pokretanja dosjetili sad bi trebali biti dežurni lovci na pokretanje. Da bi se pokretanje uopće prepoznalo, ako slučajno naiđe, treba imenovati ministre koji to onda oglašavaju na presicama i u to slijepo vjeruju. Barem dok su ministri. Da bi stekao pravo na ministre, mandatar je na prigodnim sastancima okolo obećavao sve što mu se predložilo. A sada ono što očekuju umirovljenici, Furio, Dorica s Draženom, tajkuni s revizijom i Mate bez Gorana pokušava povjeriti plaćenim vjericima. Kako novi mandatar zna da nije važno što se vjeruje nego kako se vjeruje, odlučio je

smanjiti ekipu za obećanja i zapažanja. Kako mu poznati članovi ekipe svakim danom klecaju na neispovjedenim grijesima, specijalne ekipe savjetnika traže u provinciji bljedolike građane čija bi bljedolikost mogla biti barem garancija da ne izlaze previše iz kuće pa i javnost o njima malo ili ništa ne zna. I dok se, više uvjetnim refleksima nego stvarnim zanimanjem, jedni pitaju tko će biti Sanaderov Kutle kad mu je već Šeks ostao Šeks, tajne bljedolikih postaju javne činjenice istog trenutka kad ih se imenuje.

U međuvremenu se mandatar pokušao snaći na drugi način. Da bi složio ekipu za koju je obećao da će biti ekipica, pa sad smanjuje apetite stranačkih izjelica funkcija i intenzivno razmišlja što je zajedničko poljoprivredi i unutrašnjim poslovima, obrazovanju i maloj privredi, očuvanju okoliša i pravosuđu, braniteljima i socijalnoj skrbi... Izgleda da se sve čini spojivim. Zbog toga je sve više izgledno da bi sljedeća vlada mogla imati ministra unutrašnjih poslova i preimenovane socijalne skrbi na istom mjestu. Pa će prvi policajac razmjestiti jake snage ne bi li nadgledale pravilnu raspodjelu humanitarnih priloga što ih kooperativna Hrvatska priskrbi od bogatog rođaka iz Amerike. Bude li sreće po onoj o umiljatom janjetu i dvije mu mame, nešto bi mogla caltati i Europa tim više što aktivno sudjeluje u kreiranju vlade. Zato mandatar spaja ministarstva, izabrano podzemlje izbaci neko ime, a Europa poruči što o tom imenu misli. Onda se spoji kultura, poljoprivreda i pravosuđe, pa se u javnost pošalje novo ime. Onda domaći dežurni biografi kažu: dvije kaznene prijave i nešto Sanaderova nepovjerenja ili simpatije za Pašalića i nekoliko donacija nepoznatog podrijetla na računu.

S obzirom na to da više izravno pretrčavanje iz stranke u stranku nije u modi, čini se da se ove sezone nosi spavanje. Pa se neke poželjne kandidate ostavlja spavati na udobnim mjestima s članstvom u drugim strankama. Kad bude trebalo nešto pokrenuti javno, jasno je da će to biti pokretanje lokalnih izbora. Jer političar zaista nije dužan pokrenuti ništa osim obećanja i izbora. To je jasno iz posljedica koje zanimanje ima za djelatnike. Jer nitko od njih nije, primjerice, krao čokoladu u Krašu ili kornet u Ledu pa da zbog toga izgubi posao. Je li u međuvremenu "spasio" Kraš ili Ledo, to je pitanje općeg dobra.

### Cvijeće u sjeni

Sad će oni koji su još jučer znali da bi ministri i razni dužnosnici trebali biti stručnjaci uskoro biti zadovoljni nađu li ministre vjernike opće prakse. Dobro je ovih dana pogledati i u kontejnere velikih robnih kuća gdje Karitas i ostale humanitarne udruge skupljaju priloge za potrebite. Tko zna, možda je

netko priložio i eventualnog kandidata, pače odgovarajućeg.

Osim ministara traže se i, prema neprovjerenim vijestima mnogo su stabilniji, kandidati hladovine. Savjetnici razni, muški. Florijani s kojima se poistovjećuju ženska imena u inačicama poslovice Marice, Katice, Štefice i ostalih Đurđa za sve. Savjetnicima kao takvima. Kako vrijeme odmiče, izvještaji s tržnica kažu da smo pojeli cjelokupno proizvedeno voće, a uskoro ćemo s krumpirima i pšenicom stajati isto, tj. pojedeno. Za to vrijeme u muškom rodu cvjetaju Đurđice i Katice. Cvijeće koje, iz sjene i mraka vlastite funkcije, pušta pjesmu *Maslina je neubrana*, a onda savjetuje premijeru: *Javno im recite da to treba pobrati što prije. I ponovite to što više puta.* Slijedom instrukcije i javne prozivke odgovarajući ministar ode na teren i pita gdje je ta maslina. Na teren dođu i zakupci terena za strance pa se brzo ispostavi da maslinu ne treba brati jer će uskoro doći drvosječe iz svijeta i srediti stvar. Da bi na istom mjestu u supermarketu prodavali ulje. Na što Crkva kaže: Nemojte to slučajno raditi nedjeljom. A ministar kaže: *Lupnite lokalne izbore da naši dođu proviziju. Pokrenite stvar.* Pitanje je vremena kad će lokalni pokreti prerasti u opći ne bi li se ispunilo *Pokrenimo Hrvatsku.*

Jedina nepoznanica svih uspjeha dosadašnjih, a kako se čini i budućih vlada, jest činjenica da u položaju savjetnika, zamjenika, ministra ili makar savjetujućih tihogovornika mora biti jedan od braće Granić. Sad se opet nosi onaj što je na jednoj od zadnjih sjednica dosadašnjeg saziva Sabora izjavio da zna sve o tome kako je javno opravdavati nemoguće. S obzirom na to da prema novim pravilima nije dužan pretrčavati, to zasad nitko ne traži da definira situaciju kako iz HDZ-a pretrčati u HDZ. Dovoljno je da taj odgovor kao tihu uslugu ponudi novom mandataru. Zauzvrat: njihova obitelj ni ovog rata ne bu zgubila.

### Tanjur graha

Nekoliko dana prije izbora jedan čovjek u autobusu objašnjavao je ženi na sjedalu do sebe: *Vi kako hoćete, a ja sam odlučio glasati za tanjur graha!* Problem autobusa postalo je njihovo zajedničko razmišljanje o tome tko taj grah najsigurnije obećava u predizbornoj kampanji. Oko toga nije bilo uvjerljive većine. Tako je ostalo i poslijeborno. Sad oni koji su većina neuvjerljivih nastoje napraviti nešto na planu elegancije. Mandatar je među posljednjim izjavama uspio priopćiti da će vlada biti vitka. Zamoljena za pojašnjenje, gospođa Dosanader je izjavila da predsjednik stranke, mandatar i doktor zna sve o vladi pa je to – što drugo nego to: Vlada će biti okretna, vitka, pokretljiva. Ne znam zašto, ali bih voljela čuti kako to tumači i gdje vitkost vlade vidi onaj čovjek koji je u autobusu objašnjavao da će glasati za tanjur graha. U svakom slučaju, čini se da je strukiranje počelo, samo da to još izgleda Sabor. Okupljeni na jednom mjestu, poglavice i kandidati za poglavice novi će saziv, prema očekivanju, započeti revijalno. Sretni blagdani. ▀



## Rekonstrukcije priče



... "against imperialism and the two superpowers..."

**Izložba Ponavljanje: ponos i predrasude, Galerija Nova, Zagreb**

U petak, 12. prosinca u 20 sati, u Galeriji Nova otvorena je skupna međunarodna izložba umjetnika iz SAD-a, Francuske, Hrvatske, Turske, Albanije i Njemačke. Šest mjeseci nakon pokretanja nove programske koncepcije, Galerija Nova predstavlja skupnu međunarodnu izložbu umjetnika. Među predstavjenim umjetnicima su neka od najuglednijih imena suvremene svjetske likovne scene kao što su Pierre Huyghe, predstavnik Francuske na Venecijanskom bijenalu 2001. te prošlogodišnji dobitnik ugledne umjetničke nagrade *Hugo Boss*; Sanja Iveković koja je izlagala na posljednjoj *Documenti*, Anri Sala, najpoznatiji mladi albanski umjetnik, koji je osim na posljednja dva Venecijanska bijenala izlagao i u nizu prestižnih muzeja i galerija; Andreas Siekmann čiji su radovi bili predstavljeni na posljednjoj *Documenti* i Venecijanskom bijenalu. Svi umjetnici su pristali sudjelovati u kustoskom konceptu ostvarenom u suradnji s nekim od najpoznatijih svjetskih galerija kao što su Galerija Marian Goodman u Parizu i New Yorku, Galerija

Barbara Weiss u Berlinu, te Galerija Chantal Crousel u Parizu. Izložba *Ponavljanje: ponos i predrasude* bavi se mogućnostima i učincima ponavljanja, ponovnog uprizorenja ili rekonstrukcije određenih radnji, priča, gesta, znakova ili tekstova, usidrenih u socijalnom prostoru i precizno kontekstualiziranom političkom stanju ili programu.

Sharon Hayes čita i distribuira pisma koja je Patty Hearst sedamdesetih godina slala roditeljima za vrijeme otmice u kojoj se priklonila "teroristima" i njihovoj političkoj opciji, Anri Sala na osnovi filmskog zapisa bez tona rekonstruira politički govor svoje majke iz njezinih studentskih dana u komunističkoj Tirani, Andreas Siekmann ponavlja europske putanje anarhista Bakunjin, Aydan Murtezaoglu uprizoruje potres u Istanbulu 1999., koji služi i kao metafora političkih i socijalnih potresa u toj zemlji, Sanja Iveković izvodi repliku neonskog natpisa *Ponos* skinutog s fasade zagrebačke zgrade u kojoj je bila smještena nekadašnja istoimena trgovina, dok Pierre Huyghe sa stvarnim pljačkašem prema čijoj je biografiji film snimljen, ponovo uprizoruje slavnu Al Pacinovu pljačku banke iz filma *Pasje poslijepodne*, kako se prema njegovu sjećanju doista odvijala. ■



## Sačuvati hrvatskog Andersena

**Akcija za brigu o baštini Ivane Brlić Mažuranić**

Izdavačka kuća Alt F4 – Bulaja naklada uključila se aktivnije u akciju *Gdje je Ivana Brlić Mažuranić*, čiji je cilj poticanje institucija i javnosti da toj našoj najvećoj književnici pridaju pozornost i skrb kakvu nedvojbeno zaslužuje. Jedan od prvih ciljeva je uređenje i otvaranje za javnost kuće Brlićevih u Slavenskom Brodu (u kući su dugo boravili izbjeglice, a sada je prazna i zapuštena). Osim toga, nastojat će se skupiti, arhivirati te predstaviti javnosti materijalna i rukopisna baština obitelji Brlić i Ivane Brlić Mažuranić (dio tih materijala je nestao i može ga se pronaći po sajmovima antikviteta) te dostojno predstaviti "hrvatskog Andersena" u svijetu. Naime, prvi i posljednji put engleski prijevod *Priča iz davnine* objavljen je 1924. Ideja i problema koje treba riješiti ima mnogo, a samu akciju je pokrenula Dragica Bogner iz Slavenskog Broda, velika ljubiteljica svoga grada i Ivane Brlić Mažuranić.

Ostali inicijatori akcije su Sanja Pilić, Višnja Biti, Helena i Zvonimir Bulaja te Miroslav Vučenović, iz udruge za pomoć djeci Plavi telefon.

U listopadu u Muzeju Mimara u Zagrebu je organizirano predstavljanje akcije i tom prigodom skupljen je velik broj potpisa potpore institucija i medija, a od nadležnih institucija je dobio brojna obećanja. Prvi korak u rješavanju problema Alt F4 – Bulaja naklada napravila je na način da će 10 posto prihoda od prodaje CD-ROM-a *Priče iz davnine* tijekom prosinca 2003. u knjižarama donirati toj akciji. Također, za kupce u Zagrebu je, zajedno s udrugom Plavi telefon, na Cvjetnom trgu postavljen štand s prigodnom prodajom i prihod također ide akciji. Osim

CD-a *Priče iz davnine*, mogu se kupiti i razglednice s likovima iz tih interaktivnih animacija te razne druge blagdanske sitnice. Žiro-račun za uplatu donacija je 2360000-1500057635 (Zagrebačka banka), a primatelj uplate je Ivana Brlić Mažuranić, jer je otvorena posebna kartica s njezinim imenom. ■



## Rezultati istraživanja

**Izložba Emerging artists – riječka situacija, Muzej moderne i suvremene umjetnosti, Rijeka, od 11. prosinca 2003. do 31. siječnja 2004.**

U velikoj sali riječkog Muzeja moderne i suvremene umjetnosti 11. prosinca 2003. otvorena je izložba radova devetero riječkih suvremenih umjetnika mlade generacije. Izložene su kompjutorski obrađene fotografije i skulpture-objekti Nikole Ukića, ambijentalna video-instalacija Davida Maljkovića, *site-specific* intervencije Igora Eškinje, slike i odjeća Damira Stojnića te *screen-saver* projekcije (Stojnić u koautorstvu s Edvinom Šabanovićem), video-instalacija Nemanje Cvijanovića, ambijentalni objekti Tomislava Ćurkovića, ambijentalna instalacija i CD-ROM projekt Dunje Sablić, dokumentacija akcije

izvedene na urbanoj lokaciji Melinde Kostelac i *ready made* objekti Dejana Kljuna.

Većina radova je najrecen-tinija produkcija autora nastala promišljanjem upravo za ovu izložbu, a realizirani su uz produkcijsku podršku MMSU-a. Autorica koncepcije i teksta u katalogu, odabira radova te kustosica je – Nataša Ivančević. Zbog karaktera radova koji su *site-specific*, katalog će biti tiskan tijekom siječnja 2004., a promoviran 22. siječnja 2004., kada će se organizirati razgovor s umjetnicima. MMSU u Rijeci od svoga se osnutka odredio kao ustanova kojoj je jedan od programskih ciljeva praćenje, prepoznavanje i prezentiranje radova mlade generacije umjetnika. S tim su pretpostavkama organizirane tradicionalne manifestacije Bijenale mladih, kao i predstavljanje hrvatske selekcije na bijenlima Europe i Mediterana. Te su izložbe autorima s tek završenim studijem značile važno polazište u daljnjem

umjetničkom radu, poligon za sagledavanje vlastite pozicije na postojećoj sceni i odmjeravanje međusobnih snaga.

Ova izložba nastala je kao rezultat istraživanja i praćenja novih pojava i autora koji su generacijski bliski, a koji su prepoznati kao *emerging* jer svojim djelovanjem iskazuju inovativne pristupe u propitivanju suvremene umjetničke prakse.

U radovima se može prepoznati nekoliko dominantnih tendencija koje su najbliže metodama postmodernog simulacionizma: redefiniranje institucionalnoga galerijskog prostora, korištenje riznice postojećeg tematskog ili sadržajnog repertoara radova iz povijesti umjetnosti i upotreba postmodernističkih postupaka, detekcija likovne kvalitete prefabriciranih *ready-made* objekata, ambijentalna instalacija i interaktivna priča na CD-ROM-u, prepoznavanje, obilježavanje i dokumentacija prostorne teksture, forme, matrice... ■

## info/najave

Jazz na  
istrijski

Tamara Obrovac nominirana za  
nagradu BBC Radija 3

Hrvatska etno jazz glazbenica Tamara Obrovac nominirana je za ovogodišnju nagradu BBC Radija 3 za *world music*. Na popisu nominiranih uz nju su imena kao što su Cesaria Evora, Ibrahim Ferrer, Caetano Veloso, Trilok Gurtu, Khaled i Manu Chao. Nominacije za treću dodjelu BBC-jevih nagrada proglašene su 26. listopada u Sevilli na 9. Womexu, vodećem svjetskom okupljalištu stručnjaka na području "svjetske glazbe". Na tom događanju je sastavljen popis nominiranih u osam kategorija – Sjeverna, Srednja i Južna Amerika; Afrika; Srednji istok i Sjeverna Afrika; Azija i Pacifik; Europa; Preko granica; Novi izvođač i Club Social. Imena pobjednika znat će se 31. siječnja iduće godine, a koncert nekih od dobitnika održat će se 9. ožujka u Edinburghu. Posebnost nagrada BBC Radija 3 je u tome što se ne dodjeljuju po žanrovima, nego po zemljopisnim cjelinama kojima izvođači pripadaju. Dosadašnji pobjednici bili su, među ostalima, Djelimity Tounkara, Cachaito Lopez, Manu Chao, Orchestra Baobab i Gotan Project.

U kategoriji europskih umjetnika uz Tamaru Obrovac, koja je nominirana s pjesmom *Crno zlo* s CD-a *Sve pasiva* nominirani su Ojos de Brujo iz Barcelone, poljski trio Kroke i španjolska grupa Radio Tarifa iz Madrida. Skladateljica, pjevačica i flautistica Tamara Obrovac (1962.) povezuje jazz standarde i vlastite skladbe s folklornom glazbom zavičajne Istre. S pratećom grupom, kvartetom Transhistoria, na koncertima izaziva pozornost komunikativnom scenskom prezentacijom te originalnošću glazbenog izraza. ▣

Internet i  
literatura

Nova izdanja d.p.k.m.-a

Društvo za promicanje književnosti na novim medijima d.p.k.m. osnovano je radi promicanja književnosti na

novim medijima, prvenstveno na Internetu i CD ROM-u, kao i promicanja književnosti među korisnicima novih medija i tehnologija. Telekomunikacijski troškovi mogu se svesti na minimum tako da se najprije učitaju sve stranice elektroničke knjige i onda čitaju *off line*. Za učitavanje cijele knjige potrebno je nekoliko minuta, što znači da će troškovi čitanja jedne knjige biti samo nekoliko kuna. Na siteu [www.dpkm.org](http://www.dpkm.org) objavljeno je nekoliko knjiga

proze, poezije i drame. U biblioteci Online objavljene su knjige proze *fak.yu*, zbornik devet priča iz natječaja za FAK, zbirka priča Roberta Mlinarca *Tkači snova*, drama Roberta Perišića *Kultura u predgrađu* te knjige poezije Tomislava Bogdana i Krešimira Pintarića. U izradi su izbor priča sudionika osječkog FAK-a i zbirka poezije Roberta Perišića *Deorac Amerika*. Na stranicama se nalazi i knjiga Noama Chomskog *Mediji, propaganda i sistem*.

U drugoj biblioteci, Mali rakun, predstavljena su još četiri izdanja mladih autora, a knjiga poezije Dubravka Zebića je posljednja u nizu. Nedavno je izdana i tiskana i Internet verzija nove knjige urednika stranica Krešimira Pintarića *Rebeka mrzi kada kokoši trče bez glave*, njegova prva prozna knjiga. Sadrži 14 priča objavljenih u *Nacionalu*, *Quorumu*, *Slobodnoj Dalmaciji*, Trećem programu Hrvatskog radija i *Vijencu*. ▣

Predstavljanje Revije  
amaterskog filma

Produljen natječaj za festivalske prijave

Revija amaterskog filma u Zagrebu zamišljena je kao program koji uključuje prezentaciju amaterskih filmova iz cijelog svijeta. Ne postoji selekcija i publika je jedini meritoran žiri. Uz prezentaciju amaterskih filmskih radova festival će otvoriti prostor sudionicima kao i svim ostalim zainteresiranim za komunikaciju, razmjenu ideja i iskustava te vjerojatnu suradnju u budućnosti.

Koncept programa

Revija:

Namjera je jednom godišnje u ožujku organizirati reviju na kojoj će se okupiti mladi ljudi koji se bave video umjetnošću. Budući da većina postojećih video i film festivala rade selekciju filmova, želimo prikazati sve radove koji pristignu, a u koje je uloženi neki trud. Na samoj reviji susreću se mladi video umjetnici/ce iz Hrvatske i Europe, što je temelj za uspostavljanje kontakata i daljnju međusobnu suradnju. Neposrednim kontaktom razmjenjuju se ideje, komentiraju filmovi, osigurava *feedback*, dogovaraju novi projekti i gostovanja. Ono što je važno jest neposrednost, tj. brisanje umjetno stvorene granice između profesionalaca i amatera, organizatora i publike.

Off program:

U nestrandardnim terminima prikazuju se i radovi koji nisu pristigli na natječaj, a smatramo ih važnim. Primjerice, na jednoj od revija predstavljena je domaća aktivistička produkcija, produkcije GAP, Što gledaš?, Fade in i DHP/Ak47

Radionice:

Tijekom Revije odvija se i nekoliko radionica koje su otvorene za sve zainteresirane. Postoji mogućnost da se dio radionica seli u druge gradove (na primjer, radionica Video aktivizam) te da se mladi ljudi *nabriju* na video aktivizam ili da jednostavno nauče osnove kamere, montaže i plasiranja lokalnih problema u javnost putem alternativnih medija.

Gostovanja:

RAF je sudjelovao na drugim festivalima na kojima je prikazan izbor revije u Zagrebu i pojedini filmovi su prikazani u drugim gradovima. Na taj način autor je povezan s lokalnim organizatorom i tako može neposredno predstaviti svoj rad i ostvariti eventualnu dugoročnu suradnju.

RAF putuje:

Iz toga je proizašla ideja za putujućim izborom festivala, pa su najbolji filmovi, po ocjeni publike, prikazani u drugim gradovima u Hrvatskoj: Osijeku, Valpovu, Slavonskom Brodu, Bistrincima, Rijeci, Puli, Labinu, Splitu i Samoboru.

Video centar:

Želimo napraviti video centar, javno mjesto na kojemu bi svi pristigli naslovi bili dostupni za posuđivanje i iznajmljivanje. Osim toga, ponudili bismo i drugu aktivističku, umjetničku i dokumentarnu filmsku građu. Namjera je stvoriti malu aktivističko-kulturnu videoteku koja bi bila dostupna širem krugu ljudi. Drugim gradovima u Hrvatskoj ponudilo bi se pojedino prikazivanje (presnimljena kasete ili posudba). Budući da Attack već dulje posjeduje velik broj video radova, nekoliko godina šaljemo i posuđujemo video kasete drugim ljudima, a oni to prikazuju u drugim prostorima ili gradovima.

Projekcije filmova:

Interakcija, ponašanje filma u različitim, pa i atipičnim prostorima (klubovi). Stavljanje filmske umjetnosti u klupske kontekste, povezivanje neprofitnih prostora kroz reviju, ali i posredno upoznavanje ljudi s idejom neprofitabilnosti (atmosfera, drukčiji odnos prema uzvanicima, programu). Gostovanje svih autora. Druženje autora i publike, bez posebnih formalnosti, a kroz dnevno otvoreni klub, vjerojatno Attack.

Glavni organizatori su Autonomni kulturni centar – Attack, PostPesimisti Zagreba i VanjaD (20 + ...).

[www.revijaamaterskogfilma.hr](http://www.revijaamaterskogfilma.hr)  
[raf@revijaamaterskogfilma.hr](mailto:raf@revijaamaterskogfilma.hr)

Revija amaterskog filma odlučila je produljiti natječaj do 10. siječnja 2004. Revija će se održati od 29. veljače do 6. ožujka, uglavnom u Zagrebu. ▣

## Pomoć pri bijegu

Nataša Petrinjak

Sarajevske bilježnice, 3/2003;  
glavni urednik Velimir Visković

Teče *Sarajevske bilježnice/sveske* otela sam zagrebačkom uredniku Velimiru Viskoviću s radnog stola u Leksikografskom zavodu jednog predizbornog dana. Baš otela, već nestrpljiva da vidim tko je i što iz svih dijelova mnogima još važnog kulturnog prostora, što je nekad bio omeđen jedinstvenom političkom granicom, proizveo novo, predao javnosti na prosudbu. S televizora, prigušenog tona u pola deset navečer, začuo se glas Mislava Bage, pažljivo čitanje prvih, malih, ali uvjerljivih postotaka pobjede Hrvatske demokratske zajednice na parlamentarnim izborima. Oči su u istom trenutku prelazile preko rečenica: "Napadači su tvrdili da je grad njihov, ali u svom besu nisu znali da njihovo uništavačko delo i razaranje, koje su ostavili za sobom, rečito ovu tvrdnju uteruje u laž: ako bi grad zaista bio njihov, onda ga ne bi uništavali. Tu je prvi put došao do izraza fenomen kojeg je nekadašnji beogradski gradonačelnik Bogdan Bogdanović, izvrsno nazvao urbić: mržnja degradirane ruralne sredine prema urbanoj civilizaciji i kulturu. Sledećih godina ova pojava se proširila do infernalnih dimenzija: polupismeni seljaci, koji su izgubili vrednosni sistem tradicionalne, epske kulture i postali lumpenproleter, predvođeni ludim intelektualcima, uništavali su gradove koji se *per definitionem* zasnivaju na zajedničkom životu različitih kultura..."

Sudar zvuka s televizora i slova u *Bilježnicama* koje je ispisao pjesnik, dramatičar, prevoditelj, esejist Božidar A. Novak bio je bolan kao što to samo lako prepoznatljiva simbolika može biti. Rješenje je bilo, već toliko

puta prokušani recept, bijeg. Ovaj put još dublje među sivkasto-plave korice dok ne odlučim hoće li napokon taj mentalni pratiti i onaj fizički preko granice. Kao i u pret hodnim, i u ovim *Sarajevskim bilježnicama* mnogo je, na skoro stotinjak stranica kritika i osvrt na književno i publicističko stvaralaštvo, a unutar *Manufaktura* bogatstvo, nove poezije i proze (Dirjan, Flisar, Imamović, Isakovski, Kazaz, Kraja, Nikolaidis, Samardžić, Šteger, Tadić, Vešović). U *prvom licu* ovaj put govori Vida Ognjenović, a impresivan *Dijalog* pod nazivom *Žena, tijelo, bolest, pismo* vodile su Andrea Zlata i Slavenka Drakulić. Istraživački *Dnevnik* Sinana Gudževića koji pokušava otkriti je li nedostojan tekst o preminulom Izetu Sarajliću u tjedniku *Dani* napisao Mile Stojić mučna je potraga i razotkrivanje; nije se osobito milio, osjeti se, ni autoru koji ga je pisao, a teško je napisano prihvatiti i samo kao čitatelj.

Najveću pažnju plijene temat trećeg broja *Pisci na granici* u čijem su stvaranju sudjelovali – Boris A. Novak, Sibila Petlevski, Bora Čosić, David Albahari, Dragan Velikić, Erica Johnson Debeljak i Frances Jones. Sasvim osobno, najugodnije područje bijega od realnosti s TV ekrana bilo je poglavlje *Balkan* u kojem Bashkim Shehu, razobličujući metaforu Balkana, prihvaća jednom mu pogreškom pripisano pitanje zapravo svećenika iz Crne Gore, i pita: *Što mi je činiti?* U kreiranju tog zanimljivog bloka pridružili su mu se Elizabeta Šeleva, profesorica metodologije i voditeljica Odsjeka za komparativnu književnost Univerziteta Sv. Ćiril i Metodije, te Lev Kreft, teoretičar i osnivač Slovenskog društva za estetiku. Na uvid nam je još dan i *Izbor* Slobodana Šnajdera, te *Osobna iskaznica* Eliaša Canettija. Dovoljno da se nekoliko dana skrivamo od dosade naporne realnosti i još jednom, barem zakratko, povjerujemo u užitak kreativnosti. ▣

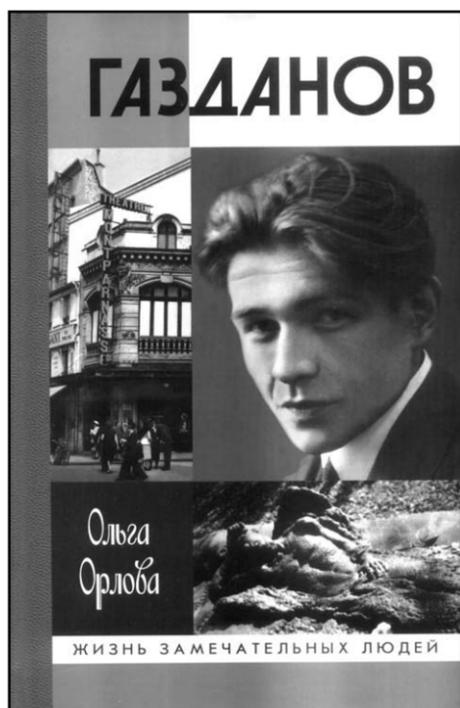
# Bolji od Nabokova

**Jadranka Pintarić,  
Irena Lukšić**

O otkrivanju djela Gajta Gazdanova, po mnogima najvećeg ruskog emigrantskog prozaika između dva rata

**Gajto Gazdanov u kontekstu svjetske kulture, međunarodni simpozij u povodu stote obljetnice rođenja Gajta Gazdanova, Moskva, od 7. do 9. prosinca 2003.**

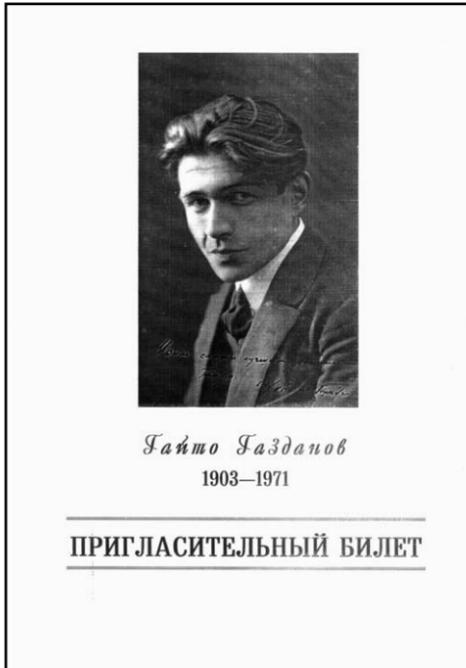
Da je imao smisla i volje za predstavljanje vlastita djela, da je htio sudjelovati u marketinškoj kampanji svoga pariškog izdavača, da se nije užasavao reklamiranja književnog djela, danas bi Gajto Gazdanov vjerojatno bio poznatiji i popularniji od Vladimira Nabokova, s kojim ga se redovito uspoređuje. Tako je stogodišnjica rođenja (rođen je 6. prosinca 1903. u Sankt Peterburgu, umro je 1971. u Münchenu) prigoda i povod da poštovatelji i poznavatelji djela Gajta Gazdanova i široj javnosti svrnu pozornost na njega. Održano je nekoliko skupova stručnjaka, a među najvažnije nedvojbeno spada onaj početkom prosinca u Moskvi, u organizaciji Instituta za strane književnosti Maksim Gorki Ruske akademije znanosti (IMLI RAN) te Društva prijatelja Gajta Gazdanova. Budući da potječe iz Osetije i da je Osetinac, ponosni sunarodnjaci su mu u Vladikavkazu iskazali brojne počasti, od objavljivanja sabranih djela, knjige sjećanja, pa do inicijative da njegovo djelo uđe u školsku lektiru.



## Lolita ili Claire

Premda je ulomak iz najpoznatijeg Gazdanovljeva *Večer kod Claire* prvi put u nas preveden i objavljen 1992. (*Književna smotra*, br. 86-88) te da se jedna njegova priča našla u izboru ruske pripovijetke dvadesetog stoljeća (*Jednostavna istina*, Rijeka, 1998.) te je zapažen kao jedno od najzanimljivijih imena ruske dijaspore, ipak je ostao javnosti nepoznat. Vjerojatno bi njegovi radovi poput *Večer kod Claire* ili *Noćnih putova* bili zanimljivi hrvatskome čitatelju, ali nije se našao nakladnik koji bi ih objavio. Istodobno je, međutim, jedan drugi ruski emigrant – Vladimir Nabokov – bio iznimno uspješan u Hrvatskoj. Njegova je *Lolita* bila kulturna knjiga za nekoliko naraštaja. Međutim, Nabokov je u hrvatsku kulturu došao posredovanjem engleskog jezičnog medija, kao američki državljani, a *Lolita* je predstavljana kao jedna od ikona američke pop-kulture. Mnogi nisu niti znali da je Nabokov ruski emigrant, jer se to u kritičkim tekstovima nije isticalo. Danas bi pak bila zanimljivija biografija Gajta Gazdanova, dio koje je sadržan i u kratkom romanu *Večer kod Claire*. Gazdanov je ruski emigrant, u djetinjstvu se često selio jer mu je otac bio šumar pa je upoznao različite daleke krajeve Rusije, borio se protiv boljševika, emigrirao, srednju školu završio je u Bugarskoj, a od 1928. do 1952. živio je u Parizu i radio kao noćni taksist. Godine 1932. pristupio je masonskoj loži u Parizu. Za vrijeme rata bio je u Pokretu otpora. Godine 1953. pozvan je za stalnog suradnika na radio-postaju *Sloboda* u Münchenu. Tu je radio do smrti kao voditelj ruske redakcije. Takvim životopisom je realizirao dvije mitske predodžbe o piscu kojemu se može vjerovati: *američku* biografiju (tj. često seljenje, putovanja) i *ruski* status u egzilu. Stoga bi, primjerice, *Večer kod Claire* hrvatski čitatelj trebao doživjeti kao svojevrsni pandan Nabokovljevoj *Loliti*, jer tematizira ljubavni odnos dvoje ljudi sa zamjetnom razlikom u godinama. Dok je u *Loliti* riječ o starijemu muškarcu i mladoj ženi, zapravo djevojčici, u *Večeri kod Claire* nastupaju zrela žena i mlad muškarac. Međutim, u Gazdanova je veza između muškarca i žene postavljena na slojevitiju podlogu – ne propituje samo odnos društva prema

pojedincu i njegovim afinitetima, nego i kronologiju društvenih odnosa prelomljenu kroz biografiju pojedinca. U *Večeri kod Claire* podastarta je panorama jedne Rusije koja je nama uglavnom nepoznata: Rusije nakon revolucije, videne očima *suprotne strane*, dakle pripadnika *bijelih*, emigracije, života u tuđini, nostalgije. Sve to prožeto je egzistencijalnom tjeskobom, modernim osjećajem *rasutosti subjekta, izmještenosti, nepripadanja i marginalizacije*. Pripovijedanje o svijetu koji je nestao, fragmentarno je, osobno i otvoreno za različita tumačenja. Elementi misticizma pridaju mu bajkovitost i izvjesnu egzotičnost, a autobiografičnost, koja se provlači kroz svih njegovih desetak romana i u brojnim pričama, osobitu uvjerljivost. Stoga njegova djela i iz kasnijega razdoblja, romani (npr. *Noćni putovi* i *Povijest jednog putovanja*) i pripovijetke koji tematiziraju *dno* dijaspore, naliče Pariza kao svjetske metropole i povijesne događaje koji sretno ili nesretno završavaju u našim danima, govore da je riječ o najvažnijem prozaiku međuratne ruske emigracije.



osobne interese – oblikovao je estetiku mladih prozaika. Stvaralaštvo Gazdanova doima se najmarkantnijim i najdosljednijim u tom smislu.” Iz tog osjećaja razmrvljenosti proizašla je i depolitizacija, deideologizacija i denacionalizacija književnosti – a što se očitovalo na mnogim razinama, pa čak i stilističkoj i u kompoziciji djela. *Ruski Montparnasse* kao književna pojava pretao je postojati 1939., ali se kao literarni smjer mogao pronaći u djelima nekih autora i nakon Drugog svjetskog rata.

## Ruski Montparnasse

To su samo neki od aspekata njegova djela o kojima je govorilo dvadesetak sudionika moskovskog simpozija. Među zanimljivija izlaganja ubraja se ono Olge Orlove, koja je ujedno autorica novoobjavljene biografije Gajta Gazdanova. Smatrajući Gazdanova najistaknutijim predstavnikom mlade emigrantske proze, ona zaključuje da se njegova poetika oblikovala u umjetničkoj atmosferi pariškoga Montparnassea. Riječ je o autorima kružoka *Kočevje* što ga je inicirao kritičar Mark Slonim, a radove su objavljivali u časopisu *Čisla*. Orlova kaže: “Okupljanje se odvijalo u atmosferi koju je formirao duh i tradicija ruskoga Montparnassea i koja se u djelima autora časopisa *Čisla* jasno osjećala. Montparnassovski pogled na svijet – razmrvljenost, nepostojanje religioznih, etičkih, političkih i nacionalnih orijentira te orijentacija na

osobne interese – oblikovao je estetiku mladih prozaika. Stvaralaštvo Gazdanova doima se najmarkantnijim i najdosljednijim u tom smislu.” Iz tog osjećaja razmrvljenosti proizašla je i depolitizacija, deideologizacija i denacionalizacija književnosti – a što se očitovalo na mnogim razinama, pa čak i stilističkoj i u kompoziciji djela. *Ruski Montparnasse* kao književna pojava pretao je postojati 1939., ali se kao literarni smjer mogao pronaći u djelima nekih autora i nakon

Drugog svjetskog rata.

A. I. Čagin iz Peterburga smatra da se Gazdanovljeva proza treba motriti u kontekstu suvremenih ruskih i europskih pjesničkih i slikarskih škola: “Ponekad stranice njegovih djela podsjećaju na slikarska platna neoromantičara – kao npr. scena s bilijarom u *Večeri kod Claire*, u kojoj kao da su lica likova izvučena potezima gustog plavog dima iznad sukna. I u tom romanu se pojavljuje lik njegove vječne ljubavi – Claire, koja leži na divanu sa crtežom pijetla u pozadini, Don Quijotea te Lede i labuda na sagu. I odjednom vidimo kako Claire leti iznad grada zajedno s tim pijetlom, Don Quijoteom, Ledom i Labudom, zajedno s junakom i njegovom guvernantom, kako *njezine noge u crnim čarapama plove u zraku kao na vodi*, a okružuju je grad, izvan grada Rusija, a izvan Rusije cijeli golemi svijet. Teško je ocijeniti karakter te slike a da se ne spomene Chagall, da se ne spomenu nadrealistički stihovi Borisa Poplavskog i francuskih pjesnika okupljenih oko Bretona.”

No, Čagin isto tako upozorava kako se uz genealogiju Gazdanovljeve proze tradicionalno vezuju imena Prousta, Čehova i Bunina, od kojih je *preuzeo* liričnost i izražajnost. Istodobno, u njegovim djelima jasno se očituju inovacije *srebrnog vijeka*, te iskustva ruske i europske kulture i književnost iz prva tri desetljeća dvadesetog stoljeća.

Jurij Nečiporenko iz Moskve pokušao je pak prikazati stvaralaštvo Gazdanova u svjetlu tradicije *literarnog svjedočanstva* koja izvire iz drevne mito-ritualne procedure tumačenja istine.

Kako bilo da bilo, i zapad i istok u duhu *otkrivanja* nepravedno zaboravljenih, ponovno slave djelo Gajta Gazdanova, a on bi na to, možda, poput jednog njegovog lika rekao: “Onaj svijet u kojem, među ostalim, živim i ja, ili točnije, u kojem sam umro – gledano iz današnjega ugla, prije mnogo godina – ne shvaćajući da odavno ne postojim, kao što ne postoji ni vrijeme ni vidljiva stvarnost.”

# Priznanja HHO-a

**Nagrade Radi Dragojeviću,  
Martinu Sentiću i Hladnom  
pivo**

Don Martin Sentić dobitnik je nagrade *Sulejman Mašović* – Jovan Nikolić – Luka Vincetić Hrvatskog helsinškog odbora za ljudska prava (HHO) za zaštitu i promicanje ljudskih prava u vjerskom djelovanju. Sentić je u svom djelovanju desetljećima naglašavao važnost Opće deklaracije o ljudskim pravima i zalagao se vjerski ekumenizam. Nagradu *Joško Kulušić* za zaštitu i promicanje ljudskih prava u medijima dobili su punk rock skupina Hladno pivo i novinar *Novog lista* Rade Dragojević. Hladno pivo svojim je posljednjim albumom senzibiliziralo javnost za ljudska prava posebno, ali ne i jedino, na nasilje u obitelji, više nego većina novinara ili nastavnika, rekao je član Izvršnog odbora HHO-a Tin Gazivoda. Rade Dragojević je svojim člancima promicao prava manjina i pravo na suživot, kazao je član Izvršnog odbora HHO-a Igor Mandić. Nagrada *Ante Miko Tripalo* koja se dodjeljuje političarima i državnim dužnosnicima prvi put nije dodijeljena. Predsjednik HHO-a Žarko Puhovski istaknuo je da se ove godine bilježi lagano poboljšanje stanja ljudskih prava. Jedan od razloga za to je poboljšanje gospodarske situacije i smanjenje nezaposlenosti. Osim toga, ubrzana je zakonska regulativa važna za modernu civiliziranu državu, a polako se popravljaju i situacija prognanika. Međutim, postoje “džepovi otpora” povezani i s pojedincima u nadležnom ministarstvu, kazao je Puhovski. Napomenuo je da je prošle godine za bilježen i niz promjena na medijskoj sceni. Spomenuo je neprincipijelni postupak dodjele koncesije za Treći program te da Vijeće za medije HHO-a često treba štiti pojedince od medija. Puhovski je ustvrdio da se u prošloj godini među građanima proširila svijest o ljudskim pravima. Do 1. prosinca HHO je zaprimio 1607 pritužbi građana, a posebno je na udaru romska nacionalna skupina. Puhovskog zabrinjava ujedinjavanje kriminalne scene, a sve su češći prigovori i na neefikasno sudstvo.

Kulturna politika

## Digitalna solidarnost



**Biserka Cvjetičanin**

Međunarodno upravljanje Internetom treba biti multilateralno, transparentno i demokratsko, s punim sudjelovanjem vlada, privatnog sektora, civilnog društva i međunarodnih organizacija na način da se olakša pristup Internetu za sve, te osigura njegovo stabilno funkcioniranje, uz puno poštivanje kulturne i jezične raznolikosti. Informacija mora postati javno dobro

U Ženevi je nedavno održan Svjetski summit o informacijskom društvu (od 10. do 12. prosinca 2003.). Tijekom tri dana odvijao se, uz plenarne sjednice na kojima su predsjednici šezdesetak zemalja iznosili poglede svojih zemalja na razvoj informacijskog društva, niz paralelnih sjednica posvećenih pravnim, ekonomskim, političkim, kulturnim i drugim pitanjima informacijskog društva. Na skupu su izraženi želja i odlučnost za izgradnjom informacijskog društva u kojem će svatko imati mogućnost stvaranja, pristupa, uporabe i razdiobe informacija i znanja. Kao što je naglašeno u završnoj Deklaraciji i Akcijskom planu, komunikacija je osnovni društveni proces, bitna potreba ljudskog bića i osnovica svake društvene organizacije. Komunikacija je stup informacijskog društva. Brz napredak informacijskih i komunikacijskih tehnologija stvara potpuno nove uvjete razvoja. Ove tehnologije smanjuju klasične prepreke i teškoće, osobito one koje se odnose na vrijeme i prostor, omogućujući prvi put u povijesti da se milijuni ljudi u svim regijama svijeta počnu koristiti njihovom snagom.

### Kulturna i jezična raznolikost

Međutim, uza sve pozitivne strane, skup je upozorio da na početku novog stoljeća svijet i dalje obilježava jaz između razvijenih i nerazvijenih, pa i unutar samih društava (19 posto svjetske populacije čini 91 posto korisnika Interneta). Ovu "digitalnu razdvojenost" mora se učiniti "digitalnom pogodnosti" za sve, posebno za one kojima prijete daljnja marginalizacija. Stoga je opći, posvudašnji, ravnopravan i financijski moguć pristup infrastrukturi i uslugama informacijskih i komunikacijskih tehnologija, jedan od glavnih izazova informacijskog društva. Važnu ulogu ima Internet koji je postao globalni izvor dostupan javnosti, a njegovo upravljanje trebalo bi predstavljati središnji element informacijskog društva. Međunarodno upravljanje Internetom treba biti multilateralno, transparentno i demokratsko, s punim sudjelovanjem vlada, privatnog sektora, civilnog društva i međunarodnih organizacija na način da se olakša pristup Internetu za sve, te osigura njegovo stabilno funkcioniranje, uz puno poštivanje kulturne i jezične raznolikosti. Informacija mora postati javno dobro.

Usljed brojnih paralelnih sesija teško je bilo odlučiti se na kojoj sudjelovati, jer rasprava o slobodnom i otvorenom softveru pod naslovom *Pritisak ili sloboda*, bila je podjednako privlačna kao i rasprava o nacionalnim strategijama za informacijsko društvo, pluralizmu i raznolikosti medija, zaštiti intelektualnog vlasništva, javnim politikama vezanim za Internet ili o informacijskim mrežama koje ubrzavaju društveni i ekonomski napredak. Valja istaknuti da je na summitu dosta mjesta imala i kultura, kako u samim sesijama, posvećenim, na primjer, kulturnoj raznolikosti u društvu znanja i *e-culture*, tako i u Deklaraciji u kojoj je jedno poglavlje posvećeno kulturnoj raznolikosti i identitetu, te

jezičnoj raznolikosti i lokalnom sadržaju. Informacijsko društvo treba se zasnivati na poštivanju kulturnog identiteta, kulturne i jezične raznolikosti, te tradicija i religija, i treba poticati dijalog između kultura i civilizacija. U izgradnji informacijskog društva prioritet ima stvaralaštvo, širenje i očuvanje sadržaja na različitim jezicima i u različitim oblicima. Osnovno je promicanje proizvodnje/pristupa svih sadržaja, osobito lokalnih, prilagođenih domaćim i regionalnim potrebama, što će jačati socioekonomski razvoj i sudjelovanje svih ljudi, a posebno onih koji obitavaju seoska, izolirana i marginalizirana područja.

### Nova kultura

U sesiji o kulturnoj raznolikosti istaknuto je da u razvoju informacijskog društva posebnu brigu treba voditi o očuvanju kulturne baštine kao dijelu kulturnog identiteta, te o digitalizaciji kulturnog nasljeđa. Na primjeru Unescova angažmana u Iraku pokazano je kako digitalizacija pomaže u povratu nestale baštine. U okviru diskusije o autorskim pravima, konstatirano je da se o autorskim pravima prevoditelja uopće ne vodi briga. Tema *e-culture* ukazala je na probleme o kojima se raspravljalo na međunarodnom skupu održanom u Zagrebu u travnju ove godine – stvara se nova kultura o čijem značenju još ne postoji dovoljna svijest.

Informacijsko društvo je po prirodi globalno, te nacionalne napore treba poduprijeti efikasna međunarodna i regionalna suradnja između vlada, privatnog sektora, civilnog društva i drugih zainteresiranih, osobito međunarodnih financijskih organizacija. Zbog toga je skup pozvao sudionike na digitalnu solidarnost na nacionalnoj i međunarodnoj razini, u zajedničkoj izgradnji novog informacijskog društva

zasnovanog na podjeli znanja i boljem međusobnom razumijevanju i dijalogu.

Summit je imao i svoju izložbenu dimenziju – svoje aktivnosti u izložbenom prostoru velikog ženevskog Palexpoa prezentirale su nevladine organizacije, velike tvrtke, brojne međunarodne mreže, a sve se odvijalo u znaku parole *Connecting people for a better life!*. Među paviljonima bio je i jedan potpuno prazan, iznad kojeg je pisalo: Croatian National Youth Council. Zar je taj prazan štand trebao predstavljati Hrvatsku, koja se i te kako može pohvaliti vlastitim informacijskim i komunikacijskim dostignućima?

Iz globalnog informacijskog društva prebacimo se u jedno drugo društvo znanja – ono kojem je pripadao graditelj iz petnaestog stoljeća – Lucijan Vranjanin. U Hrvatskom muzeju arhitekture upravo se održava izložba arhitekta Andrije Mutnjakovića koji je i autor monumentalne monografije o Lucijanu Vranjaninu, značajnom stvaraocu renesansne arhitekture. Vojvodska palača u Urbinu pripada najvrednijim ostvarenjima renesansne arhitekture. Svojim osebujnim arhitektonsko-filozofskim pristupom, Andrija Mutnjaković vodi nas kroz Vranjaninovo djelo na način da stalno vibriramo između sna i zbilje. A s rečenicom jednog Vranjaninova suvremenika – "Od lijepog urbinskog brijega načinio je utočište muza", postajemo svjesni da se u tim prostorima doista prožimaju san i zbilja. I Vranjaninov *Città ideale* koji predstavlja viziju novog renesansnog grada, isijava "ezoteričnu imaginaciju ugrađivanja grada u kozmos i upisivanja kozmosa u strukturu i oblik grada". Dugi niz godina upornog, strpljivog, minucioznog, ali nadasve nadahnutog rada arhitekta Andrije Mutnjakovića u proučavanju Vranjaninova opusa, rezultirao je vrhunskim djelom. ■

### Austrijski kulturni forum u Zagrebu objavljuje

## NATJEČAJ

za dodjelu stipendije za znanstveno usavršavanje u Austriji u akademskoj godini 2004./2005.

**Franz Werfel stipendije** u trajanju od 4 do 9 mjeseci za sveučilišne nastavnike njemačkog jezika do 35 godina starosti (rođeni 1. ili poslije 1. listopada 1968.) koji se bave istraživanjima austrijske književnosti i jezika.

**Ernst Mach stipendije** u trajanju od 1 do 9 mjeseci za diplomirane kandidate i znanstvenike iz svih područja znanosti do 35 godina starosti (rođeni 1. ili poslije 1. listopada 1968.).

**Austrijske stipendije** za kandidate do 35 godina starosti (rođeni 1. ili poslije 1. listopada 1968.) koji svoj doktorski rad u trajanju od 1 do 9 mjeseci namjeravaju pripremati na jednu od austrijskih tema.

**Bertha von Suttner stipendije** u trajanju od 9 mjeseci (uz mogućnost produženja) za kandidate do 27 godina starosti (rođeni 1. ili poslije 1. listopada 1976.) koji u Austriji žele ostvariti doktorski studij.

Za sve kategorije stipendija potrebno je potvrdno pismo austrijskog mentora.

Na natječaj se mogu javljati samo kandidati koji se nalaze u Hrvatskoj, a za točke 2., 3. i 4. mogu se javiti i kandidati koji su već na studijskom boravku u Austriji, ali ne duže od pet mjeseci.

Prijave za natječaj, sa cjelovitom dokumentacijom za točke 1., 2. i 3. natječaja podnose se najkasnije do 1. ožujka 2004. godine Austrijskom kulturnom forumu, Zagreb, Gundulićeva 3.

Za točku 4. natječaja prijavu s detaljnim obrazloženjem (barem dvije stranice) šalje austrijski mentor do 1. travnja 2004. na adresu:

Büro für Akademische Mobilität (BAMO), Mag. Sophia Asperger, A-1090 Wien, Alserstrasse 4/1/15/7,  
telefon: 43-1-4277 28187,  
fax: 43-1-4277 28194,

e-mail: sophia.asperger@oead.ac.at, www.oead.ac.at.

Izbor vrši ekspertna komisija u Beču.

Prijavne tiskanice (zelene) i informacije mogu se dobiti u Austrijskom kulturnom forumu (tel. 01-4881 253 od 10 do 16 sati, gospođa Zvezdana Karlović) ili na web stranici [www.grants.at](http://www.grants.at).

# Ugo Vlaisavljević

## Arhipelag Lepoglava

**R**azgovarali smo sa sarajevskim profesorom i filozofom Ugom Vlaisavljevićem prilikom njegova boravka u Zagrebu, gdje je održao predavanje *Komunistički humanizam i produkcija novih ljudi*. Osim toga predavanja, kao poticaj za razgovor poslužila je i njegova knjiga zanimljiva naslova *Lepoglava i univerziteti. Ogled iz političke antropologije*. S pogledom na francusku filozofiju, posebno na Derridu i Foucaulta, autor u knjizi na rijetko zanimljiv način govori o ulozi kazamata u formiranju političkih figura socijalističke Jugoslavije, te o subhumanizaciji neprijatelja u slučaju nove Jugoslavije. Dok je, dakle, Lepoglava bio univerzitet za nove komunističke lidere, dotle je Goli otok bio, kako kaže autor, *zoološki vrt*, mjesto bestijalnosti. Bilo je još riječi i o situaciji na ovdašnjim univerzitetima i ulozi rata u legitimiranju današnjih ideologija.

### Tiranija obrazovnih institucija

*Koja je bila vaša glavna motivacija za pisanje knjige Lepoglava i univerzitet?*

– Glavni motiv za pisanje ove knjige bilo je izvjesno iskustvo akademske zajednice. Ono je, naime, za mene bilo negativno od samog početka. Prošao sam sve hijerarhijske faze i stupnjeve, od uspješnog studenta, asistenture, pa dosad, do izbora za redovnog profesora. Posrijedi je, dakle, jedna nelagodnost u obrazovnoj instituciji tipa kakav je univerzitet, iako se ta nelagodnost zapravo samo nadovezuje na cjelokupno iskustvo školovanja ili obrazovanja kao takvog i koje teče od vrtića do sadašnje pozicije. Knjiga je, dakle, vrsta artikulacije tog negativnog iskustva. Najprije sam to intuitivno osjećao, bila je to vrsta iskustva koje nisam nalazio kod drugih ljudi i nisam imao mogućnosti da s drugima o tome raspravim. S druge strane, knjiga je rezultat iskustva koje se očituje kroz promjenu dvaju poredaka, dvaju režima, a ta tranzicija se jako puno nadovezuje na obrazovne institucije. Poznato je, naime, da se nacionalizam zasniva na obrazovnim institucijama, te da univerzitet igra posebnu ulogu. Izazov je dakle bio analizirati tu političku rekonstrukciju. U podlozi knjige se osjeti, dakako, i literatura, prije svega, Foucault i Derrida.

*Može li se reći da je socijalistička Jugoslavija rođena iz duha Lepoglave?*

– Da, na izvjestan način bi se to tako moglo reći. Tu sam pokušao analizirati jedan tipični subjektivitet prethodnog režima. To je fukoovska tema u pravom smislu te riječi. U Kardeljevim analizama obrazovnih institucija postoji stalno inzistiranje da univerzitet nikako ne smije biti subjektivistička konstrukcija, to je upravo njegova sintagma. Pa se onda ta subjektivistička konstrukcija obično pridodavala avangardi, koju, dakako, predstavlja Komunistička partija. Tada dobivate stav koji kod Kardelja ostaje nerazrješiv, pa ga odmah imenuje kao dijalektički, i gdje se pokušavalo locirati mjesto znanja i znanosti u odnosu na kompartiju, pogotovo odnos komunističkog vodstva u odnosu na znanost. S jedne strane, moralo se reći da znanost ima ulogu da osvjetljava put i da predvodi, a s druge strane, to se nikako ne smije dopustiti znanosti, već se ponavljalo kako na jedini ispravan put mora voditi komunistička avangarda. Pokušao sam, dakle, ukazati na jedan simptom koji odražava mjesto subjektiviteta unutar institucionalne konstrukcije – političke i ideološke – komunističkog sistema. Taj subjektivitet pronalazim u njegovom vodstvu, te smatram da je za formiranje stavova kod vodstva naročito važno bilo iskustvo robije političkih komunističkih vođa.

### Kazamati kao univerziteti

*Na primjeru jednog teoretičara – Moše Pijade i jednog praktičara – Josipa Broza pokazujete da su kazamati monarhističke Jugoslavije bili svojevrsni komunistički univerziteti.*

– Pokušavao sam se hvatati doslovno za ono što su protagonisti sami govorili o svom iskustvu zatvorenosti i utamničenja. Oni su upravo govorili da su za njih te robijašnice bili svojevrsni univerziteti, iz čega slijedi i sintagma o narodnim univerzitetima. Na njima narod nije robijao, ali jesu narodne vođe. U tom smislu, postoji jedna reproprijacija po kojoj je naše iskustvo u stvari iskustvo naroda. Posrijedi je jedna alegorija koja se proteže na čitavu populaciju u smislu da je iskustvo ranog kapitalizma bilo praktički iskustvo tamnovanja čitavog naroda.

### Rade Dragojević

Istaknuti profesor na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i autor knjige *Lepoglava i univerziteti. Ogled iz političke antropologije govori o odnosima znanja i vlasti u (post)komunizmu; ulozi kazamata u formiranju socijalističkih vođa i nužnosti repolitizacije obrazovnih institucija*

Cijeli je komunistički režim bio zasnovan na svojevrsnoj etnopolitici; nema nikakvog diskontinuiteta između tzv. postkomunističkog entonacionalizma i komunističke ideologije



*Za komunističke kazamate, poput Golog otoka, ne može se reći da su bili univerziteti?*

– Komunistički režim, za razliku od ranokapitalističkog, nije mogao dopustiti postojanje one moderne uloge zatvaranja, a to je prevaspitavanje ili humanizacija. Rani komunistički poredak – za koji će Foucault reći da nema ni jednog komunističkog režima koji tada nije iznjedrio konclogore – ne može se izgraditi bez tih praznina. Tu situaciju sam analizirao kao nemogućnost humanizacije unutar zatvora. Najkraći bi odgovor glasilo da politički zatvorenici nisu mogli biti smješteni, locirani u području humanosti, barem ne u tvrdoj, ranoj fazi komunizma. Jednostavno, politički protivnik nikako tada nije mogao biti smješten u registru humanosti i otuda taj zvjerski odnos prema njima. Politički zatvorenik je bio tada tretiran kao subhumano biće. U tom sam smislu Goli otok i odredio kao neku vrstu zoološkog vrta.

*Tu spajate dva otoka, na Golom su politički zatvorenici, a na Brijunima stoluje gospodar nad njihovim životima?*

– Postoji tu cijeli jedan arhipelag. Cijela ideja jest da se režim analizira kao jedan otok. On je imao neku svoju samosvijest koja je govorila da Jugoslavija nije ni na istoku ni na zapadu, da negdje lebdi i da predstavlja model kopna koje tek treba da dođe. Tu postoji svojevrsna imaginarna topologija, unutar koje se nalazi ta jedna arhipelaška situacija. Posvećeni otok, otok samog vođe su Brijuni. Tu je, zatim, otok s ljudima koji su na najbolji način pozvani da tumače historijsko iskustvo komunizma, to je Korčula s Korčulanskom ljetnom školom i praksisovcima, i to je, naravno, Goli otok, kao najnemogućiji otok, čak kao utopijsko mjesto.

### Kontinuitet etnopolitike

*Kakve su zatvorske škole završili postkomunistički vođe poput Franje Tuđmana ili Alije Izetbegovića?*

– U jednom razgovoru u povodu knjige kazao sam da bi to tek trebalo da bude tema neke nove knjige. Imate jedan opći iskaz koji kaže da se nedemokratski režimi mijenjaju nasilnim putem, a imate i historijsko iskustvo koje kaže da je svaka vladajuća garnitura zapravo bivša zatvorenička.

Zanimljivo je spomenuti da Izetbegović, kad govori o svom zatvorskom životu, priča kako je u zatvoru izučavao Kanta i da ga je naročito interesiralo pitanje antinomija kod Kanta. Zanimljivo je, dakle, da on preuzima potpuno isti model kao Tito ili Moša Pijade. U zatvoru iščitava filozofiju i pokušava pokazati da on, usprkos komunističkom režimu, nije kriminalac nego pravi politički zatvorenik.

*Što je 1968. značila za jugoslavenske univerzitete?*

– Tu godinu najčešće promatramo kao jedan povlašten dogadaž od kojeg bi se mogao dekonstruirati čitav sistem. Promatram ga, rekao bih na jedan uzvodan način, dakle, prkoseći općem mnijenju, i interpretiram ga kao dogadaž koji prati logiku samog sistema, naime logiku koja je upravo krenula s Lepoglavom. To je logika humaniziranja i logika povezivanja znanja i moći. U toj povezanosti znanja i moći 1968. je predstavljala jedan pokušaj učvršćivanja vladajućeg sistema, upravo njegovih pravih izvorišta.

*Je li 1971. na hrvatskom sveučilištu bila naznaka devedesetih?*

– Sigurno tu postoji jak kontinuitet. Inače, u jednoj knjizi koja tek treba izaći upravo inzistiram na permanenciji etnopolitike. Pokazujem, zapravo, da je cijeli komunistički režim bio zasnovan na svojevrsnoj etnopolitici, da nema nikakvog diskontinuiteta tzv. postkomunističkog entonacionalizma i komunističke ideologije.

### Repolitizacija obrazovanja

*Dakle, o društvenim fakultetima ne može se samo danas govoriti kao o etnociziranima, nego je tako od ranije?*

– Upravo tako. Postoje dva razumijevanja etničkoga. Danas dominantno razumijevanje etničkoga briše onaj prethodni pojam kao neetničko. Ono što je izgledalo kao jedna parola – bratstvo-jedinstvo – otkriva zapravo snažnu etničku paradigmu prethodnog sistema. Najlakše se može objasniti time da socijalistička revolucija nije mogla imati svoj vlastiti dogadaž. Ona je interpretirana upravo kao narodnooslobodilačka borba. I obratno, od NOB-a, koji je imao toliko elemenata građanskog rata, toliko elementa etničkog oslobađanja, identifikacije, preporeda nacije

## razgovor

i sliĉno, trebalo je uzeti taj siloviti ratni sukob kao neku vrstu revolucionarnog događaja. U tom prepletanju se zapravo pokazalo da je onaj istinski subjekt, javni i zvaniĉni (službeni) subjektivitet komunistiĉke revolucije, a to su proleter, nije mogao da funkcioniše kao takav. Morao je, dakle, imati jednu nadopunu. Tu imate tipično deridijansku logiku nadopunjavanja. Proleter, dakle, nisu mogli biti nosioci pretpodnog režima, odnosno to nisu mogli ĉiniti bez nadopune bratstva etniciteta i etniĉkih zajednica. To kalemljenje i nadopunjavanje pokazuje kontinuitet jedne politike. Proleter su devedesetih nestali, pa je proradila druga potka, premda i tu imamo svojevrsne nadopune u pojmu građanstva, na ĉemu posebno nastoji politička filozofija devedesetih. Moderni koncept nacije traži da se etniĉko uvijek kalemi i nadopunjuje i da se pokazuje u drugim formama, uglavnom, političkim formama.

#### Jesu li Fakultet političkih znanosti u Sarajevu osnovali političari i politika?

– Negdje šezdesetih godina poĉinje taj otklon od tvrdog, dogmatskog ili klasiĉnog komunizma, koji je podrazumijevao prije spomenutu dehumanizaciju protivnika. Sistem se, dakle, sofisticira, zatvori dobivaju klasiĉnu ulogu, a politički se protivnici pokušavaju ukljuĉiti u sistem. U polju znanja interesantna je linija koja dijeli Filozofske fakultete i novosnovane Fakultete političkih znanosti. To je faza u kojoj je bilo moguće da Filozofski fakulteti postanu otoci i da poĉnu funkcionirati po svom vlastitom telosu, telosu znanja. Zato će Kardelj i kazati tih šezdesetih za filozofske fakultete kako tamo postoje neki profesori koji razvijaju svoje privatne teorije, a mi to, je li, ne bi trebali dopustiti. Kao da ne znaju da je u stvarnosti socijalistiĉko samoupravljanje jedini veliki događaj.

#### Kakvo je stanje univerziteta u BiH, i predstoji li mu reforma?

– Reformski pokušaji su karakteristiĉni za ĉitavu regiju. Rijeĉ je o važnim pokušajima reformiranja univerziteta s pogledom na Bolonjsku deklaraciju.

#### Je li Bolonjska deklaracija pokušaj amerikanizacije evropskog sveuĉilišta?

– To je prilika za, s jedne strane, dezideologizaciju sve-

uĉilišta i općenito obrazovnih institucija, a s druge strane, prilika je to za istinsku politizaciju univerziteta. To bi moglo biti izvedeno na naĉin ameriĉkih univerziteta na kojima političari gostuju i izlažu ono ĉime se bave i tako dolaze pod udar kritike ili bivaju podvrgnuti raspravama akademske zajednice. Nama nedostaje upravo takav tip repolitizacije, naroĉito danas nakon jedne jake politizacije, koja je ipak podrazumijevala udaljenost fakulteta od političkog života.

#### Rat kao najveći kulturni događaj

##### Postoji li opasnost od ulaska kapitala na univerzitete?

– Postoji jedna taĉka u kojoj ne bi bilo loše da se napokon nakon dugog vremena realnih režima, režima velikih imaginacija i paranoidnosti, mođda dogodi to povezivanje kapitala s univerzitetom. Mislim da to ne bi bilo loše. Recimo, za BiH bi u ovom trenutku otvaranje institucija s privatnim kapitalom u okviru obrazovanja bilo blagotvorno, ĉak bi to bila jedna vrsta subverzije. Time bi se, zapravo, narušila situacija u kojoj postoji još jako ideološko povezivanje znanosti i ideologije naroĉito u nekim predmetima i pravcima kao što su historija, filozofija ili teorija knjiŹevnosti.

##### Govorite o resocijalizaciji univerziteta. Što bi to bilo?

– O radu na ovoj knjizi mogu govoriti i kao o istraživanju. Tako sam u jednom momentu rada na knjizi opazio nešto što sam davno trebao uoĉiti. Naime, da univerzitetima koji imaju relativno kratku povijest, nedostaje jedna važna stvar, mođda ĉak i najvažnija, nedostaje im bilo

Knjiga *Lepoglava i univerziteti* je rezultat iskustva koje se oĉituje kroz promjenu dvaju poredaka, dvaju režima, a ta tranzicija se jako puno nadovezuje na obrazovne institucije. Poznato je, naime, da se nacionalizam zasniva na obrazovnim institucijama, te da univerzitet tu igra posebnu ulogu

koja socijalna forma. Rijeĉ je o akademskim građanima, profesorima, nazovite ih kako hoćete, koji nikada nisu bili socijalizirani, koji se nikada nisu pojavili kao određena zajednica.

#### Je li Filozofski fakultet mjesto kritičke misli?

– Neki su moji ĉitaoci primijetili da drugi dio knjige nije tako dobar kao prvi, jer se tu na jedan naivan naĉin pojavljujem kao normativator. Kad hoćete da djelujete politički, onda tu normativnost morate smjestiti na jasan i pomalo naivan naĉin. Tu sam se, dakle, uistinu drŹao toga da FF kao i FPZ trebaju funkcionirati kao forumi kritičke misli. Ono što se, recimo, danas dešava s parlamentom BiH-a, koji bi trebao biti politički forum, a to ne uspijeva, pokazuje da ne mođete imati parlament koji funkcionira kao mjesto javne rasprave, a da u isto vrijeme imate univerzitet koji je despotiski.

#### Ima li ovaj zadnji rat otprilike onu ulogu kakvu je imao NOB, naime, ulogu potvrđivanja službene ideologije?

– Prije nekoliko godina napisao sam jedan ĉlanak, za koji su mnogi smatrali da je i sam naslov bio nepristojan. No, mislio sam da je trebalo na taj naĉin uzdrmati ĉitaljstvo i pokušati pokazati jednu izvjesnu svijest o ulozi rata. Naslovio sam taj ĉlanak *Rat kao najveći kulturni događaj*. Htio sam pokazati da nema ni jedne promjene režima na ovim prostorima, ni jedne promjene interpretacije literature, ni jedne promjene svijesti, ni jedne smjene ideologija, a da se to nije najprije odigralo kroz ratni događaj. Rat je u tom smislu konstitutivan i za identitete i za političke sisteme i za socijalne forme. Rat

funkcionira, s jedne strane, epski premoderni, a s druge strane unosi moderni kalendar, kroz radikalno moderno zapoĉinjanje raĉunanje vremena. U interpretaciji koja ide iza fasade svega toga, vidi se kako se i u primjeru onog rata i ovog zadnjeg koristi potpuno isti instrumentarij i isti naĉin interpretacije i ubjeđen sam da se to događa nesvjesno.

#### Istoĉnoevropski profesori kao generali

##### Je li ona nelagoda u obrazovanju s poĉetka rata prisutna kod vas i danas?

– I dan danas me strah vlastitog statusa, kao i kolega koje susrećem na hodnicima. Netko je primijetio da su svi istoĉnoevropski profesori poput generala. Oni nose sa sobom jednu vrstu straha koji izazivaju oko sebe. Imam vrlo ohrabrujuća iskustva u radu sa studentima, i ne bih ostao na Filozofskom fakultetu da nije tako. Ono što izaziva najveću nelagodu jest u stvari to da oni ne dobivaju ono što bi mogli dobiti. Ono što oni uĉe daleko je od onoga što bi trebali uĉiti. Univerziteti, ne samo u BiH nego i šire, mjesta su gotovog znanja. Obaveza koja je tipična za univerzitete, posebno strane – koncept istraživanja – jest da svaki put kao profesor izlažete nešto novo, da u studentima ne gledate uĉenike, već suistraŹivaĉe. To je, dakle, za vas kao profesora, prva zajednica kojoj izlažete rezultate svog rada, i kroz koju sve to propitujete. U nas se događaju posve opozitne stvari tome, verificiraju se programi koji traju po dvadeset godina, što debilizira profesore, ili ih tjera da budu subverzivni. Zamislite ĉovjeka koji predaje dvadeset godina jedno te isto. ■

**ik Infokatedra** škola informatike

Poklonite si nove tipke za BoŹić!

**ĆESTIT BOŹIĆ  
I SRETNA NOVA GODINA!**

■ Verificirani programi s upisom u radnu knjiŹicu  
Knjigovodstveni administrator  
Raĉunalni operator - osposobljavanje  
Raĉunalni operator - usavršavanje  
- UPISI U TIJEKU!

■ Osnovni i napredni informatiĉki seminari

■ Grafiĉki i Web seminari

■ Programerski seminari - VB.NET, ASP.NET, JAVA

■ Poslovni seminari - daktilografija (klasa II i klasa I)

www.infokatedra.hr  
info@infokatedra.hr  
Gundulićeva 40  
Zagreb  
Tel: 01 48 40 064

Za formiranje stavova kod vodstva naroĉito je vaŹno bilo iskustvo robije političkih komunistiĉkih vođa

# O kulturnom identitetu Europe

**Srdan Vrcan**

U procijepu između traganja za *dušom Europe* i konstrukcije *duše za Europu*

Prije više desetljeća Alvin Gouldner je upozorio da sociološka teorijska razglabanja imaju ne samo eksplikativnu ili kritičku nego i legitimirajuću funkciju i to ponekad osobite naravi, to jest legitimirajuću funkciju posredstvom puke društvene normalizacije. A to bi značilo da izričito ili prešutno, *volens* ili *nolens*, pribavljaju status društvene normalnosti ponajprije onim društvenim aranžmanima koji su povijesno kontingentne i društveno arbitrarne naravi, ponajčešće i nasiljem uspostavljeni i nasiljem prožeti, pa su stoga i po pravilu izrazito upitne naravi. I, što je još značajnije, pritom mogućim alternativnim društvenim aranžmanima svojom mnogoznačnošću prešutno ili izričito pripisuju značenje normalnosti nečega što je u osnovi društveno abnormalno, pa i patološko. Tog se upozorenja vrijedi prisjetiti kad se ulazi u sociološku raspravu o tematici koja je naznačena u terminima kao što su *Identitet i razvoj: priključenje Hrvatske Europskoj uniji*. I to ponajprije po tome što se već u tako naznačenoj temi za raspravu pojavljuju kao ključni pojmovi i pojmovi koji su izrazito upitni, ali se izravno predočuju kao da su u osnovi neupitni i neprijeponi.<sup>1</sup> To prije svega vrijedi za sam pojam identiteta, koji se očito danas rabi u više različitih smislenih okvira. O tome svjedoči već sama činjenica da se suvremene rasprave o identitetu praktično projiciraju na veoma različite smislene pozadine.

## Kakva je duša Europe?

Jedna od takvih pozadina je pozadina u kojoj dominiraju pitanja o identitetu uopće i o ulozi i značenju identiteta za ljudski individualni i kolektivni život. Pri tome se po pravilu zanemaruje činjenica da se pitanje o identitetu danas javlja u dva konteksta. U jednom slučaju to pitanje se na razini osobnog identiteta javlja u obliku pitanja *tko sam?*, na koje se odgovara u terminima osobnosti i osobnih opcija, a drugi put u obliku pitanja *što sam?*, na koje se odgovara u terminima stvarnosnih zadataki i stvarnosnih prisila i, još konkretnije, po pravilu u obliku odgovora na pitanje o pripadanju, to jest *kome pripadam?*<sup>2</sup> Na sličan način se ponekad zaboravlja na dvosmislenost diskurza, kad se na razini aktualne rasprave o kolektivnim identitetima i njihovom eventualnom javnom priznanju, minimalizira značenje činjenice da je u jednom slučaju riječ o javnom priznanju kolektivnog identiteta grupe i o njezinu pravu na razlikovanje, a u drugom slučaju o javnom priznanju legitimiteta neke državne konstrukcije i njoj svojstvene logike društvenog uključivanja i isključivanja. To se, na primjer, može ilustrirati današnjim intenzivnim traganjima za kulturnim identitetom Europe koja očito nisu u funkciji razjašnjenja nekih nerazjašnjenih mjesta u političkoj i kulturnoj povijesti Europe nego su ponajviše u funkciji suvremenih političkih rasprava o Ustavnoj povelji Europske unije. I to su u funkciji prepoznavanja navodno trans-političkih i pred-političkih kulturnih temelja Europske unije kao svojevrsne državne konstrukcije.

Druga je pozadina još konkretnija, ali je isto tako upitne naravi. To je pozadina u kojoj danas dominiraju sporovi o kulturnom identitetu Europe, ili, u nešto drukčijoj verziji, sporovi o *duši Europe* ili o *duši za Europu*. Još općenitije, u pitanju je zapravo ima li današnja Europa *dušu* i to samo jednu *dušu*, ili se pak svodi samo na monetarnu uniju i ekonomsku zajednicu, te uz to i nekakvu hibridnu političku tvorbu s izrazito birokratskim obilježjima. Sadržajno pak, posrijedi je rasprava o pitanjima kao što su: a) što se sve – koje se resurse smisla – može mobili-

Jesu li današnji i sutrašnji građani Europe uistinu ravnopravni, bez obzira na kulturni krug iz kojeg su proizašli i na kulturnu tradiciju kojoj eventualno pripadaju, te na svoj kulturni identitet, ili pak to nisu i ne mogu biti?

zirati da bi se postigao potreban stupanj društvene integracije i kohezije Europske unije, b) može li se, ili kako se može realizirati nužna razina solidarnosti u europskom prostoru i među europskim građanima, primjerice počevši od portugalskih ribara, sicilijanskih vinogradara, finskih drvosječa, nezaposlenih njemačkih radnika pa do frankfurtskih bankara, c) kako se može zajamčiti nužna mjera demokratske legitimnosti institucijama Europske unije i d) može li se uopće motivirati potreban minimum demokratske participacije građana itd. u mjerama Europske unije političke, ekonomske, monetarne i slične naravi, ili pak ne. A to se u osnovi svodi na općenito pitanje je li uopće trajno održiva Europska unija koja bi se temeljila samo na opcijama za slobodu, demokraciju i ljudska prava (tj. samo na *ustavni patriotizam* u Habermasovu smislu), ali ne i nužno na nekom osobitom europskom kulturnom identitetu odnosno na nekoj distinktnoj europskoj *duši*, to jest na nekoj vrsti sada europskog *Volksgeista*? Drukčije rečeno, imaju li vlast ili državne ovlasti institucija Europske unije svoje utemeljenje samo u demokratski izraženoj političkoj volji građana Europe, ili i u nečem drugom što je navodno temeljitije i trajnije naravi? A to znači jesu li današnji i sutrašnji građani Europe uistinu ravnopravni, bez obzira na kulturni krug iz kojeg su proizašli i na kulturnu tradiciju kojoj eventualno pripadaju te na svoj kulturni identitet, ili pak to nisu pa i ne mogu biti? Posebno kad se povede računa da načelno odredbe iz nekog ustava ili pak iz Ustavne povelje EU nisu samo konstatacije o nekim povijesnim činjenicama, nego su i preskriptivne naravi.

## Identitet bez identiteta?

Gledano iz jednog izravnijeg ugla, to je rasprava koja se ponajprije tiče prepoznavanja razloga za obrat koji se dogodio nakon velikog skupa europskih intelektualaca, održanog sredinom devedesetih u Barceloni, a koji je završio s gotovo jednoglasnim zaključkom što ga je formulirao Jacques Derrida. A to je bio zaključak da je kulturni identitet Europe upravo u tome što Europa zapravo nema identiteta, te se čini daleko više kao otvoreni pluralistički prostor.<sup>3</sup> No taj se zaključak temeljito razlikuje od kasnijih i suvremenijih veoma intenzivnih i sustavnih traganja za kulturnim identitetom Europe u kojima se nastojalo i nastoji se otkriti i opisati izvorno zadatu i autentičnu i jednu *dušu Europe* koja je navodno ili bila samo stoljećima nekako zaboravljena i prigušena, odnosno se pak samo prigodno i fragmentarno povijesno manifestirala, ili je pak suprotno riječ ponajprije i ponajviše o tome da se, slijedeći javnu sugestiju bivšeg predsjednika Europske komisije Delorsa da "mi moramo sada dati dušu Europi", sada politički konstruirati *prava duša za Europu*.

No razlike i sporovi ne svode se samo na to što bi se u prvom (barcelonskom) slučaju tvrdilo da, ako postoji neka europska kultura i neki europski kulturni identitet, onda se oni nikad ne mogu definirati u partikularnim terminima nego uvijek ostaju otvoreni i u stalnom susretu, komunikaciji i sučeljavanju s drugima, te se tako moraju definirati samo svojom univerzalnom vokacijom, ali nikako ne i nekim partikularnim sadržajima, te da, ako se smatra da je ta kultura danas ugrožena, onda



prava opasnost za nju ne dolazi izvana nego iznutra, tj. iz njezina povlačenja u sebe i iz zatvaranja u ono što bi se eventualno držalo njezinim osobitim partikularnim svojstvima, dok se sada suprotno tome uglavnom traga za tim i takvim identitetom ili ga se nastoji konstruirati. Isto tako, u prvom slučaju se naglašava izvorno hibridna narav europske kulture i europskog identiteta, a u drugom slučaju se traga za navodno europskom izvornošću i čistoćom te kulture i tog identiteta. Isto tako očituju se razlike u promišljanjima od čega bi ta *duša Europe* ponajprije i ponajviše razlikovala *nas* od *njih* – je li od onoga što ide kao drugost *američkog načina života* ili onoga što se danas opisuje kao drugost *nećivilnosti* neeuropskog i ponajprije islamskog svijeta. Međutim, ni u recentnom valu sustavnog traganja za kulturnim identitetom Europe, ili za *dušom Europe*, ili za onim što bi u osnovi trebalo tvoriti autentično kulturno *europještvo* kao temeljno kulturno vezivno tkivo održivog europskog političkog zajedništva nema jednodušnosti. Dapače, pokraj euroskeptika, koji na aktualne potrage za autentičnim *europještvom* reagiraju samo ponavljajući već dobro poznate klasične reakcije francuske post-revolucionarne restaurativne misli, da "zapravo u danoj europskoj zbilji nije moguće susresti Europljane nego samo Francuze, Nijemce, Talijane itd.", velike jednodušnosti nema ni među onim koji sustavno tragaju za kulturnim identitetom Europe, *dušom Europe* ili za onim što bi kulturno tvorilo *europještvo*. Stoga je mnogo toga upitno i sporno.

## Kršćanski klub ili neokarolinška konstrukcija

Vrijedi ovdje i sada upozoriti da je, barem u okviru sociološke rasprave, moguće prepoznati više paralelnih linija promišljanja kojima se praktično traži optimalni ili barem zadovoljavajući odgovor na pitanje o kulturnom identitetu ili o *duši Europe*. A to znači upozoriti da ni suvremeni diskurz o europskom identitetu ovdje i sada nije tako neupitan kako se ponekad čini. Vrijedi prikazati u kratkim crtama kakvi se glavni načini promišljanja o tome danas susreću.

Prva linija promišljanja je ona koja traganje za izvornim i zadanim kulturnim identitetom Europe ili *dušom Europe* u jedini, pretežno realizira kao prepoznavanje svojevrsnog, sudbinski zadanog telosa Europe, koji je, dajući smisao europskoj povijesti i služeći se lukavstvom uma, navodno do sada izravno ili prikriveno usmjeravao glavne tijekove europske povijesti, te je i nadahnjivao matricu prave povijesti Europe. I to počevši od antičke Grčke preko Rima do suvremene Europe u manje-više svim njezinim povijesnim kontingencijama i njezinim uzletima i padovima. Traga se tako u osnovi za iskonskim i sudbinskim telosom Europe koji se navodno konačno ostaruje danas i ovdje upravo u Europskoj uniji te u njezinim glavnim institucijama koje se tako potvrđuju i kao svojevrsno otjelovljenje konačnog cilja ukupne dosadašnje europske povijesti i europske kulture, pa i njezine vokacije u svjetskim razmjerima. U sličnom duhu je Edgar Morin 1987. ustvrdio da je došlo vrijeme da se ideja Europe ponovno pojavi iz zaborava u koji je otišla nakon šesnaestog stoljeća kad je Reformacija učinila da propadne renesansni humanizam kao prvi svjetovni pokret kulturne integracije i za kojega Europa zapravo ima obilježja prave sudbinske zajednice (*Schicksalgemeinschaft*).

Druga linija promišljanja kulturni identitet Europe ili tu jednu *dušu Europe* prepoznaje ne kao iskonski zadani telos europske povijesti, nego kao postupnu povijesnu konstrukciju koja se i danas otkriva i gradi iz povezivanja povijesnih i kulturnih fragmenata u dosadašnjoj povijesti i kulturi Europe. Tako se kulturni identitet Europe gradi na fragmentima klasične antičke kulture, na jeudejsko-kršćanskoj tradiciji, na civilizacijskim dostignućima Rima

## esej

i rimskog prava, na djelu Karla Velikog, itd. Pri tome se dijalektika povijesnog pamćenja, ali i povijesnog zaborava koristi na izrazito selektivan način tako da povijesni zaborav dobiva prevagu nad povijesnim pamćenjem. A to znači da se kulturni identitet današnje Europe konstruira iz izabranih fragmenata iz europske povijesti i kulture, dok se tamne strane te povijesti i kulture prepuštaju povijesnom zaboravu. Ta linija promišljanja se najlakše danas prepoznaje u tezama o Europi kao *kršćanskom klubu*, ili još više u tvrdnjama da, ako Europa uopće ima dušu, onda je ta duša nužno kršćanska, ali i obratno, ako to nije kršćanska duša, onda je zapravo Europa bez duše, to jest uopće nema dušu, odnosno i u tvrdnjama o aktualnosti neokaroliškog modela konstrukcije europskog identiteta.

### Povijesni konstrukt ili konstrukt za budućnost

Treća linija promišljanja bliska je ovoj drugoj po tome što priznaje da je kulturni identitet Europe za kojim se danas intenzivno traga zapravo konstrukcija. I po tome što se "nužno poravnavanje različitih interesnih prilika i životnih odnosa ne može u nijednoj političkoj zajednici izvesti samo iz mudrih proračuna vlastitih prednosti. Stoga politolozi i za buduću Europu prihvaćaju nazor o ne većinskim izvorima legitimnosti. Potrebna je svijest o zajedničkoj pripadnosti koja omogućava slobodno udruženim savezima su-drugovima da se uzajamno identificiraju kao državljani-građani" (Habermas, 1998.). No, to je konstrukcija u oblikovanju koje povijesno pamćenje i povijesni zaborav imaju posve drukčije mjesto. A to ponajprije znači da se kulturni identitet Europe gradi kako na pamćenju i afirmaciji povijesnih fragmenata iz dosadašnje europske povijesti i europske kulture s pozitivnim konotacijama, tako i na povijesnom pamćenju svih najgorih tamnih strana dosadašnje europske povijesti i europske kulture. Tako se u konstruiranje europskog identiteta uključuje ne samo svijest ili povijesno pamćenje o europskim povijesnim i kulturnim kontinuitetima i dostignućima nego i svijest o danas nužnim diskontinui-

## Pretpostavka kulturne homogenosti Europe je zapravo negacija današnje europske realnosti

tetima i poželjnim povijesnim raskidima. U tome smislu današnji kulturni identitet Europe bi se gradilo i trebao graditi i na svjesnom i kritičkom preispitivanju europske povijesti i europske kulture te na dosljednom raskidu i distanciranju od tamnih strana europske povijesti. Pri tome se duboko razlikuju oni sadržaji kojima se pripisuje pozitivno značenje i oni kojima se pripisuje negativno. Tako se to pozitivno ponekad prepoznaje već u feničanskoj ideji *Zapada*, u karolinškom carstvu i po pravilu u renesansnom humanizmu i modernom prosvjetiteljstvu, ali i u distanciranju od reformacije i od jakobinstva, te djelomice i od Francuske revolucije. Drugi autori među to pozitivno uključuju tri važne struje u modernoj europskoj političkoj misli koje se smatraju posebno značajnim poradi povezivanja pojma solidarnosti s europskom idejom socijalne pravde. A to znači: u socijalizmu, u socijalnom liberalizmu i u kršćanskoj demokraciji (Telo, Magnette, 1999.). Nužnost raskida i distanciranja posebice naglašava Habermas kad govori o "žalosnim obilježjima jednog stoljeća koje je izmislilo plinske komore i totalni rat, državom provedeni genocid i logore za istrebljivanje, pranje mozga, sisteme državne sigurnosti i panoptičkog nadzora nad čitavim stanovništvom", ili o "stoljeću koje je proizvelo više žrtava, više poginulih vojnika, više umorenih građana, ubijenih civila i istrijebljenih manjina, više izmučenih, ogladnjelih i promrzlih, više političkih zatvorenika i izbjeglica nego što se do tada moglo zamisliti. Fenomeni nasilja i barbarstva su oni koji određuju signaturu vremena".

Četvrta linija promišljanja europski kulturni identitet kao konstrukt ne traži i ne prepoznaje u europskoj prošlosti, i ne gradi ga iz te prošlosti i na vjernosti toj prošlosti, nego ga shvaća ponajprije kao projekt okrenut budućnosti. U tom duhu, na primjer, D'Andrea tvrdi da se otvara mogućnost da se o identitetu Europe misli u terminima otvorenog plana, a ne kao identitetu okrenutom prema porijeklu ili izmučenom opsesijom isključivanja kontingencije. Stoga se "europski politički identitet ne može deducirati iz njezina porijekla nego se radije mora izvesti iz njezine budućnosti. Legitimitet europskog plana ne smije se mjeriti u terminima vjernosti njezinoj prošlosti nego daleko prije u terminima prirode njezinih učinaka (regionalnih i svjetskih) na čovjeka i za okolinu. Za Europu je izazov može li ili ne sebe opravdati na temelju "etike odgovornosti" (D'Andrea, 1999.). To, naravno, uključuje i

svijest o diskontinuitetu s dosadašnjom europskom poviješću i europskom kulturom. Naime, D'Andrea upozorava da "ako se pozivamo na kulturne pozicije i stavove koje je Europa proizvela samo u posljednjih pet stoljeća, tada se pokazuje da je nemoguće otkriti bilo koju vrijednost koju je Europa promovirala, a da nije istovremeno promovirala i njoj suprotnu vrijednost" (D'Andrea, 2001.).

### Nova Europa ili Nova Engleska, Nova Francuska...

Vrijedi spomenuti i još jednu liniju promišljanja za koju je karakteristično da traga za europskim kulturnim identitetom u znaku zahtjeva real-politike. Naime, ta linija promišljanja polazi od prešutnog uvjerenja da se danas potreban europski kulturni identitet s njegovim poželjnim društveno-integrativnim i kohezivnim, te legitimirajućim i politički mobilizirajućim funkcijama ne može uopće racionalno konstruirati samo iz pozitivnih povijesnih fragmenata iz europske prošlosti i iz visoke europske kulture kao što se ne može spontano postići samo sredstvima tržišne logike i racionalnog proračuna mogućih dobitaka i gubitaka, ali se ne može realizirati ni iz "pepela prošlih nacionalnih identiteta", te iz "baštine iskustva akumuliranih posredstvom eksperimentiranja



– ponekad uspješnih a ponekad neuspješnih – mitografskim konstrukcijama nacionalnih identiteta" (Henry, 2001.). To se može postići – to se izričito naglašava – tek svjesnim aktiviranjem i mitoloških, simboličkih i drugih sličnih sadržaja u europskom kulturnom identitetu na temelju vlastitih mitografskih eksperimentiranja na podlozi zajedničke mitološke baštine (Henry, 2001.). A to bi značilo ponajprije slijedeći logiku oblikovanja *Volksgeista* i njemu svojstvenih mitova, ali s europskim predznakom, te zatim u znaku svjesne orijentacije na raskid s onom tendencijom koju je Max Weber opisao kao modernu europsku tendenciju raz-čaranja svijeta i življenja u raz-čaranom svijetu. A to bi sa svoje strane značilo da se to može postići tek novim začaranjem svijeta (*Wiederverzauberung*) u novom europskom duhu. U tom smislu potreban i poželjan današnji europski politički identitet je moguć ponajprije kao svojevrsni mit.

Radikalno suprotnu liniju promišljanja moguće je prepoznati u Becka. To je linija u kojoj manje-više irrelevantno postaje svako pozivanje na europsku prošlost koje bi Europi pripisivalo svojstva sudbinske zajednice (*Schicksalgemeinschaft*), ali i na europsku visoku kulturu, po kojoj bi se Europa shvatila u smislu osobite transnacionalne kulturne zajednice (svojevrsne uvećane *Kulturnation*). Za Becka ključnim postaje realistički uvid i shvaćanje prave naravi današnje Europe. A ta narav je, prema Becku, danas već izrazito kozmopolitska. U tom smislu Beck izričito odbacuje teze o Europi kao *kršćanskom klubu*, jer te teze polaze jednostavno od pogrešnog i nerealističkog uvjerenja "kao da *Londistan* ne postoji kao glavni grad Islama izvan granica islamskog svijeta" (Beck) kao što, postavljajući prosvjetiteljstvo naopačke, *europještvo* zapravo pretvaraju u religiju. Dakako, Beckov je ključni stav da, ako načelno ne postoje druge mogućnosti identiteta nego zatvoreni i isključivi identitet, tada Europa jednostavno nije moguća. "Ako su identiteti uzajamno isključivi, tada je Europa nemoguć projekt" (Beck, 2003). U tom duhu Beck daje svoju definiciju europještva: "Pravi standardi *europještva* leže u odgovoru Što će učiniti Europu europskijom? Odgovor je više kozmopolitska Europa gdje nacionalni identiteti postaju sve manje isključivi i sve više uključivi. *Europještvo* znači biti sposoban kombinirati u jednoj egzistenciji stvari koje se čine da su uzajamno isključive u kratkovidnom etničkom mišljenju." A to je, prema tom načinu mišljenja,

već postalo stvar europske zbilje: pretpostavka kulturne homogenosti Europe je sada zapravo negacija današnje europske realnosti. I još više "Europa se ne da zamisliti na temelju nacionalne homogenosti. No europske nacije same već odavno nemaju tu homogenost... Ono što danas postoji su nova Francuska, nova Njemačka, i nova Britanija: ne više kao homogene nacionalne države nego kao transnacionalne države koje su kozmopolitizirane iznutra." No vrijedi primijetiti da ključni test za današnji europski kozmopolitizam nije odnos spram postojanja *Londistana* nego odnos prema postojanju onoga što se svakodnevno događa u Sredozemlju između talijanske obale i afričkih obala i što stalno proždire brojne nove ljudske živote.

### S onu stranu legitimiteta

Time smo u grubim crtama opisali samo jednu od aktualnih pozadina na koju se danas smješta sociološka rasprava o identitetu. I to rasprava koja želi izbjeći zamku na koju je upozorio Gouldner, to jest da onome što je upitno prida značajke neutpunitosti, ali i rasprava koja ukazuje da iza suvremenog traganja za *dušom Europe* ili *dušom za Europu* u velikoj mjeri stoje problemi pribavljanja legitimiteta institucijama Europske unije u osnovi na trans-političkoj i pred-političkoj podlozi, tj. s onu stranu legitimiteta koje se postiže striktnim poštivanjem demokratske procedure ili za svih poželjnim skladom između sistemskih *in-puta* i sistemskih *out-puta*. ■

#### Literatura:

- Beck, Ulrich, *Understanding the Real Europe, Dissent*, 2003.
- Cerutti, Furio, Rudolph, Enno/ur./, *A Soul for Europe. On the Cultural and Political Identity of the Europeans*, Vol. 1., *A Reader*, Vol. 2., *An Essay Collection*, Leuven, Peeters, 2001.
- D'Andrea, Dimitri, *Europe and the West. The Identity Beyond the Origin*, u: Cerutti, Furio, Rudolph, Enno/ur./, *A Soul for Europe. On the Cultural and Political Identity of the Europeans*, Vol. 2, *An Essay Collection*, Leuven, Peeters, 2001.
- Hall, Stuart, Du Gay, Paul /ur./, *Questions of Cultural Identity*, London, Sage, 1997.
- Habermas, Jürgen, *Die postnationale Konstellation*, Frankfurt, Suhrkamp, 1998.
- Henry, Barbara, *Political Identity as Myth*, u: Cerutti, Furio, Rudolph, Enno/ur./, *A Soul for Europe. On the Cultural and Political Identity of the Europeans*, Vol. 2, *An Essay Collection*, Leuven, Peeters, 2001.
- Rudolph, Enno, *Historical Manifestations of European Identity and Its Failures*, u: Cerutti, Furio, Rudolph, Enno/ur./, *A Soul for Europe. On the Cultural and Political Identity of the Europeans*, Vol. 1., *A Reader*, Leuven, Peeters, 2001.
- Tabatai, Javad, *Understanding Europe. The Case of Persia*, u: Cerutti, Furio, Rudolph, Enno/ur./, *A Soul for Europe. On the Cultural and Political Identity of the Europeans*, Vol. 2, *An Essay Collection*, Leuven, Peeters, 2001.
- Telò, Mario, Magnette, Paul, *Justice and Solidarity*, u: Cerutti, Furio, Rudolph, Enno/ur./, *A Soul for Europe. On the Cultural and Political Identity of the Europeans*, Vol. 1., *A Reader*, Leuven, Peeters, 2001.⁴

#### Bilješke

1. To su sporovi oko poželjnog kulturnog identiteta Europe koji bi sada na europskoj trans-nacionalnoj ravni imao u osnovi sva svojstva i sve funkcije koje je do sada na nacionalnoj ravni imao tradicionalni, zatvoreni, isključujući, konvencionalni nacionalni identitet, kao što bi konstrukcija tog europskog identiteta uglavnom slijedila i morala slijediti put kojim je po pravilu išla konstrukcija nacionalnih identiteta s njima svojstvenom logikom društvenog uključivanja i društvenog isključivanja. Stoga su danas posrijedi sporovi koji se mogu opisati i kao europski identitet u tenzijama između tradicionalnog ili post-tradicionalnog, konvencionalnog ili postkonvencionalnog, između začaranog (*verzaubert*) i začarujućeg ili raz-čaranog (*entzaubert*) i raz-čarujućeg, vezanog za državljanstvo koje je definirano supstancijalno ili ne-supstancijalno. Posrijedi su shvaćanja identiteta koja na europskoj transnacionalnoj razini kao obnavljaju diskurz o *duhu naroda* (*Volksgeist*) te su na praktično političkoj ravni u funkciji *Europe kao tvrđave* ili kao *kršćanskog kluba* ali i onih identiteta o kojima govori primjerice Hall, ističući da je sada riječ o identitetima koji "nikad nisu unificirani, te su u kasnim modernim vremenima povećano fragmentirani i razbijeni; nikad nisu singularni nego su množveno konstruirani preko različitih, često ukrštenih i antagonističkih diskurza, praksi i pozicija", ili Ferrarotti koji tvrdi da su to identiteti koji prihvaćaju tuđe priloge i doprinose drugih identiteta, te su promjenjivi i redefiniraju se u vremenu i u dodiru i komunikaciji s drugim povijesnim i društveno-ekonomskim sklopovima, ili su po Becku posrijedi identiteti koji odgovaraju društvenim uvjetima u kojima je "dominantna tendencija, prema nastupu individualiziranih oblika i uvjeta egzistencije koji sile ljude da poradi vlastitog materijalnog preživljavanja sebe pretvore u središte uključivanja s obzirom s kojom grupom ili subkulturom se žele identificirati. Zapravo, mora se izabrati i mijenjati vlastiti društveni identitet kao što se mora preuzeti rizik za to".
2. Vrijedi spomenuti da je jedan neeuropski filozof u raspravi o europskom identitetu ustvrdio da je "suštinska značajka kulturnog i političkog identiteta Europe u tome da nije nikad postojao, jer je stalno nastajao ili je bio prije svega volja da se izmisli taj identitet u novim oblicima i na temelju novih troškova" (Tabatai, 2001.).

# Margina u središtu

**Višeslav Kirinić**

Ulaskom u prostor *matične* kulture, anarhizam je pretrpio znatnu komercijalizaciju – anarhistička teorija napustila je inherentan joj prostor margine i prišla centru, i tako nedvojbeno postala *in*, uključivši se u fatalnu komercijalnu igru koja uz hamburgere, odjeću, književnike i automobile jednako proždrljivo troši ideje

S određenom mjerom nostalgije sjećam se vremena kada su se na majicama nosile slike Morissona, Hendrixa, Iron Maidena, Madonne i sličnih ikona glazbene industrije i pop kulture. Danas je jedan od najprodavanijih slikovnih motiva poznati portret Che Guevarre, potom slijede kubanska odbojkaška reprezentacija te, odnedavno, iračka zastava. Iako odijelo ne čini čovjeka, smatram da spomenuti slikovni motivi ipak zrcale fenomen suvremene kulture kojem bi svakako vrijedilo posvetiti pozornost. Riječ je o pomicanju margine prema središtu ili, drukčije rečeno, o urušavanju margine koja je – privučena gravitacijom centra – izgubila izvorni smisao ruba na kojem se ispisuju korekcije i kritičke napomene.

Uz brojne druge zahvate, iz prostora margine odnedavno je otuđen jedan od bitnih korektiva: riječ je o anarhizmu. Iako mnogi danas opravdano tvrde kako prije svega petnaestak godina (pa i manje) nije bilo moguće zamisliti poplavu anarhističke i anarhološke literature kojoj smo svjedoci, te s ponosom tumače spomenutu pojavu kao jasan pokazatelj liberalizacije i otvaranja društva za kritičke glasove različitih predznaka, implikacije ulaska anarhizma u prostor

mainstream kulture nisu posve jednoznačne i to iz sljedećeg razloga: jedno od središnjih obilježja suvremene *matične* kulture jest komercijalnost, pa ulaskom u centar margina biva komodificirana ili, u doslovnom prijevodu, porobljena. Zakoni komercijalnosti zakoni su potrošnje. Vrijednosti na tržištu smjenjuju se prema logici onoga što je *in* i *out*, pri čemu je riječ o fatalnoj logici o čemu će još biti riječi.

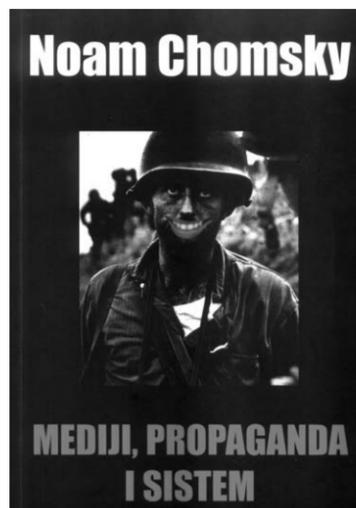
## Izmještena dekonstrukcija autoriteta

Iz obilja anarhističko-anarhološke literature objavljene posljednjih godina valja svakako izdvojiti nekoliko projekata/autora koji su zabljesnuli na izdavačkoj pozornici. Prije svega, tu je biblioteka *Ni Dieu Ni Maître* koja u proteklih četiri godine sustavno objavljuje djela anarhističkih autora od Maxa Nettla, Élisée Reclusa, preko Emme Goldman do Roberta Paula Wolfa. Tu je i biblioteka *Što čitaš?*, okrenuta suvremenijim zbivanjima na području anarhističke teorije i prakse, koja među ostalim izdanjima donosi *Zbornik tekstova: Anarhizam i nasilje*, djela Boba Blacka *Ukidanje rada* i Jasona McQuinna *Zašto nisam primitivist*, potom *Anarhizam: mali priručnik za početnike* i niz drugih suvremenih djela. Među autorima

svakako valja istaknuti Noama Chomskog, koji je nakon dugogodišnjeg (možda i predugog) izbivanja našao svoje mjesto na policama hrvatskih knjižara. Nećemo zato pogriješiti kažemo li kako su autori koji su vlastitim izriječkom ili prema teoretičko-diskurzivnim obilježjima svrstani u korpus anarhističke teorije, u kratkom vremenskom razdoblju dobili veliku pozornost izdavača, pri čemu zanimanje za autore anarhističke provenijencije nije specifikum hrvatskog izdavačkog prostora, nego se može govoriti o interesu globalnih razmjera.

Imajući u vidu suvremenu pop-ularnost anarhizma, čini se primjerenim razmotriti čimbenike koji su doveli do takva rezultata. Nakon višedesetljetnog zatišja, generacija šezdesetosaša vratila je anarhističku teoriju u prostor rasprave. Autori kao što su Foucault, Virilio, Derrida i Baudrillard – blistava pera postmoderne – s osobitim su zanimanjem pristupili toj radikalnoj teoriji ruba koja je u njihovim teoretičkim zahvatima poprimila različite oblike. Nakon urušavanja šezdesetosaške doktrine, prvaci tadašnje slobodarske struje povukli su se iz sfere aktivizma u – općenito govoreći – prostor teksta. Anarhistička teorija dobila je novu namjenu, pri čemu se osobito ističe dekonstrukcijska strategija Jacquesa Derride u sklopu koje je autor pokušao razbiti različite dovele dominacije na prostoru jezika, odnosno dominaciju govora nad tekstem/pismom, te dominaciju logike mišljenja u pojmovnim pretekama i favoriziranje jednog od polova. Iako se u Derridaovu ogoljavanju dominacije na polju jezika neprestance provlače naznake političkog, dekonstrukcija autoriteta nedvojbeno je izmještena u hermetičan prostor teksta, a verbalne vratolomije tako karakteristične za postmodernost štivo mnogi su teoretičari protumačili kao cinično uživanje u porazu i nemoći. Strategijski moment *diferencije* (kasnije *diferencije* značenja), odnosno razlučivanja ili *razlukovanja*,

pretvorio se u moment *indiferencije*, ravnodušnosti i nerazlučivosti, pri čemu je uobličen čitav misaoni pravac s osobitim strategijama, ciljevima i herezama. *Dekonstrukcija*, piše na jednome mjestu Derrida, *podriva svako Kraljevstvo*. Uz mjeru opreza, mogli bismo reći da ovdje započinje rehabilitacija anarhizma ili, točnije, anarhističke teorije.



## Anarhizam je *in*

Utjecaj francuskog teoretičkog novog vala brzo se proširio misaonim eterom. Stigavši u Sjedinjene Države, gdje je postojala snažna podloga što su je izgradili Benjamin Tucker, Emma Goldman, Alexander Berkman, Murray Bookchin i Noam Chomsky, anarhistička teorija poprimila je specifičan izraz. Javio se niz autora koji su na različite načine rabili anarhističku teoriju među kojima se osobito ističu John Zerzan, Hakim Bey (*Privremene autonomne zone i drugi tekstovi*, priredila Katarina Peović Vuković, Jesenski i Turk, 2003) i Bob Black (*Ukidanje rada*, biblioteka *Što čitaš?*). Zerzan pripada struji anarho-primitivista i u svojim antropološko-kulturalnim ovdje stavlja kritizira civilizaciju kao proces otuđivanja od stanja *izvornosti* ljudske naravi, dok su Hakim Bey i Bob Black autori čije bi se zahvate moglo opisati slo-



*Dekonstrukcija*, piše na jednome mjestu Derrida, *podriva svako Kraljevstvo*. Uz mjeru opreza, mogli bismo reći da ovdje započinje rehabilitacija anarhizma ili, točnije, anarhističke teorije

ženicom aktivistički anarho-esteticizam. Valja reći da su upravo dva potonja autora – a poglavito Hakim Bey – anarhizam doveli u korak s vremenom, učinili ga nečim što je *in*, nečim što je *cool* i zapravo ga pretvorili u *trend*. Imajući to na umu Timothy Balash spomenu tu je trojku nazvao *McAnarhistima*, aludirajući na lanac restorana brze hrane. Koliko god se takva kvalifikacija činila uvredljivom, ona slijedi logiku naznačenu na početku teksta. Ulaskom u prostor *matične* kulture, anarhizam je pretrpio znatnu komercijalizaciju. Na valu postmodernističke tekstualne getoizacije, teoretičkog autizma i ezoterizacije velikog dijela suvremenih diskusija, anarhistička teorija napustila je inherentan joj prostor margine i prišla centru. Ulaskom u centar nedvojbeno je postala *in* i uključila se u fatalnu komercijalnu igru koja uz hamburgere, odjeću, književnike i automobile jednako proždrljivo troši ideje. Zaključak koji se nameće jest kako je samo pitanje vremena kada će anarhizam postati *out*.

Razlog komercijalizacije anarhizma i anarhističke teorije nije lako utvrditi, ali se neka rješenja čine vjerojatnijima od drugih. S jedne strane, razlog može biti problem koji anarhističku teoriju pritišće otkako ona postoji. Riječ je o tome da nedvojbeno najlošiji dio korpusa anarhističkih i anarholoških tekstova (osobito suvremenijih) dolazi upravo iz pera deklariranih anarhista, dok su vrhunice anarhističkog teorijskog pisma dosegli ljudi koje se nikad nisu smatrali anarhistima. Objašnjenje te pojave treba tražiti na sljedećoj ravni: anarhizam zapravo nikad nije funkcionirao kao *-izam*. Riječ je o bitno paradoksalnom *-izmu* koji se neprestance konstituira i urušava. Anarhizam kao označitelj nema svoje označeno ili ga, bolje rečeno, uvijek iznova nalazi i gubi. Gotovo u pravilu, anarhistima se nazivaju ljudi koji zapravo nisu dobro upoznati s teorijom anarhizma i upravo ti samozvani anarhisti anarhističkoj teoriji otimaju neodređenost koja je njezin najveći kapital – upravo nemogućnost da je se pojmovno i sadržajno fiksira štiti anarhističku teoriju od doktrinalnog zatvaranja i ideologizacije. Anarhizam je teorija margine, ruba, u smislu u kojem predstavlja nedefinirani prostor oko teksta društva u cjelini, prostor za slobodno mišljenje i kritiku.

## Institucionalizacija otpora

Spomenutu komercijalizaciju anarhizma neki, s druge strane, vide rezultatom strategije centara moći. Izvući anarhizam s margine i privesti ga centru znači oduzeti mu jedini prostor u kojemu funkcionira. Uvesti tu kritičku energiju u prostor trgovine, pretvoriti otpor u jedan oblik potrošne robe – to je, smatraju neki, ostvarenje sna elita moći koje ima koban rezultat: institucionalizaciju otpora. Margina je povlašteno mjesto mišljenja, nestanak margine znači osuđenost na programatsko, dogmatsko štivo koje ne ostavlja mjesta kritici.

Bilo kako bilo, svjedoci smo proliferacije anarhističkih silnica koje su snažno premrežile prostor suvremenih rasprava. Koliko je takvo bujanje dobrodošlo pokazat će vrijeme, ali je svakako važno da je širokom krugu čitatelja danas na raspolaganju opsežna literatura koja pruža uvid u značenje šakljivog pojma anarhizam. ☐



# Drukćiji sajam knjiga

## Marko Strpić

O sajmu anarhističkih knjiga u Utrechtu, kavi iz Chiapasa, alternativnim oblicima proizvodnje, videu o kolektivu Food Not Bombs, De Kiftu, spavanju u hostelu radničkog kolektiva, nizozemskim skvoterima i Utrechtu kao gradu koji je pravi mali aktivistički "raj"

**T**ijekom godine događa se svega nekoliko velikih anarhističkih okupljanja vezanih uz knjige i izdavaštvo, a anarhistički sajam knjiga u Utrechtu zauzima važno mjesto među tim događajima.

Govoreći o anarhističkim sajmovima knjiga, neizbježno je spomenuti kako je onaj u Londonu ipak najveći i prvi u nizu sajmova koji su nakon njega pokrenuti, ali i njime potaknuti. Ostali se sajmovi događaju u Gentu, San Franciscu, Montrealu, Edmontonu (Australija), Torontu, Poznanu, Manchesteru i, naravno, Utrechtu.

### Slobodarsko okupljanje

Sajam u Utrechtu ove je godine obilježio petu godinu svog održavanja, a baš kao i svi ostali iz godine u godinu raste, te polako postaje važno mjesto okupljanja, ponajprije europskih izdavača i distributera knjiga slobodarske tematike. Možda je taj naziv slobodarstva primjenjiviji na sve sajmove, jer naslovi koji su zastupljeni na njima nisu isključivo anarhistički, unatoč činjenici da ih je moguće svesti i pod taj naziv.

Sajam se održava u kulturnom centru u Utrechtu, nedaleko od središte grada, a riječ je o prostoru koji nema neku određenu političku profilaciju, čime je mnogo pristupačniji širem krugu ljudi i samime time cijela manifestacija ima otvoren karakter, za razliku od nekih anarhističkih događanja koja su često zatvorena (uvjetno rečeno) za širu javnost. Naravno, autoru ovih redaka ipak je teško procijeniti koliko je točno ljudi posjetilo sam sajam, međutim, riječ je o velikoj posjećenosti. To se barem dalo zaključiti po gužvi koja se stvarala i smanjivala, ovisno o protoku ljudi, a ni sami izlagači (distributeri, knjižari, nakladnici) nisu se žalili na prodaju.

Riječ je, dakle, ponajprije o sajmu knjiga, a tek zatim dolazi onaj pridjev anarhistički, jer razne krive interpretacije onoga što je anarhizam i tko su anarhisti i anarhistkinje nekoga mogu odvesti na krivi trag o tome što to događanje predstavlja. Štandovi, susreti i razgovori izdavača i distributera, izrazito prijateljska atmosfera i gomila prodanih, odnosno kupljenih knjiga. Moglo se pronaći gotovo sve – od antikvarnih naslova po izrazito niskim cijenama do većine suvremenih naslova koji se na ovaj ili onaj način bave anarhizmom ili anarhizmu bliskim temama.

No, dok prolaziš između dviju prostorija gdje su smješteni štandovi i pregledavaš tisuće naslova i računaš koliko možeš potrošiti, naletiš na hranu skvoterskog *cateringa*, izvrsna peciva s vegan namazima i povrćem, pohano povrće i kolače, uz koje možeš dobiti i kavu i odmoriti se. Zanimljivo je primijetiti da pušenje nije bilo poželjno nigdje osim u jednom malom prostoru kraj samog izlaza, gdje se gužvalo dosta ljudi, a to je bilo prihvaćeno bez ikakvih problema. Vjerujem da bi takvo što unas bilo teško prihvaćeno – čak je i na Interliberu nemoguće pronaći kutak gdje netko ne puši, unatoč svim upozorenjima o nepušenju u paviljonu.

### Više od knjiga

Ipak, iako je ponajprije riječ o sajmu knjiga, nisu samo knjige bile dostupne, nego su tu bile i majice, bedževi i sve ostalo što upotpunjuje ljudsku potrebu za identifikacijom, ali i nešto znatno drukčije – kava,



Unatoč svojoj veličini, grad je pravi mali aktivistički "raj" – u središtu grada je cijeli niz skvotiranih prostora, *give away shopova* (besplatnih dućana), ACU (autonomni kulturni centar), *Ubica* (čita se Ubika, a to je skvoterski cyber kafe) i anarhistička knjižara De Rooie Rat

kao vrlo konkretan i praktičan proizvod. Da, kava i to iz Chiapasa, što predstavlja izravnu podršku jednog kolektiva iz Hamburga zapatističkim zajednicama u Chiapasu. Cafe Libertad Kooperative iz Hamburga uvoze kavu iz Chiapasa, te je u malom pogonu prže, melju, pakiraju i distribuiraju po Europi. Taj princip *fair trade* djelovanja (nasuprot *free trade* politike) jedan je od primjera na koji način se stvaraju konkretne alternative divljem, odnosno neoliberalnom kapitalizmu. Naravno, dobar dio novca zarađenog distribucijom te kave odlazi natrag u zapatističke zajednice, što je u odnosu na uobičajen način uvoza i prerade kave golem pomak, jer u uobičajenome modelu veći dio novca odlazi raznim tvrtkama koje kavu otkupljuju u zemljama Trećeg svijeta i zatim je plasiraju u "razvijene" zemlje.

Na sajmu su bili predstavljeni i trajni higijenski ulošci i tamponi, odnosno alternativa raznim proizvodima koji su dostupni na tržištu, a koji su isključivo za jednokratnu upotrebu.

Zapravo je šteta da takva okupljanja ne obuhvaćaju u većoj mjeri oblike male alternativne proizvodnje i ekonomske modele koji stoje nasuprot svugdje prisutnom kapitalizmu, međutim, to je često problem s mnogim anarhističkim projektima, koji su uglavnom okrenuti ukazivanju na probleme, ali ne i stvaranju konkretnih alternativa i projekata koji bi u postojećoj društvenoj situaciji barem malo olakšali život. S druge strane, ovo je ipak bio sajam knjiga, gdje se možda može tražiti opravdanje za izostanak tog segmenta.

### Popratni program

Popratni je program bio oskudan, ali ipak je upotpunio cijeli događaj, pa smo tako bili u prilici pogledati video o kolektivu Food Not Bombs i djelovanju u Poljskoj, a ostatak programa se sveo na nastup anarhističkog zbora (praćenog harmonikom), koji je izvodio poznate melodije iz anarhističke prošlosti. To je bio romantičarsko-nostalgičarski trenutak, pjesme koje su obilježile razdoblja raznih revolucija i pokušaja provođenja anarhističkih ideja u praksu, i koliko god mi se to u pojedinim trenucima činilo pomalo smiješnim, zapravo je bilo lijepo i sasvim prihvatljivo u danom kontekstu.

No, program nije bio ograničen na samo trajanje sajma, nego je nakon zatvaranja štandova i zajedničke večere u kulturnom centru, preseljen u ACU, autonomni prostor u samom središtu grada, gdje su nastupali De Kift. Riječ je o izrazito popularnom bendu koji je ipak nastao unutar skvoterske scene i zvukom podsjeća na The Ex, Dog Faced Hermans i Submission Hold (od kojih su neki mladi od De Kifta), a riječ je o kombinaciji jazz, noise, punk i etno glazbe, upakirane u logičnu cjelinu na izrazito zabavan način. No, taj je koncert bio poseban, jer su (osim standardnog koncerta) izveli i svoju operu (!?), koja je jako zabavna, a jedini (moj) problem je bila činjenica da je izvođe na nizozemskom, pa sam trebao simultani prijevod i objašnjenja radnje. To, naravno, nije bila prevelika prepreka za dobru zabavu.

Događanja koja su organizirana na jednostavan način, a okupljaju velik broj ljudi i ispunjavaju svoju svrhu uvijek su i nadahnjujući, pogotovo kada je riječ o vrsti događanja kojih nema kod nas. Jedan od važnih detalja bio je i smještaj, koji se mogao rezervirati u hostelu koji vodi radnički kolektiv i koji je uvijek pun, jer je lijep, jeftin, usred grada i organiziran na potpuno drukčiji način od svega onoga na što smo inače naučeni. Tu su i izgled samoga grada, atmosfera na ulicama i drukčija kultura življenja, koja nam je ipak nepoznata, barem kada govorimo o široj društvenoj razini.

### Dan otvorenih vrata u skvotovima

Nizozemski skvoterski pokret i njegova tridesetogodišnja (a po nekima i nešto dulja) tradicija ozbiljna je politička snaga, te on sebe i vidi na taj način, što se tijekom trajanja anarhističkog sajma knjiga moglo i primijetiti.

Naime, nešto prije našeg dolaska u Utrecht član jedne parlamentarne desne stranke izjavio je kako skvotovi *truju mlade, organiziraju tehno partije i tamo mladima daju drogu*, na što su se i mnogi političari nasmijali, no bez obzira na besmislenost te izjave, skvotteri su se odlučili na odgovarajuću reakciju na tu optužbu. Kako bi svima jasno dali do znanja što su skvotovi i što se u njima događa, organizirali su *dan otvorenih vrata* koji se dogodio u cijeloj Nizozemskoj. Više od 400 skvotova te je subote širom otvorilo svoja vrata (iako su neki od njih i inače javna mjesta, a ne samo prostor za stanovanje).

Bilo je zanimljivo vidjeti neke od prostora, koji su doslovno otvorili svoja vrata tako da prostor postaje dio ulice, a što nizozemska arhitektura dopušta – svaka aktivnost u prostoru je na taj način bila dobro vidljiva i neskrivena prolaznicima.

Prema riječima Stefana (jednog o skvotera u Utrechtu), svaka optužba takve vrste traži odgovarajuću reakciju, jer kada bi ostala prešućena, mogla bi se razviti u nešto više, bez obzira na to što je riječ o krajnjoj besmislici.

Uostalom, nije li to obilježje svake ozbiljne političke skupine, odnosno pokreta? Bez reakcije, pokret bi se ponio neozbiljno i neodgovorno.

### Utrecht – malo aktivističko utočište

Utrecht je grad koji svojom veličinom, ali i atmosferom u gradu (čisto turistički gledano) podsjeća na Ljubljanu, dok je arhitekturom tipično nizozemski grad, a ta kombinacija je (ako volite manje gradove) krajnje neodoljiva. Ipak, unatoč svojoj veličini, grad je pravi mali aktivistički "raj" – u središtu grada je cijeli niz skvotiranih prostora, *give away shopova* (besplatnih dućana), ACU (autonomni kulturni centar), *Ubica* (čita se Ubika, a to je skvoterski cyber kafe) i anarhistička knjižara De Rooie Rat, koja pruža širok izbor literature koja se bavi raznim aspektima aktivizma, društvenih i političkih znanosti, kulturom... Također, u gradu postoji cijeli niz skvotiranih prostora u kojima se samo živi.

I dok se može činiti čudnim da u tako malom gradu postoji tako živa scena, zapravo to i nije tako čudno. Jedno od logičnih objašnjenja je blizina Amsterdama (koji je udaljen svega tridesetak kilometara) iz kojeg je dio ljudi otišao tijekom osamdesetih u vrijeme velikih sukoba i borbe za opstanak skvoterskog pokreta, pa su svoje aktivnosti nastavili u Utrechtu. Zapravo je Utrecht u to vrijeme bio "utočište" za umorne aktiviste i jedno mirnije mjesto za skvoterski pokret. Iz toga se razvio i cijeli niz drugih aktivnosti, a vjerujem da je i situacija u tom gradu pogodovala takvu razvoju. ■

# Korisnička iluzija svijeta

## Norbert Bolz

Istaknuti njemački teoretičar medija govori o važnosti dizajna za gospodarstvo i društvo u kompjutorsko doba – što je naš svijet kompleksniji, to neodložnije postaje oblikovanje sučelja ljudi i sustava, sve nam češće stvari moraju biti poznate a da ih ne razumijemo

**M**undus vult decipi – tako glasi jedna stara moralistička mudra izreka: svijet želi biti prevaren. Danas je to doista tako. Mogli bismo upotrijebiti Nietzscheove riječi: ovamo s lijepim prividima. No, simulakrumi koji su poželjni kao takvi zapravo ne varaju; prije bi se moglo reći da zavode. A zavodjenje je površinski učinak.

Želim reći da nijedna postmoderna manifestacija ne napušta tu površinu. Danas nas te površine bez dubine uče da ponovo trebamo vjerovati našim osjetilima. Moderno je spoznavanje zadiralo u dubine, razotkrivalo je i paralo koprenu privida. Danas se, naprotiv, traga za smislom površine i smislom na površini. Onaj tko prakticira *shopping* kao način života utjelovljuje raspad ideologija, velikih priča i svjetonazora. Ideologije su danas još samo maskerate, rekviziti iz povijesne ropotarnice. Mogli bismo reći: postmoderni identiteti svjetlucaju u površinskom cirkusu potrošnje i kaleidoskopu novih medija.

## Lako za rukovanje, ali teško za razumijevanje

Upravo o tom svijetu u nastavku želim razložiti promišljanja specifična za dizajn. A teza koja razjašnjava moje razloge glasi: u velikom spektru koji se naziva multimedija, od komunikacijske tehnologije do elektronike namijenjene zabavi potrošača, prodaju se opojna sredstva, fetiši i igre, a ne ponajprije alati. Neki su me već razumjeli. Nekadašnji šef kompjutorske tvrtke Apple, Mark Spindler, kaže: *Nama su potrebna grafička sučelja kojima nije samo lako rukovati, nego koja ujedno potiču ovisnost, poput, recimo, droge. Kao Nintendo.*

Te naprave, te elektroničke postmoderne igračke, izraženo preciznim riječima Hermanna Sturma, proteze su neshvaćenoga; one predstavljaju radosnu objavu kapitulacije objektivnosti. Uporaba, dakle, već odavno nije suverena i samorazumljiva. Svi mi živimo u dobrovoljnome ropstvu korisnika. Manje poetski rečeno: pokoravamo se onome što ne razumijemo, kako bismo to mogli upotrebljavati. Kao i u svijetu gospodarstva i politike, danas u tehničkoj stvarnosti razumijevanje valja zamijeniti suglasnošću. Korisničko sučelje milostivo nam prikriva logičku dubinu naprava. Dizajn danas više nije savjest stvari, nego *user friendliness*.

*Lako za rukovanje* zapravo jednostavnim rječnikom rečeno znači: funkcionalna jednostavnost pri strukturalnoj kompleksnosti – dakle, lako za rukovanje, ali teško za razumijevanje. Inteligencija proizvoda sastoji se upravo u tome, u prikrivanju ponora nerazumijevanja, logičke dubine. Tako se emancipira upotreba razumijevanja. Onaj tko danas govori o inteligentnom dizajnu, pod time smatra da se upotreba neke naprave objašnjava sama. No, to objašnjenje ne razjašnjava, nego rezultira nesmetanim funkcioniranjem. Stoga bi se po pravilima moglo reći: lagano rukovanje je retorika tehnike koja slavi našu ignoranciju. A ta retorika specifična za dizajn danas nam priskrbljuje korisničku iluziju svijeta.

O tehniziranju se govori uvijek kada se želi okarakterizirati provođenje bez refleksije. Ovdje vlada matematički duh, jer je matematika u velikoj mjeri proceduralna, što znači da misli sama za sebe. I upravo u tom duhu danas se radi na inteligentnim tehnologijama, koje se u žargonu američkih *high-tech* instituta zovu *stvari koje misle*. Sve više o onome o čemu bi trebalo razmišljati razmišljaju same stvari. Tehnika djeluje bez konsenzusa, a tehniku koja djeluje ne može se uznemiravati.

## Neznanje koje nije štetno

To zasad zvuči opasno, ali to je zapravo uvjet za preživljavanje naprednih civilizacija. Moderne kulture mogu funkcionirati samo ako ljudi ne žele imati “previše točno” znanje o različitim stvarima i ako se zadovoljavaju time da zaključke izvode iz onoga što je već promišljeno. Ovdje se misli na duh koji je procurio u tehnike i institucije. Samo on nas čini sposobnima za preživljavanje u svijetu, u kojemu je sigurno da je budućnost nesigurna. Sociolozi to nazivaju *apsorpcijom nesigurnosti*.

Naša bi se, dakle, civilizacija, ako ne ide drukčije, mogla odreći inteligentnih ljudi, ali ne stvari koje razmišljaju. Drugim riječima: do civilizacijskoga napretka ne dolazi uslijed razmišljanja ljudi, nego uslijed onih razmišljanja kojih su pošteđeni. Filozof A. N. Whitehead to je jasno vidio prije nekoliko desetljeća: *civilizacija napreduje razmjerno s brojem operacija koje njezini ljudi mogu napraviti a da o njima ne razmišljaju*. Ono socijalno, dakle, pretpostavlja tehniziranje – i to, uostalom, protiv danas tako omiljene “prirode”. Ali ta se tehnika krije u povjerenju korisnika. Moglo bi se to reći i na ovaj način: tehnika omogućava neznanje koje nije štetno.

Smatram da sve krize identiteta naše suvremene kulture rezultiraju iz velikih zahtjeva nove sinergije *čovjek – stroj*. To pokazuju pojmovi kao što su *interface* i korisničko sučelje. Čovjek više nije korisnik alata, nego mjesto prekidača u medijskom savezu. On je pričvršćen za strujni krug.

Iz toga uvjerljivo proizlazi nezadrživo probijanje dizajna u sva područja života. *Sve je dizajn* glasilo je ironičan naslov časopisa *Kursbuch*. A to je jednostavno tako. Jer dizajn je oblikovanje korisničkih sučelja, koja bi nam trebala ukloniti strah od rukovanja crnim kutijama. Što je naš svijet kompleksniji, to neodložnije postaje oblikovanje sučelja ljudi i sustava. Sve nam češće stvari moraju biti poznate a da ih ne razumijemo. Tada sve važnije postaje oblikovanje korisničkoga sučelja, koje u tamu crnih kutija još samo može donijeti svjetlo. To se također naziva dizajnom sučelja.

## Dizajn na strani religije

Gledajući unatrag možemo reći: svijet dizajna živio je u svome skladu dokle god se oblikovanje moglo orijentirati prema očitj uporabi, a oblik prema funkciji koja se može prepoznati. No, u doba mikroelektronike opkoljeni smo crnim kutijama do kojih više nema intuitivna pristupa; svakom je domaćinstvu poznato svakodnevno očajavanje zbog uputa o uporabi na stranim jezicima. Već smo se odavna oprostili od odnosa prema predmetu – ne, prema svijetu, koji je Heidegger s predivnom preciznošću nazvao *nadohvat ruke*. Nadohvat ruke bilo je ono što se otvaralo prilikom uporabe i zato nikada nije postalo upadljivo kao predmet. Trebalo bi usporediti videorekorder s PC-jem.

Kada nabavite kompjutor, niste kupili samo hardver, nego prije svega i softverski paket – s obećanjem da se njime lagano rukuje. Pod time se ne misli na to da korisnik mora razumjeti što čini, nego da ga se pošteđelo svake iritacije. Kompjutor lagan za rukovanje pomaže mi da zaboravim kako imam posla s računalom; njegov dizajn sučelja štiti me od posljednjeg ljudske tehnologije digitalnoga. Jednostavnije rečeno:

*Nama su potrebna grafička sučelja kojima nije samo lako rukovati, nego koja ujedno potiču ovisnost, poput, recimo, droge. Kao Nintendo*



cijeli je život moguće voziti auto a da se ni jedan jedini put ne zaviri pod haubu motora. Također je moguće baš cijeli život provesti radeći za kompjutorom a da nikada ne treba zaviriti pod korisničko sučelje, tzv. *user interface*.

Drukčije rečeno: tajna uspjeha kompjutorske industrije mora ostati tajna. Zato se digitalno prodaje kao da je analogno. A i to se podrazumijeva pod određenicom *lako za rukovanje*. Sociolog Schelsky u sličnoj je svezi govorio o *prividu onoga što je dobro poznato*, što je zločest, ali predivno precizan izraz. Prepoznajemo male analogne sličice na ekranu, ali digitalno nam kodiranje ostaje strano. Od vremena Appleova Macintosha, tako omiljene ikone na korisničkim sučeljima, ako se bolje promotre, nisu ništa drugo nego maskirana digitalnost. I virtualna stvarnost je digitalna simulacija analognoga. Lako rukovanje, dakle, jednostavnije rečeno znači: funkcionalna jednostavnost pri strukturalnoj kompleksnosti – lako za upravljanje, ali teško za razumijevanje. Tako je kompjutorima podareno nešto magično. Ta je magija najbitniji učinak dizajna. Pa, dizajneri su majstori pojednostavljanja. Njihova zadaća uvijek glasi: redukcija kompleksnosti – i to na način da korisnička površina pruža smislenu sliku, sliku smisla. Upali kompjutor i na tvom te ekranu neće dočekati logička dubina digitalnoga, nego shema dobro poznatih ikona. A ta ti shema sugerira da kao i dosad, djeluješ u ljudskome svijetu analognoga. Je li to sad grozna ili ugodna simplifikacija? Možda grozne simplifikacije postoje samo za prosvjetitelja, koji principijelno nema povjerenja u površine. Dizajner, naprotiv, želi zvesti korisnika i zato mora ukloniti strah ljudi od tehnike. Dizajn danas više ne cilja na funkcionalističko-objektivnu transparentnost, nego na sigurnost i povjerenje u svijet – i zato se u većoj mjeri nalazi na strani religije, nego na strani prosvjećivanja.

## Program je dizajn za događaje

Korisnik – tako glasi počasno ime za kupca jednostavnosti. On ne želi ništa znati o programima i procesorima, samo želi ostati na korisničkom sučelju. To ima posljedice za naš životni stil. Naučili smo shvaćati stvari prema vrijednosti njihova sučelja, s pravom kaže Sherry Turkle. Prihvaćamo činjenicu da ne znamo što se događa u crnoj kutiji. To već dugo kod automobila dobro funkcionira, ali danas tome, pak, svjedočimo u vezi s crnom kutijom kompjutora. Jer znanje, koje se u njemu odvija, nevažno je za razumijevanje njegove socijalne funkcije.

Pitanje kako kompjutor tehnički funkcionira, dakle, nema veze s tim što on znači u društvu. Jedno se može razumjeti a da se o drugome nema blage veze. Tko još otvara haubu motora kada se na autocesti pokvari auto. Ne može se sve znati, a negdje i mora biti kraj detaljima. Nije riječ o *nedostatnoj praksi*, nego o nužnom odvajanju žita od korova. Mislim čak da je i obratno: praksa je omiljeni pojam onih

Naša bi se, dakle, civilizacija, ako ne ide drukčije, mogla odreći inteligentnih ljudi, ali ne stvari koje razmišljaju. Drugim riječima: do civilizacijskoga napretka ne dolazi uslijed razmišljanja ljudi, nego uslijed onih razmišljanja kojih su pošteđeni

## esej

Dizajner želi zavesti korisnika i zato mora ukloniti strah ljudi od tehnike. Dizajn danas više ne cilja na funkcionalističko-objektivnu transparentnost, nego na sigurnost i povjerenje u svijet – i zato se u većoj mjeri nalazi na strani religije, nego na strani prosvjećivanja

koji nemaju pojava. Ako kompjutor želite razumjeti kao medij, tada vam ništa neće pomoći da ga rastavite na dijelove. To potvrđuju i kompjutorske simulacije koje u procesu dizajniranja stvaraju sučelja. One se, naime, ponajprije ne odnose na tehnički objekt, nego na korisnika. S oblicima proizvoda postupa se kao s oblicima života. No, to znači da je simulacija hardverskog dizajna orijentirana na softver. Tjed Nelson to je sveo na praktičnu formulu: *program je dizajn za događaje.*

Dizajn odavno nema veze s konkretnim svijetom, nego sve više s medijskim. Upravo za dizajnere vrijedi: put se udaljava od hardvera prema softveru. Naravno da i dalje vrijedi da dizajn povećava razumijevanje svijeta. No, danas se to više ne može postići "objektivnim" pokušajima iščitavanja oblika iz njegove funkcije. Evo jednog poznatog primjera: genijalac Nicholas Hayek s proizvodom *swatch* na tržište je izbacio čisti *emocijski* proizvod, kada su uslijed quartz tehnologije prijašnji objektivni i funkcionalistički standardi postali bezvrijedni. I posvema u tom smislu zadaća dizajnera udaljava se od konkretne stvarnosti.

Prošla su blažena vremena *novog realizma* kada je oblik neke stvari slijedio njezinu funkciju. Naime, ta se funkcija u doba mikroelektronike jedva više može jasno prikazati – sjetite se samo kompjutora. Postmoderni se svijet u eksponencijalno rastućoj mjeri sastoji od crnih kutija, vrlo kompleksnih *black boxes*, o kojima još jedino stručnjaci mogu reći kako one funkcioniraju. Kao što reho: dizajn danas više ne teži funkcionalističko-objektivnoj transparentnosti, nego sigurnosti i povjerenju u svijet. Što je naš svijet složeniji, to nužnijim postaje oblikovanje sučelja ljudi i sustava. Zato se uspješno dizajniranje svakodnevnih uporabnih predmeta ne određuje prema objektima, nego prema subjektima.

### Emocijski dizajn

Oblik prati osjećaje konzumenata, a ne funkcionalnost stvari. Osim toga, veliki osjećaji, pasije i strasti u našoj kulturi ostale su bez domovine i zahtijevaju poprišta vlastite inscenacije. U objektivnome svijetu moderne civilizacije emocije nisu produktivne. Moglo bi se reći da živimo u vakuumu velikih osjećaja. I ovdje se upliće postmoderna potrošnja. Emocijski dizajn priskrbljuje transfer "međuljudskih" vrijednosti u svijet stvari. Stoga marketing i promidžba postupno pokušavaju nuditi obrasce osjećaja. A to znači: učimo od Hollywooda!

Od revolucije *pop arta* moguće je znati: osjećaji nemaju svoj stvarni intenzitet u životu, nego u medijima i potrošnji. Tako nam danas takozvani tematski svjetovi nude "nadrealno" komprimiranje

iskustva: ono što se ovdje nudi stvarnije je od stvarnosti. Onaj tko doista želi doživjeti nešto više, ne traži to iskustvo u empirijskoj, nego u virtualnoj stvarnosti; ona se daje oblikovati i manje je sklona kvarovima.

Emocijski dizajn djeluje jednako kao i mediji: on iznosi proizvod kao erotski doživljaj. Tome ljudske čari više ne mogu konkurirati. Mediji i iskustvena potrošnja uronili su nas u svijet virtualnih doživljaja – sve drugo, naime, ono stvarno, preopasno je. Taj emocijski dizajn, dakle, ima dva moćna izvora iz kojih crpi snagu: nedokučivost našega tehničkog svijeta i vakuum snažnih osjećaja.

Emocijski dizajn objektivnim emocijama priskrbljuje potporu izvana; on nudi osjećajne formule. I u tom je smislu već i razdoblje njemačke romantike bila vrsta emocijskog dizajna. Njegova zadaća najbolje se može formulirati Wackenroderovim riječima: komprimiranje u stvarnome životu izgubljenih, lutajućih osjećaja. Emocijski dizajn nudi obrasce uz pomoć kojih potrošači mogu modelirati svoje osjećaje – a upravo to su oduvijek činili i hollywoodski filmovi. Komunikacijski dizajn formira iskustva u mediju potrošnje. Više se ne oblikuju uporabni predmeti, nego obrasci međusobnih odnosa.

### Komunikacijski dizajn

A što to znači za gospodarstvo? Kada se tržište promatra polazeći od mušterije, proizvod se pretvara u riješeni problem ili u ispunjenje želja. A iz toga slijedi: novi marketing prodaje robu kao rješenje problema. Onaj tko kupuje stupa u odnos s proizvođačem. Tako se i hardver pojavljuje kao usluga. Drugim riječima: marketing mora biti komunikacijski dizajn, jer komunikacija danas ne određuje samo potrošnju, nego i proizvodnju.

Ponuda na tržištu neke postmoderne tvrtke pomiče se od proizvoda prema riješenom problemu. Postmoderna roba ima informativni karakter. Tvrtke koje se bave konzaltingom, dizajnom i *system*-menadžmentom trguju isključivo informacijama. Čak se i tradicionalna roba danas jedino može prodati ako ima *komunikativni indeks*. Na taj način komunikacija konkurira potrošnji. Onaj tko se na postmodernom tržištu želi održati mora ponuditi potrošačke oblike koji zrcale žudnju za komunikacijom. A marketing, pak, mora biti komunikacijski dizajn, jer komunikacija prekriva potrošnju.

Kao što smo vidjeli, komunikacijski dizajn danas više ne cilja na svijest, nego na njezin imunostni sustav: naime, na osjećaje. Emocije odgovaraju obrascima ponašanja i one se u određenoj mjeri uče. Zato je moguće modelirati osjećaje. Emocijski dizajn oblikuje obrasce osjećaja. Želim kazati da ovdje marketinški menadžeri ono odlučujuće mogu naučiti od povjesničara civilizacije. U drevnome svijetu, na pragu zapadne civilizacije, osjećaji nisu nastajali spontano u čovjeku, nego su mu ih podarivali bogovi. Ovdje možemo potpuno analogno reći: dizajn i mediji formiraju naše osjećaje.

I tako smo naposljetku došli do tržišta trendova i životnoga stila. O njegovoj logici malo znamo, jer intelektualci ovdje nerado prljaju ruke. Tržište korumpira, trendovi su površni, a duh vremena je samo duh vladara medija – onaj tko svijet shvaća na taj način slovi kao nepodmitljiva osoba koja opominje i koja je, naravno, zaslužila počasno mjesto u feljtonu. Njemačka dubina, dakle, ne želi ništa znati o duhu vremena – a to samo može značiti da se i dalje vjeruje u filozofiju povijesti, univerzalističke principe ili vrijednosti. Onaj tko, za razliku od toga, opisuje kulturne trendove, dakle onaj tko promatra "površine" društva, neprestance mora računati s prigovorom da njegovu prikazu nedostaju uvjerljivost, povezanost i obrazloženje.

Klasična psovka iz svijeta njemačke dubine je ona o *kulturnoj fasadi*. Onaj tko je u ime dubine, onoga bitnoga i nepatvorenoga želi srušiti – prema mojemu mišljenju – još nije razumio vezu kulturnog značenja i oblika. Što se moderni svijet više diferencira i pluralizira, to važnije postaju površine. Zato upravo moderno društvo bilježi porast kulturnoga značenja igranja tim oblicima i konvencijama. Otmjenost je smisao za profinjenu razliku. Formula koja pripada postmodernoj kulturi mogla bi glasiti: *distinguo, ergo sum – razlikujem, dakle jesam.* ▣

S njemačkoga prevela Gioia-Ana Ulrich. Pod naslovom *Die Benutzerillusion der Welt: Zur Bedeutung des Designs für Wirtschaft und Gesellschaft im Zeitalter des Computers* objavljeno u nizozemskom e-časopisu *Mediamatic* <http://www.mediamatic.net>



# Dizajniranje iskustva

## Erik Davis

Najznačajniji teoretičar tehn-duhovnosti, autor knjige *Techgnosis*, tvrdi da se u umjetničkim praksama, svjetovima masovne zabave, sporta i tehnologije užitka sve više cilja na samo ljudsko iskustvo, koje postaje osnovni materijal s kojim se nešto radi; zato naše kulturalne tehnologije sve manje slične knjigama i pjesmama, a sve više vožnji vrtoglavim vlakovima smrti i drogama

**N**ema stvaranja *ex nihilo*. Uvijek se rabe već postojeći materijali, bilo da je riječ o tvarima (drvetu, jeziku, odzvanjanju žica i flauta) ili postojećoj kulturalnoj organizaciji tih materijala u sklopu povijesti, tradicije i suvremenog mrežišta utjecaja i moći. Suočeni s rastućim i konvergentnim krajobrazom elektroničke i virtualne proizvodnje čulno sve složenijih tehnologija, mogli bismo postaviti sljedeće pitanje: koji se materijal ovdje rabi? Je li riječ tek o novom ustroju fotona, zvučnih valova i taktilnih podražaja? Ili je holističko stapanje različitih medija i konstruiranje čulno sve složenijih tehnologija ipak građeno od nekog drugog, možda bitno elementarnijeg materijala?

Smatram da je taj novi materijal uistinu elementaran: riječ je o samom ljudskom iskustvu. Ljudsko iskustvo nejasan je i povijesno bremenit pojam, a pokušaj cjelovita definiranja pojma iziskivao bi, u najmanju ruku, detaljno razmatranje jamesovskog pragmatizma, psihobiologije i budističke fenomenologije. Predlažem, ipak, da pojmu ljudskog iskustva pristupimo kao pojavnom odvijanju svijesti u stvarnom vremenu, što je pristup koji se oslanja na čitavo mrežište pojmova i značenja, s naglaskom na izravnosti podražaja ili intuitivne percepcije. Iako, drugim riječima, iskustvo ne uspijeva umaknuti iz zatvora jezika, ono i više nego rado gura svoj nos kroz rešetke na prozorima i udiše punim plućima.

## Uranjanje u druge svjetove

Brojni semiotički i strukturalistički argumenti idu za tvrdnjom kako smo mi ljudi jezična bića i kako ništa – pa tako ni osjetilni podražaji i intuicija – ne postoji izvan prostora znakova. No, jednako bi se tako moglo reći kako je sve što se pomalja u svijesti zapravo jedan vid iskustva – da sjećanje, analiza i promišljanje potječu iz pojavnog rukavca, iz bujica i okuka Jamesove struje svijesti. Kao kompromis između tih dvaju pristupa pomalja se analogni pravac svijesti koji se proteže od potpuno jezičnog ruba na jednom, do čisto osjetilnog polja na drugom kraju. Izbjegnete li čvrstu podjelu, u vašoj će se svijesti javiti postupna, ali jasna distinkcija između značenja i osjeta.

Razmotrimo na trenutak primjer poznatih vrtoglavih vlakova smrti (*rollercoaster*) u zabavnim parkovima. Vlak smrti nedvojbeno postoji kao dio mreže simboličkih asocijacija. No čin subjektivnog podvrgavanja vlastita tijelo-uma vožnji u vlaku smrti, kao i prateće uzbuđenje, provalu adrenalina i straha, nije moguće izravno dovesti u vezu s mrežištem označitelja koje konstituira značenje vlaka smrti. Isto bi se moglo reći i za pojedine droge. Iskustvo droge nedvojbeno je posredovano kulturom, očekivanjima, ritualima i društvenim pričama o značenju i vrijednosti određenih stvari. No, puko je zabijanje glave u pijesak tvrdnja da očite psihološke promjene

koje nastaju pod utjecajem droge nisu stvarne psihološke promjene, ne samo u sadržaju subjektivnog iskustva (vizije, bujice užitka i značenja) nego i u bitno fundamentalnijim spoznajnim parametrima koji strukturiraju iskustvo.

Te ne-semiotičke sastavnice iskustva mogu istodobno funkcionirati kao prijelazi prema novim znakovnim porocima. Ljubitelji psihodelije često se upuštaju u nesuvisla i apstraktna izobličena percepcije i osjetilnosti, ne samo kako bi se probili u nešto strano nego kako bi prodrli do više-manje jasnih i suvislih svjetova značenja. Umjetnička djela ili zabavni sadržaji u koje se osjetilno uranja, rijetko se zadovoljavaju pukim stvaranjem novoga opsega podražaja. Oni češće djeluju poput vrata u neke druge svjetove. Slijedeći istu logiku, vlak smrti pre-rasta u tematsku pustolovinu poput one u sklopu Universalovih studija gdje vlak smrti vozi posjetitelje kroz film *Povratak u budućnost*. Ti drugi svjetovi sačinjeni su, dakako, od istog tipa znakova koji tako bitno karakteriziraju našu ljudskost – oni, štoviše, počesto otimlju te znakove iz prostora konvencionalne stvarnosti, te ih miksaju i križaju s beskrajnim prostorom virtualnog. Kako bi, međutim, uspješno ugradila te nove semiotičke univerzume u svijest korisnika, medijska tehnologija mora izravno pokrenuti mašineriju ljudske percepcije (proprio-percepcija, 3D audio itd.) na predsvjesnoj razini. Drugim riječima, svjetovi u koje se osjetilno uranja izgrađeni su na platformi podražavanja iskustva.

## Proizvođenje subjektivnih podražaja

Ovdje ulazimo u prostor nečega što nazivam dizajniranjem iskustva. Letimičan pregled našega sociokulturalnog krajobraza otkriva kako – u smislu umjetničkih praksi, masovne zabave, sporta i novih tehnologija užitka – proizvodne snage sve više ciljaju na samo iskustvo, na to jedinstveno strujanje osjeta i percepcija koje je, u određenom smislu, sve što imamo i sve što jesmo.

Započnimo s usponom takozvane ekonomije iskustva. Na jednoj razini, riječ je o pokazatelju očitog pomaka u potrošačkim obrascima mlade, tehnološki potkovaniye elite, odmicanju od zgrtanja materijalnih dobara i statusnih simbola prema zgrtanju novih, uzbudljivih i izazovnih iskustava. (Wikend na svemirskoj postaji MIR što ga je za 20 milijuna dolara sebi priskrbio Dennis Tito, paradigmatički je primjer). Ekonomija iskustva superbogatih preklapa se sa širim kulturalnim stremljenjima, među kojima valja istaknuti snažan razvoj turizma u proteklih nekoliko desetljeća – proces koji nam nudi sve specijaliziranije, pustolovnije i egzotičnije pakete (uzimanje *ayahuasca* s peruanskim šamanima, istraživanje špilja na Belizeu ili posjet pravim redovnicima u Butanu). Svjedoci smo i sve većeg zanimanja za tehnološki-posredovane aktivnosti na otvorenom kao što su slobodno penjanje ili surfanje, te uspona ekstremnih sportova koji imaju malo veze sa sportom kao natjecanjem i mnogo veze s proizvodnjom subjektivnih osjetilnih podražaja. Ekstreman primjer je *bungie jumping* koji ne iziskuje vještinu ili napor, nego puku volju da se čovjek podvrgne neurotransmisiji i provali adrenalina koja prati ovo smrti-prkoseće iskustvo i pogađa živčani sustav.

U medijima i industriji zabave uočljiv je i zaokret prema sve sirovijim iskustvima. Riječ je o često kritiziranom pribjegavanju seksu, nasilju i odurnim vratolomijama u MTV-jevoj seriji *Jackass* (*Ne pokušavajte to kod kuće!*). U posljednjih desetak ili petnaestak godina svjedočili smo i usponu nove vrste filma u kojoj se ističu začudni specijalni efekti, ali je sve ostalo užasno loše. Hoće li nam se ti filmovi svidjeti ili ne, ovisi o tome koliko smo spremni prihvatiti novi režim specijalnih efekata kao polu-autonomne sastavnice kinematografije čije je umijeće najvećim

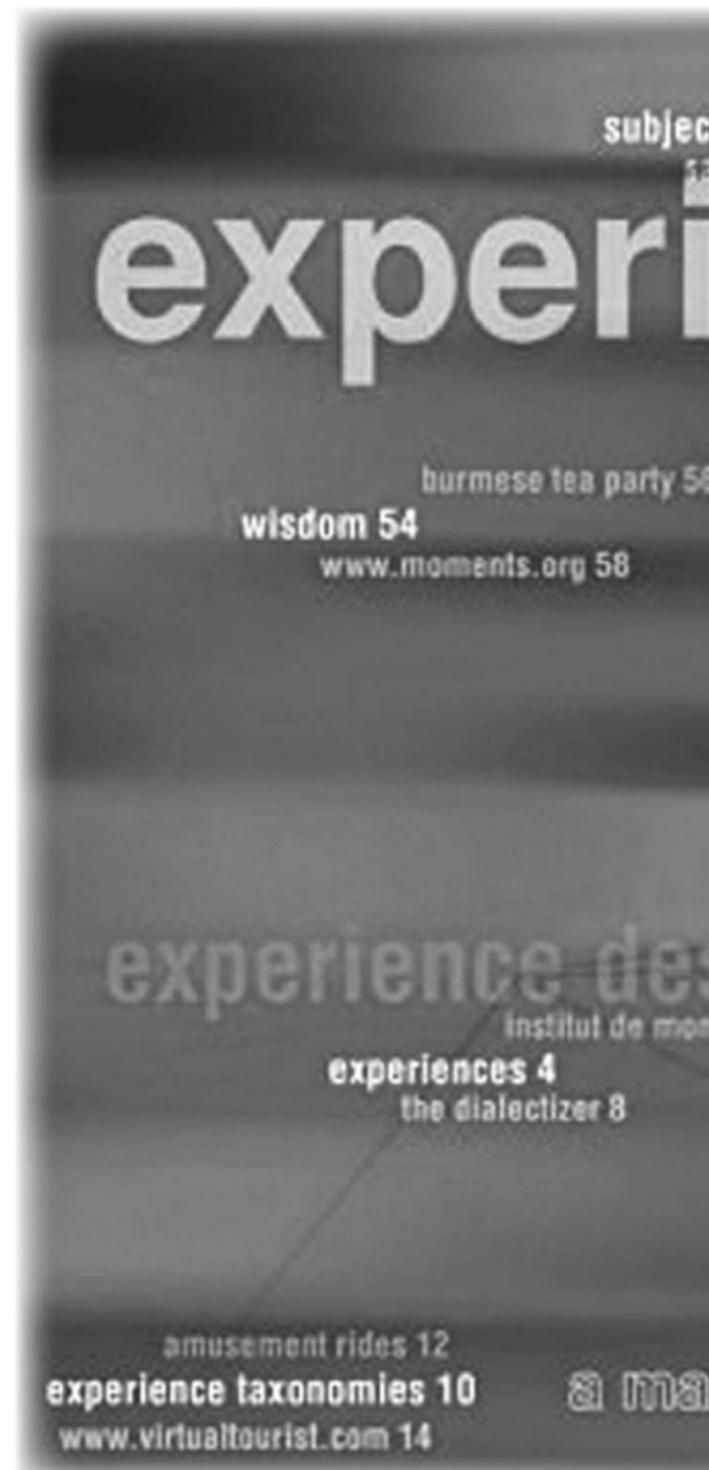
Psihoaktivne droge u određenom su smislu vrhunac tehnologije iskustva i osnovni su model za dizajniranje iskustva



dijelom usmjereno na stvaranje neposrednih podražaja i tjelesno – umjesto simbolički ili narativno – potresnih osjećaja. Slična logika u osnovi je brojnih računalnih igara i masovnih naprava virtualne tehnologije u zabavnim parkovima, koje redom streme što većoj kakvoći osjetilnog uranjanja – što je u pravilu druga riječ za simulirano iskustvo. U međuvremenu, jezik iskustva sve je bitniji dio prostora multimedijalnog dizajna, čak i kada je riječ o ne osobito naprednim trikovima i proizvodima što ih web-sajtovi nude zainteresiranim promatračima.

## Droge kao model dizajnirana iskustva

Na polju glazbe sličan pomak očituje se u popularnosti *rave-partyja* gdje bogata rasvjeta, zvukovi i projekcijski ekrani zajednički stvaraju osobitu vrstu tjelesnog, nerijetko kolektivnog iskustva i ozračja. Ti efekti (i afekti) znatno se razlikuju od tradicionalnijih identifikacija što su ih nudili dionizijski rock-



## esej

koncerti. Druga ključna sastavnica rave iskustva jesu droge. Kao što ističe Simon Reynolds, brojne sastavnice elektroničke plesne glazbe, zajedno s nezvukovnim elementima kao što su svijetleći štapići i Vicksovi inhalatori, pojavili su se zbog njihova osobita djelovanja na primjereno drogirani um. Štoviše, psihoaktivne droge u određenom su smislu vrhunac tehnologije iskustva i osnovni su model za dizajniranje iskustva. Brzi razvoj psiho-farmakologije – kako korporacijske, tako i ilegalne – iznjedrio je čitav niz supstancija koje mijenjaju svijest te olakšavaju potiskivanje neželjenih dimenzija iskustva (depresije, tjeskobe) i otvaraju neposrednom istraživanju nove prostore perceptivnih i spoznajnih učinaka.

Očito je, dakle, da se zapanjujući niz fenomena može svrstati pod termin dizajniranja iskustva, a ta je širina počesto sumnjiva. No iako ta brza generalizacija posve zanemaruje neke ključne probleme, čini se važnim ukazati na istovrsnost, a ne divergentnost, suvremenih praksi koje ciljaju na ljudska osjetila. Na polju umjetnosti, arhitekture, medija, glazbe, farmakologije, pa čak i duhovnosti, ljudi se kreću u pravcu intencionalne, multi-dimenzionalne stimulacije i proizvodnje složenog opsega neposrednih ljudskih reakcija, uključujući i izravno poticanje klasičnih promijenjenih stanja svijesti. Te reakcije puno su šire (i dublje) od klasičnog predmeta komunikacije: svjesnog ljudskog subjekta koji je mišljen kao racionalan tvorac i iščitavatelj značenja. Drugim riječima, kako znanost, farmakologija i medijska tehnologija produbljuju svoje znanje o načinu na koji se ljudski

živčani sustav združuje s merkurovskom psihom i stvara živi osjećaj stvarnosti, ta znanja postaju zamašnjaci kulturalne proizvodnje. Sažeto rečeno, naše kulturalne tehnologije sve manje slične knjigama i pjesmama, a sve više vožnji vlakovima smrti i drogama.

Dizajniranje iskustva na zanimljiv je način uklopljeno u medijsku umjetnost, povezanu s alternativnom kulturom i kritičkom teorijom. S jedne strane, inherentan joj teoretički obzor oslobodio ju je klasična poimanja subjekta kao autonomnog tvorca značenja, raspirivši istodobno želju za igrom u kojoj se subjektivitet konstruira na različite načine. Valja, međutim, reći da su brojni autori prilično sumnjičavi prema tehnološkim znanjima i praksama koje sudjeluju u igri razumijevanja i stvaranja ljudske subjektivnosti na polju psihologije. Ta kritičnost prema tehnološkom diskursu odražava se i u podjednako velikom broju kritika na račun duhovnih ili ritualnih diskursa koji su također bitno povezani s iskustvom i stvaranjem izmijenjenih stanja svijesti. Iako su umjetnici sve više zainteresirani za bioznanost i duhovnost, taj dvosmjerni interes i dalje rezultira stvaranjem umjetnosti koja naglasak stavlja na kritički odmak, umjesto na izravnu mobilizaciju učinaka i novih zona postojanja. Taj odmak je vrijedan, ali nedostatan. Koliko god bili opravdani, skepticizam i nepovjerenje tvrde psihologije, neuro-znanosti i psihobiologije ne bi trebali sprečavati (poslije)humanistički svijet da izravno sudjeluje u bujanju tehnologija subjektivnosti.

Iako su umjetnici sve više zainteresirani za bioznanost i duhovnost, taj dvosmjerni interes i dalje rezultira stvaranjem umjetnosti koja naglasak stavlja na kritički odmak, umjesto na izravnu mobilizaciju učinaka i novih zona postojanja

## Izravan napad na limbički sustav

Prije svega, mnogi drugi dijelovi društva s velikim oduševljenjem primjenjuju iste mehanizme za bitno opasnije ciljeve. Oglašavanje i marketing samo su najočitiiji primjer dizajniranja iskustva na desnom dijelu spektra. (Crna magija bio bi možda primjereniji termin, ali se ovdje neću baviti okultnom dimenzijom dizajniranja iskustva). Ovdje je meta počesto iracionalna: instinktivan, sebe-nesvjestan subjekt čiji su najdublji strahovi i žudnje vezani uz robe i institucije. Iako svakako ne treba pretjerivati u strahu zbog predsvjesnog (subliminalnog) oglašavanja, potrošači malo izoštrenijeg njuha prepoznat će miris bora i začina koji se u vrijeme oko Božića ispušta u trgovačkim centrima. Neki aparati za igre na sreću opremljeni su specijalnim napravama za ispuštanje mirisa jer se pokazalo da neki mirisi potiču ljude na kockanje. Jesu li takve poveznice kulturalno uvjetovane, zapravo nije bitno. Ono što je bitno jest da za sada ti stimulansi ciljaju tehničku zonu utjecaja ispod razine propagande koja je još uvijek eksplicitno povezana s poljem značenja. Oni izravno napadaju limbički sustav i uvlače subjekt u dublju, čulno složeniju aktivnost. U jeku pokretanja tajnog rata protiv terorizma, oruđa propagande i psihičkog menadžmenta sigurno će doživjeti novi procvat.

Prihvatanje oruđa dizajniranja iskustva omogućilo je medijskim umjetnicima da nastave s kritiziranjem rastuće tehnosfere, ali da istodobno iskušaju kapacitete tehnosfere u pitanjima ljepote, užitka i novih oblika percepcije – pa čak i mudrosti. Umjetnici su više nego itko drugi u mogućnosti razmotriti proizvodnju tehnologija iskustva i propitati dominantna iskustva koja se proizvode i renormaliziraju u golemim komercijalnim tvornicama subjektivnosti. Ta kritička djelatnost mora, međutim, biti združena s eksperimentom, voljom da se stvaralački sudjeluje u širem kulturalnom procesu pre-ustrojavanja subjektivnosti i pomicanja granica iskustva. To ne mora nužno značiti ulazak u prostor visoke tehnologije – umjetnici koji rade s relativno nerazvijenom tehnologijom, kao Garry Hill i Bill Viola, ostvarili su velike pomake u spomenutim razmatranjima. To, međutim, svakako podrazumijeva aktiviranje ne samo novih tehnologija, nego i tehničkog materijala same subjektivnosti koji stoji u podlozi.

## Izmijenjena stanja svijesti su stvarnost

Čvrsto sam uvjeren da je zaokret prema iskustvu – uočljiv u umjetnosti i tehnologiji – povezan sa snažnim razvojem diskursa i praksi duhovnosti. Iako je najčešće prisutna i definirana u kontekstu vjere, duhovnost je bitno obilježena uporabom složenih psiholoških tehnika i praksi s ciljem otvaranja i preobrazbe našega egzistencijalnog, osobnog, subjektivnog susreta sa svijetom i sebstvom. Globalni zaokret u pravcu meditacije, joge, iscjeliteljske molitve, hipnotičkog plesa i altruizma nije toliko odraz gladi za utjehom vjere, koliko rezultat potrage za višim razinama iskustva. Svjetovna duhovnost literature za samo-pomoć, naprava za djelovanje na mozak i seminari poslovnih vještina također se može smatrati jednim vidom dizajniranja iskustva u smislu u kojem cilja na promjenu ili reprogramiranje vašeg iskustva vlastitog sebstva u svijetu. No pokušaj ostvarivanja tih ciljeva – kroz svojevrsno stvaranje ili razaranje duhovnih težnji – ovdje rijetko uspijeva, a najčešći je rezultat radanje novih žudnji.

Medijski umjetnici nalaze se u jedinstvenom položaju koji im omogućuje da istražuju bujanje svijeta duhovnosti, a da pritom ne upadnu u zamke dogmatizma ili New Agea koje su progutale velik broj istinskih vjernika. Izmijenjena stanja svijesti su stvarnost. S obzirom na to da napredna tehnologija njima sve uspješnije ovladava, umjetnici i ostali nenasilni baštinici ljudskog duha (nazovite ih kako vam drago), moraju se upoznati s tim stanjima, ne samo kao s izvorom nadahnuća nego kao s oblicima izražavanja, komunikacije i sukobljavanja. Spoznaja da materijal na koji smo trenutačno tako snažno upravljani nije tehnologija, nego samo ljudsko iskustvo, korak je bliže onoj čudesnoj razini na kojoj se naši unutarnji životi rastvaraju u jednu gotovo kolektivnu podlogu uzajamnih osjećaja i zajedničke percepcije – podlogu na kojoj se nerijetko osjećamo ogoljeni i ranjivi, ali na kojoj se nesumnjivo počinje mo buditi. ■

S engleskog preveo Višeslav Kirinić

Pod naslovom *Experience Design, And the Design of Experience* objavljeno na <http://www.techgnosis.com/experience.html>





# Konrad Becker



## Kulturna špijunaža i kritički hedonizam

**K**onrad Becker, iz prostora nam bliske austrijske prijestolnice, bavi se istraživanjem hipermedija i osmišljavanjem interdisciplinarnih sadržaja i događaja. Tako barem piše na web-stranicama World Information Organizationa, bečke institucije u kojoj je direktor i čiji je pretenciozan naziv sam po sebi medijska diverzija, metoda otpora svojstvena Beckerovu radu. Diskurs koji prati njegov rad prepun je sličnih, teško prevodivih termina, poput *cultural intelligence* ili *databody*, a koji upućuju na njegovo poimanje prevlasti simulacije nad stvarnošću. U žarištu Beckerova interesa su subjektivna znanost i kulturalna sinteza. Tim pojmovima Becker priziva utjelovljenje novovjekih techno-šamana, dakle, ljudi koji mogu kritički navigirati prostorom zasićenim informacijama.

Jedan od pionira elektroničke glazbe, kojom se bavi od 1979., Becker je danas predavač na konferencijama, simpozijima i sveučilištima, a u praksi se bavi produciranjem video i muzičkih intervencija. U duhu njegova djela, ovaj je intervju napravljen virtualno, putem Interneta.

### Kulturni kontraobavještajni podaci

*Koji je tip aktivnosti vezan uz World Information Organization i vas kao njezina generalnog direktora?*

– Kao nezavisna agencija koja se bavi kulturnom špijunažom, promatramo modele procesuiranja i odašiljanja, odnosno širenja informacija. To široko područje istraživanja usredotočeno je na informacijsko vladanje i kulturnu kontrolu, a posebice na pitanja vezana uz digitalna ljudska prava, digitalnu ekologiju i buduće nasljeđe.

Proces obrade sirovih informacija u gotove obavještajne podatke, koji se koriste prilikom donošenja odluka i samog djelovanja, rezultira proizvodima u rasponu od knjiga, videa, biltena, novina i *online* baza podataka, sve do radionica, konferencija, izložaba, okruglih stolova za kreatore politika i prezentacija na internacionalnim forumima.

*Koji je vaš cilj i s kime surađujete da biste ga ostvarili?*

– Špijunaža nam pruža znanje o terenu – što je preduvjet za akciju i djelovanje. Ona nam daje podatke pomoću kojih analiziramo procese, a time povećavamo mogućnost izbora; pruža nam modele stvarnosti u nastajanju i time nam omogućuje višu razinu slobode, nezavisnosti i izbora. Kulturni obavještajni podaci slu-

že javnom interesu kroz njegovo jačanje – kulturni kontraobavještajni podaci probijaju simboličku mrežu zamršenosti koja tvori dvorac lažnih uspomena.

World Information Organization surađuje s mnogim organizacijama i pojedincima. Od iznimno vidljivih do duboko opskurnih, od ekstremno službenih do beskraino apsurdnih.

*Koja je vaša teorijska pozicija?*

– Kulturna špijunaža promatra načine kritičkog procesuiranja informacija, ali i opcije otpora. Ona je okvir koji uključuje politički, društveni i kulturni aktivizam te intervenciju novom umjetničkom praksom. Nositelji promjene rade s hiperkontekstualnim procesima i djeluju izvan kulturnih artefakata robnog fetišizma u umjetničkoj sferi; to je umjetnički izraz kao kontrašpijunaža, koji obuhvaća sve interaktivne aspekte društvene zbilje.

### Novi Informacijski Feudalizam

*Na koji način gledate na odnos medija prema tehnologiji i strukturama moći u današnjem, visokoposredovanom društvu?*

– Mediji su *usadjeni*. Neovisni novinari sve su rjeđa vrsta u informacijskom dobu, a zamjenjuju ih zaposlenici u sustavu levijantanskih medijskih korporacija. Sve jači režim Intelektualnog Vlasništva stvara područja znanja, novi Informacijski Feudalizam. U ekonomiji pozornosti postoje samo *vijesti* koje su *prikladne* za tiskanje (ili emitiranje); to je sustav globalnog pozicioniranja vjerovanja putem dubinske harmonizacije sadržaja, vođenja i usmjeravanja pozornosti, kontrole protoka predodžaba.

Mediji su, većinom, integrirana tehnologija moći. Mediji ne samo da pružaju pogled u svijet nego i pogled na svijet, *Weltanschauung*. Dugoročni učinci društvene homogenizacije putem tehnologije snažno podupiru upravljanje mišljenjem na globalnim tržištima, što bi moglo rezultirati nametanjem homogeniziranih obrazaca društvenog ponašanja preko obuhvatne i automatske klasifikacije *normalnosti*.

Ono što se nazivalo militarizacijom općeg uma pojavljuje se i u spajanju civilne i vojne komunikacijske tehnologije. Granica između kompjutorskih simulacija za vojne svrhe i grafike u zabavne svrhe raste se u novom Vojnom Kompleksu Zabave, koji obilježava sve intenzivnija suradnja *high-tech* medija, vojnog i obavještajnog sektora. To proizvodi fuziju simulacije

### Goran Goldberger

Teoretičar novih medija i direktor World Information Organizationa iz Beča govori o informacijskoj vladavini i kulturnoj kontroli te mogućnostima otpora i povratka izgubljenih utopija

Žrtve smo terora virtualne normalnosti, tuposti takozvane stvarnosti koja ne samo da je loša izlika nego je i opasan oblik obrnuta iluzionizma



i zbilje, virtualnog i stvarnog, i nestanak granice između mašte i stvarnosti.

*Na koji način na vas i mene – kao pojedince – utječe to stanje?*

– Uspon vojno-zabavnog kompleksa proširuje vlast informacija na psiho-kibernetičke koordinate temeljne individualne stvarnosti. Selektivno smo izloženi podskupu podataka, što se u vojnom žargonu zove *Projekcija istine*. Žrtve smo terora virtualne normalnosti, tuposti takozvane stvarnosti koja ne samo da je loša izlika nego je i opasan oblik obrnuta iluzionizma.

Psihološka djelovanja svojim ciljanim osobama uskraćuju opcije, zbog čega brojne mogućnosti nestaju. Temeljna logika ekonomije nije samo izlika za oblikovanje radnog prostora, nego i religiozni kult smrti koji cilja na naše umove.

### Povećana zombifikacija

*Je li to stvarno "tajni/neobjavljeni rat", ili "info-rat", kao što tvrdite u radovima Infobody Subpropaganda i Synreal Systems?*

– Jasno je da utjecaj najbolje djeluje kad žrtva nije svjesna manipulacije. Sugestivna moć insinuacije najdjelotvornija je kada uvjerimo ciljanu osobu da su određene ideje/žudnje njezine, stvorene njezinim vlastitim umom, baš kao što je osoba koja je uhvaćena u zamku upravo svojom žudnjom dovedena u situaciju koja će joj nepovratno ograničiti slobodu. Cilj je u unutrenju pravila (igre); stalna prisila je preskupa i nije ju lako održavati.

*Koji su simptomi te pojave?*

– Simptom je povećana ljudska zombifikacija. Možemo vidjeti da se s dematerijalizacijom ekonomskog procesa povećava dematerijalizacija sukoba i represije, te da se stvara simbolička arhitektura kontrole i sputavanja. Rob iz davnine, ljudski kapital drevnih elita, pretvoren je u kognitivni proletarijat. Željezni lanci zamijenjeni su fascinacijom, simboličkim vladanjem podanicima koji žive u kognitivnoj mizeriji, kontrolom *informacijskog tijela* i psihološkim ratom koji napada um kako bi osvojio čovjekovu volju.

*Postoji li alternativa?*

– Da, mislim da je vrijeme da razmislimo o alternativnim rješenjima, da napravimo strateški zahtjev za stvarnošću i da obnovimo neke izgubljene utopije. Možda bismo trebali tražiti da nas prestanu zavara- vati tzv. objektivne činjenice i napustiti referentne okvire, ne birajući sredstva. Stvaranje

Kulturna špijunaža promatra načine kritičkog procesuiranja informacija, ali i opcije otpora. Ona je okvir koji uključuje politički, društveni i kulturni aktivizam te intervenciju novom umjetničkom praksom

autonomne percepcije moglo bi biti važno, poput razmišljanja u nekoliko smjerova odjednom, ili alkemijskog procesa subjektivne znanosti u kojemu se struja predodžaba preokreće prema njezinu izvoru.

*Može li se ta alternativa naći unutar ili izvan sustava?*

– Sve je moguće. Prostor izvan sustava čini se mnogo zanimljivijim nego onaj unutar sustava, no uvijek postoje rupe u sustavu – prostor između, pogreške i proturječja. Prihvatanje ponašanja ribe koja u vodi neopaženo može proći iza neprijateljskih crta ili unutar operativnog sustava radikalno je pristup. No, vanjsku vidljivost treba balansirati s nevidljivošću; u asimetričnim sukobima povlačenje je ključno.

### Pravo na zabavu

*Zagovarate hedonizam, u obliku world/electronic glazbe, kao čin pobune. Mnogi bi vam socijalni teoretičari prigovorili da je takvo stajalište eskapizam, da borba za pravo na zabavu nema političku važnost?*

– Termin hedonizam izaziva negativne emocionalne konotacije poput *sreće kao luksuzna života*. Ako su zadovoljstvo i autonomija sami po sebi u središtu politički važnih stvari, čovjek, prirodno, treba podržati kritički hedonizam. Unatoč tome što politika straha i ovisnosti te inženjeri želje nastoje da zaboravimo da su potraga za izravnim iskustvom, kritičko istraživanje u subjektivnoj znanosti te prosvijećeni osobni interes koji nadilazi kapitalistički materijalizam zapravo realistička praksa zadovoljstva i autonomije. Osim toga, svaki bi pobunjenik trebao imati neke eskapističke vještine, ne samo onda kada postane gadno. ■

# Thomas Sokolowski

## Kako postati umjetnik milijunaš?

Da bi se stiglo iz središta Pittsburgha do 117 Sandusky Street, gdje se nalazi Andy Warhol Museum, treba proći kroz ulicu u kojoj od devet sati navečer pa do jutarnjih sati ordiniraju lokalne prostitutke. Mnoge od njih vjerojatno ne znaju tko je Andy Warhol, nego to ime povezuju sa zgradom za čiju adresu svakodnevno pitaju brojni turisti. Da Andy, kojim slučajem, može sve to vidjeti vjerojatno bi bio zadovoljan činjenicom da je mnoštvo posjetitelja na putu prema tom zdanju pop-arta prošlo kratki kurtizanski tečaj, gdje *hand job* košta 10, *blow job* između 20 i 50 američkih dolara.

Moj subotnji, tko zna koji po redu, posjet muzeju dogodio se zbog ugovorena razgovora s Thomasom Sokolowskim koji već sedam godina obnaša dužnost direktora muzeja. Rođen je u Chicagu u kojemu je završio studije, a za doktorat je izabrao New York u kojemu je specijalizirao talijansku umjetnost kraja sedamnaestog i početka osamnaestog stoljeća. Prvi *uredski* posao dobio je u Crysler Museumu gdje se najviše bavio europskim slikarstvom i skulpturom. Godine 1984. postao je direktor sveučilišne galerije Grey Art u kojoj je pet godina kasnije organizirao izložbu pod naslovom *Success is a Job in New York... The Early Art and Business of Andy Warhol*. Upravo tadašnji dobar *feedback* publike, kao i osobno poznanstvo s Andyjem Warholom, desetljeće poslije dovest će ga u Pittsburgh.

### Warhol kao tradicionalni umjetnik

*S obzirom na to da ste specijalizirali talijansku umjetnost sedamnaestog i osamnaestog stoljeća, kako doživljavate umjetničku zaostavštinu Andyja Warhola? Vidite li ga isključivo kao avangardnog umjetnika ili i kao tradicionalnog umjetnika?*

– Definitivno ga doživljam kao umjetnika koji se prije može svrstati u tradicionalnu formu, nego samo u okvire avangardne umjetnosti. Kritičari su mu uvijek pokušavali odreći tu odliku, zaboravljajući da je radio na portretima, pa čak je i baveći se temom Campbellove juhe on jasno dodavao vlastiti *spin* tradicionalnoj umjetnosti. Da bi se u potpunosti shvatio Warhol, treba se najprije osloboditi šabloniziranja. Warhol je vjerovao da se pravila mogu i trebaju kršiti, no da bi se takvo što i napravilo, potrebno je najprije poznavati pravila.

### Između glamura i radničkih četvrti

*U jednom intervjuu ustvrdili ste da su Leonardo da Vinci i Andy Warhol jako slični u svojim umjetničkim izrazima.*

– Ključno je to da su i jedan i drugi, kao umjetnici, imali zaje-

dničku crtu – eksperimentiranje s umjetnošću. Ili, recimo, gotovo ikonografski pristup ženama. Obojici je polazilo za rukom da ženu istodobno prikažu i lijepom i neatraktivnom. Mona Liza je lijepa žena, ali nije atraktivna. Isti efekt možemo vidjeti gledajući Warholov portret Marilyn Monroe. I jedan i drugi imaju to komplicirano i ne uvijek dopadljivo viđenje žena.

*Kako objašnjavate činjenicu da je Warhol na jednak način svojim portretima opisivao vrlo popularne ikone pop-kulture, ali i obične ljude, prolaznike na ulici? Proizlazi li taj istovjetan pristup iz njegova stava da su svi ljudi isti, a koji u pozadini ima odrastanje u Pittsburghu, gradu koji je u vrijeme njegova djetinjstva bio radnički grad i gdje je izdvajanje bilo nepoželjno?*

– To je vrlo komplicirana tema. Cijeli je život bio *star fucker*. Obožavao je krug muzičkih i filmskih zvijezda. I kada je postao jedan od njih još se čudio da je i on zvijezda. Andy i ja smo se upoznali 1973., na *partyju* koji je organizirao jedan profesor umjetnosti. Na upit što radim u New Yorku odgovorio sam da studiram *fine arts*, a on je to komentirao riječima: *Uuuu, mora biti da si jako pametan*. Dakle, ispred mene je stajao Andy Warhol koji je već desetak godina bio velika zvijezda, ali je znao da osoba koja doktorira *fine arts* mora znati njemački, francuski i talijanski jezik, mora memorirati sve moguće slike; cijenio je tuđe znanje. No, znao je držati odstojanje i vrlo uspješno se izolirati od ljudi koji mu nisu odgovarali. Znao je vrlo lako promijeniti raspoloženje, što je lako otkriti čitajući njegov dnevnik. Recimo, njegov susret s Biancom Jagger u nekoj galeriji. U početku piše da je elegantna, da ima prekrasnu haljinu, da govori španjolski jezik, da je supruga Mick Jaggera, a onda iznenada ustanovi da ona ne koristi parfem, da smrdi, te da bi je netko trebao podučiti kako da se istušira... Takav Andy Warhol koji će se u jednom trenutku diviti nekome tko je zvijezda, a sljedećem istu tu osobu *spustiti na tlo* i to na vrlo grub način, definitivno je produkt djetinjstva i odrastanja u radničkom gradu, kakav je u to vrijeme bio Pittsburgh.

### Kazetofon-supruga

*Za Warhola je važno mišljenje da je više volio pozorno promatrati sa strane nego aktivno sudjelovati u tim zbivanjima.*

– Da. Vrlo je dobro znao da će ako ukloni pozornost sa sebe – jer će onda biti u daleko boljoj poziciji da nešto nauči – dobiti inspiraciju. Na *partyje* je uvijek odlazio s kazetofonom da bi snimao zvukove, konverzacije. Znao je taj kazetofon svojom *suprugom*. Uvijek je govorio kako ti ljudi vole laskati kada si u njihovu društvu, no kada im okreneš leđa počnu te tračati, ismijavati... Ostavio bi kazetofon

### Zoran Mišetić

Direktor Andy Warhol Museuma u Pittsburghu govori o koncepciji Muzeja i Warholovu odnosu prema rodnome gradu te svijetu zabave i tržištu

na kakvu stolu i nakon izvjesnog vremena većina bi potpuno zaboravila ili ne bi niti primijetila diktafon, a on je odlazio na drugi kraj prostorije. Kazetofon, tj. njegova *supruga*, nastavio bi snimati razgovor i poslije mu je "prenosio" što je zapravo pravo mišljenje tih ljudi.

*Možemo li se onda složiti s mišljenjem da je Warhol bio vrlo nesiguran u sebe? Ili, ako uzmemo u obzir činjenicu da je obožavao biti okružen mladim i lijepim ljudima, da je imao veliko samopuzdanje?*

– Ni jedno ni drugo, a opet i jedno i drugo. Nikad se nije pridavala važnost, a trebalo je, činjenici da je Andy odrastao i formirao se u vrijeme ekonomske krize i neimaštine s kraja dvadesetih godina prošlog stoljeća do Drugoga svjetskog rata. Ono što nam je poznato o njegovim ranim godinama jest to da je Warhol bio vrlo tradicionalistički orijentiran i vrlo sentimental. Gotovo bi uvijek zaplakao kada bi doznao da je netko iz njemu bliskog kruga prijatelja i rodbine dobio bebu. Sve se to sve izmijenilo u šezdesetima kada je izravno doživio kulturnu i političku revoluciju i kada se uostalom i počeo okruživati mladim ljudima. Mislim da mu je tada postalo nelagodno emotivno se otvoriti pred njima, da je odlučio skrivati svoje osjećaje. A što jasno ukazuje da je bio uhvaćen u raskoraku između različitih generacija, one prijateljske i ove postratne.

### Brzina je sve!

*Dakle Pittsburgh mu je kao grad, unatoč svojoj depresivnosti zbog mnoštva željezara i zamračena neba, dao poticaj da se otisne u svijet umjetnosti?*

– Andy nikad nije pretjerano volio Pittsburgh. Često je govorio da dolazi *od nigdje* ili da se rodio u McKeesportu (dijelu Pittsburgha), ali ne u Pittsburghu. Živio je u tamo do svoje 21. godine i bilo mu je potpuno jasno da mu taj grad, koji je vodila škotsko-irsko-prezbiterijanska hijerarhija, neće tek tako dopustiti da uspije.

Uvijek su ga doživljavali kao umjetnika slovačkog porijekla i to mu je davalo male šanse da uspije u profesionalnom smislu. Zato ga je i napustio, promijenio ime u Andy. Čak se odlučio i na plastičnu operaciju nosa, jer je mislio da oblik njegova nosa otkriva njegovo etničko podrijetlo. Važno je znati da on to nije učinio zato jer se sramio svojeg podrijetla, nego zato što je htio da ga doživljavaju kao Andyja Warhola, umjetnika. Može se zaključiti da je Pittsburgh svo-

jim negativnim odnosom prema njemu zapravo napravio pozitivan utjecaj na njegovu umjetničku karijeru.

*Po dolasku u New York zapravo nije dugo nosio teret umjetnika koji jedva preživljava?*

– Točno. Njegovo zanimanje za reklamni i dizajnerski aspekt umjetnosti donijeli su mu, sasvim zaslužen, dostatnu količinu novca. Tako je prema nekim informacijama krajem 1956. Andy zaradivao između 50 i 60 tisuća dolara, što je za New York tada bila zavidna količina novca. A zaradivao je toliko jer je shvatio da u tom poslu moraš biti brz i fleksibilan. Recimo, ako bi mu netko prišao i rekao da pokreće novi magazin, te da mu je potrebna osmišljena reklamna kampanja, Andy bi se već sljedećeg dana pojavio u uredu tog klijenta s prijedlogom. I kada bi mu klijent sugerirao da to nije to, Andy nije gubio nađu niti se odnosio nadmeno prema takvim kritikama. Jednostavno bi se vratio u atelje i sljedeći dan ponovno pokucao na vrata ureda s dodatnih desetak novih ideja. Jasno mu je bilo da je brzina sve. Znao je da će, ne donese li ideju prvi, to sigurno učiniti netko drugi.

### Warholovski imidž Georgea Busha

*Na početku ste spomenuli da je bio fasciniran snagom medija kako u političkom, tako i u povijesnom kontekstu. Što mislite, kako bi da je živ reagirao na činjenicu da je Bush predsjednik SAD-a?*

– Dosta worholovskog ima u cijelom medijskom pristupu stvaranja pozitivnog imidža Georgea Busha. Recimo, kada je Bush sletio na nosač aviona odjeven kao pilot. Osobno mislim da Bush nije pretjerano bistar, no ljudi oko njega koji su zaduženi za medije koriste sve moguće načine da ga prikažu u pozitivnom svjetlu, kao lidera. Tipično warholovska je i cijela epizoda kada je Bush noću prelijetao preko New Yorka, pa su onda, zbog nazočnosti TV kamera, odlučili osvijetliti cijeli Kip slobode ne bi li se isti mogao vidjeti preko njegova ramena. Nikoga nije uzbuđivala činjenica da su za tu *rasvjetu* potrošili 800.000 dolara.

*Za kraj, kakva je budućnost muzeja Andy Warhol?*

– Kao prvo, ne želim da to bude klasičan muzej u kojemu će stalno biti ista postava umjetničkih radova jednog autora – Andyja Warhola. Želja mi je da muzej bude neka vrsta *živoga tkiva* koji će se stalno mijenjati, osvježavati, i zato svakih nekoliko tjedana organiziramo multimedijske projekte, izložbe fotografija i koncerte kako bismo uključili što više umjetnika. Mislim da bi i Andy volio da je muzej ne samo hram njegovih umjetničkih radova, nego i polazna i središnja točka za sve umjetničke forme osmišljene u djelima drugih umjetnika. ▣



## Candice Breitz

## Ja uvijek plaćem na vjenčanjima

U sklopu multimedijskog projekta o ilegalnim migracijama *Motel Ježevu* i u suradnji s Goethe Institutom, 21. studenoga u Zagrebu je održano predavanje i prezentacija radova mlade južnoafričke umjetnice Candice Breitz. Istovremeno, u predvorju Goethe Instituta postavljena je njezina više kanalna DVD instalacija *Tuđinac/Alien* (2002.). Projekt *Motel Ježevu* pokrenut je u Zagrebu 2000. radi problematiziranja ilegalnih migracija kao jednog od gorućih pitanja kasnog kapitalizma i postkomunizma. Više informacija o projektu *Motel Ježevu* može se naći na stranicama on-line magazina *art-e-fact* (<http://artefact.mi2.hr>). Kustosi projekta su Nada Beroš i Tihomir Milovac.

Candice Breitz rođena je 1972. u Johannesburgu; diplomirala je likovnu umjetnost, 1993. na University of the Witwatersrand, Johannesburg, a magistrirala povijest umjetnosti na University of Chicago i na Columbia University, New York, gdje priprema i doktorsku dizertaciju. Sada živi u Berlinu. Jedna je od najistaknutijih medijskih umjetnica mlade generacije u svijetu. Na međunarodnoj likovnoj sceni prisutna je od 1995. kad je sudjelovala na Bijenalu u Johannesburgu. Svoj rad predstavila je na četrdesetak samostalnih izložaba i stotinjak skupnih izložaba u cijelome svijetu. Ova je mlada umjetnica inače poznata po svojim kontroverznim serijama kolaža u kojima problematizira položaj žene u južnoafričkom društvu, kao i video-radovima koji preispituju suvremenu pop-kulturu i fenomene poput globalizacije i konzumerizma. Ovog ljeta njezina instalacija *Diorama* predstavljena je na dubrovačkoj izložbi *Brightness*, a zagrebačkim predavanjem Candice nam je prvenstveno dala uvid u svoje novije video radove...

Njezin rad *Tuđinac/Alien* višekanalna je DVD-instalacija koja se sastoji od deset kratkih filmova, u kojima se na neobičan način kombiniraju karaoke, turistički kućni video, znanstvena fantastika i dokumentarac s titlovima. Ušavši u prostor instalacije, gledatelj se nalazi pred

zatamnjenom prazninom odakle dopire deset glasova koji pjevaju deset njemačkih pjesama. Glasovi dolaze iz deset monitora raspoređenih uokolo prostora. Ulaskom u središte prostorije monitori su vidljivi tek straga, dok su njihova lica okrenuta zidu, osvjetljavajući ga treperavom slikom s ekrana. Deset glasova koje posjetitelj istodobno čuje stvaraju babilonsku kakofoniju, kako piše u kustoskim opisima izložbe.

**Žensko tijelo u holivudskoj ulozi**

*U jednom od najnovijih video-radova pod nazivom Becoming baviš se fenomenom holivudskih ljepotica, filmskih zvijezda, preuzimaš fragmente iz filmova – dijelove monologa Julije Roberts, Meg Ryan, Jannifer Lopez i ogoljujući ih na sam govor i glumačku ekspresiju – pokušavaš što vjerodostojnije ponoviti njihove glumačke ekspresije, ali bez setinga, šminke i dodataka...*

– Ono za što sam prije svega bila zainteresirana je mjera našeg odnosa prema tijelu, pitanje mogućnosti tjelesnog izraza. Zanimala me me upravo ekspresija: kako se krećemo, način na koji govorimo, kako koketiramo, modeli interakcije s drugima. Čini se da su naše reakcije, geste, govor tijela i modeli interakcije s drugima filtrirani kroz lepezu raznih načina tjelesne i facijalne ekspresije koje susrećemo u holivudskim filmo-

**Antonia Majača**

U povodu svoje izložbe u Goethe Institutu u Zagrebu (od 21. studenoga do 5. prosinca 2003.) južnoafrička umjetnica govori o svojim kontroverznim serijama kolaža kojima problematizira položaj žene u južnoafričkom društvu te radovima u kojima problematizira suvremenu pop-kulturu, globalizaciju i konzumerizam

vima, i MTV-jevim video-spotovima. Odnos prema tijelu i njegovi znakovi nisu prirodni, takvi pripadaju prošlosti, distorzirani su masovnom pop kulturom.

*Istovremeno, čini se da su trenuci kojima se baviš paradigmatične uloge koje žena preuzima da bi se svidjela, uloge koje joj društvo nameće. Riječ je o stereotipnim modelima žene: djetinjasta i slatka, femme fatale, histerična... zanimljivo je da su sve to fragmenti dijaloga s muškarcima, u kojim se poznate glumice obraćaju muškarcima u filmu...*

– Nevjerojatno je tako agresivno vidljivo postojanje uloga koje žene preuzimaju. Ono što je važno je da su to uloge koje nisu autonomne, koje postoje samo u okviru odnosa žena – muškarac, samo u odnosu na muškog protagonista. Zato se čini neobičnim kada se u montaži izbaci muški protagonist i kada postanemo svjesni čudne teatralnosti, neprirodnosti i koreografinosti ovih žena dok prolaze kroz žensko-muške rituale. Pitanje koje sam si postavila je vezano uz holivudsku sliku žene, koja i postoji jedino u odnosu na muškarca.

*U svojim radovima često propituješ ženski identitet. Time očito želiš ukazati na neke probleme; bi li s obzirom na to okarakterizirala sebe kao feminističku umjetnicu?*

– Definitivno, iako je danas taj termin stigmatiziran – danas to naprosto više nije *trendy*, međutim ja sasvim sigurno

jesam feministica, pa i feministička umjetnica. Razlika je u tome da ne bih rekla da je moja umjetnost feministička.

**Južnoafrički apartheid za žene**

*U kontroverznim Rainbow Series u kolaže spajaš fragmente egzotičnih predstava afričkih žena i različitih etniciteta s djelićima porno fotografija, na taj način stvarajući frapantne ženske klonove. Kakvu si reakciju željela postići, kako si željela da djelo bude pročitano? Je li ono upozoravalo na specifičan južnoafrički kontekst, tzv. Rainbow Nation?*

– Te sam radove načinila vrlo brzo nakon napuštanja Južnoafričke Republike, gdje je žensko tijelo kao i svagdje drugdje vrlo objektivizirano i korišteno u pornografiji. Međutim, u jednakoj mjeri se javlja objektivizacija ženskog tijela u etnologiji i turizmu. Na razglednici iz Južnoafričke Republike nikada ne biste mogli vidjeti bijelu ženu s obnaženim grudima, dok se na svakom kiosku i hotelu mogu kupiti turističke razglednice s golim crnim afričkim ženama. Odnos prema ženi u društvu kao što je tamošnje vjerojatno je lošiji nego igdje drugdje u svijetu, s golemom stopom agresivnosti i silovanja. Ondje uistinu ne možete biti nesvesni te činjenice jer je svuda oko vas vrlo prisutna, s obzirom na to koliko žena dnevno biva pretučeno ili zlostavljano. Ta serija na neki način reflektira to stanje na razini reprezentacije. Način na koji slažem te kolaže isto je tako agresivan, tvrd, koristim namjerno tvrde rezove skalpelom.

Kada je Južnoafrička Republika ukinula apartheid, i kada je Nelson Mandela postao predsjednik, javila se cijela retorika vezana uz *Rainbow Nation*, ideja o naciji u kojoj mnoge različite rase i etničke skupine skladno žive zajedno, u nekoj vrsti idile... Ta ideja, propagirana od južnoafričkih vlasti i internacionalnih medija je, naravno, plemenita i bilo bi sjajno da je ostvariva u praksi, ali ona ima malo veze sa stvarnom situacijom i iskustvima: tridesetpostotna nezaposlenost, jedna od 10 osoba je HIV-pozitivna, rastući razizam, nedovoljno obrazovnih institucija... Za mene je bilo bitno demistificirati tu isforsiranu,



## razgovor



površnu i krajnje pojednostavljenu ideju o *Kulturi duge*. Poslužila sam se fragmentima i isječcima raznih kultura i etniciteta i pomiješala ih, ali ostavljam vidljivima rezove, *rane*, simbolički upozoravam na prijelome i mjesta susreta. Namjerno ne koristim digitalnu tehnologiju, baš zato da bi taj rez bio stvaran i živ.

### Pervertirani modeli proširene obitelji

*U video-radovima kojima demontiraš spotove, filmove i serije rezovi su jednako vidljivi, njima se pokazuje sloboda tvoje intervencije, sloboda komunikacije s tim proizvodima masovne pop kulture...*

– Želim intervenirati u te proizvode, želim mogućnost uspostave dijaloga s tim što mi se nudi, upozoravam da ne smijemo biti pasivni promatrači koji će apsorbirati sve što ispljune filmska ili glazbena pop-mašinerija. U jeziku, konverzaciji i istraživanju moći i značenju jezika je bit moga rada, a monolog nikad nije zanimljiva forma. Svako umjetničko djelo jednako je tako samo početak zanimljive konverzacije s promatračem, ono je uvijek poruka, promatrač odgovara, ako ne doslovno, kroz refleksiju, promišljanje, eventualno i promjenu stava oko neke teme... Smatram da treba uspostaviti mogućnost da sami sebe istražimo kroz naraciju sa svime oko nas.

*U video-instalaciji Diorama koja je predstavljena na izložbi Brightness ovog ljeta u Dubrovniku, protagonisti su likovi iz nekadašnje popularne sapunice Dallas. Svi oni u tvom radu beskrajno ponavljaju određene rečenice, pretpostavljam opet paradigmatičke za obiteljske odnose.*

### Zašto si izabrala baš ovaj predložak?

– Bila sam zainteresirana za ideju obitelji i način kako je ona filtrirana kroz medije. Ono što me je privuklo je činjenica da su ovu seriju gledale obitelji diljem svijeta, sjedeći u svojim dnevnim sobama u Carracassu, Istanbulu, Zagrebu... i povezivali se s ovim bolesnim, pervertiranim modelom proširene obitelji. Ono što sam željela naglasiti remontiranjem je izoliranje dijelova tipičnih za događaje u obitelji: brak, razvod, posvojenje djeteta, zaljublivanje, ljubomora... Majka obitelji govori: "Ja uvijek plačem na vjenčanjima, ja uvijek plačem na vjenčanjima...", JR ponavlja: "Ti nisi moj sin, ti nisi moj sin...", dijete ponavlja: "Jeste li vi moji pravi mama i tata...?"

Ti su problemi univerzalni i upravo su zato ovakvi TV programi prihvaćeni i popularni posvuda, odnosi su ovdje zapravo vrlo mitološki, prepuni situacija u kojima se događaju edipovski obrati.

*Za tvoj je ambijent korišten namještaj iz hotela Argentina, koji za Dubrovnik ima posebno značenje, misliš li da je to radu dalo još jednu dimenziju?*

– Ovaj sam rad izlagala mnogo puta, svaki put ga rekreiram, svaki put gradu u kojem radim *dajem priliku* da izbaci nešto tipično svoje. U Londonu sam za stvaranje dnevne sobe koristila rabljeni namještaj iz *second-hand* dućana... upravo to mi je zanimljivo – univerzalizam globalne medijske kulture vezan na nešto što je specifično i lokalno.

### Socijalni angažman u umjetnosti

*Trenutačno živiš u Berlinu. Rad pod nazivom Alien/*

Odnos prema ženi u južnoafričkom društvu vjerojatno je lošiji nego igdje drugdje u svijetu, s golemom stopom agresivnosti i silovanja. Tamo uistinu ne možete biti nesvjesni te činjenice jer je svuda oko vas vrlo prisutna, s obzirom na to koliko žena dnevno biva pretučeno ili zlostavljano

*Tuđinac koji se kroz platformu projekta Nade Beroš Motel Ježevu predstavlja u zagrebačkom Goethe Institutu potaknut je i tvojim novim iskustvima životom u Berlinu. Je li problem integracije imigranata tamo za tebe bio odmah neposredno vidljiv, ili vidljiv na neki drukčiji način? Misliš li da umjetnost može upozoriti ili pomoći barem u skretanju pozornosti na socijalne probleme poput ovog?*

– Imam vrlo realističnu sliku o tome koliki je utjecaj umjetnosti na socijalne probleme. Ne mislim da djelo poput ovog može riješiti tako težak društveni problem, ali mislim da može djelovati na stav, privući pažnju i upozoriti na problem. Istina je da me u Berlinu zapanjila upravo vidljivost ovog problema. Dolazim iz zemlje u kojoj su društveni odnosi iznimno kompleksni, s mnoštvom različitih jezika i kultura. U Berlinu sam se također susrela s osjećajem da ne možeš potisnuti prošlost, vidljiva je svuda uokolo. U SAD-u, gdje sam živjela godinama, postoji uvijek taj osjećaj opće amnezije, fokus je uvijek na sadašnjosti i na budućnosti s tendencijom brisanja prošlosti. U gradovima poput Berlina postoji jaka svijest o prošlosti, a to potiče na intenzivniju samoanalizu i propitivanje socijalne situacije.

*U svom radu često se baviš problemima konzumerizma. Pretpostavljam da ti je poznat rad Barbare Kruger, koja se osamdesetih intenzivno bavila tim fenomenom...*

– Ono što Kruger danas radi nije mi zanimljivo. Njezin je rad danas vrlo dekorativan i komercijalan. No

njezine ranije radove zaista smatram izuzetnima, nastali su u zanimljivom trenutku, u doba velike inflacije ali i istovremeno kada se počeo širiti virus konzumerizma početka globalne, moderne kulture. Međutim, njezine su intervencije istovremeno vrlo elitističke, ne mogu se svi lako s njima povezati, u njima je doza ironije i cinizma upućena prije svega obrazovanim ljudima višeg društvenog sloja.

### Moda egzotične umjetnosti

*Dolaziš iz specifičnog konteksta Južnoafričke Republike, zemlje koja je kao i Istočna Europa na svoj način markirana kao periferija umjetničke scene – pretpostavljam da je uz tvoje ime uvijek naglašeno da dolaziš upravo odande. Kako gledaš na problem egzotizacije umjetnika i odnose centra i periferije na suvremenoj umjetničkoj sceni?*

– Naravno, uvijek je riječ o trendovima, što je vrlo blisko mjesečnom modelu – jedan mjesec prevladava fascinacija kubanskom umjetnošću, sljedeći mjesec balkanskom itd. I ti su procesi, naravno, pod utjecajem sveprisutnog fenomena konzumerizma. Svijet je neprestano gladan novoga, traže se neprekidno novi trendovi i nove mode. Umjetnici često bivaju progutani ovakvom vrstom logike. Dok je svijet otkrivao novu umjetnost s Kube, neki su umjetnici ostvarili fantastične karijere kroz dvije godine, ista se stvar dogodila s južnoafričkom umjetnošću nakon pada apartheida, no nakon toga dolazi u modu npr. skandinavska umjetnost i sva se pozornost prebacuje na sjever Europe... Upravo stoga sami umjetnici moraju naći način da stvaraju i da se bore za vlastiti rad, u tome je izazov – ne dopustiti si pad u ovakve stereotipne situacije. Kroz svoj rad nastojim također preispitati te nametnute strukture.

*Prije Berlina živjela si u New Yorku. Oba su grada iznimno jaki umjetnički centri. Kako doživljavaš razlike za sebe kao umjetnicu?*

– Razlike su zaista velike. New York je, naravno, svijet za sebe, umjetnička scena je iznimno komercijalizirana, tržište umjetnosti je iznimno snažno. Stotine tisuća umjetnika živi u tom gradu, no vrlo mali broj njih zaista živi od umjetnosti. Umjetnost je tamo također podložna tržištu i postaje statusni simbol. Najveći je broj galerija i muzeja komercijalan, vođen privatnim interesom i vrlo je teško pokazati rad koji nije namijenjen prodaji. U Europi je stvar zaista potpuno drukčija, državni fondovi i financijska pomoć umjetnicima još su značajni. Mislim da u Europi ostaje daleko više prostora za eksperiment i izazov i, naravno, time mi je mnogo bliža. ▣

# Balkan kao modni hit

**Iva R. Janković**

Kustoski par Anton Lederer i Margarethe Makovec dosad su u sklopu ciklusa *Balkan Konzulat* predstavili umjetničku scenu Praga, Sankt Peterburga, Beograda i Budimpešte. Posljednja izložba koja je trebala uslijediti nakon *Balkan Konzulata Sarajevo*, posvećena bečkoj sceni kao zaključku priče o Balkanu – zbog zatvaranja Galerije Rotor – neće se održati

**+Balkan Konzulat Sarajevo, Galerija Rotor, Graz, od 26. rujna do 15. studenoga 2003.**

U eksploziji zanimanja za istočnoeuropske zemlje, koja se dogodila nakon pada Berlinskog zida kako bi se obilježilo razdoblje kraja neopozive dominacije zapadnoeuropskog umjetničkog sustava, tema *Balkan* postala je gotovo modnim hitom. Jedna od prvih u nizu bila je izložba *In search of Balkan 2002.* u Grazu u organizaciji agilnog kustosa Petera Weibla, uvijek spremnog među prvima naznačiti fokus zanimanja koji će kasnije još dugo dominirati izložbenim itinererima. Nakon ove, uslijedile su još dvije velike izložbe, ona Harald Szeemanna etno naslova *Krv i med* u Klosterneuburgu kraj Beča, te kratko nakon toga koncepcija Renea Blocka *U gudurama Balkana*, naslova inspiriranog romanima o Indijancima Karla Maya, čija su se filmska uprizorenja često odvijala upravo na balkanskim brdima (*Indijaneri prihajajo*).

U izlagačkom prostoru tzv. Inicijative za suvremenu umjetnost *Rotor* do 15. studenoga održana je posljednja izložba iz serije *Balkan Konzulat*, ovaj put posvećena suvremenoj umjetnosti BiH / Sarajeva. Kustoski par Anton Lederer i Margarethe Makovec dosad su u sklopu ciklusa *Balkan Konzulat* predstavili umjetničku scenu Praga, Sankt Peterburga, Beograda i Budimpešte. Posljednja izložba koja je trebala uslijediti nakon *Balkan Konzulata Sarajevo*, posvećena bečkoj sceni kao zaključku priče o Balkanu, zbog zatvaranja Galerije Rotor, neće se održati. Odlazak iz prostora galerije, do čega je došlo ponajviše iz financijskih razloga, kako su najavili njezini kustosi, ipak neće značiti i prestanak rada Rotor, koji će otvarajući suradnju s drugim umjetničkim institucijama i inicijativama nastaviti s istraživanjem i formuliranjem recentnih pojava.

## Preskakanje nacionalnih okvira

Ono po čemu se od ostalih izložbi posvećenih umjetnosti na teritoriju Balkana razlikuje zamisao o *Balkan Konzulatu* dvoje austrijskih kustosa mlađeg naraštaja nije ambiciozna namjera stvaranja inventure propuštenog, administriranjem prošlostoljetnih umjetničkih pojava u istočnoeuropskim zemljama, odnosno povijesnom umjetnički pregled s kontekstualiziranom refleksijom historijskih fenomena na umjetnost, koliko hvatanje koraka s pulsirajućim, trenutačnim stanjem. Sam pojam *konzulat* u ovom slučaju pretpostavlja ustanovu koja ispunjava reprezentativnu funkciju činom posredovanja među ljudima, gradovima, zemljama i kulturama. Termin nije ilustrativne prirode i izbjegava upisivanje pogleda *drugog*. Iz razloga koji proizlazi iz samog naziva manifestacije, i različite kustoske selekcije nerijetko preskaču nacionalne okvire.

U *Balkan Konzulatu Budimpešta* održanom u srpnju ove godine, uz mađarske umjetnike koji žive i rade u Budimpešti, predstavljeni su i umjetnici iz Beča, Bukurešta, Berlina i Hamburga – gradova u kojima mađarski umjetnici aktivno surađuju sa svojim kolegama. Prašku scenu, koju je predstavio češki kustos Jiří Kolaček, jednako tako nisu reprezentirali samo lokalni umjetnici nego i iz Slovačke i Poljske, te njemačka umjetnička skupina *Reinigungsgesellschaft* koja često surađuje s umjetničkim ustanovama u Češkoj.

U posljednjem izdanju – *Balkan Konzulat Sarajevo*, kustosica Lejla Hodžić predstavila nam je generaciju sarajevskih umjetnika koja se formirala u kontekstu tragičnih ratnih i poratnih okolnosti, uz djelotvorni entuzijazam platforme kakvu im je ponudio sarajevski Centar za suvremenu umjetnost. No, kustosica koja je i sama pripadnica iste generacije nije imala namjeru napraviti selekciju po ključu *the best of Sarajevo young generation*. Uz sarajevske umjetnike, na izložbi u Rotoru ravnopravno sudjeluju slovenski i hrvatski umjetnici koji su uz taj grad vezani rođenjem ili studijem, ili su, boraveći u njemu, ostvarili intenzivne kontakte sa sarajevskom scenom.

## Blizina i strah od smrti

Predstavljene radove na izložbi Lejla Hodžić podijelila je u nekoliko tematskih podskupina karakterističnih za zemlje zahvaćene ratnim stradanjima kao što su, na primjer: refleksije o pojmu doma i preseljenja, blizina i strah od smrti, izolacija, nemogućnost prihvatanja konzervativne domaće ili neprijateljski raspoložene strane okoline. Teme koje se pojavljuju u umjetničkim interpretacijama omeđenim terminom *Balkan* najčešće se obraćaju pitanjima identiteta i *drugosti*, socijalnim i kulturološkim predrasudama i različitim oblicima komunika-



cije. Osim plakata s natpisom *Made in Sarajevo, Printed in EU* u dnu kojeg viri duhovit umjetnički duo Kurt i Plasto, u kustoskom odabiru prevladavaju *rihi*, poetični radovi, koji dubinski izranjaju iz specifičnog konteksta iz kojega su potekli.

Izložba započinje fotografskom montažom, anđeoskim bićem implantiranim u bez-mjesni prostor metropole. Sarajevska umjetnica Danica Dakić, koja već niz godina živi u Düsseldorfu gdje se i etablirala, svoje fotomontaže objašnjava kao odnos humanog prema urbanom okruženju u suvremenom društvu. Ciklus fotografija *Angel* započet je nakon 11. rujna 2001. za studijskog boravka u New Yorku, gdje je radila na *Go home*, zajedničkom projektu s hrvatskom umjetnicom Sandrom Sterle. *Autoportreti* Vande Vučinović zapravo su niz putopisnih fotografija s prizorima poslijeratne Bosne i Hercegovine viđene očima umjetnice koja se u nju vraća nakon dugogodišnjeg boravka u Engleskoj. U njima nema izravnih referenci na rat, s eksplicitnim prizorima kakvi su se godinama pojavljivali u medijima, reprezentirajući Bosnu i Hercegovinu kao prostor stradanja i patnji. Jednostavnošću svakodnevnog i s užitkom u intimi bez značenja ove fotografije nastale su upravo iz želje za oponiranjem medijskoj gladi za senzacionalizmom. Šejla Kamerić, mlada umjetnica koja je ubrzo, nakon nekoliko hrabrih aktivističkih intervencija ostvarenih vokabularom urbanog inventara, postala poznata i izvan granica Bosne i Hercegovine, ovom prigodom izložila je poetski video rad s motivom ruševne drvene kolibe projicirane na prozirnu tkaninu. Uz statični prizor u kojem se polako izmjenjuju doba dana zapisala je: "Sanjamo. I oni i ja. Sanjamo različite svjetove, različite okolnosti. U snovima ja nisam stara baraka, oni nisu izbjeglice. Ja sam kuća, a oni su ljudi s domovima iz svojih snova".

Slovenska fotografkinja Aleksandra Vajd snimkama vlastita oca kako spava u postelji i, napokon, na smrtnoj postelji, prigušenom atmosferom prirodnog mira vizualizira vlastite strahove i neugodu suočavanja sa smrću.

## Odlazak ili ostanak

Lala Rašić, umjetnica rodom iz Sarajeva, danas perspektivna predstavnica mlade hrvatske scene, vještima medijskim manipulacijama referira vlastiti autobiografski mikrokozmos. Subjektivni pogled podcrtan je animacijama koje proizvode nadrealni osjećaj na rubu snovitog i stvarnog. Dva različita prostora i vremena su juksta-

ponirana, jedan je povratak na traumatično sjećanje nekadašnjeg prostora sarajevskog doma koji je napustila neposredno pred rat,

dok je drugi video rad zabilješka novog okruženja – stana u Amsterdamu, koji bi trebao nadomjestiti prazninu napuštenog doma. Za razliku od Laline nelagode stranim okruženjem, radovi dubrovačkog umjetnika Slavena Tolja, koji je likovnu akademiju završio u Sarajevu, naprotiv na suptilnoj aktivističkoj i snažnoj performativnoj razini progovaraju o osjećaju nelagode u vlastitoj koži ili pak u domaćem, lokalnom okruženju, okrenutom površinskim vrijednostima spektakla.

Zagrebačka umjetnica Kristina Leko na izložbi je prisutna zbog čvrstih veza i stalne suradnje sa sarajevskim Institutom za suvremenu umjetnost, pa tako i pri realizaciji ambicioznog dugoročnog projekta *Sarajevo International* posvećenog stranim državljanima koji su se, najčešće iz posve privatnih razloga, odlučili trajno nastaniti u Sarajevu. No, na izložbi u Grazu predstavila se svojim novijim radom, nastalim u sklopu stipendije uglednog PS1 u New Yorku gdje je boravila posljednjih godinu dana. Rad je zapravo literarne prirode, tj. umjetnički *artefakt* sačinjen je od četiristotinjak knjižica te nekoliko novčanica od jednog dolara izloženih u muzejskoj vitrini, kao stvarnih tragova nekoliko istinitih priča natopljenih njujorškom atmosferom, kojima diskretno dekonstruira famu američkog sna, načetog u svijesti i ponašanju stanovnika New Yorka nakon rušenja Blizanaca.

## Atrakcija nepoznatog

Izlaganjem umjetnika koji nisu izravno potekli iz sarajevskog miljea, kao i sarajevskih umjetnika koji su svoje umjetničke izričaje formirali u zapadnoeuropskim zemljama, ova kustoska koncepcija, kao i prijašnje u organizaciji Rotor, usprkos tome što im je na prvi pogled moguće zamjeriti nepostojanje stabilnog koncepta, imaju jednu neosporivu prednost. Ona proizlazi iz specifičnosti mjesta izlaganja, a to je europska prijestolnica kulture u kojoj se na umjetnost zemalja koje nisu sastavnim dijelovima Europske unije ili su to tek postale do nedavno uopće nije obraćalo pozornost. Onda kada je naglo započela dobivati na važnosti, ponajviše u vježbanju političke korektnosti, pogled *Drugog* i dalje je od nje zahtijevao atrakciju nepoznatog. Rotorove fluidne koncepcije od samog početka aktivno osporavaju pogled koji pod svaku cijenu traži razliku i *drugost*, ukazujući neposredno na činjenicu međusobnih utjecaja i isprepletanja, u kojem bi se već u startu trebale izbjeći površne interpretacije stvari viđenih iz samo jednog ugla. ■

# Zastor od kirurških rukavica

## Sunčica Ostoić

Cijeli naš okoliš je zagađen – vizualni, materijalni, virtualni... To previše i pretjerano, prenaplašeno, pretrpano i bez mjere tema je izložbe *Much too much*

Izložba *Puno previše/Much too much*, u organizaciji Hrvatskog fotosaveza, Umjetnički paviljon, Zagreb, od 5. do 28. studenoga 2003.

Naše stoljeće se prema mjeri odnosi pornografski. Kapital trguje svime – svjetonazorima, tijelima, životom, a mi smo i dalje pokorni članovi potrošačkog društva. Konzumerizam je naša politika. Stoga sve treba biti dostupno svima i to u neograničenim količinama. Masovni prijenos informacija – naredbi je neizostavan, a medijska manipulacija je ili suptilno pokvarena ili banalno smiješna. Reklamna industrija je besramna, a strategija kupnje naše pozornosti, vremena i osobnosti temelji se na strahu – strahu da nećemo biti lijepi, privlačni, seksipilni, dobro odjeveni, cijenjeni, suvremeni... Strah i kapital su uspješna kombinacija. Ne smijemo zaboraviti ni na kulturu koja također njeguje strah – paranoju.

## Spektakl i kič na tržištu slika

Temelj prijenosa informacije – straha – čini slika, koja nema mimetičku ulogu podražavanja, nego ulogu stvaranja i oblikovanja po zadanoj slici. Da bi slika mogla imati takav efekt, treba biti viđena, viđena i viđena. Preobilje slika, pretjerivanje, dosadivanje nužne su metode opstanka. Sve teži postati kao na TV ekranu – šareno i besadržajno. Spektakl i kič kao nasušne potrebe današnjeg tržišta slika i glavna estetska kategorija, vrsta su gomilanja. "Naše

doba daje prednost slici nad stvari, kopiji nad originalom, predstavi nad stvarnošću, prividu nad bićem. Ono što je u njemu sveto je opsjena, a ono što je profano istina", kaže Feuerbach. Teme kao seks, novac i moć, repetiraju se u beskonačnost. Ponavljanje, pretjerivanje, nagomilavanje, skupljanje jest ono što se događa ispred naše roznice u beskonačnim *loopu*.

*Matrix* je svakako paradigma našeg bivanja u Realnom. Skriveno Realno se ponekad i pokaže – najčešće kroz traumu. A nju može proizvesti i polje umjetničkog djelovanja. Svega je puno previše. Cijeli naš okoliš je zagađen – vizualni, materijalni, virtualni... To previše i pretjerano, prenaplašeno, pretrpano i bez mjere tema je izložbe u organizaciji Hrvatskog fotosaveza koja se nedavno održala u Umjetničkom paviljonu, a zvala se upravo *Much too much*. U koncepciji izložbe koju su osmislili Vladimir Gudac i Tihomir Milovac, ujedno i kustos projekta, pošlo se od prikaza – fotografije kao osnovne jedinice. Ta se fotografija umnožila, osvojila prostor i vrijeme te postala dio ambijenata i instalacija. Ironija i kritika, humoristična opažanja, opsesivnost, zahvatili su teme seksualnosti koju cjelokupno dvadeseto stoljeće pokušava svrstati u razumljive i prihvatljive okvire, pitanja identiteta koji se kao i nekad stabilne građanske vrijednosti počeo rastakati, kiča, medija kao uzgajivača svijesti, kapitalističke pohlepe, genetičkog inženjeringa... Umjetnici predstavljeni na izložbi većinom pripadaju mlađoj generaciji, i najčešće im fotografija nije primarni medij izražavanja, no nalazimo i neka etablirana fotografska imena.

## Mjesto realiziranja Uljeza

Sonja Vuk promatra sebe i svoju okolinu koja se oblikuje kroz Ekran odnosno poziciju medija. Medij postaje referentna fokalna točka oko koje se stvara sustav vrijednosti; *Home Sweet Home* nije područje intime nego mjesto realiziranja Uljeza koji oblikuju naš život. Sonjin kartonski labirint jest polje nelagode, klaustrofobije, prenatrpanosti, nereda. Sve nas u toj gomili čini nesigurnima – osvjetljenje, glazba, mirisi, a odražava *vanjske diktate*: SM predmeti, slike na kojima je s osobama koje *voli*, poput Brad Pitta, kupaonica sa zastorima od sterilnih rukavica... *Come on Barbie let's have a party* drugi je rad Sonje Vuk, postavljen na stolu u kojem se ogledamo kada proučavamo izloške – slatkiše. Čokolada koja i sama ima putenu dimenziju ovdje dobiva svoj informacijski višak pornografskim naljepnicama. Tu je sve u polju čistog užitka.

Autobiografski nastrojen umjetnik Marijan Crtalić opsesivno dokumentira vlastitu stvarnost (poput socijalnih odnosa, seksualnosti), te promatra što sve određuje njegov identitet i to prvenstveno kroz tijelo – eksponiranog nositelja identiteta. Nije riječ,



međutim, o ekshibicionizmu, nego o detektiranju šizofrene pozicije koja se sastoji u mnogobrojnosti rascijepljenih identiteta. Ovaj put Crtalić se ne izražava kroz performans ili video, nego u posljednje vrijeme koristi fotoaparat, prezentirajući kroz gomilu fotografija sebe, poznanike, prijatelje i događaje u izgrađenoj kući slika.

## Klonovi kao subkultura

Najpopularnija životinja našeg doba je zasigurno ovca Dolly. Davor Mezak se bavi upravo temom genetičkog inženjeringa, miješanja vrsta, odnosom prirodnih i umjetnih životnih oblika. Poput Patricije Piccinini, australske umjetnice koja je radila fotomontaže modela s laboratorijski mišem na kojem raste ljudsko uho, Mezak je kompjutorski modificirao fotografije na kojima atraktivni anonimni modeli postaju klonovi s točno određenim funkcijama: klon s osjetilom njuha na nogama (usavršen za traženje eksploziva) kojemu su nožni prsti pretvoreni u nosnice. Tu je zatim crni klon s pogreškom u pigmentu kože koji je napola crnkinja, napola bjelkinja, klon žene i kože, klon Tabath Chasch koja umjesto usana ima bradavicu, klon Zobova koja umjesto jednog oka ima dodatnu usnicu. Klonovi su stoga podobni i za realizaciju seksualnih fantazija. Sve vrste nasilja nad živim bićem otvorena su tema što se tiče kloniranja. Ono što upotpunjava Mezakov rad, pitanja su postavljena u anketi, koja se na izložbi mogla popuniti, a neke od odgovora vidjeti i na videu (gdje su odgovarali građani raznih statusnih pozicija, a među kojima se našla i političarka Vesna Pusić). Uz pitanja što biste učinili da doznate da vam je partner klon ili biste li za predsjednika države izabrali klona, našlo se i jedno posebno zanimljivo pitanje: mislite li da je biti kloniran/a isto kao biti homoseksualac/homoseksualka. Nelagoda zbog mogućnosti manipulacije ljudskim DNK-om, rasizam te pitanja *klonovskih* prava bit će vruće teme kada se kloniranje zaista počne masovno primjenjivati.

Nagomilavajući i preklapajući velik broj fotografija, Frane Rogić je u fotoinstalaciji *puzzle principom* predstavio dva kadra, ukazujući na fragmentiranost vlastite okoline. Prizori iz horor filmova B-produkcije omiljena su inspiracija Danka Friščića koji ih je ovaj put uobličilo u video radu *Bljuvanje*. Uvijek ponovo mučni i zabavni, filmski kadrovi posjeduju osebnju *treš* estetiku, a zastrašujući prizori u koji-

ma se ponavlja bušenje lubanje ili povraćanja poprimaju karikaturalne osobine. Friščić, Mezak i Rogić postavili su i najveću instalaciju na izložbi *Puno previše* strukturiranu po predlošku El Grecove slike *Pogreb grofa Orgaza* iz šesnaestog stoljeća. Kolaž prizora u pokretnoj i nepokretnoj slici iz stvarnosti pomiješan je s fantazijom: susret s predsjednikom Mesićem,

SF, horor filmovi, stvarni leševi na patologiji, kosturi u vitrinama... stvarajući pomalo morbidnu i nekrofilnu atmosferu natopljenu zajedničkim druženjem, nasiljem, bizarnošću, svakodnevicom. Citirajući u jednom od ranijih zajedničkih umjetničkih akcija Rembrandtov *Sat anatomije doktora Tulpa*, smrt ih i ovaj put fascinira, ali ne samo doslovno, nego i metaforički. Dobivši napokon mogućnost izlaganja u jednom prestižnom prostoru, koji nosi za sobom suradnju s institucijama, kustosima, pa i razne oblike cenzura, to bi mogao bi mogao kraj potpune autonomije i početak cenzura, odnosno smrt *umjetnosti*.

## Dobro postavljena izložba

Posljedice kapitalizma interes su rada Denisa Kraškovića koji je fotografskim stripom *Hrvatski kapitalizam* želio tematizirati razne pojave koje su način realizacije želje za brzom zaradom, na primjer popularne farme nojeva. Umjetnica koja se bavi novim medijima Ana Hušman predstavlja kupaonicu bizarno uvećanih detalja. Za razliku od svih navedenih autora Sandra Vitaljić je prvenstveno fotografkinja, čiji ciklus *People and Places* predstavlja neobične i bizarne situacije. Dozu bizarnosti nalazimo i u sasvim novoj vrsti sporta – *Zlobec Sportu* kojim se bavi Igor Zlobec. On ga prakticira na svojoj Internet stranici gdje skuplja čudne likove ili porno-stranice, no Zlobec djeluje i u stvarnom svijetu. Tu su još Milomir Repac predstavljen fotografijom slikarskih karakteristika *Dim u lice*, zatim Šime Strikoman koji *pretjeruje* količinom prikazujući megalomanske grupne portrete humorističnog i ironijskog karaktera, te naš eminentni fotograf Petar Dabac čiji *voajerski* rad supotpisuju Maja Moro i Borislav Ljubičić.

*Much too Much* jedna je od zanimljivijih izložbi unutar ne baš spektakularne ponude našega grada. Zanimljiva je činjenica da je Hrvatski fotosavez pretežno surađivao s vizualnim umjetnicima. Shodno tome izložba donosi formalne novosti – ona je izvrsno postavljena. Radovi su osvojili prostor unutar kojeg su smisljeno smješteni, čime je naglašen sadržaj. Izlošci su postali dominantni unutar devetnaeststoljetnog izlagačkog prostora koji u pravilu dominira nad radovima, obično postavljenim na zid. Kustos Tihomir Milovac radove je oprostorio, čime im je dao kvalitetu *stejmenta*, a ne samo još jednog *ukrasa*. ▣



Igor Zlobec

# Pomodnost ili historijska nužnost?

**Maroje Mrduljaš**

38. zagrebački salon svjedoči da se odnos snaga unutar ceha promijenio, barem kada je riječ o njegovu kulturološkom vidu, nažalost odijeljenom od većeg dijela gradograditeljske stvarnosti

**O 38. zagrebačkom salonu [arhitektura|2003] piše član autorskog tima koji je dobio jednu od četiri jednakovrijedne druge nagrade (www.d-a-z/zagrebsalon)**

38. zagrebački salon posvećen arhitekturi ove je godine u optici redovitog posjetitelja u neuobičajenom izdanju u odnosu na njegova tradicionalna uprizorenja. Već na prethodnom arhitektonskom salonu pokušalo se odgovoriti zahtjevima suvremenosti kroz reviziju revijalnog karaktera te smotre, sužujući selekciju i interpretirajući postav kao projekt za sebe. Rezultat je u konačnici bio neka vrsta šminkerskog nedonošća pseudo-suvremenih tendencija, kompromis između želje da se bude dopadljiv pod svaku cijenu i napora da se održi korak s duhom vremena. Ipak, 35. salon je odradio nezahvalnu tranzicijsku ulogu redefinicije forme manifestacije s velikom kulturološkom težinom i nenamjerno rastvorio prostor za drukčiju matricu prezentiranja i shvaćanja arhitekture. Ona nam se na recentnom 38. salonu podastire kao nešto bitno drukčije od galerije zavodljivih fotografija ili vještih perspektivnih crteža ali i s određenom nezainteresiranošću za tradicionalne, neki bi rekli krute arhitektoničke vrijednosti.

Prije svega, 38. zagrebački salon je suvisli događaj koji svjedoči o činjenici da se odnos snaga unutar ceha promijenio, barem kada je riječ o njegovu kulturološkom vidu, nažalost odijeljenom od većeg dijela gradograditeljske stvarnosti. Važno je prepoznati da osnovni element te promjene čini čvrsta operativna jezgra organizacionog odbora Salona regrutirana iz *Raumgedanken*, *sumišljenici i prijatelji generacije*, koja ime baštini od izložbe progresivne hrvatske arhitekture održane 1993. u Beču. Strukovni centar moći Udruženja hrvatskih arhitekata je u obliku baršunaste revolucije postupno i glatko prešao iz razdoblja u razdoblje, označujući kraj jednog i inauguraciju drugog pristupa arhitekturi. Riječ je o kategorijama izvan odrednica dobra i zla, jednostavno o logičnoj mijeni načina razmišljanja. *Raumgedanken* generacija još očekuje pravu kritičku obradu, no 38. zagrebački salon valja prepoznati kao njihov prvi odista veliki i javni, mainstream odjek na hrvatsku arhitektonsku scenu a da pri tome na njemu sami i nisu toliko mnogo izlagali. No zato jesu njihovi bivši studenti, mladi ljudi koji svoj arhitektonski *credo* grade na *Raumgedankenu*, izrazito uporni u želji da spriječe razgradnju tijela arhitekture u banalnost a da im spektakl

nije stran. Slijede ih solidni rutineri, oni koji arhitektonsku zadaću shvaćaju kao posao koji valja dobro odraditi. Takvo dobro odradivanje posla se svodi na otprilike pet posto ukupne hrvatske arhitektonske produkcije: pristojnost im je vrlina, konformizam prihvatljiva mana, građenje poveznica.

## ... Sistem kustoskih zvijezda

Stefano Boeri, budući urednik magazina *Domus* i uspješni sudionik u paralelnom slalomu globalne arhitektonske teorije i prakse, pozvan je za nepristranog i barem donekle glamuroznog autorskog selektora izložbe, s obzirom na to da izložbe bez kustoskih zvijezda više nisu zanimljive. Na otvorenju Salona Boeri se pred raspoložnim odličnicima predvođenim ministrom kulture ljubazno zahvalio na slobodi izbora i odsustvu pritisaka svake vrste. Između otprilike 450 radova odabrao je u A selekciju njih 75, unutar kojih je uspostavljena grupa TOP-20, da bi u konačnici bile dodijeljene tri jednakovrijedne prve i četiri jednakovrijedne druge nagrade. Simpatično je vidjeti kako ta jednakovrijednost udružena s efektom pojava autorskih timova izaziva pozitivni zamor poimeničnog nabiranja dobitnika. Očito, narcizam potpisa u suvremenoj hrvatskoj arhitekturi je sve više potisnut načinom rada koji podrazumijeva fluidnost kreativnih grupa oslobođenih formaliziranog ustroja. Pravi dobitnici nagrada nisu autori nego projekti, a već i recepcija u dnevnom tisku ukazuje na provokativnost ideje *novog Salona*. Predstavljena je i šira, B selekcija, koja je prezentirana putem video-projeckija i baš ne govori mnogo o samim projektima, no pridonosi sofisticiranom ugođaju izložbe, čemu se pridružuje i tretman samostalne izložbe dobitnika *grand-prix*a prethodnog salona Nikole Bašića koja se ne bavi životnim opusom nego konceptualnim odjekom pripovijesti oblikovanja pozornice za posjet Svetog oca Ivana Pavla II. Zadru.

## ... Entitet grada kao živući organizam koji raste

Ukupno gledano, popistički pristup i hijerarhiziranje selekcije u ponešto komplicirane skupove i podskupove dobrodošla je i u tom smislu što evidentno izbjegava počasne nagrade *onima koji su dočekali svoji red*. S druge strane, toj strategiji se može prigovoriti i određena doza neodlučnosti i zaziranja od donošenja čvršćih odluka. Bilo kako bilo, dodjela nagrada je na osjetljivoj razmjeri zafrkantskog ludizma i ustrajnosti u kustoskoj dosljednosti, a opet ih začudno objedinjuje šarm i optika izvavnjskog promatrača nezatrovanog utjecajima interesnih skupina, lišenog bremena lobiranja unutar lokalne scene. Razvidno je da je Boeri s gotovo nepodnošljivo lakom gestom pokazao što mu se u Hrvatskoj posebno sviđa i što prepoznaje kao zanimljiv i poticajan doprinos kulturi prostora jednakovremeno bez ikakva zamaranja *po vijesnim zbiljnostima*. U prvom redu je želio istaći one akcije koje



Izložba Hélène Binet, Misliiti arhitekturu/Architectur Benken

danas treba i želi biti. Raduje činjenica što je Stefano Boeri najavio promociju projekata sa Salona, i hrvatske arhitekture općenito u *Domusu*, što znači njezinu svjetsku promociju. Malo zvjezdane prašine nije nikad naodmet, a kako su Hrvati to propustili dosad učiniti sami, dobro je da se u svjetski medijski prostor prodre i tim zaobilaznim putem, uz pomoć nekoga tko je za to i dobro plaćen.

## ... Projekt artefakt | projekt informacija

Arhitektonski Salon vizualno nije više što je nekad bio. Digitalizacija je moćna, ne traže se gotovi prezentacijski artefakti, slike ili kaširani plakati, nego računalni dokumenti u točno određenom obliku i formatu. Identitet pojedinih radova nastojao se pripitomiti i usuglasiti u homogeni niz ideja a ne u niz pojedinačnih grafičkih atributa. Jedna od pouka 38. zagrebačkog salona otkriva se i u mediju prezentacije arhitektonskog projekta. Bilo bi dobro da arhitekti omeškaju brižnost nad tretmanom prikaza svojih radova jer trebali bi shvatiti da projekt u specifičnom kontekstu više nije artefakt, nego postaje ekvivalent informaciji. Uostalom, vrijednost projekta bi se trebala raspoznati iz svakog elementa nositelja njegova značenja, iz svake fraze i sekvence koja odražava autorsku gestu, pa mu metoda izvotka ne može nanijeti štetu nego mu i kritički pridonosi. Pažljivije risanje, modeliranje i pisanje projekata umanjit će poteškoću da ih se *samplira* u prigodama kada im se uzimaju uzorci za demistificirajuće varholovske tapete. Iskrenost je ista kao kada se daje malo krvi za fiziološke testove.

Trideset i osmi zagrebački salon u postavi Stefana Boeria jest iznenađujući reprezent liberalizma u zanatu od kojeg se to uglavnom ne očekuje. Njegova suvremenjena koncepcija je na neki način odjek vrijednosti što je nekada zastupao Salon mladih, uz napomenu da prikazani projekti imaju svjež, ali i zreo i čvrst arhitektonski stav. Hrvatska arhitektura je putem svoje trijalne inscenacije na neočekivan način postala instrument kritike društvene stvarnosti. Još joj nedostaje prava učinkovitosti, konzistentnost je davno napušten pojam, ali hrabrosti i ideja očito ima. Čini se da su njezini kreativni pokretači spremni pokušati prevladati puku pomodnost i provesti historijsku nužnost nove arhitekture u uvjetima kompleksnih i arhitekturi načelno nenaklonjenih društvenih okolnosti. Algebra Salona nastoji evidentirati račun u kojem je snaga represije banalnosti proporcionalna snazi kreativnog otpora. U toj jednadžbi možda i ima nekih falsificiranja, ali temeljna namjera joj je plemenita. ▣

na inovativan način unaprjeđuju entitet grada protumačenog kao kompleksni, živući organizam, kao fenomen koji nikako nije petrificiran niti okrenut vječnosti nego odgovara na probleme koje se postavljaju *ovdje i sada*, a da pri tome zadržavaju određenu utopijsku notu. Upravo u titranju i oscilaciji između utopizma i tektoničke, pragmatičke utemeljenosti, Boeri je tražio svoje favorite, te su nagrađeni radovi ravnomjerno raspoređeni po regijama (od Kine do Rijeke), funkcijama (od garaže do sakralnog centra) i ambicijama (od konceptualne igrarije do velike gimnazije). Među nagradama nalazimo tek dvije realizacije i zanimljivo je primijetiti da su obje infrastrukturne gradnje.

## ... Tržište ideja i tržište kapitala

Brojni predstavnici dosadašnje hrvatske graditeljske prve lige ostali su negdje daleko, izvan konkurencije, ili se nisu čak niti potrudili poslati radove na Salon jer ih to više ne zanima. Valja ih razumjeti kada je očito da osjećaju kako jednostavno više nisu i ne žele biti dio iste scene jer mlada i manje mlada arhitektura ne govore sporazumnim jezikom pa dijalog jednostavno nema smisla, a možda nije niti potreban. Tržište ideja i tržište kapitala su u tranzicijskim zemljama brutalno razdvojeni i nisu međusobno konkurentni. Veliki investitori ionako ne traže svoje projektante u Gliptoteci nego u ekskluzivnim krugovima provjerenih i arhitektura se, nakon socijalističko-modernističkih vremena, dijeli u sfere komercijalnog i kreativnog, konzervativnog i progresivnog, pa upravo u tom fenomenu treba tražiti kraj modernističke paradigme hrvatskog arhitektonskog realiteta, kao i borbu koja će se u budućnosti voditi na putu *k pravoj arhitekturi*. Salon je načinio prijelomni korak u tom smislu što je pokazao da mu kao instituciji nije intencija da bude *tržnica taština* (premda se brojne taštine uvijek preko njega sapleću) nego izložba koja pokušava problematizirati pitanje što autorska arhitektura

**Z**agrebački salon – godišnja izložba suvremenoga likovnog stvaralaštva Hrvatske koju je 1965. utemeljio Grad Zagreb, a čiji je tradicionalni pokrovitelj Ministarstvo kulture – ove je godine posvećen arhitekturi. U organizaciji Udruženja hrvatskih arhitekata i Društva arhitekata Zagreba 38. zagrebački salon trebao je pozicionirati račun, prema koncepciji Salona kao trijalne izložbe, hrvatsku arhitektonsku produkciju u razdoblju 2000. – 2003. unutar suvremenoga europskog konteksta. Za selektora i autora koncepta postava izložbe 38. zagrebačkog salona imenovan je talijanski arhitekt i kritičar arhitekture Stefano Boeri, odnedavno glavni urednik prestižnog časopisa za arhitekturu, dizajn i komunikacije *Domus*. Radovi izabrani za izložbu podijeljeni su u tematske skupine *PUBLIC SPACE (PS)*, *COMMERCIAL (COM)*, *CONCEPTUAL (C)*, *COLLECTIVE BUILDINGS (CB)*, *HOUSING (H)*, *URBAN DESIGN (UD)*, *INTERIOR DESIGN (ID)*. Odmak od tradicionalnog izložbenog postava isprintom *imagesa* na plakatne formate papira razapete na parapete u *bijeloj kocki* galerije, predstavlja uvođenje novih medija; radovi su, naime, također prezentirani digitalnom projekcijom, oslobođeni materijalne dimenzije što ih približava konceptualnom poimanju arhitekture. ▣

# Multiplicity: odiseja u Izraelu

## Ana Sekso

Umjetnost Multiplicityja je polivalentna, politički svjesna, s jasnim konceptom, izazvana je društvenim situacijama i odražava jasan stav o njima, a služi se suvremenim tehnologijama i globalno promišlja prostor i ljude

**Multiplicity: Čvrsto more [Solid Sea]\_03, Klub arhitekata DAZ-a Zagreb**

“San o potpuno fluidnom i prolaznom svijetu-prostoru je možda posljednja utopija dvadesetog stoljeća.” *Multiplicity*

.. U sklopu 38. zagrebačkog salona posvećenog arhitekturi, u Klubu arhitekata izložen je instalacijski projekt *Solid Sea [Čvrsto more]* grupe umjetnika okupljenih pod zajedničkim imenom Multiplicity. Multiplicity je skupina od osamdesetak umjetnika – istraživača različitih profesija [arhitekti, geografi, urbanisti, fotografi, sociolozi, ekonomisti, snimatelji... među kojima su, na izložbenom projektu, suradivali Stefano Boeri, Maddalena Bregani, Sandi Hilal, John Palmesino, Alessandro Petti, Isabella Inti, Salvatore Porcaro i Francesca Recchia u suradnji s Domus Academy i Berlage Institutom iz Rotterdama, Kunst-Werke iz Berlina, Officina Plug-in iz Venecije i Progetto Italia]. Kako sami kažu o sebi, djeluju kao organizacija za teritorijalna istraživanja, imaju sjedište u Milanu i bave se suvremenim urbanizmom, arhitekturom, vizualnom umjetnošću i kulturom u cjelini. Otkrivaju fizički okoliš i mijene koje uzrokuju novi modeli ponašanja ljudskog društva. Njihov rad sastoji se od istraživanja, stvaranja instalacija, interventnih strategija, radionica, seminara i publikacija o suvremenim i skrivenim procesima transformacije urbanih uvjeta. Multiplicity je do sada realizirao nekoliko projekata prezentiranih diljem svijeta, a u Zagrebu je predstavljen *Border-Devices [Granična sredstva]*, dio projekta pod nazivom *Solid Sea*.

## ...: Mediteran od kolijevke kultura do čvrstog mjesta

*Solid Sea* obuhvaća i ranije intervencije ovih umjetnika inspiriranih geopoliti-

čkom situacijom u Europi, poglavito u Sredozemlju [*Ghost ship*, 2002.]. Sukladno njihovim idejama, Europa je danas *tekuća*, a Sredozemno more je *čvrsto*. Europu presijecaju koridori ilegalnih imigranata koji putuju Sredozemnim morem; Sredozemlje je područje propusnog unutarnjeg tijeka unutar definiranih granica. Mediteran više nije fluidno mjesto susretanja i umrežavanja udaljenih naroda; kolijevka različitih kultura, sjećanje tradicija i običaja, nego je postao *čvrsto* mjesto na kojem se ocrtavaju određene rute kojima cirkuliraju ljudi, roba, novac i informacije i koje je zapečatilo sudbinu brojnih ljudi [između ostalog, brodolom i tragična pogibija 283 anonimna azijska imigranta čije su posmrtno ostatke *izlovili* sicilijanski ribari].

Multiplicity koncept o svijetu kao potpuno fluidnom prostoru smatra utopijom dvadesetog stoljeća jer, analizirajući današnje globalne veze i pokrete, uočava brojne fizičke i virtualne granice, sigurnosne sustave, bilo na razini čovjekove neposredne okoline, bilo na globalnoj razini. Iz toga proizlazi da su ljudi okruženi granicama, a ograničenja na određenom teritoriju definiraju identitete, individualne i kolektivne, koji se potvrđuju prelazanjem samih granica. Umjetnike Multiplicityja zaintrigiralo je umnažanje granica zajedno s posljedica i vezama istih na suvremeni prostor i društvo. Odabrali su Izrael kao mjesto svog istraživačkog djelovanja. Javnim pozivom potencijalnim suradnicima u virtualnom prostoru Interneta na istraživanje i ispitivanje granica razjasnili su svoj koncept, postavili uvjete realizacije, ciljeve i okosnicu projekta. Da bi ostvarili svoj cilj, morali su se postaviti kao *insideri*, iz prve ruke ispitati granice, sukobe, ograde, enklave, nacije, nacionalne manjine i, općenito, nesavršenosti društva.

U sklopu Salona izloženi su, zapravo, *rezultati* istraživanja. Golemi *wall-size* shematski prikaz predočava gledateljima uzročno-posljedične veze između sredstava razgraničenja, objekata [*zid, jarak, rijeka, vrata, autoput, vojna baza, napušteno selo, paravojna grupa...*], protoka [*isprekidan, ograničen, selektivan, filtriran, izoliran, izmiješan, jednosmjernan, kontinuiran...*], identiteta [*siromašan, utajivač poreza, raspačivač, etnička skupina, vjerska skupina, ideologija/moć, nacionalnost...*] i konkretnog slučaja kao primjera [navedena su imena gradova, pokrajina, zemalja].

Isti pojmovi projiciraju se ispisani crnim slovima na bijeloj pozadini i urezuju se u svijest promatrača naizmjenično s fotografijama dokumentarnog tipa koje

svjedoče o načinu života raznih azijskih naroda s naglaskom na njihove izraze lica, nošnje, kretanje, na individue i mase ljudi istodobno.

## ...: Teritorij poput leopardove kože

Kompjutorska video-animacija prikazuje virtualnu kartu Izraela u prostoru gdje se autori poigravaju oprečnim parovima pojmova poput crno-bijelo, kopno-more, puno-prazno i sl. Jeruzalem su postavili kao sinonim za bol, neslogu, kao kamen spoticanja među narodima različitih vjerskih opredjeljenja koji žive na tom području. Putovanje umjetnika-putnika, odnosno umjetnika-istraživača, koje jest ključni trenutak intervencije izvedeno je 13. i 14. siječnja 2003. Umjetnici-putnici su na izraelskom teritoriju potvrdili svoje teorije širenja načina razgraničavanja. Naime, područje zapadne obale Izraela gotovo je u cijelosti ispresijecano zabranama i ogradama, ratnim utvrđenjima, obilaznim putevima, vojnim zonama izraelske vojske, palestinskim selima i gradovima, izbjegličkim logorima, područjima bezvlašća i mrežama infrastrukture koje je nemoguće simetrično odijeliti na dva različita jedinstvena područja [teritorij *poput leopardove kože*]. Članovi Multiplicityja putovali su s pomoću UN-ovih putovnica autocestom 60 u društvu osobe s izraelskom putovnicom, od Kiriat Arba do Kudmina. Četnaestog su, pak, putovali od Hebrona do Nablusa s osobom koja je imala palestinsku putovnicu. Oba putovanja počinju i završavaju na istoj paraleli, no razlika je drastična – prvo putovanje trajalo je malo više od jednog sata, dok je drugo trajalo oko pet i pol sati. Da bi se promatrač lakše snašao, umjetnici su izradili cestovni atlas s ucrtanim rutama putovanja, gradovima i objašnjenjima situacije u Izraelu, kao i same akcije putovanja.

Najpotresnija svjedočanstva su ona zabilježena kamerom. Vozeći se taksijem tijekom prvog putovanja, snimali su *ž ruke*, iz perspektive putnika [da bi dojam na promatrača bio što jači, gledajući takve snimke, promatrač se poistovjećuje sa snimateljem čije oči predstavlja kamera] autoput, pejzaže, gradove i sela kojima su prolazili tijekom relativno mirnog putovanja. No, snimke koje prikazuju putovanje s palestinskim putnikom bitno se razlikuju od prethodno opisanih. Teritorij isprekidan granicama zone A pod palestinskom vojnom i civilnom upravom, zone B pod izraelskim vojnim nadzorom, ali pod palestinskom civilnom upravom i zone C pod izraelskom vojnom i civilnom upravom izraelski putnik prelazi putujući iz jedne zone C u drugu putujući autocestama i zaobilazeći palestinska sela. S druge pak strane, palestinski putnik mora imati pose-

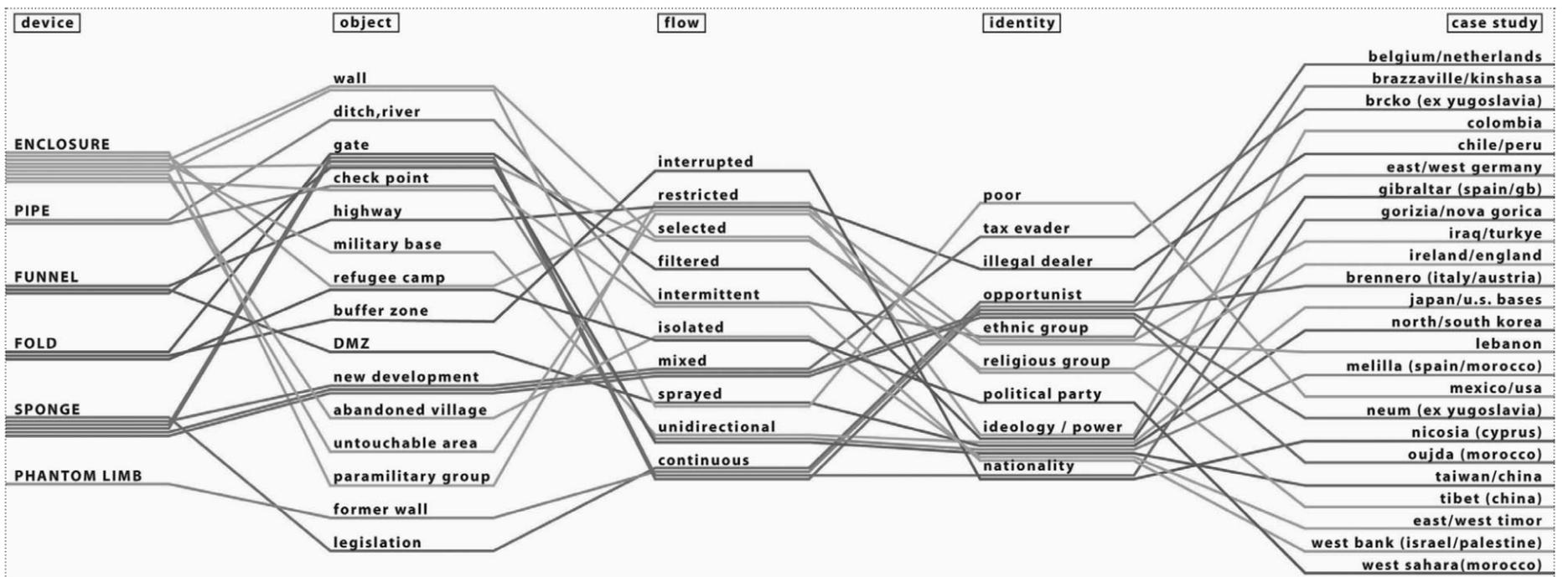
38. zagrebački salon održava se od 27. studenoga do 27. prosinca 2003. u Gliptoteci HAZU-a u Zagrebu, a uz središnju izložbu Salona organiziran je niz popratnih događanja – tematskih izložbi i tribina, u suradnji s drugim institucijama i udrugama koje se bave arhitekturom i kulturom prostora. ☐

bne dokumente i dozvole s pomoću kojih prelazi granice zona B i C [da bi došao iz jedne A zone u drugu] preko brojnih kontrolnih točaka koje se aktiviraju ili ukidaju dnevnim ritmom, a koji putnici teško mogu pratiti da bi mogli izbjeći brojne kontrole. Dokumentarne snimke s putovanja s Palestincem svjedoče o traumatičnom prelasku granica s bodljikavim žicama, naoružanim vojnicima, siromašnim putnicima, prljavim gradovima, strahu i strepnji pred organima vlasti. Snimatelj bilježi kamerom ljude i situacije onakvim redom kojim nailazi na njih. Sekvence s ulaskom u autobus putnika u narodnoj nošnji, prizori siromašnih muškaraca koji čine gotovo apsolutno većinski postotak među putnicima sirovo prikazuju голу istinu, svakodnevnicu napaćenog puka koje prolazi odiseju izraelsko-palestinskim granicama.

## ...: Globalno promišljanje prostora i ljudi

Snimke su same po sebi umjetničko djelo – umjetničko djelo jest cjelokupna akcija, odnosno strateška intervencija multiplicityjevaca, znači samo *putovanje* 13. i 14. siječnja. Prikazane instalacije i video uradci samo su dokazi, svjedočanstva koja dokumentiraju umjetnički čin koji se dogodio unutar određenog vremena na nekom prostoru. Umjetnost preuzima vremensku vrijednost i odbacuje tradicionalni prostorni koncept koji joj se pripisuje. Umjetnost se tako ne može odijeliti od stvarnosti – one se isprepleću i postaju jedno; neodvojive su. Umjetnost se događa u realnim uvjetima i ona ispituje, proučava i aktivno valorizira elemente realnog ljudskog života s raznih aspekata. Pojam umjetničkog djela vezan je za djelovanje u prostoru i u vremenu s ljudima, a ne za objekt. Umjetnici su akteri, subjekti u takvim situacijama, kao u slučaju *Sredstava razgraničenja [Borders-Devices]*, baš kao i sami ljudi koji putuju Izraelom jer je to dio njihova posla i svakodnevnog života. To uvelike podsjeća na sociološko istraživanje u kojemu se sociolog nastoji poistovjetiti sa skupinom ljudi koje proučava tako što ulazi u njihovu grupaciju, postaje njihov član, djeluje s njima na njihov način i neposredno prikuplja podatke što ne bi mogao kad bi istraživao izvana.

Ovaj projekt ukazuje na karakteristike umjetnosti Multiplicityja – ona je polivalentna, politički svjesna, s jasnim konceptom, izazvana je društvenim situacijama i odražava jasan stav o njima; služi se suvremenim tehnologijama i globalno promišlja prostor i ljude [pojedince i društvo u cjelini] koji u njemu žive i prilagođavaju mu se u skladu s uvjetima i geopolitičkim mijenama. ☐



# Dva paradoksa mnogolikosti

## Stefano Boeri

Složenost suvremenoga grada i teškoća njezina odražavanja proizlaze iz činjenice da nove matrice razlikovanja i varijacije nisu poništile stare, nego su s njima isprepletene, čime otežavaju dešifriranje sintakse nove urbane dimenzije

## Polifone slike

Kada današnji arhitekti pokušavaju konstruirati prikaz prostora suvremenoga grada, kojeg bi krasilo dostatno suglasje i zajedničke predodžbe, ne mogu zaobići uključivanje disonantne raznolikosti motrišta. Da bismo opisali gradski okoliš na uvjerljiv, sintetički način, danas moramo ostaviti prostor mišljenjima raznolikih subjekata i raznim kutovima gledanja, ne pokušavajući ih sažeti u jedinstveni metadiskurs, jedinstvenu veliku priču. Smatram da je, ako s njome postupamo svjesno, ta disonanca apsolutno nužna da bi nam pomogla u pristupu razumijevanju prostornih značajki suvremenoga grada. Polifoni učinak možemo postići kombinacijom raznolikih motrišta u jedinstvenome izlaganju – nekom vrstom zvuka u pozadini, *basso continuo* – što je zapravo najbliže smislu suvremenoga gradskog prostora.

Nemogućnost stvaranja sintetičke slike grada, a da se ne uporabe mnogostruke montaže i osjetilna iskustva, ne proizlazi samo iz složenosti elemenata postavljenih u fizički okoliš, nego je i rezultat agilnosti naših motrišta kao stanovnika gradova, naše navike da tijekom samo jednoga dana uspješno preuzimamo razne identitete što ih utjelovljujemo. Doista, u odnosu prema samo jednomu, istom mjestu, možemo naizmjenice biti rastreseni putnici, radoznali stručnjaci, turisti u prolazu ili stalni stanovnici, a ta višestrukost uloga aktivira raznolike kodove pri označavanju prostora. Često povezujemo različite, udaljene prostore, primjerice, veliku robnu kuću i turistički orijentiranu povijesnu jezgru, samo zato što na njih projiciramo iste označiteljske kodove. S druge strane, slični, susjedni prostori, ponekad nam se čine neusporedivima samo zbog toga što do njih dolazimo prolazeći vrlo različite perceptivne sljedove.

Nemogućnost stvaranja sintetičke slike grada također je povezana s činjenicom da je danas perceptivni opseg gradskih prostornih osobina mnogo širi. Danas različita iskustva pojedinačnih percepcija organiziramo unutar homogenih nizova, stvarnih odraza perceptivnih sljedova. Ti nizovi su, u još većoj mjeri od pojedinačnih statičnih slika,

elementi koji stvaraju naš identitet kao lutajućih građana urbaniziranoga područja.

## Nadlokalne varijacije i molekularne razlike

Nova europska urbana središta pokazuju mnoge zajedničke odlike urbanizacije, no ne nastaju rastom novih jezgri ili širenjem urbanoga područja u poredanim nizovima, nego, čini se, slučajnim nagomilavanjem ili mnoštvom pojedinačnih urbanih čimbenika okupljenih prema načelu pojedinačne zastupljenosti. Čudnovati novi gradovi rašireni su poput maglice površinom različitih područja, nevidljivi topografskim kartama. S vremenom obuhvaćaju prastare gradove, kojima vladaju tisuće zakona poretka oduzimajući im dominantan središnji položaj, dok ograničen broj gradbenih modela, variranih prema repetitivnoj matrici, ispituje svaku moguću kombinaciju. Ta su područja zahvaćena valom sličnih, no pojedinačno izrađenih proizvoda, urbani okoliš s potpuno novim oblicima, nevidljivima pogledu što traži okupljenost i preglednost, sadrže drugu paradoksalnu pojavu: sferu što potencijalno ide prema homogenizaciji, gdje se nove građevine počinjaju preklapati i prekrivati prдавne razlike između različitih dijelova grada.



Tijekom posljednjih dvadeset godina niz gradbenih potresa što su se dogodili kao posljedica individualnih izbora obitelji, malih tvrtki i klanova, ostavio je traga u izdancima i usjecima južne europskih gradova, zauzimajući zelenilo, spajajući nekada razdvojena središta i šireći se obalama i udolinama.

Gradovi više nemaju granica, izgledaju poput sazviježda s točkastim nakupinama izoliranih ili neuredno nabacanih građevina. Nova urbana dimenzija nabačena preko suvremenih gradova, a da ih ipak ne briše, odražava društvo u kojemu se iznimno povećao broj ljudi i sila sposobnih mijenjati prostor.

Posljedica toga je radikalna promjena odnosa između načela različitosti i

Jedan od glavnih problema s kojima se susrećemo projektirajući budućnost velikih europskih urbanih područja jest nevjerojatan broj sugovornika (obitelji, malih tvrtki, lokalnih udruga ...) koji danas imaju financijska i pravna sredstva kojima mogu mijenjati prostor, čime proces projektiranja postaje iznimno kompleksnim zato što je manje predvidiv

komponenti gradskih blokova ili pravocrtnog tkiva), nego putem iznenađujućih skokova i improviziranih rješenja između nekoliko kategorija *urbanih obilježja* koja tvore grad u nastanku. Varijacije se svode na bezbrojne adaptacije što ih – na različitim područjima – može poprimiti obiteljska kuća ili stambena zgrada ili gradnja namijenjena rekreativnoj (uporabnoj/trgovačkoj) svrsi.

U suvremenom gradu načelo varijacije funkcionira kao interna modulacija pojedine tipologije građenja: odvojenih kuća, hangara, trgovačkih centara, manjih stambenih zgrada, parkirališta, poslovnih zgrada. Više nije riječ o internoj modulaciji jedinica homogenoga zemljopisnog područja (kao ranije), nego o modulaciji razlikovnih karakteristika vrste građevina nasumce rasutih preko cijeloga područja. Imamo izvanredno veliki broj varijacija, koje ipak ne proizvode nove tipove. Izgleda da se tako odražava potreba prekomjerne zastupljenosti pojedinca u društvu sastavljenom od *obilja manjinskih skupina*, koje odbijaju prihvatiti jedinstvene, skupne modele. Društvo je demokratski stvorilo teritorij koji nalikuje njemu samome, a strukturalistički pojmovi – s naglaskom na Spomenicima, Homogenim dijelovima i Teksturi – više nisu sposobni ni opisati, a kamoli vladati.

Složenost suvremenoga grada i teškoća njezina odražavanja proizlaze iz činjenice da nove matrice razlikovanja i varijacije nisu poništile stare, nego su s njima isprepletene, čime otežavaju dešifriranje sintakse nove urbane dimenzije.

## Nova načela kombiniranja

Kao što smo vidjeli, *gramatika* novoga grada sazdana je od mnogo elementarnih sintagmi, a ne artikuliranih postavki tipova koje je moguće jasno razlikovati. To je učinak invazije *mnoštva* objekata sagrađenih odvojeno i spojeno, što su ih proizvele pojedine društvene prilike koje zauzimaju razne vremenske okvire, raštrkane cjelokupnim naseljenim prostorom, smještajući se u njegovim naborima, stvarajući nove krajolike i mijenjajući značenje postojećih. Ti standardizirani *urbofakti* često su izvedeni iz sveprisutnog modela – poput obiteljske kuće u središtu parcele, trgovačkog centra okruženog parkiralištem, pješačke zone u povijesnoj jezgri – a ne iz postojeće graditeljske tradicije ili komunikacijskih običaja utemeljenih u lokalnoj povijesti. Zbog toga postaje sve teže dijeliti područja u jedinice jasno različite po svojem obliku, prevladavajućim načinima obitavanja ili simboličkim vrijednostima.

No višestruka interpretacija suvremenoga europskoga grada otkriva nam područje koje *nije* kaotično. To je treći paradoks europskih gradova na koji se moramo usredotočiti. Ako uzmemo u obzir fizičke promjene u suvremenom događanju, promotrimo li različite načine na koje se mijenjaju teritoriji

varijacije upisanih u tekstove urbane morfologije prije trideset godina.

Danas načelo različitosti više ne djeluje između velikih i homogenih dijelova grada – devetnaestostoljetnih i renesansnih, javnih prostora predgrađa i velikih industrijskih zona – nego između individualnih molekula urbanoga organizma koji se iznimno raširio: između kuće na periferiji i obližnjega trgovačkog centra, *terrain vague* i stambenoga bloka uz njega, praonice automobila i industrijskog hangara s kućom za stanovanje uz njega, između obilaznice i maloga komada obradive zemlje.

Na isti način, načelo varijacije više ne djeluje unutar velikih urbanih područja (poput nestajanja individualnih

naših proširenih gradova, možemo prepoznati pravila i okvire u odnosima između prostora i društva, koliko god oni bili slabi i jedva vidljivi.

Tako ćemo shvatiti da suvremena europska urbana područja spajaju mnoštvo pojedinačnih, asinkronih potresa unutar nekoliko pravilnih kretanja materijala – raspoznatljivih po ritmu, trajanju i intenzitetu. Svako od tih pravilnih kretanja ponovljeno je na različitim, međusobno udaljenim mjestima. U napetosti što teče fizičkim materijalom i njegovim pomicanjem otkriva određenu specifičnu organizaciju društvenih odnosa i procesa donošenja odluka. Karta tih obrazaca promjena tako nam govori o nekima od ponavljanih društvenih struktura, te nam pokazuje da promjene unutar suvremene europske urbane sfere više ne dolaze iz središta ili točke fokusa, kao što to, čini se, još govore konvencionalnija tumačenja.

Ti oblici mijenjanja putem homogenih obrazaca prostiru se poprijeko i nadlokalno. Uključuju vrlo različite urbane sredine i skiciraju sliku društva razbijenoga u fragmente, a ipak organiziranoga i funkcionirajućeg po načelu podsistema. U tome društvu ograničeni broj snažnih područnih načina razmišljanja i ograničeni broj tijela koja donose odluke obuhvaćaju i predstavljaju tisuće pojedinačnih poticaja. Ono što u novim južnoeuropskim urbanim područjima može izgledati kao beskonačna opozicija raznolikih objekata, zapravo je kompleksni mehanizam što ga proizvodi presijecanje i preklapanje bezbrojnih podsustava, po sebi potpuno funkcionalnih, no često nesposobnih stupiti u vezu s drugima.

Tako iza estetskoga kaosa što ga proizvodi naizgled neusustavljeno sučeljavanje jedinki usmjerenih samo na svoje pojedinačno kretanje, svjedočimo nastanku posve drukčije pojave: velika moć manjine stvara načelo poretka.

Ukratko, *sintaksa* novih gradova

sastoji se od maloga broja pravila organizacije i velikoga broja fraza. To je osiromašeni jezik, koji opetovano upotrebljava tek malene dijelove svojega bogatog rječnika.

### Nepredvidljivi potresi

Područje Europe danas predstavlja izuzetno polje proučavanja i pokusa, palimpsest različitih okoliša, gdje novi urbani uvjeti djeluju kao snažna matrica, nailazeći na manje prepreka nego drugdje, usprkos bezbrojnim već postojećim strukturama s kojima se mora baviti. Riječ je o okolišu prepuštenomu na milost i nemilost nekontroliranim, decentraliziranim silama, koje su potkopale mnoge njegove dijelove, no on je istovremeno i kolijevka iskustava urbanoga života što nudi pogled u budućnost. Usporedno s kaotičnom invazijom obiteljskih kuća, zemljopisnim imperijalizmom velikih privrednih poduzeća i standardizacijom povijesnih gradova u svrhu zadovoljavanja turističkih zahtjeva, u nekim povijesnim jezgrama možemo naći vrlo napredne oblike etničkoga suživota. U difuznom gradu nailazimo na oblike življenja oslobođene funkcionalne specijalizacije i otkrivamo panorame nesvjesne ljepote na slučajno nastalim točkama dodira povijesnih lokaliteta i infrastrukture. Taj gradski model originalan je, različit od američkog ili azijskog; povremeno može izgledati obeshrabrujuće, ponekad plodno, no uvijek je nevjerojatno heterogen.

Doista mislim da su u tome sadržane sve nove teme arhitektonske prakse: sposobnost intervencije u mehanizme individualne varijacije, briga za nove i privremene prostore zajednice, pokušaj uporabe gospodarske snage pojedinih građevnih procesa u svrhu proizvodnje simboličke dodane vrijednosti, koja bi ih iskupila od njihova egoizma. No treba nam nova paradigma interpretacije grada u nastanku, takva koja može zamijeniti onu što smo je naslijedili iz šezdesetih, a

ta paradigma mora se suočiti s novom dinamikom Varijacija i Razlika, kao i s pitanjem nesigurnosti određenja.

Jedan od glavnih problema s kojima se susrećemo projektirajući budućnost velikih europskih urbanih područja jest nevjerojatan broj sugovornika (obitelji, malih tvrtki, lokalnih udruga...) koji danas imaju financijska i pravna sredstva kojima mogu mijenjati prostor, čime proces projektiranja postaje iznimno kompleksnim zato što je manje predvidiv. Količina pojedinačno rasutih objekata što danas okružuju sve europske velike gradove također je rezultat demokratizacije procesa odlučivanja koji je gotovo posve onemogućio građenje s pogledom u budućnost širokoga urbanog područja.

Kao što smo vidjeli, prašni oblak mnogobrojnih samostojećih građevina, karakterističnih za granice velikih europskih gradova, uzdigao se iz beskonačnog ponavljanja struktura ograničenim izražajnim vokabularom.

Međutim, ta pojava nije homologacija. Taj prašni oblak također je proizvod lokalnih društava koja su doživjela veliki porast broja čimbenika sposobnih mijenjati okoliš, što oni čine kršeći sve krute, apstraktne i nerelevantne odredbe, odbijajući elitno tržište *visoko profilirane* arhitekture. Takvi ljudi, pristajući replicirati tek nekoliko građevinskih obrazaca, istovremeno se žestoko bore za zaštitu vlastite individualnosti.

Prodirući u hibridnu teksturu tih novih krajolika, možemo prepoznati tragove društva sposobnoga da uvede jake varijacije i mehanizme razlikovanja u njihove prevladavajuće repetitivne i homogenizirajuće tendencije, sposobnoga upotrijebiti *smanjeni* građbeni vokabular da bi predstavilo, u iznenađujuće šarolikim oblicima, svoje korijene na specifičnome mjestu, među mnogim mikrosvemirima od kojih je sastavljeno.

S arhitektonskog motrišta to znači dva učinka: prvo, da moramo analizirati mogućnost individualizacije kratko-

ga popisa standardiziranih obrazaca; drugo, to znači da moramo izbrisati tradiciju *urbanih projekata* koji nastoje na papiru utvrditi budućnost velikih područja, misleći da je moguće potpuno predvidjeti i nadzirati razvojni proces. Ti projekti su utemeljeni u iluzornoj ideji *konteksta*, zamišljenoj kao stalna i statična prostorna dimenzija, vjeruju da za određenje razvoja nekoga područja dostaje projekt svega onoga što se nalazi unutar ekstreme polja promatranja.

Tradicionalno smo navikli misliti da za izradu projekta prvo moramo provesti temeljitu analizu. To vodi do činjenice da su arhitektonski projekti često pretovareni golemim odgovornostima, izvedenima upravo iz te široke analize područja gdje bi projekti trebali biti smješteni. Površinske, ali opsežne analize pretvaraju se u površinske, ali opsežne projekte u kojima višak projektiranja (nastao zbog primijećene potrebe da se projektira sve što smatramo *kontekstom*) u konačnici proizvodi ambiciozne, agresivne, ukratko beskorisne hipoteze.

Vjerojatno trebamo početi od suprotne ideje: da nije moguće predvidjeti ili unaprijed potpuno odrediti buduće uređenje suvremenih južnoeuropskih gradova i da je umjesto toga važno odlučiti o malom broju osnovnih uvjeta, sposobnih pokrenuti neke evolucijske procese u gospodarskom i kulturnom životu grada.

Moramo razviti ograničena rješenja, projekte ograničenoga prostornog doseg, no sposobne stvarati sukcesivne i nepredvidljive putove preobrazbe. To su autonomne jedinice, koje, kao u scenariju, nisu jedna s drugom povezane na deduktivan način. Moramo predvidjeti njihov pojedinačni odjek i ustanoviti – upotrebljavajući neku vrstu stereometrijske strategije – bolje uvjete za nastavak procesa. ▣

Preveo Andy Jelčić

Ivana Franke, Transparent



# Ubijanje kao životni stil

**J. J. Andres**

U ovome genijalnom dokumentarcu poput klupka se odmotava i zamotava neodgonetljiva potraga za objašnjenjem uzroka jedinstvena američkog fenomena: Amerikanci sličje paranoidnoj masi koja se naoružava iz straha, zbog obrane, iz hira, nezrelosti ili potpuno mehanički, bez razmišljanja

**Michael Moore, Ludi za oružjem (Bowling for Columbine), 2002.**

**Z**natiželja da upoznam Ameriku, iz nekih davnih priča obećanu zemlju u koju je otišao velik broj mojih rođaka, odakle se nikad nisu vratili, gotovo do nedavno ostala je kao klica posađena negdje duboko u meni. Od tinejdžerskog maštanja o zemlji snova, ideja se polako pretvorila u puku radoznalost zahvaljujući bolnim činjenicama o tom prostranom kontinentu koje sam polako otkrivala na svome životnom putu. Čak ni činjenica da se moja najdraža teta Vilma vratila u Hrvatsku nakon dvadeset godina provedenih u Kaliforniji, svojim pričama potpuno rušeći iluziju o kvalitetnijem životu koju su mnogi imali, nije uspjela ugaziti taj tračak radoznalosti i zrno sumnje da možda ipak to sve nije tako. No, sve se strmoglavo promijenilo onog trenutka kada se pred mojim očima pojavio film koji mi je zauvijek promijenio i okvir i sadržaj slike o Americi...

## Patchwork žanrova

Dokumentarni film Michaela Moorea *Ludi za oružjem (Bowling for Columbine, 2002.)*, Oscarom nagrađen kao najbolji film u toj kategoriji, bez naoko velikih pretenzija dodiruje najbolnju točku američkog društva: samu srž nasilja u društvu, posebice povezanu s potrebom za korištenjem vatrenog oružja. U filmu se poput klupka odmotava i zamotava neodgonetljiva potraga za objašnjenjem uzroka jedinstvena američkog fenomena: Amerikanci sličje paranoidnoj masi koja se naoružava iz straha, zbog obrane, iz hira, nezrelosti ili potpuno mehanički, bez razmišljanja. U filmu se prikazuju činjenice vezane uz politiku, američku povijest, tragedije iz života ljudi uzrokovane ubojstvima iz vatrenog oružja, intervjui s ljudima koji su blisko povezani s oružjem, no nikad se "istina" ne servira u eksplicitnom obliku, nego se u tom *patchworku* filmskih zapisa sam autor, ujedno i glavni sudionik, poput znatiželjnog i neiskvarenog djeteta

neprekidno trudi postavljati pitanja i pronaći u masi odgovor koji bi objasnio taj društveni apsurd. U svojoj potrazi čak ide i izvan granica Amerike, kako fizički, promatrajući život i razmišljanje Kanađana, tako i kroz reminiscenciju na povijesnu agresiju drugih naroda, Nijemaca, Japanaca, Engleza, no ni u jednome od tih naroda ne nalazi, danas, paničan strah, toliku potrebu za agresijom, za represijom drugih naroda, niti tendenciju stanovništva, zbog socijalnog statusa ili etničkog sastava stanovništva, za kulturalnom pobunom.

Zašto taj film nazivam *patchworkom*? Svaki je dokumentarni film neka vrsta isprepletenog sustava ideja, gledišta na problematiku koja je tematski zadana, no rijetko se u kojem dokumentarcu na jednome mjestu nailazi na gotovo svaki postojeći filmski žanr: od isječaka igranog filma, propagandnog programa, tj. reklame, animiranog filma, arhivskih snimaka, političkih izjava, te trenutačne situacije iz koje autor priča svoju priču.

## Kuglanje, ubijanje, bombardiranje

Izvorni naslov filma u doslovnom bi prijevodu značio *Kuglanje za Colombine*, te na samom početku filma razotkriva dio svoje simbolike: američka gerilska milicija, sastavljena od dobrovoljaca, na redovitom treningu kao mete koristi kuglačke čunjeve, te kao razlog odabira baš tih predmeta objašnjava da čunj najviše sličje dijelovima ljudskog tijela u kojima se nalaze svi vitalni organi. Povezanost kuglanja i srednje škole Colombine, gdje se prije nekoliko godina dogodio pokolj učenika koji su izveli vršnjaci žrtava, utoliko



je misteriozan baš zato što su dvojica odgovornih za pokolj, toga dana prije odlaska u školu, u sedam sati ujutro, otišli na kuglanje, nakon čega su sjeli u auto i ostvarili svoju brutalnu namjeru. Slučajno je baš tog dana američka vojska izvela svoje najjače bombardiranje Srbije i Kosova. Naravno, baš zbog tragedije u Litestoneu, predgrađu Denvera, gdje se nalazi škola Colombine, na bombardiranje u bivšoj Jugoslaviji američka javnost nije obratila ni najmanju pozornost. Potrudila se brže-bolje pronaći instant krivca za agresiju koja se javila kod dva mladića, okrivljujući za to *heavy metal*, posebice grupu Marilyn Manson, animirani film *South Park*, Sotonu, anarhiste, video-igrice, nasilje u filmskoj industriji, no politika straha i terora koju je Amerika cijelo vrijeme vodila nikada nije dovedena u pitanje. Uvedene su posebne mjere u školama, postavljeni su detektori metala, a djeca su bivala suspendirana iz škola čak i ako su sa sobom imala grickalice za nokte, rukom presavijen papirnat pištolj ili komad pohane piletine u ruci za vrijeme ručka kojim su se igrala uzvikujući: *Bum, bum!* Čak je i obojena kosa muških učenika mogla izazvati isključenje na 380 dana, a nova pravila odijevanja zabranila su nošenje široke odjeće u koju bi se, navodno, mogao sakriti čitav arsenal oružja.

Vlada Georgea W. Busha potpuno je u drugi plan stavila socijalnu politiku, ljudski život i potrebe građana, te se usredotočila isključivo na naoružavanje i jačanje ministarstva obrane. U toj se situaciji jedna udruga, ponosno kročeći Amerikom, odjednom osjećala iznimno važnom – riječ je o *National Rifle Assotiation*, na čelu s glumačkom legendom Charltonom Hestonom. Pojavljivali su se poput glista usred kiše, u gradovima u kojima se dogodila bilo kakva tragična pogibelj izazvana mecima i bez imalo moralnog obzira, održali bi veliku konferenciju za svoje članove, potpuno ignorirajući prosvjede građana protiv njihova dolaska, izravna pisma gradonačelnika koja su priopćavala da nisu dobrodošli, a na svakom bi skupu propagirali krucijalnu važnost oružja koje bi svaki pravi Amerikanac mo-



Američka gerilska milicija, sastavljena od dobrovoljaca, na redovitom treningu kao mete koristi kuglačke čunjeve, te kao razlog odabira baš tih predmeta objašnjava da čunj najviše sličje dijelovima ljudskog tijela u kojima se nalaze svi vitalni organi

rao posjedovati. Od Littletona, nakon tragedije u školi Colombine, do Flinta, mjesta gdje je šestogodišnji dječak nehotice ubio svoju vršnjakinju tijekom školskog sata, nitko se nije obradovao dolasku NRA, no oni su bez obzira na to širili svoju propagandu, pozivajući se na demokraciju i na drugi amandman američkog ustava, prema kojemu je svakom *bijelcu*, građaninu Sjedinjenih Država, dopušteno posjedovati oružje.

## Čeka li i nas američka sudbina

Michael Moore u svojem je genijalnom ostvarenju iznio toliko realnu i raznoliku paletu svojega društva, te doveo u pitanje cijeli niz problematika: rasnih, odnosno etničkih, političkih, socijalnih, ekonomskih, ekoloških, strateških, etičkih, itd., da samo tražanje od sto devetnaest minuta gledatelju jednostavno ne ostavlja prostora ni za tiho komentiranje u mraku kino dvorane, a kamoli umorno zijevanje ili čačkanje uha. Taj film svojom britkom izravnošću, svojim nevino lukavim humorom ruši poput atomske bombe berlinske i kineske zidove u našim umovima, trga željezne zavjese koje nam zasjenjuju pogled u stvarnost i brzinom sunčeve svjetlosti otvara nam oči i suočava nas sa stvarnošću koja nas okružuje. No nikad, ni u jednom trenutku ne nameće rješenje ili jedinstven odgovor na pitanja koja postavlja, nego moralno trijumfira izdižući iz prašine sve američke demone.

Nagrada u Cannesu za takvo ostvarenje i nije bila neočekivana, ali pravo iznenađenje je bila dodjela Oscara, posebice govor koji je održao sam redatelj nakon što je primio nagradu. Otvoreno se obratio predsjedniku Bushu, rekavši mu da se srami, da je on taj koji bi se trebao postidjeti što je osramotio američku naciju. Od predsjednika nije došao nikakav odgovor, no ne zna se nalazi li se na listi najtraženijih američkih neprijatelja, uz sliku samog Osame bin Laden, i fotografija kontroverznog Michaela Moorea.

Tako je moja znatiželjna duša dobila svoju potrebnu dozu otrova, a jedina želja koja je procvatila u mojim snovima, cakli se pri spomenu nekolicine vrsnih američkih, filmskih umjetnika iz čijeg bi se rada mogla naučiti čitava bujica novotarija filmskog zanata. No jedna se misao kao krpelj prilijepila za moju svijest, i samo će vrijeme pokazati koji je odgovor na nju. Bit će milostiva i podijelit će je s radoznalima: čeka li i nas ista, američka sudbina? Jesam li u svojoj kući, daleko od američkih granica, sigurna? **z**

## religije budućnosti

U američkome satiričkom časopisu *The Onion* objavljen je sljedeći članak, naslovljen *Bogu dijagnosticiran bipolarni poremećaj*:

“U dijagnozi koja pomaže objasniti zbudujuće i proturječne aspekte kozmosa koji su tisućljećima zbudjivali filozofe, teologe i druge istraživače ljudskog stanja, ustanovljeno je da Bog, tvorca univerzuma i obožavano biće milijarda sljedbenika, pati od bipolarnog poremećaja.

Velečasni dr. Henry Jurgens, psihijatar i teolog, obznanio je povijesnu dijagnozu na konferenciji za novinare. *Uvijek sam smatrao da postoji neko objašnjenje*, izjavio je Jurgens. *I nakon nekoliko godina strpljiva istraživanja i dugih sesija s Bogom Svemogućim posredstvom medija molitve, uspio sam otkriti specifičan problem od kojega On pati.*

Bipolarni ili manično-depresivni poremećaj muči milijune ljudi. Poremećaj koji obilježavaju ciklusi ushita za kojima slijede napadaji duboke depresije i očaja, može slomiti i pogođenu osobu i njezine bližnje, posebice ako se ne primijeti i ne počne liječiti na vrijeme.

Iako se ovaj poremećaj, u ovome ili onom obliku, može opaziti među pet posto svjetskog stanovništva, sada je prvi put dijagnosticiran u nekom važnom božanskom biću.

Dokazi Božje manične depresivnosti mogu se naći diljem svemira, od vrućih eksplozija kvazara do hladnoga, beživotnog svemirskog vakuuma. Ipak, ističu teolozi, ljudska izloženost Božjoj bolesti događa se ponajprije posredstvom njegove zbudujuće sklonosti da naizmjenice nagrađuje i kažnjava svoja stvorenja bez imalo zdravorazumske logike.

*Prošloga tjedna moj dragi suprug Walter nastradao je u poplavi*, izjavila je kućanica Elaine Fromm, koja redovito pohada crkvu. *Pitala sam se “Zašto? Zašto bi Bog učinio nešto takvo”, naročito nakon što je Walteru upravo bio pomogao da pobijedi u dugotrajnoj bitki s rakom debelog crijeva i kada smo, sretni, očekivali da ćemo moći iznova početi živjeti.*

Njujorška odvjetnica Ruth Kanner također je iz prve ruke upoznala Božje divlje promjene raspoloženja. *Prošle subote, tijekom predivnoga proljetnog poslijepodneva, džogirala sam Centralnim parkom sa svojom kćerkom. Uživali smo u ljepoti i veličanstvenosti prirode i sjećam se da sam baš mislila kako živimo u predivnome svijetu. I onda, odjednom, čula sam pucanj*, izjavila je Ruth iz svojega bolničkog kreveta. *Uzeli su nam siću, 17 \$, ali liječnici kažu da nakon ovog događaja moja kći nikad više neće hodati. Da Naš Bog-Otac nema tih mentalnih problema moja kći ne bi bila osuđena da ostatak svojega života provede u invalidskim kolicima.*

Jurgens ističe da Božji zemaljski podanici moraju razumjeti da, zbog svojega bipolarnog poremećaja, Bog ne kontrolira vlastite postupke i da ne shvaća kako oni utječu na druga bića. *Ono što On treba od nas je razumijevanje i strpljenje*, rekao je Jurgens. *Da parafraziramo same Božje riječi, “Ljudi, oprostite Mu jer ne zna što čini”.* Dok su se lijekovi poput Paxila, Prozaca i Zolofa pokazali učinkovitim u liječenju bipolarnog poremećaja u ljudi, nema nijednoga zemaljskog lijeka koji bi se mogao prepisati božanstvu tako velikom i složenom poput Boga Svemogućeg. Jurgens upravo pokreće stvaranje grupe za podršku nazvanu “Život S Bipolarnim Bogom-stvoriteljem” u kojoj bi se cijelo čovječanstvo udružilo i raspravljalo o svojim osjećajima glede života u svemiru kojim upravlja Sveprisutni Ljubljivi Bog koji ne vlada u potpunosti vlastitim emocijama. Jurgens tvrdi da je osnovno Božje svojstvo periodična promjenjivost, kao što se vidi u izljevima energije i ushita u razdobljima proljeća i ljeta, nakon kojih slijede raspadanje i tmurni očaj jeseni i zime. Ponekad se pak ciklusi izmjenjuju još brže. *Vjerujemo da Bog pati od “ultra-brze izmjene ciklusa” što može objasniti mnoge dokumentirane slučajeve u kojima on u nekoliko sekunda mijenja svoj*

# Religija kao zabava

**Zoran Roško**

*Oprostite svomemu bogu jer ne zna što čini* – slogan je ireligijskih obraćenika, koji nisu puki agnostici, nihilisti ili ateisti, nego tvore specifične “religijske” zajednice – njima je religiozna tematika ponajprije izvor zabave



*odnos prema čovječanstvu – od dobrohotnosti do bijesa. Na primjer, prošlog tjedna očajnički potrebnu vodu poslao je stanovnicima Malija da bi istodobno Tursku sračnio strašnim zemljotresom.*

*Jedna od velikih hereza kršćanske povijesti je gnostičko vjerovanje da je Tvorac, ili “demijurg”, ovoga izmučenog svijeta zapravo slijepi, idiotski bog koji je lud*, kaže Jurgens. *Ta se ideja javlja u mnogim religijskim učenjima diljem svijeta. Ali pokazuje se da su ona bila samo napola točna: Bog ima problema poput svakoga drugog bića, ali on u biti pokušava dati sve od sebe. No, On jednostavno pati od poremećaja uslijed kojeg njegove emocije s vremenom na vrijeme izmiču kontroli.*

*Uslijed toga, na nama je da izvučemo ono najbolje iz Božjih emocionalnih problema*, nastavlja Jurgens. *Ovo je čovječanstvo stvoreno da bi grcalo u problemima i to je jednako pouzdan kao i to da iskre lete u zrak.”*

### Regresija svjetova

Dakle, je li vam taj članak zabavan? Ili je on potpuni “promašaj” jer Boga tretira kao da je samo jedno biće među drugim bićima? A opet, zašto ne?

S druge strane, ozbiljni su znanstvenici u posljednjih nekoliko godina došli do zaključka da se naš svemir sastoji od 4 posto tvari sačinjene od poznatih nam atoma, 25 posto tamne tvari i 71 posto tajanstvene tamne energije latentno prisutne u praznom prostoru. Dakle, ono što zovemo našim vidljivim svemirom samo je maleni komadić ukupnoga, nevidljivog svemira. No, to nije sve. Na pitanje, kako to da je naš svemir baš takav kakav jest, tj. kako to da njime vladaju baš takvi zakoni koji omogućuju nastajanje baš ovakva svemira, znanstvenici danas sve odlučnije odgovaraju da je riječ o tome da je naš svemir samo jedan od

beskrajno velikog broja svemira od kojih je svaki uređen prema nekim potpuno drukčijim zakonima. Mi jednostavno živimo u jednome od “multiverzuma” koji je uređen baš ovako, pa iz opazivih zakona našega svemira ne proizlaze nikakvi univerzalistički zaključci o temeljnoj strukturi postojanja.

Lenny Susskind, stručnjak za teoriju struna, najavangardniju teoriju o temeljnim svojstvima svemira, tvrdi da bi moglo postojati više tipova svemira nego što ima atoma u našem svemiru. *Svaki je od tih svemira beskrajn, a opet – ima ih beskrajno mnogo. Ali ni to nije sve.* Kako ističe astrofizičar Martin Rees, život i kompleksnost označavaju moć procesiranja informacija, pa se može zaključiti da najkompleksnija moguća bića u svim mogućim svemirima zapravo nisu organski oblici, nego nešto poput hiperkompjutora. Ti bi kompjutori mogli stoga biti toliko moćni da im ne bi bio problem stvoriti i simulacije cijelih svemira. Iz toga slijedi izgledna mogućnost, tvrdi Rees, da mi upravo i živimo u jednome takvome simuliranom svemiru, kao što se, na primjer, prikazuje u filmu *Matrix*, i da smo samo jedan od oblika umjetnog života koji su se samoorganiziranjem razvili u takvome umjetnom svemiru. Dakle, možda uopće ne pripadamo nekoj temeljnoj zbilji nego smo nešto poput “ideja” u umu nekog superiornog bića koje upravlja simulacijom. Važno je, međutim, da to biće nije nikakav temeljni bog, nego jednostavno neko superiorno biće sposobno upravljati simuliranim svjetovima. Uslijed toga ne možemo otkriti gdje se ta regresija svjetova i svjetova-iza-svjetova zaustavlja i gdje napokon počinje neka prava zbilja, a kamoli kakvi su njezini zakoni.

### Epopeje u kojima nemamo ulogu

Sve je to relevantno zato što je mnogim suvremenim ljudima veoma izgledno gledište prema kojemu je čovjek u ukupnome postojanju izrazito beznačajan, sitan, nevažan i prolazan, a da ni s Bogom nije mnogo bolje, da je i on fenomen koji ne izaziva strahopoštovanje i kojemu se u krajnoj osnovi, ne može vjerovati, jer ničime nije “dokazao” svoja navodna svojstva. Čovjek, dakle, nije ni u kakvu skladu s temeljnom biti svijeta, on je zapravo smiješan i naivan ako pomišlja da njegova važnost prelazi blatnjavu kozmičku baricu u kojoj živi. Svemir je prekompleksan da bi neku veću pažnju posvetio tako sitnome biću: u svemiru se, naime, odvijaju mnogo veće i kompleksnije epopeje o kojima mi nemamo pojma i u kojima jednostavno nemamo bitnu ulogu, ako uopće imamo ikakvu.

Može li čovjek psihički podnijeti takvu svoju beznačajnost? Može li izdržati mogućnost da uopće nije stvoren prema slici Božjoj, nego da je zapravo nešto poput slike slučajno nastale u nekoj malenoj simulaciji? Čini se da mnogim ljudima to uopće nije problematično, da ne trebaju da im izravna veza s božanskim bićem unosi smisao u život. Ipak neki od njih nisu puki agnostici, nihilisti ili ateisti. Tvore oni specifične zajednice koje američki teoretičar Richard Lloyd Smith zove *ireligijskim obraćenicima*. Njima je religiozna tematika ponajprije izvor zabave. Oni uživaju ismijavati fundamentalističke elemente svih religija, sprdati se čak sa svime što je “normalno”, ali opet, razvijaju oni neku vlastitu ideju “religijskoga” sustava koji je bizarna i otkaćena mješavina književnih, satiričkih, dadaističkih, kontrakulturnih i mističkih sastavnica. Pripadnici diskordijanizma, Crkve subgenija i Kulta Cthulhu – o kojima govori Smith – bizarni su kulturalno-sociološki hibridi, slavljenci satire, parodije i kontrakulture. ■

**religije budućnosti****Ireligijski kultovi (ulomci)****Richard Lloyd Smith**

Za cinične postmoderne duhovnjake kreativna sloboda jedini je spas. Njihovi bogovi nisu bogovi poretka, grijeha i iskupljenja, nego bogovi kreativnog kaosa, duhovite kreativnosti, otkvaćenosti i zabave

Kako su kvazireligijski kultovi (sekte koje slave nekonvencionalnost i nenormalnost) začeti prije dvadesetak godina, može se reći da su oni egzemplarni predstavnici doba Interneta. Te duhovite industrijske crkve, svjesne fanatizma i dogmatizma klasičnih religija, svojim članovima – mladim, otkvaćenim, uglavnom kontrakturnim individualcima – ne prodaju transcendentnu maglu nego im nude osviještenu metomagiju industrijalizirane kvazireligije. Zahvaljujući njihovoj otvorenosti kompjutorskoj revoluciji i odbojnosti prema tradicionalnim oblicima crkvene organizacije, pripadnike tih kontrakturnih religija bolje je promatrati kao metafizičke ironičare, kao difuzne skupine individualaca posvećenih kaosu i nepoznatome koji "smisao" nalaze u "nadravnim" silama što izviru iz parodije konvencionalnih religija. Ti necentralizirani, samoorganizirani pokreti, religije informacijskoga doba, smisao traže u nepredvidljivoj, iznenađujućem, zbujujućem i neuobičajenom, a ne u vječnim temeljima i jamcima spasa. Za cinične postmoderne duhovnjake kreativna sloboda jedini je spas. Njihovi bogovi nisu bogovi poretka, grijeha i iskupljenja, nego bogovi kreativnog kaosa.

**Pravovjerje je jedino krivovjerje**

Te čudačke vjerske skupine udomaćuju naročito Internet. Cyberspace premošćuje udaljenost između malenih skupina i pretvara jezgre zanesenjaka u pokrete na široj razini. To se događa bez pravila koja se obično povezuju s institucionalizacijom skupina. Diskordijanci, pripadnici Crkve subgenija i kulta Cthulhu groze se uobičajenih metoda organizacije i hijerarhije. Na Internetu toga nema. To je divlja, ničija zemlja. Internet je oblikom elektronički, duhom postmoderan, a općenito je kaotičan. Nije čudo što se članovi tih kultova izvrsno snalaze u virtualnom forumu koji nudi Mreža. Oni obožavaju kaos, posvećeni su kaosu. Ali – dobrom kaosu.

Kako vjerske skupine koje napreduju u kaosu stvaraju i održavaju uzajamnu solidarnost svojih članova? Žele li to one uopće? Što njima znači solidarnost? Što je s vjerovanjima, moralom i lojalnošću? Pripadnici, ako uopće žele da ih se tako naziva, preziru konvencionalne načine života, uključujući i "tradicionalna" shvaćanja solidarnosti i predanosti. Oni traže kreativnost i neslaganje u razgovorima, djelovanju i vjeri. Sire pluralizam i hodaju po rubovima društvene fragmentacije. Ti postmodernisti na djelu stvaraju globalne društvene zbilje na Mreži koje odražavaju

nepredvidljive lokalne svjetove u kojima žive i kad nisu na Mreži.

Smatra ih se *šaljivim religijama* ili *parodijama* na Internetu. Njihova božanstva su mozaik kaleidoskopskog imaginarija: boginja nesloge, cefalopod koji izaziva ludilo i trgovački putnik koji puši lulu. Njihova se vjerovanja mogu izraziti u nekoliko izreka nalik zen-koanima: *Pravovjerje je jedino krivovjerje, Ne vjerujte onome što pročitate ili Cthulhu te prezire.* Njihovi pripadnici drže se koda, nastalog u novim svjetonazorima koji uključuju tehnologiju i *underground* kulturu. Izvori diskordijanizma, Crkve subgenija i Kulta Cthulhu neobični su poput samih bogova i božica koji se u njima štiju.

*Čovječanstvo će svoje probleme početi rješavati onoga dana kad sebe prestane shvaćati tako ozbiljno. U tu svrhu predlažemo protuigru, besmisao kao spas,* kaže se u tekstu *Principia Discordia*.

Da bi se razumjele te ireligije treba objasniti važan pojam: *ha, ha, ali ozbiljno*, a odnosi se na mentalitet njihovih članova, na njihove spise i vjerovanja. U *Hakerskom leksikonu*, što ga je objavilo Sveučilište u Grazu, *ha, ha, ali ozbiljno* definira se ovako:

"Fraza koja prikladno izražava atmosferu velikog dijela hakerskog diskursa. Primjenjuje se osobito na parodije, humor apsurdna i ironične šale koje imaju nakanu, a tako ih se i shvaća, prenositi određenu mjeru istine koja bi mogla biti uznemirujuća, ili pak istinu koja se temelji na autoironiji i parodiji. Štoviše, sami hakeri često doživljavaju hakersku kulturu u cjelini kao *ha, ha, ali ozbiljno*; onaj tko je shvaća olako ili pak preozbiljno označen je kao *autsajder*". Mentalitet *ha, ha, ali ozbiljno* zrači iz mnogih priloga na mrežnim konferencijama. Postoji istančana razlika između onih koji "kuže" i onih koji "ne kuže".

**Autosubverzivan dadaistički zen za zapadnjake**

Cthulhu je izmislilo Howard Philips Lovecraft, pisac petparačkih romana strave, dvadesetih godina 20. stoljeća. I pisac i njegove gotske kreacije zadoobili su tijekom godina proročki status. Međutim, mnogo zanimljivije skupine su diskordijanci i Crkva subgenija, pa ću njima posvetiti veću pozornost.

Diskordijanci su nastali 1957. u kuglani u južnoj Kaliforniji. Kerry Thornley i Greg Hill navodno su doživjeli kratkotrajni nestanak vremensko-prostornog kontinuuma i dosegli stanje prosvjetljenja. Kad se sve vratilo u normalu, sjeli su i formulirali razlog te pojave: kaos. Nedugo potom objavili su knjigu *Principia Discordia*. U njoj opisuju situaciju koja je potaknula prosvjetljenje.

Dakle, ta dva mladića iz Californije, poslije poznata po imenima Omar



Ravenhurst i Malaclypse Mlađi, prepuštali su se svojoj navici srkanja kave u kuglani koja je radila non-stop i rješavali svjetske probleme. Te je večeri glavna tema rasprave bila nesloga i jedan su se drugome žalili na vlastiti život. *Riješimo problem nesloge*, rekao je jedan od njih, *i svi će ostali problemi nestati*.

Slijedeće je večeri jedan od njih usnio san. U snu ga je posjetila Erida, grčka božica nesloge, i rekla mu: *Ja sam kaos. Ja sam tvar od koje vaši umjetnici i znanstvenici grade ritmove. Ja sam duh u kojemu se vaša djeca i klaunovi smiju u sretnoj anarhiji. Ja sam kaos. Živa sam i kažem vam da ste slobodni*.

Osim što je obnova ezoterične grčke i rimske mitologije, diskordijanizam je *autosubverzivan dadaistički zen za zapadnjake*. Njegovi sljedbenici uživaju u Eridinim misterijima, a usput potiču radoznalost i strah od tisućljetnog rata između načela nesloge svoje božice i autoritarnog poretka tajnoga društva Illuminati. Smatraju da je hipofiza najviši organ ljudskog tijela: tu se odvijaju sve promjene. Važno mjesto u njihovoj strukturi vjerovanja zauzima truć-trać, ili Sveti Kaos, simbol sličan jinu i jangu, koji izražava napete odnose između kaosa i reda.

**Ako ste abnormalni, vjerojatno ste bolji od većine ljudi**

Crkva subgenija je *mutantni izdanak diskordijanizma*, utemeljen u Dallasu, u državi Teksas. Osnovao ju je 1981. "velečasni" Ivan Stang, kao parodiju fundamentalističkog kršćanstva. Umjesto Boga kao svemoćne sile, Stang u prvi plan postavlja pojedinca. Ta crkva iznosi snažne tvrdnje o svemiru, društvu i ljudima koji su *popušili urotu (normalnih ljudi)*.

Stang i ostali subgeniji usredotočuju se na pojedince koji su drukčiji, koji se ističu iz gomile. Njihov *Pamflet br. 1* pita čitatelje: *Misle li ljudi da ste čudni? Jeste li?... Onda ste možda na pravome putu!* "Nepredvidljivi" nisu *usamljeni i posjeduju vlastite, zadireljujuće skrivene moći!* Potom pita: *Jeste li abnormalni? Onda ste vjerojatno bolji od većine ljudi!* Ta se crkva obraća elitistima i gubitnicima, individualcima koji se osjećaju previše drukčijima da bi se *prilagodili ili umrli*. Stang te ljude naziva *subgenijama*.

Subgeniji novače članove i iz redova gnjevne mladeži koja je nezadovoljna sve jačom institucionalizacijom koja se odvija u Sjedinjenim Državama. Crkva subgenija "vrti se" oko tajanstvene osobine, koju nazivaju *slack*, zabušavanjem ili načelom *nešto za ništa*. Sve dok budemo morali raditi *da bismo preživjeli*, subgeniji će se boriti sa silama "Urote". Ova se Crkva širila dijelom i zbog Stangova iznimna *dara za reklamu*. No ipak, Crkva je rasla i stjecala nadmoć u raznim društvenim skupinama zbog slike J. R. Dobbsa, zvanog Bob, nasmiješena trgovca (i božanstva subgenija) i njegove teorije zabušavanja. Dobbs, građanski uredan prodavač bušilica, ikonom je postao pedesetih godina nakon što je u svojem dvorištu otkrio leteći tanjur. Tako je došao na relativno loš glas u krugovima u kojima se kretao.

Stang je odabrao "Boba" kao sveznajuću simbol zabušavanja, što ga Crkva subgenija veliča u svojim tiskovinama, na naljepnicama i na internetskim stranicama. Subgeniji se ponose svojim nedostatkom radne etike i nepoštivanjem *statusa quo*, a za one koji poštuju jedno ili drugo kažu da su *Pink* ili *normalni*, što su izrazi prezira. Subgeniji se služe izrekama nalik na mantre koje su dio njihove *kutije alatima za mozak*, kako bi pokazali da je *sve što znate istina*. Ta izjava u suprotnosti je s diskordijanskim sloganom *sve što znate je lažno*. Članovi se rijetko okupljaju, na zabavama *kreativne potrošnje, za kratkotrajnih brakova i rap-koncerata* koji vode do novih ideja o ciljevima te religije. Većina pri-

padnika smatra se papom, velečasnim ili nečim sličnim, što je elitističko svojstvo koje sprječava organiziranu zajedničku djelatnost.

**Gromobran za neprilagođene**

Kad se skupine fizički okupljaju, uvijek je riječ ili o skupinama bliskih prijatelja, o sastancima bez dnevnog reda koji sliče gužvi *cyber*-poruka na Internetu, ili pak o golemim dionizijskim festivalima kojima upravlja volja kaosa. Te skupine tvrde da su se godinama okupljale i izvan mrežne zajednice. Diskordijanci tvrde da održavaju *diskordijanske izlete*, kada članovi blokiraju autoceste. Crkva subgenija održava *vježbe dana X*, očekujući kraj svijeta. Ta i slična okupljanja još se događaju na lokalnoj razini. No, upravo je Internet podignuo razinu tih kontakata i umrežavanja na viši stupanj. On je tim skupinama pružio mjesto za šašava okupljanja. Ideale i praksu njihovih članova prisutne još od osnutka, Internet samo nadopunjuje. Internet je tako gromobran za neprilagođene, asocijalne tipove koji se groze stabilnosti a hrane se neslogom, metežom i anarhijom.

**Kaos – svjetionik pobune**

Kako kaos daje smisao životima tih pojedinaca? Ili, još bolje: zašto je on središte njihova štovanja? Kaos se često koristi na proročki način kako bi poremetio vladajuću poredak.

U slučaju tih vjerskih skupina, kaos postaje svjetionikom pobune. Te religije u biti tvore strukturu vjerovanja i filozofiju nastale oko pojma kaosa. One kane poremetiti poredak koji smatraju društvom u stagnaciji. Članovi postižu taj cilj pripremajući i provodeći *obrede inverzije* koji parodiraju tradicionalne obrede i vjerovanja etabliranih religija. Ti "obredi" teže dekonstruirati ono što članovi smatraju bezumno uređenom društvom zbiljom. Dekonstruirane, dijelove se može presložiti, kao u igri. Ta taktika u potpunosti je postmodernistička i već se desetljećima rabi u umjetničkim krugovima.

Tako kaos potiče pripadnike tih triju skupina da u starim simbolima pronađu novo značenje. Veličajući izopačene muke kaosa, članovi te obrede drže sredstvom za odbacivanje okova: obredima koji im omogućuju da u potpunosti istraže ono kreativno, inovativno, nepredvidljivo i novo.

**Mršte se na stabilnost, pljuju na dogme**

Jesu li skupine o kojima govorimo uopće religiozne? Vjeruju u natprirodne sile, organizirane su u toj mjeri da ih se može imenovati, i posvećene su kaosu. Postoje već neko vrijeme a njihovi pripadnici dovoljno su odlučni da održavaju dijalog i okupljanja te da tiskaju literaturu, a štiju kaos. No, mršte se na stabilnost, pljuju na dogme i mijenjaju spise koje članovi počnu smatrati svetima. Okupljaju se, ali nikada ne na periodičnim sastancima. Svatko se može proglasiti velečasnim u okviru diskordijanizma ili Crkve subgenija. Svatko se može izložiti opasnosti recitiranja otajstvenih čarobnih formula u ime Cthulhua. Na kraju, upravo same te skupine odlučuju jesu li religiozne. Diskordijanci i subgeniji spremno objavljuju da su religiozni. Kultovi Cthulhua ne čine to tako rado, premda neke skupine otvoreno vjeruju u Cthulhua i njegove vazale. U svakom slučaju, svim je tim skupinama zajedničko to da je za njih religija područje ne strahopoštovanja i eshatološke ozbiljnosti, nego duhovite kreativnosti, otkvaćenosti i zabave. ▣

S engleskog preveo Goran Vujasinović.

Pod naslovom *Neophilic Irreligions: Audience Cults and the World Wide Web* objavljeno na <http://religionsmovements.lib.virginia.edu/nrms/neophile.html>

# 13 underground religija

## Remi Sussan

Kako će izgledati religije novoga tisućljeća? To je moguće nazrijeti iz nekih suvremenih idejnih strujanja. Premda se one poput klasičnih vjera ispredaju oko sudbine čovjeka i svijeta, ili nagovješćuju bajkovite rajeve u kojima neće biti patnje, ipak su potpuno različite od tradicionalnih vjera.

U njihovim eshatološkim temama malo je riječi o Bogu ili spasu duše. U tim je metafizikama riječ o tehničkom projektu preobrazbe čovjeka u jedno drukčije stvorenje, u jedno bolje biće, barem se nadamo. Malo je bitno što se ta mutacija odvija posredstvom obreda, droge, kibernetičkih usadaka, pa i nekih drugih metoda, odnosno posredstvom svega toga istodobno. Blagi *deadheads* bosih nogu, postmoderni pristaše Magije kaosa ili transhumanisti s MIT-a, koji pripremanju dolazak Digitalnog nadčovjeka, često sanjaju iste snove. Ovdje nije riječ o organiziranim religijama, nego prije o mitološkim temama koje se susreću, sudaraju i miješaju potaknute vrtlozima informacija koji potresaju noosferu. A kako svaki fenomen ima svoju patologiju, katkada se dogodi da neka idejna struja postane čvrstom ideologijom, odnosno sektom: primjerice, scijentologija i prema svojem povijesnom porijeklu, kao i svojim sadržajem, pripada tim *religijama budućnosti*.

Usprikoš njihovu sramotnu ili deliričnu sadržaju, utjecaj novih mitologija ne ograničava se na uske krugove posvećenika. Neprijeporna je njihova uloga u razvoju različitih subkultura tijekom posljednjih trideset godina: od hipijevskog pokreta preko tehno i industrijske glazbe, pa sve do hakera. Da ne zaboravimo ekologiju ili nove oblike seksualnosti. Već sutra te bi mitologije mogle usmjeravati tehnološke ili političke izbore.

Tekstovi koji slijede ustrojeni su u obliku prikladnih naputaka kao pomoć za snalaženje u meandrima *underground* mreže. Svaki od njih daje kratak pregled *ideja i tehnika*. Posljednja rubrika, nazvana *pozicija*, objašnjava odnose između teme koja se razmatra i ostatka galaktike, kao i njezin opći kulturalni utjecaj.

## Timothy Leary i kvantna psihologija

Timothy Leary je osobito poznat kao guru šezdesetih, hipija i LSD-a. Ali tek desetljeće kasnije on je, između bijega i zatvora, razradio sustav koji će ga učiniti jednim od najutjecajnijih likova *digitalne kulture*. Prema Learyju, ljudski mozak u svojem razvitku prolazi osam stadija ili krugova.

Mi posjedujemo prva četiri, koji se nazivaju *zemaljskima* ili *larvalnima*, a obilježava ih dvojnost. Prvi krug definira strategije (približavanje/izbjegavanje), drugi emocionalni život (volim/ne volim), treći intelektualne sposobnosti (točno/netočno), a posljednji moralno značenje (dobro/loše). Ostale razine moraju se razviti u budućnosti, a podrazumijevaju post-čovjeka, oslobođenog zemaljske privlačnosti i dualističkog pristupa. Na primjer, peti je krug *hedonistički*, a omogućava snalaženje u svim uvjetima, oslobađajući krugove užitka u mozgu. Šesti, *neurološki*, oslobađa inteligenciju pravocrtnog razmišljanja i potiče je na iskušavanje složene višedimenzionalne mreže

Ta apokalipsa ne sadrži negativnu konotaciju svršetka svijeta koja je svojstvena kršćanskoj teologiji. Za McKennu, taj je Eshaton zapravo radosna vijest. Na neki je način riječ o tome da bi brzina oslobađanja dosegnuta "ubrzanjem" tehničkog napretka, toga datuma trebala izbaciti čovječanstvo iz povijesti

s beskonačnim brojem mogućih sinaptičkih veza. Sedma razina približava se *biološkoj inteligenciji* DNK-a. Napokon, posljednja razina odgovara *kvantnoj svijesti*, s onu stranu samoga tijela i prostornosti.

TEHNIKE: Svakome krugu odgovara posebna psihodelična droga. Alkohol nas dovodi na drugu razinu, heroin u prvi krug. Hašiš nam služi kao propusnica za peti krug, a LSD nas uvodi u šesti. Svakome od ovih stupnjeva odgovara po jedna tehnologija. U krug koji pripada hipijima ulaze još televizija, ploče, *hedonistički* masovni mediji. Šesti se krug odnosi na Internet i njegov hipertekst s bezbrojnim ograncima. Djeca sedmoga kruga izravno će djelovati na svoju DNK zahvaljujući genskim drogama. Napokon, na razini atoma, nano ili još bolje piko-tehnolozi igrat će se sa sićušnim lego-djelicima veličine atoma, odnosno elementarnih čestica.

POZICIJA: Leary je tvrdio kako je ljudsko biće predodređeno da istraži beskrajni prostor i da će smrt uskoro biti samo uspomena. Možemo ga stoga smatrati pretečom *futurista* kao što su transhumanisti ili ekstropičari. Izgleda da je Leary u svojim osam krugova vidio tek zgodnu metaforu kojom se mogu opisati suvremena politička, tehnološka i psihološka previranja. Tijekom osamdesetih godina rijetko se pozivao na njih.

No, drugi pisci, poput Roberta Antona Wilsona, koautora *Illuminatusa* i evangelista diskordijanaca, često su Learyjeve krugove razmatrali u svojim djelima. *Teorija osam krugova* danas se smatra osnovnom popudbinom *cyber* kulture. Postoje čak i njezine adaptacije za Wicca obrede. Na području kontrakulture, Timothy Leary zauzima gotovo središnje mjesto. On je povezan s gotovo svim ovdje prikazanim ideologijama, ako već nije njihov začetnik.

## Terence McKenna i cyberšamani

Mnogi su u McKenni vidjeli nasljednika Timothyja Learyja. Nažalost, on je Learyja slijedio tako što je umro nekoliko godina nakon njega od posljedica rijetkog tumora na mozgu.

Godine 1971., u kolumbijskom gradu Chorrera, Terence McKenna i njegov brat Dennis progutali su izvjesnu količinu droge *ayahuasca*, koju koriste mjesni šamani, a čiji se aktivni sastojak, veoma



moćan, naziva DMT. Nakon nekoliko sati doživjeli su prosvjetljenje. Terence i Dennis stupili su u doticaj s *duhovima prirode, elfima*, koji su svojom neobičnošću više nalik na izvanzemaljce iz *Dosjea X*, nego na drage anđeliće iz *new age* ili dječjih priča. Terence je tijekom toga putovanja imao otkrivenje o prirodi vremena nadahnuto Ji-Džingom.

Vrijeme uopće nije pravocrtno, nego se sastoji od različitih valova, koji će se poklopiti 20. 12. 2012. kako bi pokrenuli Eshaton – apokalipsu. No, ta apokalipsa ne sadrži negativnu konotaciju svršetka svijeta koja je svojstvena kršćanskoj teologiji. Za McKennu, taj je Eshaton zapravo radosna vijest. Na neki je način riječ o tome da bi brzina oslobađanja dosegnuta "ubrzanjem" tehničkog napretka, toga datuma trebala izbaciti čovječanstvo iz povijesti.

Godina 2012. Terencea McKenna na neki je način mitološka verzija jedne drukčije, više racionalističke vjere u *tehnološku singularnost*, koju propagiraju znanstveno-fantastičan autor Vernor Vinge i neki transhumanisti. Naravno, pristašama singularnosti koji odbijaju svaku povezanost s bilo kojom religioznom idejom, McKenna nije prirastao srcu. Sljedbenici 2012. koji su manje pobožni, bez sustezanja se pozivaju na ideje Vernora Vingea.

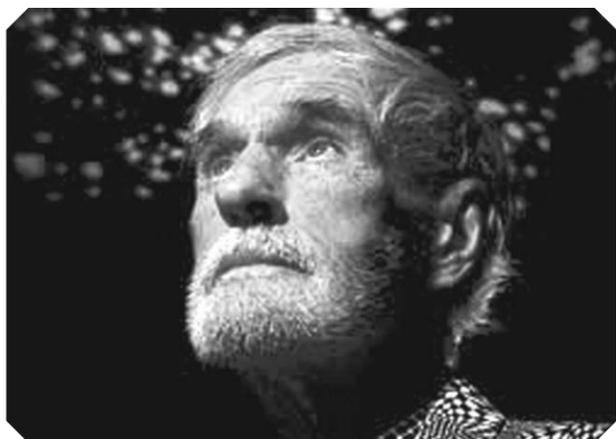
TEHNIKE: Drogiranje. McKennin omiljeni sastojak je DMT, koji se puši u lulu i već nakon prvih nekoliko dimova izaziva *trip* neujednačene žestine koji, pak, traje vrlo kratko: desetak minuta. Putovanje je popraćeno gubitkom svijesti i preporučljivo je imati kraj sebe pomagala koji će prihvatiti lulu nakon što ona ispadne iz ruku.

POZICIJA: Sve te priče o elfima i 2012. djeluju prilično suludo na prvi pogled (uostalom, i na drugi također). No, McKenna je, poput pravog erudita, bio sposoban razgovarati o velikom broju tema, od Wittgensteina do alkemije i virtualne stvarnosti, koja ga je jako zanimala kao primjer *vizualnog jezika*.

## Grateful Dead i Deadheads

Nakon razočaranja šezdesetih godina i kraja hipijevskog pokreta, rock grupa Grateful Dead nastavila je, poput privremene kapsule izvan tjeka događaja i mode, povlačiti za sobom sve one koji su bili očajnički privrženi idejama Haighta Ashburyja. Takozvani *Deadheads* bili su daleko od grupe starkeja s prosijedom kosom. Oni su se uspjeli obnoviti – i sve do 1995., kada umire gitarist Jerry Garcia, a grupa se raspada – njihova je glazba uvijek mamila na ples buntovnike koji su bili u raskolu s društvom svojih roditelja. Timothy Leary u *deadheadsima* je vidio najsavršeniji izraz svojega *petoga kruga*: hedonističkog hipija, oslobođenog od zemaljskih stega, koji luta svijetom bosih nogu i nikada se ne odlučuje za stalno boravište.

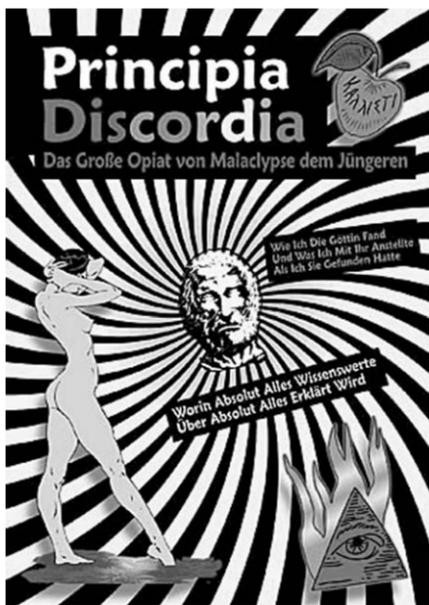
TEHNIKE: Članovi grupe uvijek su bili začuđujuće diskretni glede svoje





## religije budućnosti

*Ako je organizirana religija opijum za mase, tada je neorganizirana religija marihuana za luckaste marginalce. Diskordijanizam kao najneorganiziranija religija, jedini je shvatio da je organizacija demonsko djelo, i da je Sveti Kaos, usprkos općem uvjerenju, prirodno stanje zbilje*



*Magija kaosa koristi dekonstrukcionističke teze Jacquesa Derride, zanimanje za slučaj Johna Cagea i minimalizam te humor dadaista kako bi stvorila obredni prostor za magijske čine... Magija kaosa je borba protiv normativne strukture vjerovanja, napad na duhovni status quo, rat protiv okoštalog stanja svijesti*

skalin, ali nesumnjivo je to tek još jedna od pikantnih glasina koje ga prate! Ipak, i ta legenda samo potvrđuje važnost Crowleyja u nastanku *kontrakulture*. Ako joj je Leary bio otac, Crowley je svakako njezin djed.

### Magija kaosa

Magija kaosa koristi dekonstrukcionističke teze Jacquesa Derride, zanimanje za slučaj Johna Cagea i minimalizam, te humor dadaista, kako bi stvorila obredni prostor za magijske čine. Bilo bi pogrešno smatrati Magiju kaosa preformulacijom tradicionalne magije. Magija kaosa je nova pojava, pokušaj dekonstrukcije struktura vjerovanja, kako bi se oslobodila energija zarobljena u tim vjerovanjima, i radikalno preusmjerio kvantno protjecanje energije. Magija kaosa je borba protiv normativne strukture vjerovanja, napad na duhovni status quo, rat protiv okoštalog stanja svijesti.

Treba li išta dodati toj definiciji Marka Defratesa, tvorca skupine (Z)Cluster koju on sam definira kao skupinu čarobnjaka kaosa koji su se privremeno okupili s namjerom da unište strukture konvencionalnog vjerovanja i tako dovedu do svršetka svijeta? Ili, da dodamo sljedeću formulaciju Petera Carrola, "oca" Magije kaosa: *Ako želite jednostavnu definiciju Magije kaosa, koja bi bila prihvatljiva većini kaotičara, evo jedne: kaotičari slijede meta-vjerovanje prema kojemu je vjera tek sredstvo za postizanje nekog rezultata, a ne sama sebi svrha.*

TEHNIKE: Kao što se vidi, nema jasno definirane doktrine Magije kaosa, a tehnike su jednako brojne kao i sljedbenici. Ovdje možemo navesti tek najčešće metode, koje je najvećim dijelom nadahnio umjetnik i okultist s početka stoljeća Austin Osman Spare. Većina kaotičara slaže se da u određenim trenucima, obilježenima šutnjom duha, dolazi do raspada modela na kojima se temelje naša poimanja zbilje, što oni nazivaju *gnozom*. U tom trenutku čarobnjak odašilje u prazninu, nesvjesno, kaos, neki simbol, odnosno pečat koji predstavlja njegovu želju. Čarobnjaci kaosa uvjeravaju nas da će se ta želja svakako ostvariti. To stajalište, koje je formalno prilično nadrealističko, očito se može sasvim psihološki protumačiti, bez posezanja za paranormalnim. Magija kaosa mogla bi biti shvaćena poput posebno ekstremne vrste *brze terapije*, a njezina sklonost paradoksu mogla bi je približiti nekim metodama psihijatra Milтона Ericksona, odnosno općenito školi iz Palo Altoa. Bilo koja tehnika može poslužiti postizanju takva stanja zapanjenosti koje je svojstveno gnozi, pri čemu su one najneuglednije općenito i najcjjenjenije.

Estetički i mitološki kontekst Magije kaosa ipak ostaje tradicionalni okultizam kojemu njegovi sljedbenici pristupaju s velikom dozom mašte. Nije rijedak slučaj da kaotičari prizivaju Zekoslava Mrkvu ili gospodina Spocka, no brojni su i oni koji pokazuju izraženu sklonost Drevnim velikanima Howarda Philipsa Lovecrafta kao što su Ctuluh ili Yog Sothot.

POZICIJA: Magija kaosa nesumnjivo pripada najvećoj struji američke kontrakture. Više nego na Derridu, njezine gnostičke tehnike podsjećaju na Johna Lillyja i Timothyja Learyja s njihovim tehnikama metaprogramiranja. Ono što Magiju kaosa približava *ontološkoj gerili* diskordijanaca i Roberta Antona Wilsona jesu ideje destrukcije vjerovanja i

dogma. William Burroughs, čije okultističke djelatnosti tek trebaju dobiti svojeg biografa, postao je pri kraju života član znamenite skupine čarobnjaka kaosa, pod imenom IOT (Illuminates Of Thanateros).

Treba na kraju spomenuti, više zbog umjetničkog utjecaja a manje zbog ideološke zanimljivosti, jednu srodnu iako ne posve sličnu skupinu (na koju je također znatno utjecao A. O. Spare): riječ je o Temple of Psychick Youth, Genesis P-Orridgea, koja je odigrala nezanemarljivu ulogu u razvoju umjetničkog pokreta "industrialaca", zajedno s grupama Throbbing Gristle i Psychic TV. P-Orridge se nadahnjuje tehnikama magije, ali podjednako i *cut-upom* William Burroughsa i Briona Gysina kako bi rekonstruirao stvarnost nizom nasumičnih permutacija.

### Diskordijanci

Sa svojih šest milijuna članova, Diskordijanska crkva je vjerojatno najsnažnija dezorganizacija prikazana u ovom tekstu. Pojasnimo odmah da diskordijanizam nije mistifikacija prerusena u religiju, nego religija prerusena u mistifikaciju, kao što tvrdi Robert Anton Wilson, jedan od njezinih najslavnijih zagovornika. Diskordijanci obožavaju grčku božicu Eridu, princezu kaosa, nesloge i zbrke. Ona je bila ta koja je pružila zlatnu jabuku "najljepšoj", što je posijalo razdor između triju glavnih božica na Olimpu i izazvalo Trojanski rat.

Glavni ep diskordijanizma je nezabilazni roman *Illuminatus* (Sheae i Wilsona), no sveto pismo sekte ostaje *Principia Discordia: kako sam pronašao Božicu i što sam potom s njome činio*, tekst koji je napisao stanoviti Malaclypse Mlađi, pravim imenom Greg Hill. Utemeljitelj diskordijanizma Kerry Thornley ovako objašnjava svoju teologiju: *Ako je organizirana religija opijum za mase, tada je neorganizirana religija marihuana za luckaste marginalce. Diskordijanizam kao najneorganiziranija religija, jedini je shvatio da je organizacija demonsko djelo, i da je Sveti Kaos, usprkos općem uvjerenju, prirodno stanje zbilje.*

TEHNIKE: U napasti smo da kažemo da je Diskordijanska crkva sama po sebi jedna tehnika. Ona je savršen primjer *ontološke gerile*, da upotrijebimo izraz Roberta Antona Wilsona. Njezini su postupci nadahnuti zenom i općom semantikom, a temelje se na finom mijenjanju istina i laži kako bi se ljude navelo da razmišljaju svojom glavom. Mimo toga nema jasne metode, premda čarobnjaci kaosa, za koje se sumnja da visoko cijene diskordijanizam, nisu propustili razraditi cijelo mnoštvo obreda posvećenih božici Eris.

POZICIJA: Osim Timothyja Learyja, teško je pronaći ikoga utjecajnijeg od diskordijanaca u sferi religijske kontrakture. Božicu Eridu obožavaju istodobno psihodeličari i hakeri, transhumanisti i čarobnjaci. Ona je u našim vremenima najštovanija od svih grčkih božica. Jednako tako, roman *Illuminatus* Sheae i Wilsona postao je neizostavni klasik. Uostalom, Internet je pretrpan *insajderskim šalama* koje su nedostupne onima neupućenima u diskordijanizam. Naknadno su se pojavile i druge *mistifikacijske religije*, poput Crkve SubGenija, koja je odana kultu zagonetnog "Boba".

### Novopogani i tehnopogani

Te je pojmove izmislio Erik Davis, a označavaju prilično neodređenu smjesu novopoganskih zanimanja za tehnologiju. Mnoge dosad spomenute osobe i skupine, od Learyja do čarobnjaka kaosa, mogle bi se svrstati među novopogane ili među tehnopogane. Mi ćemo primjenu tih pojmova ograničiti na one koji se izričito posvećuju obnovi drevnih

kultova. U anglosaksonskim zemljama, novopoganstvo se veže uz tekstove Geralda Brouseaua Gardnera, koji je uspio, zajedno s Wiccom, obnoviti izvorni kult plodnosti, koji je stoljećima bio potisnut kao "coprnjaštvo". U stvari, Gardnerove povijesne teorije prilično su fantastične. A kult Wicca ponajprije se napaja suvremenim izvorima, kao što su masonstvo ili Aleister Crowley, kojega je Gardner vidao. U panteonu wiccanaca stoluju ponajprije Božica Majka i Rogati Bog, njezin božanski par. Zasebnu struju čini *dijanska* Wicca, u čijem je kultu potisnut muški element i postoji samo Božica. Ostale novopoganske skupine posvećuju se obnovi ostalih pretpostavljenih drevnih kultova. Tijekom šezdesetih, Wicca i njezini neopoganski izdanci rado su se pridružili nastajućoj kontrakтури. Tada dolazi do mijenjanja nostalgije za seoskim životom, koja je obilježje Wicce i znanstvene fantastike.

TEHNIKE: Novopogani tvore religiju blisku tradicionalnom značenju toga pojma. Oni zato ne propovijedaju poseban sustav kojim bi povećali ljudske sposobnosti. Ipak, novopoganstvo je posebno sklono pokusima s magijom i psihodelijom, a često svoje postupke nastoji smjestiti u ideološki okvir.

S druge strane, tehnopogani velik dio svojih obreda slave u *cyberspaceu*. Erik Davis tako spominje Marka Pescea koji slavi obred u kojemu se četiri osobna kompjutora povezuju na način tradicionalnog magičnog kruga. Te se metode svakako mogu usporediti s onima kad brojni čarobnjaci kaosa koriste Internet kao medij za svoje magijske radnje.

POZICIJA: Kao što je primijetio već Erik Davis, mitologija *cyberspacea* od samoga je početka krcata poganskim elementima (u romanima Williama Gibsona i Neala Stephensona, na primjer)

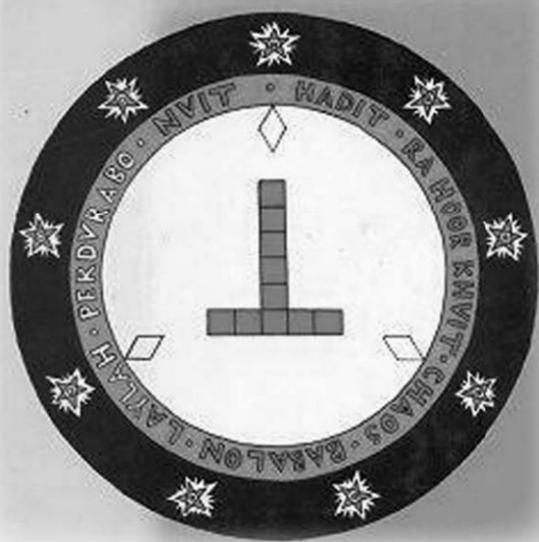
Neki tehnopogani ostavili su traga u povijesti Interneta. Ponajprije Mark Pesce, za kojeg je izraz i smišljen. No, tu je i Eric Raymond, haker, libertarijanac, propagator pojma *open source* (opće dostupan izvor). U tekstu *Ples s bogovima*, Raymond opisuje povijest svojega osobita odnosa s bogom Panom. On razrađuje jednu "informatičku" viziju religije. On objašnjava da su *obredi napisani u simboličkom jeziku nesvjesnoga duha. Religije su knjižnice programa, koje dijele najvažnije zajedničke podprograme. Bogovi su pritom podsustavi i dio su programiranog četvera (našeg organizma). Svi ljudi praktički mogu pristupiti istim bogovima, jer je struktura našega četvera 99 posto istovjetna.* Novopoganstvo je nesumnjivo religiozni stil koji se naglo širi. Bismo li se usudili okladiti da će uskoro zamijeniti budizam kao religijsku "tendenciju" u Hollywoodu? Popularnost serija poput *Charmed* ili *Buffy*, kao i tekstova Silvera Ravenwolfa namijenjenih američkim rasiđistima čarobnjaštva znatno pridonose privlačenju najmlađe populacije. S druge strane, politički korektan, katkada pomalo glupav, kult Wicca djeluje kao moguća laboratorij pretvorbe kontrakture u *mainstream*. Naravno, to uopće ne sprječava razne evangeličke pokrete da vrište zbog svetogrđne popularnosti Harryja Pottera i drugih vještica!

I pojam tehnopoganstvo također je postao dio popularne kulture, nakon što je lik gospođice Calender, u drugoj godini Buffyne borbe protiv vampira, zaradio taj naziv! ▀

S francuskog prevela Snježana Kirinić.

Pod naslovom Une introduction aux religions du futur objavljeno u časopisu La Spirale  
[www.laspirale.org/pages/afficheArticle.php?id=124&lang=fr](http://www.laspirale.org/pages/afficheArticle.php?id=124&lang=fr)

# MAGICK



# Religijski dendiji i apstraktni osjećaji

## Zoran Roško

New Age je promijenio kategorijalni okvir u kojemu se odvijaju teme tradicionalno povezivane s duhovnošću – umjesto o spasu i sličnim temama, pokazalo se da se u duhovnosti može, primjerice, raditi i o turizmu, znatiželji, eksperimentiranju; bogovi i eshatologija izgubili su metafizičku težinu krajnjih pitanja i postali tema kojoj se može pristupiti kao i svakoj drugoj

Danas prevladavaju dva potpuno oprečna pristupa aktualnome stanju zapadne civilizacije. S jedne strane, ističe se potpuna konsolidiranost liberalno-kapitalističkoga sustava praćenog visokom tehnološkom, potrošačkim vrijednostima i materijalističkim svjetonazorom, do te mjere da se govori o konačnoj pobjedi tog sustava i nemogućnosti zamišljanja gotovo ikakve alternativne opcije. Slavoj Žižek tako napominje da je danas ljudima gotovo lakše zamisliti i kraj svijeta nego kraj kapitalizma.

S druge strane, ustrajava se na katastrofičkim posljedicama istoga tog društvenog modela vladanja svijetom te se ukazuje na vrlo izgledne ekološke kataklizme, ili, na nešto intimnijoj razini, na otuđenje, ispraznost, površnost i besmislenost života u suvremenoj civilizaciji. Naslućujući takvu proturječnu situaciju Béla Hamvas još je četrdesetih godina dvadesetog stoljeća pisao: "Ovih se dana mnogo govori o tome da se danas, takoreći, ne događa ništa što nam ne bi na neki način željelo pomoći; u politici i gospodarstvu i znanosti i religiji uopće nema momenta iza kojega ne bi stajala dobra namjera... Ali svaku takvu dobru namjeru nešto smrviti iznutra, jedva započne živjeti a već je propala... Čovjek gotovo potresnim naporom stvara državne i društvene i misaone i znanstvene i industrijske i gospodarske planove, a za minutu sve se obrne i, umjesto da pomogne, povećava propast" (Hamvas, *Kap prokletstva*).

## New Age - kolažna utopija

Koje mjesto u takvu proturječnom svijetu zauzima New Age? Prema nekim autorima, New Age je danas izrastao u homogenu ideologiju s dalekosežnim ambicijama stvaranja uvjeta za mijenjanje našega svijeta. Smatram da je taj pristup pogrešan, da New Age ne postoji kao homogena ideologija, nego da je riječ o nakupini različitih uvjerenja, tehnika, postupanja i vrijednosti koji su pretjerano šareni, međusobno teško neusklađeni, često proturječni i najrazličitije kakvoće. Ako neki diskurs postaje ideološkim utoliko što postaje "diskursom legitimacije koja poziva na princip smatran neosporivim i izvan dosega projeravanja" (Marie-Jeanne Ferreux), onda je potrebno veliko pretjerivanje kako bi se *jula* ideja i postupanja koju (više zbog pojednostavljenja i potrebe za etiketiranjem) zovemo New Ageom tretirala kao ideološko oruđe neke moguće svjetske revolucije, koja bi štoviše bila oprečna temeljnim vrijednostima zapadne civilizacije. Prije će biti da je sama zapadna civilizacija oprečna vlastitim temeljnim vrijednostima.

U kontekstu takvih gigantomahija, New Age je samo najnovija *kolažna utopija* koja uopće ne može ispuniti vlastita obećanja, a ne ideologija holističke revolucije koja će satrti veličanstvena zapadnog malogra-

đanina koji žudi za sretnim životom, ali se zapravo boji ispunjenja vlastite žudnje pa izabire dosadni konfekcijski život, opravdavajući to defenzivnom koncepcijom prema kojoj su ekstaza i spokoj vječno nedohvatni ciljevi. Kako ističe Ken Wilber, manje od 0,5% svjetskog stanovništva na takvoj je razini svijesti da bi možda moglo pokušati živjeti na način o kojemu New Age utopistički govori da je dostupan svima. Za sve ostale, radi se o samozavaravanju, ego-tripovima, igrama moći, zabavljanju nečime novim, psihološkoj samopomoći i lijepim pričicama za laku noć, a u najboljem slučaju, o možda *jedinoj živj* utopijskoj alternativici suvremenome kapitalizmu.

## Ekologija postojanja

Religija se definira kao "sustav vjerovanja, etičkih vrijednosti i čina kojima čovjek izražava svoj odnos prema svetome". Taj odnos može biti subjektivan i objektivni. Kad je subjektivan, očituje se u osobnom štovanju i klanjanju pa je riječ o religioznosti. Kad se odnos prema svetomu objektivira u riječi ..., gesti..., predmetu... i religijskoj zajednici riječ je o objektivnoj religiji ili religijskoj ustanovi" (*Opći religijski leksikon*, Leksikografski zavod). Budući da u New Ageu uopće nije riječ o odnosu prema svetome, jer samo "sveto" ovdje nije sveto, nego nešto gotovo "profano".

New Age zapravo nije religija, nego bi možda mogao pripadati nešto neodređenijem području koje se može zvati *duhovnošću*, u širome smislu tog pojma; riječ je zapravo o mješavini ezoterije, okultizma, gnosticizma, pop-psihologije, alt-medicine, popularne znanosti i kozmoloških pripovijesti. New Age je rock koncert niza načina za stjecanje *znanja* o "pravoj", "višedimenzijanskoj" strukturi kozmosa, tako da u New Ageu nije *vjera* ta koja *spašava*. *To nije niti božanska milost. To je najprije znanje. Prava duhovnost je stvar spoznaje, a spoznaja ima pravu spasiteljsku moć* (Michel Lacroix). U zamislama New Agea čovjek nije grješan pa ga i ne treba iskupljivati, on je jednostavno kozmičko biće koje *evoluir* i traži svoj optimalan smještaj ili svoju najdjelotvorniju putanju u planetarnoj i kozmičkoj materijalno-duhovnoj ekologiji postojanja. Spas ovdje nema nikakav eshatološko-metafizički, nego isključivo operativni smisao.

New Age je utoliko način odnošenja prema nadracionalnim i nadmaterijalnim aspektima čovjeka i svemira u vremenu koje više ne prihvaća, ili čak i ne potrebuje *sveto*, ili barem ne na tradicionalan način. Prema Rudolfu Ottu, "iskustvo svetoga apriorna je kategorija, ono je numinozno i vrhovna je vrijednost religioznog čovjeka. U tom iskustvu čovjek doživljava duboku ovisnost, svijest da je stvorenje, sučeljeno s nedokučivom i neizrecivom moći, koju on doživljava kao strašnu tajnu (*mysterium tremendum*)... Ta ga tajna svojom nedokučivošću zastrašuje, a svojom uzvišenošću (*augustum*) očarava (*fascinans*) i privlači" (*Opći religijski leksikon*).

## Dizajn duhovnog iskustva

Pripadnik New Agea, pak, niti se u osnovi ičemu klanja, niti ga tajna svemira zastrašuje, on upravo suprotno, takozvanim tajanstvenim aspektima svijeta pristupa poput pustolovna znanstvenika, tehničara, inženjera, čak turista, dekadenta ili razmetljiva dendija (iako, naravno, ima slučajeva kada pripadnici New Agea i sami postaju *predani šjedbenici*, ali više u smislu zaludenog slijedenja mode ili nekog slavnog gurua). Njegova je motivacija osobna, često čak krajnje egoistična, njegovi ciljevi nisu nužno posljedica otvorenosti i predanosti

toj nadmoćnoj tajni, nego on želi ovladati tajnovitim moćima koje su dostupne, raspoložive i uključive u čovjekov svakodnevni život i koje mu omogućuju da posredstvom svojevrstne *psihotehnologije* obogati, proširi, osnaži vlastitu osobnost – čineći to u kontekstu otvaranja svojem "višem" jastvu, svojoj unutarnjoj "božanskoj iskri" koja je pravo središte njegova inače savitljiva, promjenjiva i preobraziva, površinskog života. Zato je New Age najbolje zvati oblikom *dizajniranja duhovnog iskustva*.

Svijet i kozmos ovdje postoje na način *spektra* koji se sastoji od različitih razina lakše ili teže dostupnih svjetova koji su više ili manje zanimljivi, poticajni ili korisni, ali ih se u načelu ne tretira poput transcendentne tajne, nego poput dostupnih izvora moći, nadahnuća, snage, energije, iskustva – kao, uostalom, u nekoj video-igri u kojoj se na svakoj novoj, sve višoj razini skuplja sve više bodova koji igraču donose "pobjedu". To je magijski aspekt New Agea, ako magiju shvatimo kao vladavanje kauzalnim procesima u skladu s vlastitom voljom. Čak i kad se pronalazi neka svrha ili misija koja nadilazi pojedinca, riječ je samo o najintenzivnijem *iskustvu*, a ne o nekom konačnom ispunjenju koje kozmosu daje neko logičko-metafizičko ili eshatološko zaokruženje.

## Analogno i digitalno

To je sve više manje poznato, a ono što se, međutim, često previđa jest *doista originalan* prinos New Agea. Naime, New Age je vrlo razrađen način *isodobnog* korištenja digitalnog i analognog pristupa stvarima.

Ono što zovem analognim pristupom određeno je bilo očitim, bilo prikrivenim sukladnostima između unutarnjeg i vanjskog, visokog i niskog, dijela i cjeline, mikrokozmosa i makrokozmosa – sudjelovanjem u emanacijama prisutnosti. Svaka je stvar *isostojetna* svojem značenju koje je pak koreografirala neka suptilna providnost, tako da je na neki način svaka stvar u kozmosu "dovršena" i "nužna", jer izražava ukupnost odnosa u mreži metafizičkih ili čak božanskih razloga, planova i namjera. Pojavnost svake stvari analogna je njezinu značenju, pa se u radikalnim slučajevima za neku fizički ružnu osobu govori da ta ružnoća izražava njezinu duhovnu ružnoću ili neki porodični grijeh, ili nešto slično. Ukratko, nijedna stvar nije slučajno takva kakva jest, kakvom se pojavljuje, nego je analogijski povezana sa svojim "pravim" značenjem. Budući da je, primjerice, tijelo analogno svojoj duši, seciranje tijela oskvrnuće je jer se time narušava i svetost njegove duše; s obzirom na to da je fizičko začecje analogno Božjoj stvaralačkoj moći, ljudsko zadiranje u čin začeca oskvrnuće je jer narušava Božji *copy right* itd.

Digitalni pak pristup, koji je gotovo isključivo zapadnjački izum, i mora se reći, genijalan izum, sastoji se u načelnom odvijanju *značenja* i *informacija* koje prenose to značenje. Svaka je stvar ovdje unutarnje rascijepljena, samoootuđena, neistovjetna samoj sebi, odvojiva od cjeline u kojoj postoji, ovisna o sustavu razlika, a ne o sustavu sličnosti. U najčišćem, informatičkom obliku, informacija, to jest niz nula i jedinica, potpuno je odvojena od svojega značenja: kombinacijom samo dvaju znakova, nule i jedinice, mogu se izraziti i prenijeti gotovo sva moguća značenja, a sama informacija, to jest takav informatički niz, nema nikakve sličnost sa značenjem koje prenosi. U ponešto prenesenom značenju, možemo reći da u digitalnome svijetu ništa nije sveto, sve se može rasjeci, analizirati

u svojim djelićima te preslagivati i nanovo spajati ovisno o zamislama stručnjaka ili otkrivenim prirodnim zakonima koji pak i sami nemaju nikakvo sveto značenje, nisu izraz neke božanske namisli, nego su nešto poput "navika" slučajnih, samoorganiziranih, u načelu besmislenih prirodnih procesa.

## Čiste pozicije

Čisti analogni pristup ne voli digitalizaciju, vidi u njoj znak otuđenja, odvajanja od prirode ili od božanskog poretka koji svemu jamči puninu i sudjelovanje u providnosti; ustrajava on na najrazličitijim tabuima i normiranjima, zabranama koje pokušavaju minimalizirati digitalizaciju svijeta kako se ne bi narušio "Božji" ili sveti poredak u kojemu stvari u pojavnome svijetu zauzimaju svoje optimalno mjesto koje je izraz njihova navodno transcendentnog smisla, doduše najčešće vidljivoga samo upućenima.

Čisti digitalni pristup pak ne voli analogije, vidi u njima znak primitivizma, nazadnosti, i podnosi ih *samo* onda kad pokušava opravdati *vlastiti* svjetonazor. Suvremeni scijentizam, na primjer, vjeruje tako da aktualna veličanstvena znanstvena otkrića ne govore samo o informacijama, nego da osim tih neznačajnih informacija u svemiru nema nekih drugih objektivno postojećih značenja, to jest značenja su tu samo izraz naše psihološke potrebe za iznalaženjem *fikcija* koje će nam olakšati opstanak i življenje u besmislenome, slučajnome, ravnodušnom svemiru. Mistički scijentisti tako *jedino vlastitim otkrićima* pridaju *značenje*, jer je značenje njihova svijeta upravo to da svijet nema značenja.

## Uspaničenost ispunjenjem

Kritizirajući New Age, Michel Lacroix – u tekstu objavljenome u tematu *Europskog glasnika* 7/2002 – holistička shvaćanja New Agea, koja u navedenome smislu možemo zvati analognima, suprotstavlja grčko-židovsko-kršćanskoj zapadnjačkoj tradiciji koju odlikuju shvaćanja koja možemo zvati digitalnima. Zapad je, naime, u optjecaj uveo odvojenost, rascjep, tragičnost, nedohvatnost i žudnju za neostvarivim. Lacroix kaže: "Poimajući transcendentnog Boga, jedinog i osobnog, čovjek je istodobno otkrio da je i on osoba. U doživljaju povezanosti s tim osobnim Bogom..., zapodijevajući s njim dijalog, prolazeći kroz iskustva drugačija i odvajanja, osjećajući svu udaljenost koja ga od njega dijeli, zapadni čovjek je stvorio, ne bez drama i nemira, svoj vlastiti položaj individuum... Otada nas osjećaj odvojenosti nikada nije napustio i proširio se na sve... Neki drugi svijet se prostire onkraj ovoga, misli zapadni duh, ali ljudi su od njega odijeljeni. Prirodni svijet je suprotstavljen natprirodnom... Bog se ne otkriva svojim stvorovima... Čovjek doživljava to odvajanje... tim okrutnijim što nejasno osjeća da je davno živio u tom drugom svijetu... stoga [zapadni čovjek] osjeća stalnu želju da pronade taj izgubljeni svijet... Zapadni duh žarko traži izgubljeno jedinstvo; želi ponovno ujediniti ono što je bilo razdvojeno, približiti se Bogu, uspostaviti vezu s Apolutnim".

No, Lacroix je začudo uspaničen zbog sve većeg širenja New Agea i doživljava ga kao potpunu opreku vrijednostima zapadne civilizacije, i to upravo zato što New Age obećava *ispunjenje* tih zapadnjačkih žudnji. Njemu smeta to što New Age govori o neproblematičnome, netragičnome svijetu u kojemu je doticaj sa božanskim *moću* u svakodnevnome životu, posredstvom različitih tehnika koje šire čovjekovu svijest

## religije budućnosti

i povezuju ga s višim razinama postojanja. Lacroix se odjednom preplasio izglednosti te fuzije i sada u njoj vidi samo fašističke i totalitarističke odlike. Dakle, ispravno je, čak veličanstveno, imati fašističke žudnje, žudnje o sjedinjenju s Apsolutom, ali nije dobro ako ih ispunimo, jer tada prestaje biti osoba, s obzirom na to da osobu obilježava odvojenost od Apsoluta i njezina neprekidna potraga za sjedinjenjem a ne i samo sjedinjenje, koje kad se zaista dogodi postaje psihotično, ili nešto demonsko, pa se tvrdi da *uronjen u transpersonalno, individualno nema više nezavisnosti nego žičana stanica među milijardama neurona lubanje*, i da u *polju globalne svijesti nema mjesta za slobodno ispitivanje, za kritički duh*, jer u tome svijetu globalne transpersonalne svijesti navodno više nema težnje prema idealima ili utopijama, drugačijim svjetovima, jer je čovjek zarobljen pretopljenosti – u što?, hm, upravo u jedan takav drukčiji svijet.

Prema Lacroixu, "građanin nestaje sa svojim običajima, kulturom, domovinom, odanosti, dužnostima, da bi ustupio mjesto novom *Homo politicusu*, planetarnom čovjeku, dušom i tijelom u službi Geje (planetarne svijesti)". Njuejdžovski "holizam potiče ponašanje povlačenja i tako proglašava smrt svakog političkog i društvenog života dostojnog tog imena. Budući da princip promjene leži u nutrinu (pojedina, u njegovu *pozitivnom mišljenju*), zašto sudjelovati u javnoj raspravi, zašto djelovati, boriti se?... građanin je (naime) pojedinac koji ne gubi iz vida činjenicu da se razlikuje od svojih bližnjih, a svijest o toj drugosti omogućava mu obavljanje glavnih političkih radnji, kao što su rasprava, pregovaranje, borba, sporazum", kaže Lacroix.

### Originalnost New Agea

Koliko naivno i pristrano idealizira i homogenizira odlike zapadnog čovjeka, jednako toliko Lacroix demonizira i homogenizira zapravo dispartne odlike New Agea. Ako je New Age zbog čega zanimljiv, onda je on to upravo zbog svoje nehomogenosti, nekoherentnosti, montaže potpuno oprečnih svojstava i svjetova – egoizma i transpersonalnosti, scijentizma i mistike, tehnike i intuicije, individualizma i nadosobnosti, otvorenosti i fanatizma, naturalizma i nadnaravnog realizma i utopije, planetarnog gledišta i političke pasivnosti, avangardnosti i tradicionalizma itd.

No, New Age je originalan ponajprije u tome što se *istodobno, jednako strastveno* koristi i postignućima digitalnog pristupa (različitim otkrićima najavangardnijih znanosti – kvantne mehanike, teorije kaosa i teorije kompleksnosti) i metodologijom analognog pristupa koji sve te pojedinačne stvari uklapa u mrežu sinkroniciteta, *smislenih* podudaranja i međupovezanosti, dubokih značenja i smislova, holističkih slika svijeta, veza koje nisu determinističke ali ni slučajne.

Ono digitalno u New Ageu je to što se tu nijedna pojava ne tretira kao u tolikoj mjeri sveta da joj se ne bi moglo pristupiti tehnički, kao *odvojenoj* od njezine svete punine, i da ju se ne bi moglo koristiti *odvojeno* od njezina holističkog značenja. Analogno je pak u njemu to što se sve te pojave ipak ne doživljavaju kao slučajne, fragmentarne, besmislene, neduhovne, nego ih se uvijek vidi i u njihovu širem, to jest dubljem holističkom kontekstu i u hijerarhiji postojanja u kojoj one zauzimaju određeno mjesto koje nije sveto, ali ni lišeno transcendentnosti, to jest neke razine okultnosti ili duhovnosti.

### I kataklizme i misionarski spas

Dok tradicionalne religije i znanost imaju shizofren odnos prema analognome i digitalnome pristupu, New Age je drukčiji, jer se otvoreno koristi obama pristupima i ne srami se toga. Tradicionalne religije, naime, u osnovi su analogne, a svoj digitalni aspekt pokušavaju prikriti ili zamaskirati. One moraju govoriti o *odvojenosti* čovjeka i Boga jer je to jedini način da opravdaju vlastite institucije koje povezuju grješnog, slabog, tragičnog čovjeka s njegovim nei-

spunjivim ciljevima. Taj digitalni element obično je najveća trauma s kojom se one moraju nositi jer se moraju domišljati otkud zlo u svijetu, kako svemoćni Bog može dopustiti patnju i zašto se čovjek uopće odvojio od boga.

Znanost, s druge strane, pokušava govoriti isključivo u digitalnim kategorijama, ali vlastito učenje ipak prikazuje u analognim, jer tvrdi da je ono *u skladu* s istinom svijeta. New Age jedini nema tih problema. Budući da New Age ne želi *opravdati* i eshatološki objasniti svijet, nego ga samo spoznati i iskusiti takva kakav već jest, on može dopustiti i kataklizme i misionarsko spašavanje planeta kao dio iste igre. Iako je u New Ageu riječ o izvjesnom ponovnom *osmišljavanju* svijeta, taj smisao više nema onu *iskupiteljsku* težinu tradicionalnih religija. Više je riječ o smislu kao obliku motiviranja i unošenja uzbuđenja u osobno djelovanje u svijetu. Svijet je jednostavno višedimenzijско poprište vidljivih i nevidljivih energija, aktera, planova, interesa i ciljeva, i u toj se *kozmičkoj operi* može naći odgovarajuća uloga za pojedinca, uloga koja ponekad ima mesijanske odlike, a ponekad skromne odlike duhovnog turista ili pustolova.

New Age je jednostavno promijenio kategorijalni okvir u kojemu se odvijaju teme tradicionalno povezivane s duhovnošću. Umjesto o spasi i sličnim temama, pokazalo se da se u duhovnosti može, na primjer, raditi i o *turizmu, znatiželji, eksperimentiranju*. Bogovi, duhovna bića i eshatologija izgubili su metafizičku težinu krajnjih pitanja na kojima sve prolazi ili pada, i postali tema kojoj se može pristupati kao i svakoj drugoj. Pokazalo se da uopće nije toliko važno je li Bog u nekome konačnom smislu, *jedan, osakać ili onakać*, nego da je važno imati osobno iskustvo koje je prilagođeno pojedincu i da iz tog iskustva *možu, ali i ne moraju* slijediti goleme posljedice za cijelo čovječanstvo i smisao samog postojanja.

### Kozmički građanin

Bog je tu, anđeli su tu, ok, zašto ne, pa hajdemo onda vidjeti što se tu zapravo događa – promatrajmo, komunicirajmo, učimo, griješimo, možda jednom i upoznamo tu nepoznatu i nepreglednu nematerijalnu sferu i otkrijemo kako ona zapravo *funkcionira*. Niti ćemo biti prokleti ako nešto *krivo* shvatimo, niti ćemo biti spašeni ako prihvatimo nečiju *tuđu* objavu, to jest dogmu. Duhovni svemir ovdje postaje *pedagoško* područje, istaknuto područje obrazovanja i odgajanja za *kozmičkog građanina*. Ovdje su duhovna bića doslovno anđeli, *nositelji poruka*, učitelji, nekada loši nekada dobri, nekada čak lažni, nekada nasilni i oštri, nekada nježni i strpljivi, kao uostalom u svakoj odgojno-obrazovnoj ustanovi.

Utoliko je New Age pokušaj *integralnog* pristupa svijetu, no, kako je riječ o nehomogenome *melangeu*, tu zaista možemo naći učenja najrazličitije kakvoće. Dok Lacroix konstruira slavnato strašilo sastavljeno od najgorih elemenata New Agea kako bi ga lakše mogao demonizirati, možda bi trebalo pokušati istaknuti "najbolje" elemente New Agea i vidjeti što od njega možemo naučiti, dobiti ili preuzeti. Uopće nije teško ismijavati New Age jer baš zbog njegove nekoherentnosti, nehomogenosti i smiješanosti tu zaista možemo naći svakakve glupave ideje, zatupljujuće postupke, klasične sektaške obrasce, autoritarne odnose, protofašističke konstrukcije, zasljepljenosti, umišljenosti, lakovjernosti, iskorištavanja ljudskih slabosti, potpuno prozaične motivacije poput puke želje za druženjem ili upoznavanjem mogućih ljubavnih partnera, traganje za ezoteričnim antidepresivima, površne spekulacije, kvazirevolucionarne sinteze najrazličitijih misaonih, duhovnih i znanstvenih paradigmi... To je ismijavanje toliko lagano izvesti da na neki način i nije osobito zanimljivo, kao što je, uostalom, vrlo lako naći smiješne, glupave, autoritarne i fašističke elemente i u svim drugim društvenim, religijskim u znanstvenjačkim područjima života. *Svakom* područje međuljudskih odnosa ima svoje fašističke elemente, *svaki*

ambiciozni svjetonazor može biti doveden do apsurdna ili prokazan kao proturječan i nekoherentan, i u krajnjoj osnovi – glup.

### Bog kao medij

Iako se u nekoj mjeri može govoriti da pripovijesti New Agea pridonose *osmišljavanju* života u doba visokokapitalističkoga *niskog* smisla, te iako neki pripadnici vjerojatno zaista postaju gotovo fanatični u vezi s tim novopronađenim, često ekološki intoniranim smislom, vlastitom misijom u spašavanju svijeta ili nečime sličnim, ipak je u New Ageu više riječ o shvaćanju svijeta, kozmosa, duha, pa čak i Boga kao *medijskih* fenomena. To znači da se "poruke" koje se na neki način doživljavaju kao da dolaze iz viših razina zapravo u praksi tretira kao da stižu posredstvom nekog medija, poput recimo, televizije. Iako se predstavljaju kao "točne" i "ovjerene" navodnim autoritetom duhovnog bića koje ih šalje, te su poruke nalik na poruke koje dobivamo posredstvom običnih zemaljskih medija, dakle, nepouzdana, prilagođene primatelju, spektakularne, senzacionalne, kvaziatraktivne, često oblikovane da budu *dramatične* – istodobno alarmantne i anestetične. Različita nevidljiva bića koja posredstvom *chanellinga* na primjer, šalju svoje "duhovne" poruke govore o najrazličitijim mogućim svemirima, teologijama, teogonijama, strukturama svemira, kozmičkoj flori i fauni, razinama svijesti i porijeklu ljudske vrste i našega planeta, pa se čini da istodobno živimo u najrazličitijim mogućim svjetovima od kojih je svaki prilično različit od svih drugih. Kad pročitate nekoliko takvih knjiga u kojima se u jednoj govori da ukupnim svemirom vlada Vijeće 12 bogova, u drugoj da Bog uopće nema, u trećoj da je bog bezlična energija, u četvrtoj da su vladari kozmosa različito hijerarhizirane vrste inteligencija, itd., onda shvatite da ste u situaciji kao kad preko satelitske antene pratite stotinjak tv-programa od kojih je svaki prilagođen svojoj publici, određenim interesima vlasnika tv-kanala i koji izražava shvaćanja, predrasude i sklonosti onih koji taj program stvaraju.

Nitko još ne zna kako se taj fenomen uopće događa i o čemu je pritom riječ, o nesvjesnim projekcijama *chanellera*, primatelja poruka, ili o "objektivnom" komuniciranju s bićima iz drugih dimenzija, ali sam sadržaj tih poruka nastupa jednako kao da potječe iz nekog zemaljskog medija – točnije, iako nastoji nastupiti poput objave konačne istine, otkrivenja pritajena smisla povijesti, on funkcionira kao samo još jedna nepouzdana informacija o duhovnome svijetu koja vas može zavesti i uvjeriti na jednak način kao što, kad ste korisnici suvremenih zemaljskih medija, možete *poživjeti* vijestima koje čujete, verzijama i vrijednostima koje se tamo iznose, iako je jasno da su sve te poruke temeljito fabricirane. Kao što vas neki tv-program pokušava osvojiti vlastitim efektima i uvaliti vam vlastite vrijednosti, tako vam i duhovna bića posredstvom *chanellinga* pokušavaju prenijeti vlastitu viziju kozmosa.

### Duhovna televizija

No, to što duhovnost postaje nalik na "televiziju", uopće nije nešto loše. Taj nas fenomen zorno osvješćuje da je tako od uvijek i bilo, da su i objave i iskustva što su ih prenosile tradicionalne religije također bila ponajprije medijska iskustva. Religija je uvijek neka vrsta duhovne televizije, čak i duhovne zabave i eskapizma. Tradicijom dogmatizirane objave klasičnih vjeroispovijesti nastajale su zapravo na jednak način kao i objave u New Ageu, samo što se to u međuvremenu zaboravilo ili namjerno prikrilo. Osnovna razlika je u tome što u klasičnim religijama postoji snažnija cenzura programa, postoje odabrani primatelji poruka čije se verzije potom dalje prenose usmenom ili pismenom predajom – kao da je riječ o situaciji kad svega nekoliko ljudi u selu ima televizor pa svi dolaze k njima. U New Ageu, pak, kao da gotovo svatko ima vlastitu satelitsku antenu koja mu omogućuje da sam bira duhovni program koji želi primiti. To nalikuje na predreligijsko

razdoblje kada je, kako ističe švicarski antropolog Jeremy Narby, svaki čovjek imao izravan pristup duhovnim dimenzijama, kada je gotovo svatko bio mistik, pa svećenici još nisu imali razloga postojati.

To nas vodi prema već spomenutoj ideji da je u New Ageu ponajprije riječ o dizajnu iskustva i da je u tome smislu on avangardan fenomen, jer će prema nekim autorima dizajniranje iskustva postati glavnom tendencijom suvremena života. Erik Davis (u tekstu koji možete čitati u ovom broju *Zareza*) tako tvrdi da je u "krajobrazu elektroničkih, virtualnih i uranjajućih produkcija" osnovni *materijal* s kojim se radi "samo ljudsko iskustvo". Tipična suvremena "umjetnička" djela "podražuju izravne osjete i tjelesne – prije nego simboličke ili pripovjedne – emocije". Naše nove "kulturalne tehnologije postaju sve manje slične knjigama i pjesmama, a sve više slične ludim toboganima i drogama", a umjesto kritičkog odmaka sve se više potiče "izravna mobilizacija efekata i novih zona postojanja". Budućnost, ako je uopće bude, pripada dizajniranim – ojačanim, poboljšanim, izmijenjenim, čudnim, umjetnim, graničnim, uzbudljivim, opasnim, proizvoljnim, eksperimentalnim – *iskustvima*. Istina će zanimati znanstvenike, ideologija političare, a svi drugi, potrošači *čudesnosti* života, željet će *nova iskustva*, nove medije intenziteta. Transcendencija će postati imanentnom, umjetnost će postati tehnologija percepcije.

Poput ideja i "umjetnosti", i New Age *dizajnira* ljudsko iskustvo. Mijenja nas, ali ne u suglasju s nekom čvrsto izgrađenom idejom ljudskog (povijesnog ili božanskog) razvitka, zabavlja nas, ali ne poput bilo kojeg proizvoda industrije zabave (iako je ponekad zaista više nemogući povući granicu). Mijenja nas, ali ne izražavajući pritom neku *transcendentnu vrijednost*, nego svi njegovi "smislovi" iskrsavaju kao "ekološkijske" vrijednosti u heteronomnome polju intenziteta, pa su i otkrivene "istine" *ambijentalne* – nešto što vibrira u pozadini ali uz što se može raditi nešto sasvim drugo. Zabavlja nas na način da su svi *intenziteti* zapravo načini skretanja pažnje s rutinskog života prema nečemu nepredvidljivome, iznenađujućem, zanimljivome, uzbudljivom, fascinantnom.

### Apstraktna iskustva svijesti i duha

"Komunikacijski dizajn više ne cilja na svijest, nego na njezin imunostni sustav, to jest na emocije", kaže njemački teoretičar medija Norbert Bolz (u tekstu koji također možete pročitati u ovom broju *Zareza*): "Emocije korespondiraju s obrascima ponašanja i na neki su način naučene. Uslijed toga, moguće je modelirati osjećaje. Emocijski Dizajn stvara obrasce osjećaja pa marketinški stručnjaci mogu u tom pogledu bitne stvari naučiti od povjesničara civilizacije. U drevnome svijetu, na pragu zapadne civilizacije, emocije nisu nastajale spontano u čovjeku, nego su ih u njih *usadili bogovi*. Danas, u velikoj mjeri analogno, možemo reći da emocije u nas usaduju dizajn i mediji", zaključuje Bolz. A možemo dodati, i iskustva New Agea.

Emocije su na taj način, odvojene od onoga tko ih doživljava i plutaju u eteru naših života. Te su *apstraktno emocije* najnovija verzija naše dvostruke, analogno-digitalne prirode. New Age se, možemo reći na kraju, savršeno uklapa u projekt dizajniranja iskustva, jer ponajprije stvara *apstraktna iskustva* svijesti i duha, odvojena i od težine religijskih značenjskih okvira i od pretenoznosti znanstvenih rušenja svih okvira smisla. New Age je besmisleno smislen i smisleno besmislen, apstraktno realističan i realistično apstraktan. On je eksperimentiranje načinima na koje se možemo odnositi prema nevidljivim svjetovima, potencijalnim ali nesigurnim svrhama i djelatnim ali nepouzdanim duhovnim glasnicima. On je način na koji "božansko" može biti živo u svijetu koji je medijski, a ne metafizički fenomen. ■

Temat priredio Zoran Roško

# Ljepota je užasna stvar

**Vivijana Radman**

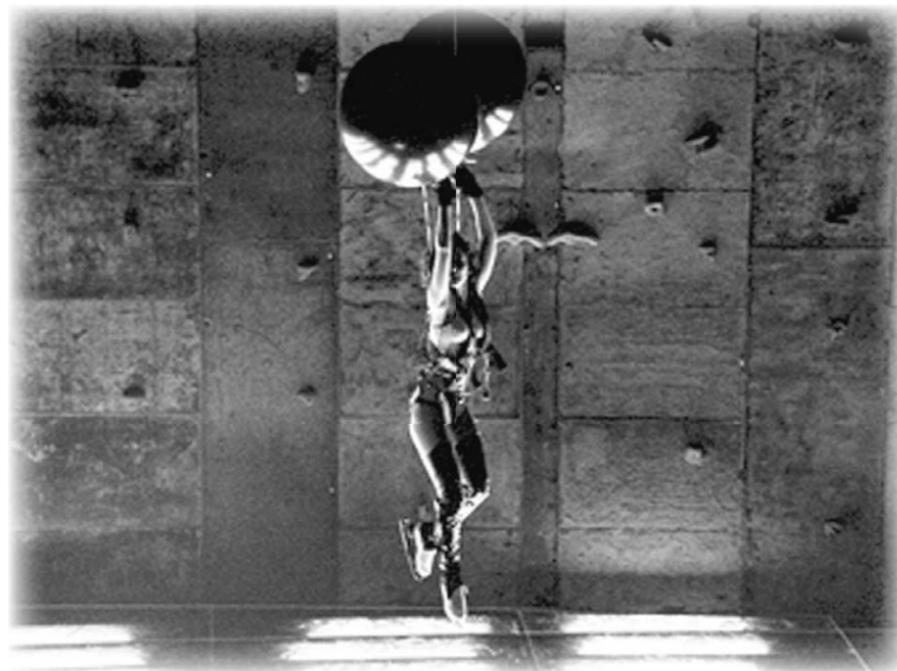
Oni kojima Dostojevski nije blizak svejedno će predstavljene prizore nepogrešivo razumjeti te se naći na mucu poreći ih ili priznati, dvojba koja prožima i pozornicu na kojoj u orgazmičkom grču užitka i patnje supostojе Bog i odsutnost Boga, oba kao nastojanja strašne ljudske snage, iste one koja će zavrtlati sjekiru kroz vrijeme i one koja će, ljubeći bližnjeg jurodivom ljubavlju žrtve, oprostiti mučitelju

**Uz predstavu *Onehundred minutes* u režiji Tomaža Pandura i produkciji Pandur Theaters i Festivala Ljubljana**

**O**nehundred minutes, predstava Tomaža Pandura prema motivima *Braće Karamazovih*, praižvedena 26. listopada 2003. u Ljubljani, sto je minuta povišenog stanja, sto minuta destiliranog djela Dostojevskog, autora čija se misao u redateljnim rukama napokon otkriva uzbudljivo i strasnom – kakvo olakšanje za štovatelje Velikog Rusa iscrpljene pomnim kruženjem oko predmeta koje im se dosljedno nudi kao pravilno kritičko čitanje. Oni kojima Dostojevski nije blizak svejedno će predstavljene prizore nepogrešivo razumjeti te se naći na mucu poreći ih ili priznati, dvojba koja prožima i pozornicu na kojoj u orgazmičkom grču užitka i patnje supostojе Bog i odsutnost Boga, oba kao nastojanja strašne ljudske snage, iste one koja će zavrtlati sjekiru kroz vrijeme i one koja će, ljubeći bližnjeg jurodivom ljubavlju žrtve, oprostiti mučitelju.

## Tiranija arhetipova

Isključivši svaki neposredni kontekst, Pandur na pozornicu izvodi samo Karamazove – tri brata: Dimitrija, Ivana i Aljošu te Četvrtog, nepriznatog, Pavla Fjodoroviča Smerdjakova, potom Karamazova oca i “supruga”, po “supruzima” Karamazove: Grušenjku, Katerinu Ivanovnu i Lizu Hohlakovu, pa ih pušta da kao organska cjelina iskaže svoju karamazovštinu. Skupinom Četvorice, snagom koju jedva potiskuje, dominira alfa mužjak Dimitrij, dok protutežu toj sili koja traži izljeva čini samo Aleksej koji vidi onkraj. Između ta dva otvorena pola sparuju se Ivan, teoretičar koji ne može djelovati i samoprovzani mučenik Smerdjakov koji svog idola u zanosu pije i guta. Kao trojica, braća, zazivajući smrt, poput lešinara oblijeću oko roditelja čijim tijelom, na kojemu se hrani, raspolaže Smerdjakov, sluga svoga gospodara. Otac je u svakoj od



formacija zamjetno sam, sladostranik koji posljednjim dahom grabi užitak, otima ga od života. Žene se razlikuju stupnjem uskraćenosti: Lizu Hohlakovu potresaju paralizirajući grčevi neudovoljene žudnje, a njezini krikovi upomoć, glas propadajućeg kojim zaziva Aljošu ne mogu ne izazvati sućut, taj strašni osjećaj kojim joj Božji Čovjek uzvraća. Njegov užitak, koji se ne da podijeliti, blaženstvo svjetlosti iz mraka – priviđenje upravo suprotno onom pred kojim drhti Ivan, sin iste jurodive majke, drugi brat koji, “blijed od razmišljanja” ne može voljeti. I Katerina Ivanovna se, kao i Liza Hohlakova, nudi onom kojem bi se htjela podčiniti, ali je Dimitrij, bez muke svladanu, predaje dalje, podvodi bratu i njegovoj nemoći. No, ženske se zdjelice, poput mačjih, uporno odižu od poda. Jedino će Grušenjka, “razvratna”, opkoljena, na silu svladana, znati primiti divlju Dimitrijevu ljubav.

## To se đavo s Bogom bori

Tekst komada kompozicija je znalacki odabranih dijelova teksta Dostojevskog, splet onih ulomaka, izričaja, motiva koji likove razgolićuju do suštine, do onog poriva koji ih pokreće i zapliće u međusobna odnošenja, a da ih, pritom, to ogoljavanje ne osiromašuje, nego uzvisuje do sfere poetskog. *Ispovijest vatrenog srca* iz knjige treće naslovljene *Sladostranici*, na primjer, Dimitrijevi program kojim od bezgrešnog brata traži odrješenje od budućeg grijeha postaje tako prizorom vrtoglavo visokog osjećajnog naboja, otkrićem strašne ljudske ranjivosti, izmjenom između dvije ravnopravne krajnosti, suučesništvom dvaju lica jednog i istog, dobra i zla. *Idem, a ne znam da li sam u smrad pao, ili u svjetlost i radost, ne znam, ne znam... zato što sam Karamazov ne znam. Kad jednom poletim u bezdan, onda letim ravno, glavačke... Zato što sam Karamazov, brate moj. I svi smo mi, Karamazovi, takvi, brate. Ljepota to je strašna, užasna stvar. Ljepota u umu sramota, u srcu ljepota! Tu se đavo s Bogom bori, a bojna polja su srca ljudska...* Znakovito, iza Dimitrijeva monologa slijedi fra-

gment iz *Glavice luka* iz knjige sedme naslovljene *Aljoša*, pad Aljoše dječaka na zemlju s koje ustaje kao borac, napokon spreman prihvatiti svoje zemaljsko poslanje, traženja Boga upravo ondje gdje je najupadljivije odsutan, u mrskom, razvratnom, podlom licu zle ljudske zvijeri. U slijed prizora iz romana fino su umontirani Pandurovi tekstovi, komentari kojima autor kao da se hotimično pokazuje. Režirani poput estradnog spektakla, onoga što se u engleskom jeziku tako točno naziva *show*, ne osjećaju se ni kao odstupanje, ni kao odmak, nego kao propitivanje mogućnosti pojedinca neizbježno uhvaćenog u dominantan tok kojemu se hoće oprijeti.

## Emocionalne palete glumaca

Dimitrij Sebastijana Cavazze čudno je otjelotvorenje tog romantičnog junaka, eruptivna energija trajno pred prsnućem, sila koja se ne boji. Cavazza fascinira zažarenim pogledom, muževnom fizikom kojom besprijevorno vlada i slici pripadajućim glasom koji zavodi u pristanak. Nemoguće je ne povjerovati toj strasti i njezinu pravu da uzme sve što joj se nađe na putu. Aljoša Livija Badurine pobjeda je duha nad tijelom, Karamazov koji vlada svojom strašću, Karamazov koji se podčinio svome cilju, Karamazov koji levitira i kad ne levitira, onaj koji hoda u svjetlu. A priznat ćemo, otjelotvoriti svetačku aureolu objahujući muškarce na koljenima, izmjenjujući se s braćom na ženama, udišući smradni zadržak votke, ne bi mogao svaki. Demonima progognjeni Ivan Gorana Šušljika elegantni je komentator očevidnog, uzdržani brat koji nastoji odstupiti, koji se hoće odreći, oprati ruke, uzgred dolijevajući na vatru. Nadmeni filozof u čizmama zapanjen vlastitom pobunom. Posebno je, ipak, otkriće Felix Ströbl kao Smerdjakov, sin “demoni i svetice”, lakejska duša, ubojica s ideološkom podlogom. Onoliko koliko se Ivan muči svojom mišlju toliko Smerdjakov od nje raste, buja i uzdiže se iz svog poniženja. Ströbl je dječje neposredan, intenzivan, istovremeno s naivnim obožava-

Pandurova estetika ne uzmiče pred tabuom, nego ga skladno uklapa u ono što i bez bojazni imenujemo lijepim, jednako uznemiruje i ljubitelje i protivnike

njem zagledan u svoje mučitelje, uzbuđeno napet vrebajući prolaz kroz koji će im prići i primiti udarce ili vrijeme kada će rastrgati svoje idole i nahraniti se njihovim mesom. Sonja Vukičević kao stari Karamazov, kao ljudsko lice u agoniji, kao zemlja, kao, naposljetku, smrt Labuda, opire se opisu. Stara kao vrijeme, živa u smrtnome hropcu, hrana potomstvu koje poji svojim pijanstvom, traje i gasi se. Junakinje, koje su, vjerno izvorniku, ako i “politički nekorektno”, ipak podloga opisu junaka, suputnice njihove revolucije bez mogućnosti izbora strane uglavnom tijekom igranja Olga Pakalović Lisu, Hristina Popović Katerinu Ivanovnu i Vesna Milek Grušenjku. Tumačenja su i ovdje značajan doprinos karakteru, posebno jer su fizički tipovi neočekivani. Izrazit prostor zauzima Olga Pakalović, što je, s obzirom na položaj Lise u romanu, zanimljiv Pandurov manevar. U ljubavnom prizoru s Aljošom, glumica, pridržavana balonima, levitira, no levitacija jest mahnita akrobacija u zraku, prizor koji, iako naglašeno tjelesan, dira najtananije osjećaje. Vesna Milek, bujna crnka raskalašenih pokreta, posebna je *Dželem, Dželem* vrsta Grušenjke, dok Hristina Popović slapom plave kose i bjelinom tijela dočarava Katerinu Ivanovnu koja nastoji prinijeti sebe na žrtvu.

## Opsesije vremenom, slavljenje tabua

Pandur se i ovdje, kao i u drugdje, bavi problemom vremena. *Sto minuta*, za razliku od prijašnjih predstava koje su mjerile fiktivno vrijeme, vrijeme fikcije, opetovano ukazuje na sadašnji trenutak, takozvanu stvarnost. Par Mileusnić + Serdarević, svojim magičnim pokretnim slikama projiciranim na zid po kojem se sifzfski uspinju junaci, klaustrofobičnoj igri igranoj “izvan vremena” otvara prostor povijesti, dok je dokumentarni zvučni zapisi njome dalje preslikavaju, zapinjući pritom o ovdje i sada, vrijeme/mjesto u koje koreografirane sekvence i iznenađni prolomi glazbe Richarda Horowitza utiskuju jednako svojom suvremenošću koliko i razinom do koje podižu adrenalina.

One koji su imali prilike doživjeti raskoš Pandurove *Šeherezade* i predstava koje su uslijedile, *Sto minuta* može iznenaditi strogošću, gotovo vizualnom askeзом, no upravo to svodenje na nužno, na ljudsko u agoniji strasti, pojačava intenzitet viđenog, podcrtava mu značaj. Njegova estetika koja ne uzmiče pred tabuom, nego ga skladno uklapa u ono što i bez bojazni imenujemo lijepim, jednako uznemiruje i ljubitelje i protivnike. A već bi i okružujući prezasićene ravnodušnosti duha bilo rijetko postignuće. ▣

# Jesmo budni?

**Nataša Govedić**

Većek se ne usuđuje upustiti u antropološki proces poznatiji pod nazivom *deep play*, koji recimo prema Geertzovu mišljenju uključuje toliki osobni ulog u izvedbi da graniči s riskiranjem sigurnosti vlastita života, javnog statusa ili vlastite psihološke rutine. Samo u slučaju Vilima Matule osjeća se da je na sceni rizično angažirana glumčeva osobnost, da je ulog igre doista visok

**Uz premijeru Shakespeareova *Sna Ivanjske noći* u režiji Petra Većeka, uprizorenu u povodu proslave 130. godišnjice varaždinskog HNK, u varaždinskom HNK**

*Kad se mačka i ja igramo, tko zna tko je tu čija igračka?*  
Michel de Montaigne

**S**lijedit ću interpretaciju *Sna Ivanjske noći* u najnovijoj režiji Petra Većeka te iz uloge Pucka kakvu daje Vilim Matula: čitav svijet glumi glumca, što znači da glumac, pod maskom *sluge*, vlada našom zbiljom i našim snovima. Vilim Matula, doduše, virtuosno je vladao okoloscenskim dušama i kao Münchhausen, a upravljao je i mehanizmom gledateljske percepcije iz/protiv centra Brezovčeve predstave *Veliki meštar sviju hulja*, no u stvaranju Pucka nije ponovio ni jednu od svojih ranijih kreacija suvremenih Yoricka. Kao Oberonova "Luda", naim, Matula gotovo dječaćkom snagom pršti od putene radosti i zaigranosti (dobro, katkad i zluradih gušta), s kojima nije raspolagao ni u slučaju krutoga generala laži Münchhausena ni prilikom *ekstaze boli* igrane u Brezovčevoj predstavi. Ovo je sasvim novi Matula i sasvim drugačiji Puck. Već bi i sama činjenica da je riječ o glumcu totalne transformacije zasluživala ovacije, no možda još veće pohvale valja uputiti Matulinoj izvedbenoj preciznosti – nijedan udah, nijedan segment pokreta nije površan, nasumičan ni slučajan; te Matulinoj umjetničkoj mašti, zaslužnoj za *oživljavanje* jednog, za današnje pojmove prilično "papirnato" šesnaestostoljetnog vilenjaka.

## Igra kao spoznaja

Puck je u šekspirološkoj literaturi demoniziran, diviniziran, sagledan u skafanderu astronauta (Willam Empson čak je išao izračunavati brzinu koja mu je navodno potrebna da u svega četrdeset minuta, kako veli



Shakespeare, *obleti Zemlju*), a opisan je i odigran i kao vještac oslonjen o metlu, koju mu Shakespeareov tekst također eksplicitno stavlja u ruke, s time da nije jasno je li ta metla prijapovska asocijacija koja Pucka vezuje za obrede plodnosti ili ga ista drška ipak vodi prema pučkoj tradiciji vilenjaštva *toplog ognjišta*, po kojoj mu je brat i domaći Tintilinić. Vilim Matula uhvatio je konce čitave ove teorijskoizvedbene lepeze, naglasivši kako je Puck prije svega – glumac, stvorenje koje se do publike dokotrlja usnulim tijelom, s jedva primjetnim smješkom na usnama, a njegovo se buđenje podudara s dizanjem zastora i našim zapadanjem u *San Ivanjske noći*. Da je Puck zbilja histrion i "gornjih" i "donjih" snivališta, potpisuje i William Shakespeare osobno, poklonivši mu repliku: *Bit ću gledalac i glumac možda, ako ustreba*. Za Pucka ne postoje ni klasne ni metafizičke granice, jer ih s lakoćom prelazi da bi bio prisutan i kod svjetovne i kod nebeske podjele karata, a prati i rad siromašnih gradskih zanatlija, inače amaterske glumačke družine pod vodstvom Vratila, opsjednute idejom da je "gluma" posao koji mora zadovoljiti ukus vladarske elite, makar i po cijenu humorog nerazumijevanja uprizorenog komada. Za razliku od Shakespeareova zračnog duha Ariela, Puck se, međutim, nikada ne osjeća "zarobljeno", niti je čak sklon slušati naredbe svojih gospodara. U Matulinoj izvedbi, on je svoje glava i prilično sladostrasna sablast. Još nešto: Puck je gospodar žudnje i svih njezinih pomutnji, čije će žrtve slijedom noći orgijanja "zaljublivanja" i "odljublivanja" ipak štošta *naučiti*. Primjerice, mladi ljubavnici naučit će cijenu promiskuiteta: emocionalna dezorijentacija, usamljenost, neuzvraćenost. Roditeljske figure naučit će da im Puckov opojni cvjetni narkotik može za tili časak zavesti i odvesti djecu. Vladari da ne mogu gospodariti brakovima niti uopće osjećajnim izborima

svojih podanika. Titanija će svladati lekciju o magarećoj ljubavi, dok će Oberon završiti ne samo s magarećim ušima nego i nabijenim rogovima.

## Igra kao moć

U Puckovoj je *igri* očito veća moć no što nam se može na prvi pogled učiniti. Zato Većek otvara i zatvara predstavu vilenjakovim riječima preuzetima iz posljednjeg prizora petog čina (u prijevodu Milana Bogdanovića): *Sada gladan riče lav! I na mjesec vijuju vučci, Orač hrče trudan sav! Jer u teškoj radi muči, Tinja žar na ognjištima! Čuk u ovo čuče doba! Bolesnika hvata zima! Jer se hladnog sjeća groba! Sada, kad je noćna gluha! Sve su groblja razgrnuta! Svaki grob svog pušta duha! Da grobljanskom stazom luta! A mi bića što bježimo! Sved uz kola Hekatima! Da se suncu uklonimo! Sretni smo, gdje vlada tmina*. Matula ovaj tekst izgovara kao da je riječ o gurmanski spravljenoj hrani ili vrhunske vina čija je aroma tako jaka i toliko bogata nijansama da ih treba kušati polako i još malo zadržati na nepcu prije konačnoga gutljaja, treba pripaziti na svaku intonaciju, proživjeti svaku pauzu i uopće smireno i pasionirano uživati u složenoj kombinaciji akustike, eha i filozofske punoće svake pojedine riječi, što je idealan, ponavljam: *idealni* način izgovaranja Shakespeareovih dramskih scenarija. Vilim Matula trenutačno je – barem u mom kritičarskom iskustvu – jedini hrvatski glumac koji se *ne boji* Shakespeareovih stihova, ne pokušava ih zbrzati ni progutati ni preskočiti, nego se umije njima i naslađivati. Naravno da im time vraća i publiku. A to je velika moć.

## Igra kao sudbina

Fatum igre na svojoj koži osjetit će Vratilova ekipa, spremna izvedbeno se kockati vlastitim glavama pred Tezejevom kazališnom ložom, pa čak i prema *potrebama dama* rikanje lava stišati do brujanja klima-uređaja ili

Sudimo li po manjku otpora vladarima unutar *Sna Ivanjske noći*, najveći porok i neprijatelj kreativne igre upravo je poslušnički mentalitet i vilinskoga i ljudskoga roda

preskočiti krvave prizore smrti mladih ljubavnika (*Dečki, to vbijanje treba štrihati*). U ovoj družbi dominira Ljubomir Kerekeš, zaštitni znak varaždinskog HNK, smrtno ozbiljan i burleskno "zaprepašten" potrebama ženske role prenježne Tizbe koju, izazivajući salve smijeha, igra suzdržanim stilom lokalnog kamiondžije, a iz čije postavlja i ovakva pitanja: *Tizba, to je isto neki vitez kaj ne zna kaj bi z sobom u životu?* Pariraju mu i Stojan Motovulj kao entuzijastično megalomanski Vratilo te Tomislav Lipljin kao relativno smireni šef kaosa imenom Dunja. Odličnu ulogu ostvaruje i Nikolaj Popović igrajući melankolično rezignirani zid. Lipljin je ujedno zaslužan za izuzetno duhovitu kajkavizaciju ovog dijela Shakespeareova teksta, u kojoj ja ponovno (kao kajkavka) jedan dio riječi ne razumijem, ali zvuče mi strašno šarmantno i zabavno, makar ih Lipljin za potrebe predstave i prigodno izmislio. K tome, teško je izmisliti bolju psovku od Lipljinove formulacije indignacije izazvane pretvaranjem Vratila u magarca: *Čuj, nek mi bog oprosti, al ti si cela jedna metafora!* Darko Plovanić (Gladnica) smijeh je svoje uloge vješto pronašao u pomalo turobnom ruralnom pragmatizmu navlačenja i nošenja Mjeseca poput šešira, a Zdenko Brlek (Spretko) toliko je drhtavo uplašen predstojećom vladarskom ocjenom glumačke igre svoje družine da drhti od straha i mnogo prije ikakvih proba ili predstava. Obrtnička se ekipa još jednom iskazala kao "srce" Shakespeareova komada.

## Igra kao površnost

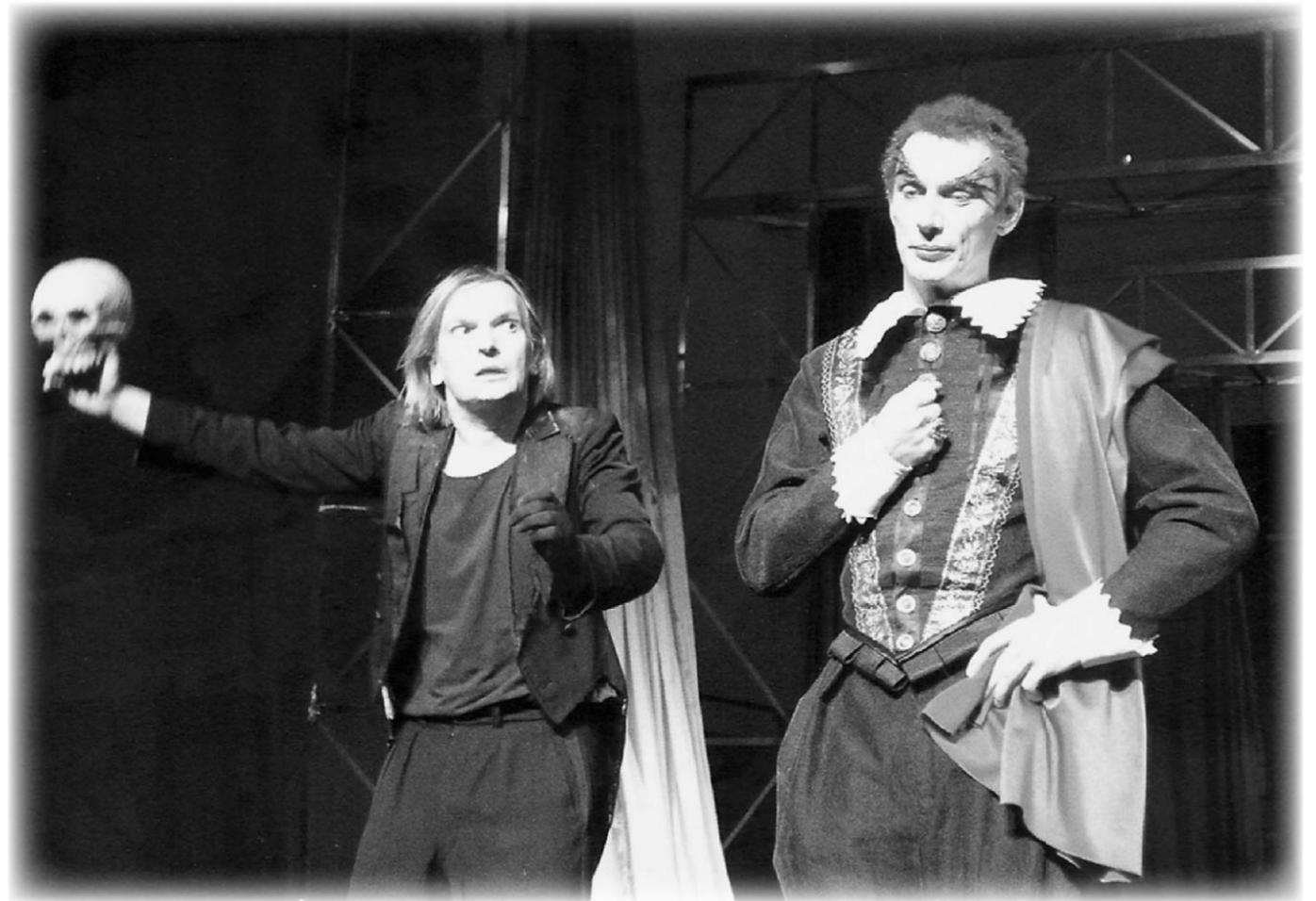
Priznajem da je vrlo teško uvjerljivo odigrati uloge Shakespeareovih adolescentskih ljubavnika Lisandra, Demetrija, Hermije i Helene. No u aktualnom svijetu u kojem pubertet praktički počinje u dvanaestoj godini i manifestira se sljedbeništvom nimalo naivnih figura tipa Eminem, vjerujem da Shakespeareove mlade protago-

## kazalište

niste nipošto ne bi trebalo dodatno infantilizirati. Njima su i nekoć i danas divljali hormoni, a ne crtano-filmska etiketa djevičanske bezazlenosti. Sunčana Zelenika Konjević (Hermija), Beti Lučić (Helena) i Robert Plemić (Demetrije), međutim, ne snalaze se u surovoj mladosti svojih likova. Umjesto da naglase ludilo žudnje koja ih opsjeda u liku Pucka, oni kao da glume “dobru dječicu” za neku imaginarno tradicionalnu učiteljicu: stoje ili hodaju u mjestu, krše ručice, dižu obrvice, opuštaju razočarano krajeve usnica, stežu pesnice u ljutnji. S njima igra, kao fenomenologija, postaje trivijalna zato što je neuvjerljivo izvedena, svedena na mimetičke stereotipe. Iznimka je Hrvoje Klobučar (Lisandar), koji sjajno pogađa mahnuti smijeh i pokrete ushićeno mazohističkog samoranjavanja opsjednutog ljubavnika, jasno pokazujući u kom je smjeru s ovim likovima valjalo krenuti.

## Igra kao (vladarski) identitet

Čitav je *San Ivanjske noći* naravno moguće protumačiti i kao rojalističku propagandu, kao pohvalu “dobrim vladarima” koje u likovima Tezeja i Hipolite ovaj put igraju izvanredno uravnoteženi i odmjereni Zvonko Zečević te svojim scenskim suprugom dirljivo ushićena Ljiljana Bogojević, a u tom je slučaju predstava tek *državna svečanost* upriličena za zabavu kraljevskoga para. Večeku je ovaj pristup očito bio blizak, jer je likove Tezeja i Hipolite smjestio u visoke kazališne lože i pozvao ih na slavljeničku ceremonijalnost koja neupitno sankcionira živote ostatka podaničke sljedbe na pozornici. Što može zabrinuti Egej Ivice Plovanića pred ledenim mirom Zečevićeva Tezeja? Jedino poslušati naredbu, kao da je primanje naredbi najnormalnija stvar. U tako konzervativnom čitanju, *feštanje* Shakespeareova komada ima prizvuk *kontrole identiteta* likova, a ne njihova spontanog užitka. Isto se ponavlja i u Večekovu režiranju Barbare Rocco kao nasamarene Titanije: njezina se glumački uzorno jetko, britko i žustro odigrana samosvijest kažnjava ni manje ni više no oduzimanjem erotske slobode. Identitet vladara nad Titanijom ovaj put ne nameće samo patrijarhalno nadmeni i spomenički ukočen Oberon Marinka Prge, nego i njegov svojeglavi, okrutnim eksperimentima skloni sluga Puck. Večekova predstava tradicionalna je i u načinu na koji su “disciplinirane” Titatnijine vile (Graša – Jagoda Kralj Novak, Paučina – Gordana Job, Grinja – Vesna Stilinović, Gorušica – Marija Krpan, Velika vila – Mirjana Sinožić, Mala vila – Stela Zdravec), u originalnom tekstu znatno bliže Puckovoj neobuzdanoj paprenosti no pomalo vremešnim, ali zato krajnje poslušnim i podatnim kurtizanama. Veliko je pitanje vjeruje li Veček da je istina kazališta uistinu jača od laži politike. Sudimo li po manjku otpora vladarima unutar *Sna Ivanjske noći*, najveći porok



Vilim Matula trenutačno je, barem u mom kritičarskom iskustvu, jedini hrvatski glumac koji se *ne boji* Shakespeareovih stihova, ne pokušava ih zbrzati ni progutati ni preskočiti, nego se umije njima i naslađivati. Naravno da im time vraća i publiku. A to je velika moć

i neprijatelj kreativne igre upravo je poslušnički mentalitet i vilinskoga i ljudskoga roda.

## Igra kao rizik

Vratimo se još jednom Puckovoj osobi i vještini. U njemu mi se najzanimljivijim čini upravo prihvaćanje rizika stvaranja nereda, kreiranja zabune i “nesporazuma”, a ako treba čak i trpljenja batina da bi se provela vlastita – i ne samo zafrkantska – volja. Taj jaki ego Pucka kao *huncuta* mogućnost je samostvaralaštva pod zaštitom igre, ili uopće pod zaštitom kazališta. Način na koji Matula ophodi svijet ophodeći pozornicu (udaranjem bubnjeva, provlačenjem između paravana, bacanjem uvis i letom koji se podudara sa sporom koreografijom *pada* na meki ležaj ispod razine pozornice) višestruka je potvrda kako se rizik *isplati*. U njemu je, naime, naslada pobijedenih pasivnosti, straha, učmalosti, konvencija. Možda je zato

Vilijev Puck vedar i zadovoljan; možda mu se zato raduju i ostali likovi i publika. Govoreći o tome je li se išta u predstavi moglo u vezi s Puckom napraviti bolje, imala bih samo jednu primjedbu: Matula mu ne dopušta pohotu koja bi nadilazila granice heteroseksualnosti, premda bi za toliko transgresivan lik kao što je Puck bilo zanimljivo uprizoriti i tragove homoerotične žudnje. Vizualno, Matulina dulja ravna kosa nagoviješta da mu je vilinska biseksualnost pala na pamet, ali ona se mogla staviti i u službu veće parodije socijalne rigidnosti seksualnih običaja kojom se bavi ostatak komada. S druge strane, jedno od najboljih mjesta predstave čini Matulino poigravanje (Yorickovom?) lobanjom i povezivanje Pucka ne samo s *Hamletom*, nego i s nordijskom, trolskom mitologijom; s demonskom dobrotom jednoga Peer Gynta. Kružni, zapravo spiralni ples Matulinih ruku koje pokazuju da vlada i onima *iznad* i onima *ispod* sebe približava ga i psihosocijalnoj ulozi vraća, čija obredna gesta ne samo nazire, nego potencijalno i liječi teatralno ljudsko pleme.

## Igra kao revolt

Ovo su riječi Tezeja upućene zanatlijama/glumcima: *Bez epiloga, molim vas, jer vaša igra ne treba isprike. Nikada se ne ispričavajte.* Kako to da Veček nije iskoristio ovu “najvišu” dozvolu za revoluciju umjetnošću? Kako to da izbjegava prevratnički potencijal igre? Unatoč Puckovu golemu majstorstvu, najnoviji *San Ivanjske noći* ne želi uhvatiti struje Shakespeareova pristupa igri kao školi za pobunjenike. Usporedimo li ga s inscenacijom iste drame koju je prije dvije godine potpisao Vito Taufer, a u kojoj je recimo Oberon vladar kojemu neprestano cure sline i nikome nije jasno je li riječ o prehistorijskim krznima zagnutom menadžeru primitivaca ili arhetipskom šefu vražićaka s pripadajućim kopitima, Petar Veček ne zadire u funkcije

dramskih moćnika ni najmanjom naznakom ironije. Kao i mnoge druge predstave domaćeg repertoara, *San Ivanjske noći* uprizoren je s pretenzijom apolitičnosti, kao vjerojatnim naličjem egzistencijalnog očaja (tu bismo mogli otvoriti poseban podnaslov i nasloviti ga *san kao eskapizam*). Kao i mnogi drugi sposobni hrvatski redatelji, Veček se ne usuđuje upustiti u antropološki proces poznatiji pod nazivom *deep play*, koji recimo prema Geertzovu mišljenju uključuje toliki osobni ulog u izvedbi da graniči s riskiranjem sigurnosti vlastitog života, javnog statusa ili vlastite psihološke rutine. Samo u slučaju Vilima Matule osjeća se da je na sceni rizično angažirana glumčeva osobnost, da je *ulog igre* doista visok. Nietzsche: *Samo u igri djece i umjetnika, igra je neugasiva vatra.*

## Vatra

Matula je protuteža čitavoj tradiciji hrvatske glume kao simuliranju “psihološkog realizma” (čiji je možda najbolji predstavnik Rade Šerbedžija), u kojoj glumcu preostaje sigurnost zadržavanja pažljivo konstruirane mimetičke maske, umjesto toga nametnuvši kompletnoj sceni standarde pune ritualne predanosti glumca/osobe činu izvedbe. Svejedno zvali mi Matulu “hiper-glumcem”, kao što čini Marin Blažević u seminalnoj studiji “Redatelj vs. glumac ili Matula vs. Brezovec” (v. *Frakcija* br. 20/21, 2001), ili ga zvali artoovcem ili mirovnim aktivistom ili aikido majstorom ili naprosto performerom “beskonačne igre”, što je pak termin Jamesa P. Carsea, rezerviran za igre u kojima nije važna pobjeda, nego introspekcija i samostvaralaštvo od trenutka do trenutka maksimalno usredotočene izvedbe, u svakom je slučaju Vilim Matula budni Dioniz našeg doba. To je funkcija za koju sasvim sigurno nikada neće dobiti nešto tako birokratsko kao što je Nagrada hrvatskoga glumišta, ali možda će nastaviti *paliti* tlo pod nogama domaće intelektualne učmalosti. ■

# Domu mom, kraju mom, lijes šaljem svoj...

**Ljiljana Mazova**

Govoreći o Matišiću, na makedonskoj kazališnoj sceni ovo je prva drama nekog novog suvremenog hrvatskog autora. Stalo se na Hadžiću, Brešanu ili Šnajderu

**Uz makedonsku premijeru Matišićeve drame *Cinco i Marinko* u režiji Dimitra Stankoskog**

**N**a repertoaru makedonskog Dramskog teatra u Skopju, od 15. listopada nalazi se i predstava rađena po tekstu *Cinco i Marinko* hrvatskog dramatičara Mate Matišića. Tekst je štampan u *Antologiji savremene hrvatske drame* čija je priređivačica Sanja Nikčević, teatrologinja iz Hrvatske, izdavač Fakultet dramskih umetnosti u Skopju, a šest drama potpisuju autorska imena Mire Gavrana, Asje Srnec Todorović, Pava Marinkovića, Lade Kaštelan i Ivana Vidića. S hrvatskog na makedonski jezik preveo ih je Venko Andonovski. No, govoreći o Matišiću, na makedonskoj kazališnoj sceni ovo je prva drama nekog novog suvremenog hrvatskog autora. Stalo se na Hadžiću, Brešanu ili Šnajderu, čiji su se tekstovi na makedonskoj pozornici postavljali prije više od jednog ili dva desetljeća. Zato je ovaj novi pogled na suvremenu hrvatsku dramu – autore čije se drame u Hrvatskoj igraju od početka posljednjeg desetljeća prošlog stoljeća ili posljednjih desetak godina prošlog milenija, vrlo značajan korak na relaciji hrvatsko-makedonskog kazališta, kao i uopće za kulturu obiju zemalja.

## Kolorit Hegedušića

Drama *Cinco i Marinko* Mate Matišića na makedonskoj sceni igra se sa saznanjem da je ona već igrana i nagrađena u svojoj sredini, ali i da je imala respektabilan život i u drugim kazališnim sredinama. Redatelj drame

je Dimitar Stankoski, a dva lika u njoj igraju glumci Blagoj Čorevski (Cinco) i Vladimir Angelovski (Marinko). Iako je predstava tek od nedavno na repertoaru, pred svako njezino novo izvođenje dodaju se stolice za publiku koja nije uspjela na vrijeme kupiti ulaznice. Dvoje iskusnih glumaca crnohumornu komediju u kojoj se prepoznaje problem malog čovjeka u velikoj sredini i problem emigracije, igraju s jasnom karakterizacijom likova: manje-više bez emocionalnog patosa, kroz zadane (od Matišića) čiste dramaturške linije. Držeći se teksta, povremeno ubacujući i poneku hrvatsku riječ ili manju repliku, s tugom koja potvrđuje da mali čovjek u bijelom svijetu živi sa svojom filozofijom i nadom koja je uvijek na "pogrešnoj" strani, predstava prati liniju čistog teksta u kome nema spektakularne dramatike i fantastičnih preokreta. Ima gole egzistencije i pitanja komu je sudbina kriva za promašaje.

Redatelj Stankoski predstavu smješta u ambijent koji neodoljivo podsjeća na slike Krste Hegedušića: naiva puna boja i karaktera, sretnih i nesretnih događaja (kostimi: Jasmina Ristevska). Publika je u dubini scene okrenuta prema gledalištu, dvoje glumaca su smješteni gotovo na rubu scene prema gledalištu i okrenuti publici, a u pozadini – dubini gledališta, slika je rodnog kraja Cinca i Marinka, koje je idilično i daleko, s obzirom na to da je to samo sjećanje staro petnaestak godina. Oni su u svojoj sirotinjskoj iznajmljenoj sobici u Münchenu, gdje sve miriše na memlu i tugu, u kojoj su pobjegli od doma, nadajući se boljem. Sve je iza njih samo promašaj, a pokraj njih je na sceni tek lijes za mrtvace kao posljednja nada. U tom je lijesu ujedno sadržana i strašna ironija pokušaja da se ostane živ, da se (makar i "otegnutih papaka") stigne doma i da se konačno uživa ono što donosi smrt – devizna penzija koju bi poslije lažnog pokoja i pogreba protagonista dobivala Cincova supruga a on, zajedno s njom, dalje uživao u neproživljenom životu. No pogrebna tvrtka zamijeni lijesove i na groblje u domovini stiže Turčin, također jedan od radnika na privremenom



## Lijepa smrt

Predstava se igra na duhovito humoran način. Dijalog teče lako, dvojica glumaca u likove unose sebe, nastojeći da ih povremeno igraju kao ljude bilo koje nacije, boje ili meridijana, koju su negdje u tuđini, a kojima je zajedničko da nemaju drugu mogućnost ni izbor za život. Svaki i svakojaki pokušaji likova da ostvare drukčiji, pristojniji život, sasvim sigurno imaju mnoge uzroke, no zajedničko im je da stalno završavaju istom posljedicom: nemoći protagonista. U toj njihovoj igri nema optimizma, sve je u zatvorenom krugu beznađa, političkog i osobnog pesimizma. Kroz glumačku igru, koja je ponekad i "na prvu loptu" kako bi likovi bili bliži i simpatičniji publici, osobito kada su u situaciji da traže i dublje slojeve autorove priče, nazire se i ne/mogući san o "lijepoj smrti"; kao još jednog momenta Matišićeve poetske ironije.

Dvojici glumaca u vladanju hotimice despektulariziranim scenskim

Iako je Matišićeva predstava tek od nedavno na repertoaru Dramskog teatra u Skopju, pred svako njezino novo izvođenje dodaju se stolice za publiku koja nije uspjela na vrijeme kupiti ulaznice. Drama je to gole egzistencije i pitanja kome je sudbina kriva za promašaje



radu. Marinko je emigrant, tuguje što kući nije stigao napraviti "ni sina", pa se nada da supruga može da mu rodi sina sa spermom koju je spremio da je Cinco ponese u mrtvačkom sanduku, samo ako je "prospe u sebe"... Na kraju, obojica ipak ostaju zajedno. Pogrešna strana njihove nade ostaje uistinu i njihova sudbina.

situacijama, što je osobito važno za ovaj dramski tekst, pomaže i muzika čiji je autor Venko Serafimov. Ona je diskretna i otvara prostor u kojem se likovi/glumci lociraju i dislociraju i u prostoru teksta i mnogo više u univerzalnom smislu problema življenja, kao tužne dramske priče iz opusa Mate Matišića. ■



Čitajte provjereno.



## Nedostojna proslava

**Trpimir Matasović**

Predstava koja je trebala biti događaj na razini dostojnoj obljetnice velike umjetnice pretvorila se u često mučno spašavanje onoga što se spasiti dalo

**Giacomo Puccini: *Tosca*.  
Hrvatsko narodno kazalište,  
Zagreb, 1. prosinca 2003.**

Intendant zagrebačkog HNK Mladen Tarbuk silno je ponosan što će upravo za vrijeme njegova mandata svjetski ugledna primadona Vlatka Oršanić napokon češće nastupati i u Zagrebu, čime se, barem iz njegove vizure, ispravlja propust prethodnih uprava HNK. No, činjenica je i da se to ispravljanje duga prema jednoj od naših najvećih pjevačica događa tek u trenutku kada je ona odlučila smanjiti

intenzitet svoje međunarodne karijere, te kada je, zbog preuzimanja pedagoških obaveza na Muzičkoj akademiji, ionako više vezana uz Zagreb. Bilo kako bilo, intendant Tarbuk odlučio je Vlatki Oršanić darovati slavljeničku predstavu obilježavanja 25. obljetnice njezina umjetničkog rada, i to na najvišoj mogućoj razini.

Recept se činio učinkovitim – uzelo se već kompletno postojeću režiju i scensku opremu splitske *Tosce*, angažiralo ansambl vlastite kuće, dovelo dvojicu uglednih gostiju da budu partneri našoj primadoni, a sâm je intendant stao za dirigentski pult. No, da neće sve proteći glatko, bilo je jasno već i prije predstave koja je, nakon dvodnevnog odgađanja, ipak izvedena 1. prosinca. Izvođači su se žalili na kratak rok priprema, a da situacija bude još i neugodnija, gostujući se američki tenor Jerry Hadley iznenada razbolio. Predstava koja je trebala biti događaj na razini dostojnoj obljetnice velike umjetnice pretvorila se tako u često mučno spašavanje onoga što se spasiti dalo.

### Nedostatak vremena

Već spomenuti Jerry Hadley nije, naravno, uspio ozdraviti u dva dana, te je tako njegov nastup bio bolno iskustvo i za njega samog, ali i za publiku, koja svoje negodovanje nije niti pokušavala skriti. Zbog čega se nije pokušalo naći drugog Cavaradossija, nije jasno – pogotovo s obzirom na to da je riječ o ulozi koju na repertoaru ima svaki tenor koji imalo drži do sebe.

Meksički bariton Armando Mora bio je nešto bolji izbor, premda mu je u karakteru ipak nedostajalo one crte zlokobnosti koja je nužna za ulogu Scarpije. Ostali su se solisti u svojim manjim ulogama pjevački dobro snašli, no iz njihova je scenskog nastupa bilo razvidno da za provođenje zamisli redatelja Božidara Viočića u praksu jednostavno nije bilo dovoljno vremena. Šteta da je tako, jer, za razliku od nedavno nagrađene režije Bersina *Ognja*, ona Puccinijeve *Tosce* svojim je, uglavnom komornim ugođajem, Viočiću daleko bolje sjela, pri čemu je i u ovom slučaju od presudne pomoći bila još

jedna izvanredna scenografija Ive Knezovića.

Nedostatne pripreme ostavile su traga i na glazbovanju orkestra. Jer, premda je Tarbukova simfonizirana interpretacijska koncepcija daleko primjerenija ovoj verističkoj operi od uobičajenog pristupa oblikovanja orkestralnog zvuka kao puke pratnje pjevačima, ona je ostala u sjeni prečestih nespretnosti pojedinih sekcija ansambla.

### Popravni ispit

Ipak, upravo je u takvim nezahvalnim uvjetima Vlatka Oršanić pokazala da je prava diva. Ne dajući se smesti onime što se oko nje događalo, ona je ostvarila kreaciju koja je pjevački bila gotovo bespri-

jekorna, a scenski upravo impresivna. Svaki je njezin ton, a još i više pokret, dio potpunog udubljenja u ulogu, pri čemu je, na primjer, finale drugog čina bio tek jedan od mnogobrojnih sjajnih vrhunaca izvedbe. I upravo zbog svoje neprijeporne veličine Vlatka Oršanić zaslužila je naći se u boljoj predstavi od ove u kojoj je obilježila 25 godina svoje karijere. Popravni ispit za Mladena Tarbuka i ansambl HNK bit će uskoro Šostakovičeva *Lady Macbeth Mcenskog okruga*, u kojoj će Vlatka Oršanić nastupiti u naslovnoj ulozi – nadajmo se u boljem okruženju nego što je to bio slučaj s ovom pone srećenom "slavljeničkom" *Toscom*. ▣



foto: Saša Novković

**General Tribunale**  
**SLOBODA NARODU!**

## glazba

## Edip u Maksimiru

## Trpimir Matasović

Dobili smo neuobičajenu, ali nedvojbeno uspješnu predstavu, o kojoj će se mnogo govoriti, ali i koju će se još dosta dugo intenzivno posjećivati

Petar Iljič Čajkovski: *Labuđe jezero*. Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 14. prosinca 2003.

Nije bilo lako Baletu HNK pripremati Čajkovskijevo *Labuđe jezero*, nedvojbeno ključan ovosezonski projekt tog ansambla. Osim iznimnih zahtjeva koje ovo djelo postavlja ne samo pred soliste nego i pred cjelokupni izvodilački sastav, bila je tu i presija nastala kao rezultat skandala oko verbalnih ispada ravnatelja Dinka Bogdanića, upućenih nekim balerinama. Sâm je pak Bogdanić uporno ponavljao da ga treba suditi prema rezultatima njegova rada, a ne prema metodologiji. Dodatni je pak element neizvjesnosti predstavljala či-

njenica da je balet dramaturški preuređen na način da se radnja smješta u zagrebački Maksimir, a u radnju se uvode likovi iz hrvatske povijesti. Pod velikim je upitnikom bilo kako će publika reagirati na takvo zadiranje u svjetinju baletne literature, te je tako bilo posve moguće da će uspjeh čitavog projekta ovisiti o izvanplesnim elementima. Bilo kako bilo, *Labuđe jezero* postavljeno je na pozornicu i podastrotu sudu javnosti. Sudeći prema reakcijama publike, dobili smo neuobičajenu, ali nedvojbeno uspješnu predstavu, o kojoj će se mnogo govoriti, ali i koju će se još dosta dugo intenzivno posjećivati.

## Anakronistična dramaturgija

Već spomenute dramaturške intervencije ravnatelja, dramaturga, koreografa i režisera Dinka Bogdanića svakako su najsmjeliji potez ove produkcije. Na površinskoj razini, moglo bi se primijetiti da je čitava zamisao obilježena ozbiljnim anakronizmima: u središtu radnje, smještene "na početak 19. stoljeća", je mladi Maksimilijan Vrhovec, u dobi od 21 godine,

što je bilo još debelo u 18. stoljeću. Pojavljuje se tu i car Franjo II. Habsburški, koji u to vrijeme još nije zasjeo na tron. I, naposljetku, sve se događa u Maksimiru, parku kojeg je Vrhovec izgradio mnogo godina nakon fiktivnih događaja prikazanih u baletu. No, baletna je i dramska, a posebice operna literatura, prepuna takvih anakronizama, te ih stoga ne treba *a priori* osuđivati i odbacivati. Bez obzira, dakle, na ovu povijesno potpuno neautentičnu fikciju, Bogdanićeva je dramati-

zacija pružila priliku za davanje lokalnog "štihla" predstavi, što se očitovalo u decentnoj sceni Dinke Jeričević, a još i više u ukusnim kostimima Ike Škomrlj i Diane Kosec-Bourek. Na taj je način razbijena tradicija pretežne bjeline ovog baleta, pa tako onda zadržani "bijeli" prizori u drugom i četvrtom činu dodatno dobivaju na snovitosti upečatljivosti.

Dramaturškim intervencijama težište je posve stavljeno na lik Princa Siegfrieda, odnosno Maksimilijana Vrhovca, a čitava priča nabijena je izrazito edipovskim elementima. Bogdanićev Siegfried /Vrhovec odbija tako svaku ljubav, bilo nestvarnu u liku Odette/Sofije Sermage, bilo stvarnu u likovima Odilije/Dore Höllenbach ili Benna/Goroslava Delivuka. Dapače, čitavo vrijeme on ostaje vezan samo uz svoju majku, a na kraju pred-

stave uništava pseudoočinsku figuru Rothbarta/Franza II. Habsburškog.

## Spektakularne labudice

Glavnu ulogu preuzeo je, kao i u prošlosezonskom *Romeu i Juliji*, slovenski plesač Jaš Otrin, koji je još jednom pokazao svoje iznimno plesачko umijeće, ali i nedostatak karizmatičnosti nužne za kreaciju ovog lika. Među muškim plesačima tako je puno uvjerljiviji bio George Stanciu kao Benno/Goroslav Delivuk. Ženski su likovi pak bili pun pogodak – i to ne samo Edina Plićanić u dvostrukoj ulozi Odette i Odilije, nego i čitav niz drugih plesačica, poput Bojane Nenadović i Ervine Sulejmanove. No, najviše ipak treba istaknuti doprinos čitavog ansambla, koji je ovom predstavom nadmašio sve svoje dosadašnje uspjehe u posljednjih godinu-dvije. U tom smislu, "bijeli" prizori s čak 38 labudica bili su uvjerljivo najspektakularniji odsjeci predstave.

Za razliku od već spomenutog prošlosezonskog *Romea i Julije*, u ovoj je predstavi i orkestar sudjelovao na zavidnoj razini, što prije svega treba zahvaliti odličnom vodstvu prekaljenog znalca baletne literature Davora Krnjaka. Sve u svemu, *Labuđe jezero* se, u sva zve nevolje koje su pratile njegovu produkciju, pokazalo kao predstava dostojna središnje nacionalne kazališne kuće. A takvih je, nažalost, u toj kući još vrlo malo. ▣

foto: Vladimir Pondelak



## Okljaštreno i bezlično

## Trpimir Matasović

Porin zaslužuje angažiraniju i potpuniju izvedbu i snimku nego što je to bilo ovom prigodom

Vatroslav Lisinski: *Porin*. Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 13. prosinca 2003.

Ime Vatroslava Lisinskog jedno je od *općih* mjesta hrvatske kulturne baštine. To ime nose zborovi, glazbene škole, pa i najveća hrvatska koncertna dvorana. No, dok već i vrapci na grani znaju tko je skladao prvu hrvatsku operu, Lisinskijeva glazba još nije sustavno zaživjela na našim koncertnim i opernim pozornicama. Koliko je čak i stručna javnost slabo upoznata s njegovim opusom, dovoljno govori podatak da je producent Koncertne dvorane Vatroslava Lisinskog Tonči Bilić, prema vlastitu priznanju, nedavno uglednom dirigentu Davidu Zinmanu rekao kako Lisinski, osim idile *Večer*, nije skladao

druga samostalna orkestralna djela. Zaboravio je pritom na nekoliko prilično uspješnih uvertira, što i ne čudi s obzirom na to da se one gotovo nikad ne izvode.

Takav maćehinski odnos prema ocu hrvatske opere pokušao je ispraviti upravo isti taj Tonči Bilić, odlučivši organizirati koncertnu izvedbu *Porina*, u povodu 30. obljetnice dvorane Lisinski i uoči 150. obljetnice skladateljeve smrti. Zamisao je, naravno, za svaku pohvalu – tim više što se angažiralo ekipu kvalitetnih mladih solista, provjerene zborove i orkestar, a čitav je koncert izravno prenosio Hrvatski radio i nekoliko članica Europske radijske unije.

## Izostanak dramskog karaktera

Nažalost, kako to već u nas biva, dobra zamisao ne znači uvijek i uspješnu realizaciju. Glede distribucije u europski eter, većina se članica Europske radijske unije radije odlučila za prijenos premijere iz njujorškog *Metropolitana*, što ukazuje da *timing* izvedbe *Porina* i nije bio baš najsretniji. K tome, suhoparni popratni komentari koje je Marija Barbieri odašiljala u hrvatski i europski eter mogli

su se čuti i u samoj dvorani, i to bez obzira što su isti ti komentari već bili otisnuti u programskoj knjižici.

Veći je, međutim, problem što je Tonči Bilić odlučio *Porina* ne samo producirati nego i dirigitirati. Moglo bi se tu ponešto reći o sukobu interesa, no, mnogo je značajnije pitanje Bilićevih dirigentskih kapaciteta. Jer, premda se on već višekratno potvrdio kao vrstan zborni dirigent, a u nekoliko navrata i u izvedbama većih koncertnih projekata, Lisinskijev je *Porin* partitura koja iziskuje dirigenta koji će znati vješto prikriti povremene istaknuti njezine preostale neupitne kvalitete. Prije deset godina, kada je *Porin* posljednji put postavljen na pozornicu zagrebačkog HNK, to je itekako uspjelo Nikši Barezi. Tonči Bilić, međutim, nije dirigent Barezinih kapaciteta (barem zasad), i to se u ovoj koncertnoj izvedbi *Porina* itekako osjetilo.

Jedan od najvećih problema svakako je bio izbor tempa – ona su se čas vukla, kao u većem dijelu uvertire, a čas su bila neprimjereno brza, posebice u antologijskom finalu drugog čina. Dinamičke gradacije bile su nedorečene, pa je tako u konačnici izostao osjećaj dramskog karaktera partiture.

## Blijed interpretacijski okvir

Nedostatnu dramaturšku razradu nije uspjela pokrenuti

niti korektna, ali uglavnom bezlična svirka Simfonijskog orkestra Hrvatske radiotelevizije, što je i opet ponajprije odgovornost dirigenta. Srećom, jedan je drugi dirigent, Luka Vukšić, odlično obavio svoj dio posla, pripremvši zajednički nastup Akademskog zbora "Ivan Goran Kovačić" i Zbora Hrvatske radiotelevizije. Zborni su tako nastupi bili najupečatljiviji segmenti izvedbe, obilježeni lijepo i homogeno oblikovanim zvukom, jasnom dikcijom i preciznim dinamičkim nijansiranjem.

U više-manje blijedom interpretacijskom okviru odreda vrsni solisti tek su donekle mogli prikazati svoje pjevačke kvalitete. Janez Lotrič ponovio je svoju već antologijsku kreaciju naslovnog junaka, dok je jedini preostali solist koji je već nastupao u *Porinu* bio pouzdani Ilica Čikeš kao Sveslav. Adela Golac-Rilović kao Zorka blistala je svojim preciznim koloraturama i iznenađujućom dramskom obojenošću svog inače lirskog glasa, dok se u Irmengardi Zorice Antonić moglo osjetiti da je u ulogu uskočila u posljednji trenutak, zamijenivši oboljelu Dubravku Šeparović-Mušović. Tomislav Bekić malo je pretjerao s "herojskim" pristupom Kocelinu, dok su u manjim ulogama Klotilde i Klodviga korektan doprinos dali Martina Silić i Ivo Gamulin.

## Medvjeda usluga

Povrh svega, dramaturške intervencije za koje se odlučio

Tonči Bilić ovu su izvedbu učinile prije koncertom izdvojenih prizora nego skraćenom koncertnom izvedbom opere. Naravno, kraćenja su bila nužna, s obzirom na to da bi integralna izvedba trajala gotovo četiri sata, što bi bilo prenaporno za publiku čak i u scenskom obliku. No, ipak se trebalo povesti više računa o dramaturgiji cjeline nego što je to bio slučaj ovom prigodom. Primjerice, ako četvrti čin počinje izravno dvopjevom u kojem Irmengarda obavještava Kocelina da "Klodvig izdajica nije", onda bi bilo poželjno znati ne samo zbog čega takva sumnja postoji nego i tko je uopće taj Klodvig. U petom činu posve iznenada prelazi se sa slavljeničkog zbora "Davorije nek' zaore" na žalobni zaključni sedmeropjev sa zborom, a da nikomu jasno zbog čega je došlo do takve iznenadne promjene ugođaja. Sličnih primjera bilo je napretek. Uostalom, nije se vodilo računa čak ni o elementarnim dramaturškim proporcijama – izvedba dijelova prva dva čina trajala je oko sat i pol, a preostala tri gotovo dvostruko kraće.

Nažalost, ovakvom okljaštrenom i bezličnom izvedbom Vatroslavu Lisinskom i njegovu *Porinu* još je jednom učinjena medvjeda usluga. A ako izvedba bude, kako se planira, izdana i na CD-u, medvjeda će usluga biti i udvostručena. Jer *Porin* ipak zaslužuje angažiraniju i potpuniju izvedbu i snimku nego što je to bilo ovom prigodom. ▣

# Koliko Imperija?

**Marijan Krivak**

*Komunistički manifest za novi milenij?* Putokaz za novoiznađenu utopiju nemogućeg, a opet upravo zato zbiljskijeg? Sve to i... ništa od toga! Ova duboko pametno napisana knjiga u jednakoj je mjeri pamflet za filozofiju, za tijelo, za život – u svim njegovim mogućnostima očitovanja; utopija ove knjige zrači snagom tijela ujedinjenog s intelektom, erotskom snagom posvete životu *onkraj* multi-kulti i *po-mo* globalnog raja konzumerizma

**Michael Hardt i Antonio Negri, Imperij, s engleskog preveo Živan Filipi, Arkzin & Multimedijalni institut, Zagreb 2003.**

**I**mperij, teorijska knjiga koja je obilježila prijelom milenija, sasvim je znakovito objavljena 2000., dok se u Hrvatskoj pojavljuje tri godine kasnije, nakon neuspjela eksperimenta zbiljske demokratizacije društva, kada se stvari ponovo vraćaju na početak, tj. u *circulus vitiosus* loše beskonačnosti navlastito skrivljene (političke) nezrelosti.

*Sloboda nije božje sjeme pa da ti ga netko daje... i semafori nastoje da svijetle što manje... i život se smiruje kao mljeko u čaši...* (Azra, 1982.)

*Imperij* jest milenaristički signum, dok je Hrvatska *vječno vraćanje jednako-ga*. Upravo taj protupol govori o epohalnom rascjepu između *tamo* i *tu*.

Između *svijeta* i *nas*.

Između *hic et nunc* i *ognjišta*.

No, kad već spomenuh lošu beskonačnost... bit ću samokritičan. I zato...

## Virtualna moć koja opipljivo upravlja svijetom

Epohalno djelo Negrija i Hardta jedna je od najčitanijih knjiga u posljednje tri godine. Broj linkova na mreži sveizgledno njezine recepcije vrtoglavo raste... Gotovo proporcionalno rastu broja poginulih američkih vojnika i njihovih saveznika u Iraku!

O čemu govori *Imperij*? Što je to tako epohalno i prijelomno u postavkama i zaključcima te knjige?

Riječ je, barem u okvirima teorijskog diskursa, o *lomu, prijelazu, raskolu...*

Svijet u kojem živimo svjedokom je Imperija pred našim očima. Prisutnosti naizgled *virtualne moći* koja vrlo "opipljivo" uređuje globalne razmjere i upravlja svijetom.

Svaka usporedba sa spisom koji je nedavno ovjekovječio svoju sablasnu (duhovnu?) prisutnost svojim 150.

rođendanom, sasvim je izlišna, no i virtualno sasvim neizbježno potrebita.

*Komunistički manifest za novi milenij?* Ili je, možda, *Imperij* zapravo *Povijest filozofije* i *Grundrisse* u jednome? Putokaz za novoiznađenu utopiju nemogućeg, a opet upravo zato zbiljskijeg?

Sve to i... ništa od toga!

Duboko pametno napisana knjiga u jednakoj je mjeri pamflet za filozofiju, za tijelo, za život – u svim njegovim mogućnostima očitovanja.

Svaka stvari primjerena analiza tog djela – ako bi željela barem korektno orisati teorijske dosege, pa onda i praktičke posljedice te knjige – bila bi poput *rizoma* s beskrajnim odvojcima i odvircima.

No ista nije, sama po sebi, nužna i neophodna.

Dovoljno je uhvatiti se nekih ontološki nosivih pojmova iz kojih se grana sva ostala terminologija te barokno raskošne knjižne popudbine.

U svojem sam se prikazu odlučio za dva. Oni nemaju polaritetnu sukobljenost – kakvom se, primjerice, diči omot hrvatskog izdanja, na kojemu dvije orlove glave zlokobno stoje jedna nasuprot drugoj u nepomirljivoj mržnji.

(Naime, te su glave *konstituirana* moć i pravna struktura Imperija i *konstitutivno* mnoštvo proizvodnih i stvaralačkih subjektivnosti: *Imperij* nasuprot *mnoštvu*.)

Dva termina što ih uzimam kao ključne jesu: *Biopolitika* i, već spomenuto, *Mnoštvo*. Jedan od njih ima osobine višeg, rodnog pojma dok mu je ovaj drugi, no tek metodološki, subordiniran.

## Biopolitička proizvodnja

*Biopolitika* nije termin iz kazala pojmovna hrvatskoga izdanja *Imperija*. No, iako nije nominalno tamo, nosivi je termin za cijeli korpus promišljanja Negrija i Hardta.

Poglavlje *Biopolitička proizvodnja* slijedi odmah nakon opisa novonastala svjetskog poretka. Taj je svjetski poredak, pak, izravnom posljedicom globalnih, tektonskih poremećaja u



Osnovna teza cijeloga biopolitičkog diskursa sadržana je u činjenici da je *danās život sam postavljen u pitanje* i da je zato *politika postala biopolitika*, a pripada Michelu Foucaultu iz mnogih njegovih spisa



nasljeđu zapadne modernosti i dolaska postmoderniteta.

Biopolitika nastaje iz novog, političkog promišljanja *biosa*. *Bios* je, izvorno grčki, označitelj forme ili osobita načina življenja pojedinca i grupe. On označava socijetet u obliku života, za razliku od pukog *zoe*, koji se bavi tek činjenicom su-života svega živog svijeta.

Odatle, talijanski filozof Giorgio Agamben izvodi termin *forma-života* kojim podrazumijeva život načelno neodvojiv od svoje forme i u kojemu je nemoguće izolirati nešto poput *pukog* ili *golog života*. Osnovna teza cijeloga biopolitičkog diskursa sadržana je u činjenici da je *danās život sam postavljen u pitanje* i da je zato *politika postala biopolitika*, a pripada Michelu Foucaultu iz mnogih njegovih spisa, od kojih jedan izrijekom nosi naslov *Naissance de la biopolitique*.

Negri i Hardt preuzimaju taj koncept iz gore spomenutog nasljeđa te ga inkorporiraju u svoju teoriju *bio-moći*. *Biomoc* je povezana s poljem nadzora u ustroju Imperija. Prema njima, disciplinarno društvo, što ga Foucault tako uvjerljivo opisuje, pojavom Imperija prelazi u *društvo nadzora*.

No, uputno je ovdje dati glavne odrednice samoga Imperija, toliko uvjerljivog nositelja teorijske konstrukcije Negrija i Hardta. Sustav dominacije globaliziranog kapitalizma – što ga Jameson naziva *kasnim*, *Žižek multikulturalnim*, a pregršt autora *visoko razvijenim*, pa i *digitalnim oblikom* kapitalizma – zahtijeva povijesno-ontološki rez u odnosu na prethodeće mu oblike imperijalizma kao najviše moderne faze njegova očitovanja. Imperij kao ustroj kolektivnog kapitala, biomoc je koja dolazi s postmodernom hibridizacijom svega postojećeg.

Imperij je eminentno postmoderna pojava.

Dakle, Imperij je posljednji stupanj u razvoju globalnog liberalističkog, multinacionalnog kapitalizma. Obilježuje ga kraj imperijalizma, prestanak postojanja nacionalne države kao nositelja triju temeljnih određenja suvereniteta: vojske, politike i kulture – koja prelaze u internacionalno oblikovanje Imperija kao odrednice globaliziranog tržišta.

Riječ je o aktualnom obliku organizacije globalne moći koji odmjenjuje prijašnji nacionalno-imperijalni model. Globalno je tržište superordinirani pojam koji regulira novi ustroj kapitala, a nastanak Imperija jest kapitalistička reakcija na krizu sustava disciplinira-

Sama je priroda, u novim globalnim okolnostima Imperija, *umjetno područje otvoreno novim mutacijama, mješavinama i hibridizacijama*. Naoko paradoksalno, upravo ta artifičijelnost *po-stava* (kao kod Heideggera) daje nagovještaj proplamsaja bitka.

*A taj Ereignis, zgoda i događaj bit će Mnoštvo!*

nja radne snage u globalnom okviru. *Dispozitiv moći Imperija supranacionalan je, globalan i totalan*. Globalizirano političko jedinstvo postiže se upravo gore navedenim atributima suverenosti, koji se sad prenose na Imperij.

## Zombiji svijeta reklame

U spisu o *Rođenju društvene medicine* Foucault govori da se nadzor društva nad pojedincem ne provodi samo putem svijesti, odnosno ideologije, nego u samome *tijelu* i u vezi s *tijelom*. Propitivanje biološkog pojma života raskrinkava svu *quasi* medicinsko-znanstvenu manipulaciju u svrhu ideološkog ovladavanja i provođenja zapovjedne moći nad pojedincem.

Oduzimanje gologa života – što proizlazi iz moći nekada apsolutnog suverena, a zatim suverenih država – stegovni je okvir u kojemu pojedinac više nad ničim nema vlast, ponajmanje nad vlastitim tijelom.

U Agambenovoj *formi-života* nemoguće je život izolirati kao takvo *puko preživljavanje*, a tijelo kao pseudoznanstvenu reprezentaciju bolesti i zdravlja. U tom okviru, biopolitička teorija reafirmira tijelo kao posljednju barijeru pred vampirskom prirodom kapitala koji sve pretvara u razmjensku vrijednost.

Kapitalizam želi isisati i posljednju kap krvi iz pojedinčeva života i pretvoriti ga u zombija svijeta reklame. Učiniti ga lutkom na koncu reklamo-kratskog carstva *lažnih potreba*.

No, tu dolazi intelekt kao spasitelj tijela. Intelekt kao otkupitelj.

Intelektualnost i mišljenje nisu tek prazne, apstraktne forme takva, kapitalom manipuliranog života – nego su stvaralačka mogućnost koja u *formi-života* konstituira raznovrsne oblike života.

*Tijelo i intelekt – razdvojeni, nemoćni su pred vampirizmom kapitala.*

*Tijelo i intelekt – neodvojivi i ujedinjeni, prvi su sigurno otpora svakoj manipulaciji.*

Upravo ovdje, Negri i Hardt pronalaze začetak *Protu-Imperija*. Biološko, somatsko, tjelesno... osnovom su konstitutivne naravi osviještenog borca protiv Imperija.

Uz Marxov Kapital, osnovnim su uzorom autorima *Imperija* Deleuze i Guattari iz njihove knjige *Mille platea-*

## kritika

ux, jer oni ponovno uklapaju proizvodnju u biopolitički kontekst.

Za kapitalizam, a ujedno i protiv kapitalizma, biopolitika postaje glavnim sredstvom manipulacije preko namećanja biomoći, ali i njegovim grobarem, preko konstitucije postmoderno-hibridnih, tjelesnih subjektivnosti koje rade na njegovoj smrti.

## Oaza tijela

Tijelo ostaje jedinim medijem, jedinom oazom koja se još ne može komercijalno instrumentalizirati. Tijelo se ne može katalogizirati u muzeje kao auratične prostore umjetničkog djela. Tijelo je ono samo naše – moje, tvoje, njegovo... Onaj prostor što ga zauzimamo kao krhku zaštitu identiteta kad su svi identiteti, navlastito oni duhovni i intelektualni, postali tek slobodnolebdećom konstrukcijom u eri sveopće fragmentiranosti iskustva, dezintegracije subjekta, nestanka Ja kao sigurnog uporišta... Tijelo postaje onim azilom identiteta koji nam nitko ne može oduzeti, barem ne bez gole fizičke prisile... Tijelo je konačni medij identiteta (pa i političkog!) na kraju milenija.

Posljednji identitet. Znak promjene. Posljednji znak promjene na horizontu na kojem je izgledalo da su bilo kakve društvene i političke promjene nemoguće, a svi su se emancipacijski pokreti urušili uz gromoglasan cinički smijeh Postmoderne.

*Hibridno tijelo*, proizvod postmodernog epohalnog loma, signum je otpora. Ukidanje razlike između proizvodnje i reprodukcije; između radnog i slobodnog vremena; između društvenog i privatnog prostora, između unutarnjeg i vanjskog – stvorilo je potrebu da novokonstituirana subjektivnost bude hibridna.

Ta hibridnost ostvarena je politička razlike, postavljanje razlika da se poigravaju preko granica. Sama je priroda, u novim globalnim okolnostima Imperija, *umjetno područje otvoreno novim mutacijama, mješavinama i hibridizacijama*. Naoko paradoksalno, upravo ta artifičijelost *po-stava* (kao kod Heideggera) daje nagovještaj proplamsaja bitka. A taj *Ereignis, zgodna i događaj* bit će *Mnoštvo!*

## Protuimperij i Mnoštvo

Prijelaz od imperijalne suverenosti prema Imperiju dan je u kratkome *intermezzu* koji nosi naslov *Protuimperij*. Taj je, pak, obilježen s nekoliko modusa.

Prvo, od pojma naroda prelazimo na toliko obećavajući pojam *mnoštva*. Drugo, od hegelijanski namrijete dijalektike pomirujućih suprotnosti dolazimo do upravljanja *hibridnostima*. Treći je prijelaz onaj od mjesta moderne suverenosti prema *ne-mjestu Imperija*. Posljednji je terminološki prijelaz onaj iz sveprisutne krize do transparentne *korupcije*.

Projekt izgradnje novoga društvenog tijela obilježen je terminom *mnoštva*. On svoje podrijetlo ima u Spinozinoj pojmu *multitudo*. (Usput rečeno, Negrijeva studija o Spinozi, *Djelja anomalija*, jedna je od najznakovitijih u cjelokupnom prestrukturiranju općih mjesta tzv. *povijesti filozofije*.) Pojam *mnoštva* ide dalje od uzornog odbijanja – primjerice onoga prepoznatog u Melvilleovu *Bartlebyju* – prema *homomou*, čovječanstvu na drugu potenciju, obogaćenom kolektivnom inteligencijom i ljubavi prema zajednici (Marx).

Ono što Negrija i Hardta organski povezuje s Marxom upravo je njihov navlastiti nerv za ono *utopijsko*. Njihov je komunizam iskonski poput otpora prvih kršćana Rimskome Imperiju. No,

političke su i povijesne okolnosti sada drukčije.

Prvotni kršćanski romantizam odmičjen je postmodernim virtualnostima. Izriječ sv. Pavla: *Ali gdje se unnožio grijeh, nadmoćno izobilova milost* (Rim 5, 20b), ima svoj pandan u post-moderno shvaćenom Heideggeru: *Tamo gdje je opasnost, raste i ono spasonosno*.

Politika kod Negrija i Hardta vraćena je iz olimpskih visina transcendentije u polje *čiste imanentnosti*. Time se ona ne mistificira kao nešto "izjedeno" totalizirajućim ekonomijskom diskursom, nego se vraća u ono polje što ga je izvorno zasijao Aristotel.



Imperij je posljednji stupanj u razvoju globalnog liberalističkog, multinacionalnog kapitalizma. Obilježuje ga kraj imperijalizma, prestanak postojanja nacionalne države kao nositelja triju temeljnih određenja suvereniteta: vojske, politike i kulture – koja prelaze u internacionalno oblikovanje Imperija kao odrednice globaliziranog tržišta

Ovdje nema više *ni boga, ni gospodara, a niti čovjeka* – kao transcendentnih moći koje određuju vrijednost svijeta.

Biopolitičko tkivo svijeta konstituira se odozdo, od mnoštva *s onu stranu mjere*. To "onkraj" označuje virtualnost globalnog konteksta u kojemu živimo. Virtualno prelazi u moguće, potenciju – koja konačno postaje onime zbiljskim.

Biopolitičko tkivo imperijalne globalizacije ugroženo je cijelim skupom moći (bivanje, voljenje, preobražavanje, stvaranje) koje leže u *mnoštvu*.

Nomadsko, stalno se krećuće mnoštvo – mnoštvo koje više nema nacionalnost kao svoje temeljno obilježje, nego je usmjereno na univerzalnu solidarnost! – ima nekoliko načina samokonstituiranja kao političke moći koja će se pobjedonosno suprotstaviti već spomenutoj *biomoći Imperija*.

## Biopolitičko samoorganiziranje u hibridnom svijetu

*Prvi* je politički zahtjev mnoštva: *globalno državljanstvo*. Ovim se zahtjevom konstituira subjektivnost koja će biti eminentno politička. Vraćanje koncepta *političkog* i *re-politizacije* metodološki približava Negrija i Hardta Žižeku. Globalno državljanstvo moć je mnoštva da ponovno prisvoji nadzor nad prostorom i tako iscrta novu kartografiju. Kartografija je to koja umnogome podsjeća na *cognitive mapping* u teoriji Fredrica Jamesona.

*Drugi* je programatski zahtjev: *društvena nadnica i zajamčeni dohodak za sve*. Taj, pak, jednako eminentno politički zahtjev približava autore *Imperija* Marxu i njegovim ontologijskim kategorijama *Živoga rada* i *Rada na življenju*, odnosno *Stvaralačkog rada* iz Marxove knjige *Grundrisse* (čime se u posljednjem tekstu, a glede njegova povijesno-filozofskog kontakta s Epikurom, bavio i Darko Suvin). *Živi rad* gradi prolaz od virtualnog u stvarno, *On je sredstvo mogućnosti!*

*Treći* je politički zahtjev mnoštva: *pravo na ponovno prisvajanje*. Mnoštvo ne samo da rabi strojeve da bi proizvodilo, nego i samo sve više postaje strojem.

*Mnoštvo je biopolitičko samoorganiziranje koje u hibridnom, postmodernom svijetu*

*prisvaja moć znanja, jezika i komunikacije – novih oblika afektivne forme znanja – kako bi udružilo telos navlastitog tijela i intelekta i filozofski se konceptualiziralo*. Mnoštvo je na taj način postalo ontološkim, povijesnim subjektom *par excellence*.

Politički diskurs, ipak, *nije* tek oblikovana prodajna reklama, a niti je političko sudjelovanje samo odabir između potrošačkih slika, na što se politika svodi u svojem neoliberalnom, predstavničkom sustavu koji ne predstavlja nikoga i koji se zalaže *za ništa!*

Postavlja se, prilikom izlaganja ove teorije, pitanje koliko su u vlastitoj konstrukciji Imperija Negri i Hardt imali kao uzorak jedinu postmodernu, globalnu silu, dakle SAD? Je li Imperij ustvari Amerika? Odgovor autora na tu pretpostavku jest negativan. Međutim, oblik izražavanja globalne moći opisane Imperijem ima svoje groteskno i odvratno naličje u aktualnoj redarstvenoj politici *rata protiv terorizma* Busha Jr.

Tim gore po činjenice!

Sami autori priznaju da zadaća mnoštva ... *iako jasna na pojmoenoj razini, ostaje prilično apstraktna*. Ne mogu reći niti koji će to specifični i konkretni postupci oživjeti taj politički projekt. Nemaju nikakvih gotovih modela koje bi mogli ponuditi za taj (stvarni) događaj

Ali, jedno je neupitno.

Filozofijska, konstitutivna dimenzija Negrijeve i Hardtove teorije ima svu potrebnu ontološku utemeljenost i oštrinu/dubinu uvida neprispodobivu nijednoj suvremenoj joj teoriji koja se drži *jedine moguće postavke o utopiji kao samoobrani duha*.

No važno je i pitanje: *koliko joj se fašizma suprotstavlja?* (Moćnik)

Ako je Imperij deminutiv za fašizam koji je napokon došao na vidjelo kao strukturna osobina *demokratskih sustava* svijeta u kojemu živimo, onda ni ova knjiga nije uzaludna. Dapače, *Imperij* je prijeko potreban da osvijestimo mogućnost slobode, želje i radosna življenja.

Utopija ove knjige zrači snagom tijela ujedinjenog s intelektom.

Erotskom snagom posvete životu *onkraj* multi-kulti i *po-mo* globalnog raja konzumerizma.

Zove nas da ozbiljimo *solidarnost* onkraj *društva spektakla*.

Imperij? *No pasaran!* ▣

Knjigu Borisa Becka *Metak u srcu Svetoga Augustina* možete nabaviti po promotivnoj cijeni (50 kn) od nakladnika Faust Vrančić d.o.o..

Dovoljno je poslati ovu narudžbenicu poštom ili faksom na adresu: Faust Vrančić d.o.o., Preradovićeve 25, 10000 Zagreb, tel/faks: 01/4558-469, 4817-123.



Ja, \_\_\_\_\_, (ime i prezime)

ovim putem neopozivo naručujem \_\_\_\_ primjeraka knjige Borisa Becka *Metak u srcu Svetog Augustina*, po promotivnoj cijeni od 50 kn.

Molim da mi knjigu dostavite na adresu \_\_\_\_\_, (ulica i kućni broj),

\_\_\_\_\_ (mjesto i pošta).

Nazovite me na slijedeći broj telefona \_\_\_\_\_, ili mi se javite putem slijedeće e-mail adrese: \_\_\_\_\_,

da bismo dogovorili način plaćanja.

\_\_\_\_\_ (vlastoručni potpis)''

# Komercijalna verzija mračne vizije

**Gordana Crnković**

Kritika kapitalizma koja se istodobno koristi svim njegovim adutima: samu sebe reklamira, koristi se komercijalnim (pornografskim) obrascima, rasističkim i drugim politički nekorektnim stavovima kojima privlači pozornost – poput razmaženog derišta koje glumi da se odmetnulo od roditelja

**Michel Houellebecq, Platforma, s francuskoga prevela Vlatka Valentić, Litteris, Zagreb, 2003.**

Središnja dvojba kritičara o romanima Michela Houellebecqa odavno je formulirana i često parafrazirana: je li riječ o jeftinim i potrošenim apokaliptičnim vizijama ili pak o piscu koji zauzima važno mjesto u povijesti genijalnih, ciničnih mizantropa. Nisu rijetki čitatelji koje odbija činjenica da je riječ o piscu koji ne želi biti "samo" još jedan proizvođač "lijepa književnosti", nego radikalni kritičar suvremenog nihilizma, skeptičan prema osobitom obliku patnje koji je, kako kaže baš u *Platformi*, svojstven umjetničkom pozivu, lišavajući umjetnika sposobnosti za istinsku sreću ili nesreću, za istinski osjećaj mržnje, očaja, oduševljenja ili ljubavi. U svakom slučaju, čak i onima kojima je antipatična nakana da roman bude više od književnosti, *Platforma* bi se mogla svidjeti.

*Platforma* ne napušta ambicije *Elementarnih čestica*, koje su nastojale biti romansirana rasprava o položaju čovjeka, ljudskom usudu ili svjedočanstvo o definitivnoj bezizlaznosti u kojoj se zatekla naša civilizacija. Autorova je osnovna pozicija i dalje radikalna kritika zapadnog individualizma u njegovoj dekadentnoj fazi, te ekonomskog i seksualnog liberalizma. Ali u *Platformi* je manje socioloških generalizacija, priča je jednostavnija i pripovijedanje nekako pokazuje više discipline.

## Osobna apokalipsa

Mnogi su kritičari i čitatelji više voljeli neoezistencijalistički roman *Širenje područja borbe*, prvi roman koji je strogo literarno gledano bio jednostavniji i žanrovski čišći od drugog romana. Prvi roman bio je najavio autorovu sklonost provokaciji, njegov upečatljiv mračan svjetonazor, ali ne i svu silinu ambicija koje su donijele *Elementarne čestice*. U *Elementarnim česticama* priča o Michelu i Bruni, sinovima majke šezdesetosmašice, odraslima bez ljubavi, koji se ne snalaze u svijetu u kojem je

seksualna i ekonomska samorealizacija imperativ, bila je neosporno dojmljiva, ali možda donekle zasjenjena lakoćom kojom je autor spajao obrasce magijskog realizma, pornografskog romana, holivudskog raspleta, zloćudne farse, da bi roman na kraju završio kao negativna utopija. Na kraju romana, naime, doznali smo da je cijela priča napisana iz perspektive klona koji se bavi djelom znanstvenika Michela, te ju rekonstruirao iz njegovih bilješki. Roman je, dakle, posveta ljudskom rodu kakav je nekad postojao.

U *Platformi* takvih univerzalističkih ambicija nema, apokalipsa koja se događa na osobnoj je razini. Ludizam i humor velike su novosti. Osnovni postupak je spoj društveno kritičke okosnice i komercijalnih pornografskih dionica. *Elementarne čestice* možda su ostavile dojam da je riječ o piscu snažnog i uvjerljivog svjetonazora koji ne mari dovoljno za žanrovsku i stilističku skladnost teksta; treći roman kao da je nastojao "ispraviti" takve pogreške. Svakodnevicu glavnog junaka Michela ispunjavaju televizijski programi i posao državnog službenika. Sve što mu se događa, pa i očeva smrt, uklapa se u svakodnevicu kruto strukturiranu s obzirom na te dvije osnovne činjenice. U drugom dijelu romana tema je – je li moguć normalan ljubavni odnos između radoholičarke iz turističke branše i kulturnjaka državnog službenika, na početku dvadeset i prvog stoljeća. Većina likova njegovih romana su mediokriteti, lišeni intelektualnih i duhovnih uzleta, opsjednuti samo tijelom, novcem i seksualnošću.

## Seksualni turizam

Ludička dimenzija koja dominira zapletom novost je u Houellebecqovu romaneskom svijetu. Glavni junak autor je prijedloga da se lanac hotela pretvori u lanac javnih kuća – rugajući se tako politički korektnom zapadnom individuumu, zabavljenom turizmom, umijećem življenja. Michelova zamisao o novom turizmu ruši se u terorističkom napadu. Istodobno se ruši njegova sreća koju je upoznao, no u koju nikada nije do kraja povjerovao. U svakom ću pogledu ostati osrednja osoba, pisac na posljednjoj stranici poentira s nekako očekivanim zaključkom.

Roman je žestoka kritika bolesnog trenutka kapitalizma na primjeru seksualnog turizma, primjeru koji pokazuje da u društvenom trenutku ekonomskog i seksualnog liberalizma ljubav, simpatija, solidarnost i suosjećanje praktički postaju nemogući. No, je li moguće zamisliti dopadljiviju i komercijalniju temu od seksualnog turizma?

Vrlo je zanimljiv način na koji se Houellebecq koristi zbiljskim temama, motivima i likovima. Seksualni turizam bio je posljednjih godina tema koja je punila novinske stupce. Neke nove turističke agencije svojom su bezobzirnošću i nelojalnim nastupom na tržištu doista uzbudile konkurenciju, ponegdje i lokalne vlasti, srdite što novi



turisti željni provoda koji uključuje i laki seks tjeraju konzervativne turiste, tradicionalno rastrošnije. Houellebecq u svom romanu radikalizira i dovodi do apsurdna jednu od konstanti svijeta biznisa, nastojanje da se ne birajući sredstva osigura prednost pred konkurencijom. Svijet ekonomije i tržišta prikazuje se kao svijet grabeža bez ikakvih načela, koji se tek kiti tobožnjim načelima i skrupulama, civilizacijskim tekovinama, potajno ih kršeći.

## Namjerna politička nekorektnost

Kada je prvo poglavlje prvog romana *Širenje područja borbe* počelo antifeminističkom provokacijom, očita je bila nakana narugati se ideologiji, no ona nekako nije bila do kraja artikulirana i mnogi su je iščitali kao običnu mužjačku podvalu. Nekoliko sporednih ženskih likova zateklo se na nekom nezanimljivom tulumu, jedna glupača, dva gabora, ljepotica, samo zato da bi drobile budalaštine i time potaknule pripovjedača na zaključak o *posljednjim, žalosnim ostacima palog feminizma*. Namjerna politička nekorektnost tada je svakako uspjela u svojoj nakani da isprovocira reakcije. No tek je u *Platformi*, kada govori o *urođenoj zloći Japanaca*, o *Kinezima koji jedu kao svinje*, i kada platforma za stjecanje prednosti pred konkurencijom podrazumijeva seks s mladim Tajlandankama kao lijekovi za zapadne neurotičare, jasna autorova ideja da su tobožnji humanizam i tobožnja politička korektnost tek lažno lice jednog duboko nehumanog društva. Houellebecq vidi sva načela zapadne političke korektnosti samo kao licemjernu pozu svijeta koji funkcionira potpuno bezumno, ne poštujući nikakva načela, kojim potpuno vladaju zakoni novca, u kojem se ne može živjeti od obrađivanja zemlje, ali tercijarni sektor donosi golemu lovu. Ideja o podjeli svijeta na zone seksualnog turizma, gdje se parovi unaprijed podrazumijevaju prema pretpostavljenim rasno utemeljenim preferencijama, svojevrsno je poigravanje idejom negativne utopije. Priča nimalo ne gubi koristeći se stvarnim likovima iz medijskog svijeta. Samo zato što ih je tako hrabro upleo u priču, stvar funkcionira.

Autor poznate osobe iz medijskog svijeta uvlači u svoju hiperboliziranu priču, dovodeći ih u gotovo nemoguće situacije. Osobito su duhovite reakcije medija i političara (Francoise Giroud, Lionel Jospin i drugi) na fiktivan teroristički napad. Oni se javljaju sa svojim punim imenima i prezimenima. Potenciraju osjećaj ulovljenosti u stupicu, uvjerljivost i univerzalnost autorova svjedočanstva o bezizlaznosti.

## Bestseller nove generacije

Takvu knjigu nećeš dvaput čitati, kaže Michel nakon čitanja Grishamove *Tvrtke*, iskazujući tim riječima i naputak za čitanje svojih romana. Sve tri Houellebecqove knjige precizno iskazuju suvremeni trenutak, no možda baš zato, u njima nema ništa što bi se moglo otkriti tek u ponovnom čitanju. *Platforma* je kritika kapitalizma koja se koristi svim njegovim adutima: samu sebe reklamira, koristi se komercijalnim (pornografskim) obrascima, rasističkim i drugim politički nekorektnim stavovima kojima privlači pozornost. Knjiga je istodobno kritika kasnog kapitalizma i njegov autentični produkt, poput razmaženog derišta koje glumi da se odmetnulo od roditelja.

*Platforma* je bestseller nove generacije. Stari obrasci (ljubavni ili kriminalistički zapleti, horori i trileri) potrošeni su, traže se novi sadržaji, društveno kritički ili metafizički, svedeni na mjeru pogodnu za čitanje u metrou. *Platforma* je upravo to: kritika liberalnog individualizma, narcisoidnosti i egoizma kao pervertiranih oblika individualizma – za široku publiku. Te već odavno obrađene teme Houellebecq radikalizira, pojednostavljuje i pakira uz porciju pornografije. Dosad poznat kao smrtno ozbiljan, zamišljen nad sudbinom svijeta i radikalno u svom osporavanju njegovih trendova, Houellebecq je novim – za neke možda i neočekivanim – humorom svakako postao uvjerljiviji.

I na kraju, Michel Houellebecq je doista imao sreće s hrvatskom recepcijom i prijevodima, koji su odreda solidni, a ovo posljednje Litterisovo izdanje (urednik Dražen Katunarić) donosi ne samo tečan nego i doista domišljat prijevod Vlatke Valentić. ▀

# Anatomija jezika

**Boris Postnikov**

Izvanredno uspješan, razumljiv i krajnje sažet pregled izrazito bogatoga teorijskog područja – suvremene filozofije jezika: nakon eksplikacije određenoga problema pristupa se raščlambi ponuđenih, najčešće međusobno suprotstavljenih rješenja i odgovora

**Nenad Mišćević, *Filozofija jezika, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.***

U zlet tuzemnog izdavaštva u proteklih par godina – ta nezaobilazna stavka samopromidžbe uskoro već bivšega postava Ministarstva kulture – nedvojen je, a nije upitna ni njegova uočljivost u manje profitabilnim segmentima te djelatnosti, poput produkcije prijevoda teorijske literature. Ipak, komentator stanja stvari u toj grani izdavaštva bit će još pomalo oprezan na riječima. U suprotnom, moglo bi mu se, recimo, dogoditi da pojavu četiri-pet metodički i tematski povezanih naslova u posljednjih pet-šest godina proglasi nekakvim “strujanjem” ili “trendom”. Tada bismo, uzevši u obzir u nas objelodanjene prijevode nekih od ključnih djela Saula Kripkea, Willarda Quinea, Donalda Davidsona, Michaela Devitta i Kima Sterelnja, mogli govoriti i o nečemu poput *trenda prevođenja analitički usmjerene filozofije jezika*. Hoćemo li se zbilja odlučiti za takvu klasifikaciju, ili, pak, cinički podsmijehnuti izdavačkoj ponudi u čijim se uvjetima ona nekomu može činiti umjesnom, ovdje, naposljetku, i nije od presudne važnosti.

Važno je, ipak, da su djela spomenutih autora – uz odranije prisutne prijevode Wittgensteina i Fregea, te neke zbornike i knjige domaćih filozofa – stvorila potrebu za manje zahtjevnim informativnim uvodom u teorijsko polje analitičke filozofije jezika. Najnoviji doprinos šarolikoj ponudi *Filozofske biblioteke* izdavača Jesenski i Turk, knjižica *Filozofija jezika*, zato je dobrodošao i opravdan propedeutički prigod.

## Uvod primjeren studentu početniku

Pojava *Filozofije jezika* raduje i utoliko što je riječ o prvom naslovu Nenada Mišćevića na hrvatskom jeziku u proteklih deset godina. Mišćević, koji se nakon bavljenja poststrukturalističkom i hermeneutičkom teorijom (autor je, među ostalim, i prvog djela poststrukturalističke tematike na području bivše Jugoslavije) krajem sedamdesetih godina okrenuo analitičkoj tradiciji, napustio je Hrvatsku 1993.,

nakon sramotnih zbivanja na Odsjeku za filozofiju zadarskoga fakulteta, gdje je bio redoviti profesor. Skrasivši se u Mariboru, nastavio je rad na proučavanju epistemoloških problema i pitanja nacionalizma, koji su postupno preuzeli primat pred interesom za filozofiju jezika i filozofiju psihologije. U domaćoj je javnosti ipak ostao prisutan i to, moglo bi se reći, dvojako: kao kolumnist dnevnoga lista redovito komentira društveno-politička zbivanja, a kao teoretičar drži gostujuća predavanja na riječkome Filozofskom fakultetu, te povremeno objavljuje u stručnim časopisima.

Jedan od takvih teorijskih priloga, tekst *Što je filozofija jezika?*, objavljen prije nekoliko godina u *Metodičkim ogledima*, inkorporiran je i u ovu knjigu. Sažetak uz rečeni članak upozorava čitatelja da je riječ o *tekstu koji uvodi u osnove današnje analitičke rasprave o jeziku na način primjeren studentu početniku*, a opis bi se u neizmijenjenom obliku dao primijeniti i na *Filozofiju jezika*. Sadržaj i pristup knjige bili bi, zapravo, preciznije određeni dodavanjem naslovu one notorne upute: *...za početnike*.

Izlaganje je jednostavno i lako razumljivo, a plauzibilnosti argumentacijskog slijeda pridonosi učestala uporaba primjera, preuzetih iz tradicije ili vlastitih. Mnemotehnička pripomoć čitatelju, osigurana povremenim korištenjem grafičkih ilustracija, kao i postupno uvođenje precizno razjašnjene stručne terminologije podcrtavaju dojam preglednosti. Autorova strategija podrazumijeva uglavnom eksplikaciju određenoga problema (ili problemskog sklopa), nakon čega se pristupa raščlambi ponuđenih, najčešće međusobno suprotstavljenih rješenja i odgovora, kako bi se istražile njihove pretpostavke i moguće konzekvencije za druga teorijska polja i discipline. Birajući među ponuđenim alternativama, Mišćević naposljetku pruža cjelovit prikaz jednoga od mogućih pristupa filozofiji jezika, uz povremene ekskurse koji, motivirani propedeutičkim karakterom djela, daju sažet prikaz nekih povijesno značajnih i nezaobilaznih teorijskih pozicija (poput logičkog atomizma ili teorije govornih činova J. L. Austina).

## Značenjski realizam i antirealizam

Rasprava je, kao što se i dalo očekivati, koncentrirana na suvremenu filozofiju jezika. U skladu s podjelom proučavanja jezika kod američkih pragmatista, Mišćević ponajprije ukratko prikazuje filozofijske aspekte proučavanja samog jezičnog izraza, potom njegove pragmatičke dimenzije, da bi se, naposljetku, ekstenzivno posvetio središnjoj temi – problemu značenja. Prihvatanje načelne distinkcije doslovnog i nedoslovnog značenja, kojom autor želi izmaći poststrukturalističkoj zamci nerazmrsive isprepletenosti doslovnog i prenesenog značenja, od kardinalne je važnosti, jer otvara pro-



Prihvatanje načelne distinkcije doslovnog i nedoslovnog značenja, kojom autor želi izmaći poststrukturalističkoj zamci nerazmrsive isprepletenosti doslovnog i prenesenog značenja, od kardinalne je važnosti, jer otvara problemsko polje analitičkome pristupu

blemsko polje analitičkome pristupu. Kako se preneseno značenje tumači kao izvedeno iz doslovnoga, potonjemu pripada metodički prioritet, a prioritarnost se pokazuje i analiza izjavnih govornih radnji, te izjavnih rečenica u odnosu na preostale. Time je, napokon, osigurana polazna točka za raspravu kojoj je posvećen prvi dio knjige – prikaz spora značenjskog realizma i antirealizma.

Važno je napomenuti da, premda je autorova teorijska pozicija evidentno realistička – što se, uostalom, višekratno naglašava u tekstu – on ne nudi “konačno rješenje” u prikazu spora. Nakon izlaganja osnovnih crta jednostavne realističke teorije, te Kripkeove “kauzalne” teorije referencije i nešto složenije teorije značenja kako je izložena u Fregeovu tekstu *O smislu i značenju*, pristupa se slabljenju realističkih argumenata na tragu Wittgensteinovih uvida iz *Filozofijskih istraživanja*, a potom prikazu različitih varijanti antirealističke teorije. Obračunavši se *en passant* s hermeneutičkim i poststrukturalističkim duhovima iz vlastite prošlosti, Mišćević posvećuje osobitu pozornost stajalištu Michaela Dummetta te, pomno izloživši cijeli niz argumenata i protuargumenata objiju strana, ostavlja raspravu načelno otvorenom.

## Odnos jezika i misli

Izlaganje se u drugome dijelu knjige okreće pitanjima interpretacije i pripisivanja značenja, te obuhvaća tri tematska sklopa. Autor prvo izlaže teoriju tzv. radikalne interpretacije koja, polazeći od hipotetske situacije tumačenja iskaza govornika nekoga interpretu u potpunosti nepoznatoga

jezika, otvara perspektivu za razumijevanje temeljnih problema svake interpretacije. Prikaz se ovdje oslanja na zamisli Donalda Davidsona. Potom se prikazuje jedno moguće rješenje problema nedoslovnog značenja – u prvome dijelu ostavljenoga po strani – kako je pokušano kod Paula Gricea. Naposljetku, Mišćević detaljno tumači obračun Willarda Quinea sa značenjskim konvencionalizmom i atomizmom logičkih pozitivista, koji u konačnici vodi odbacivanju još od Kanta prisutne (a u novijoj filozofiji posvećenoj logičkoj problematici, dakako, modificirane) razlike analitičkih i sintetičkih sudova.

Posebnu zanimljivost knjige predstavlja svojevrsni *appendix*, razmatranje o odnosu jezika i misli, ili, preciznije, o pitanju prvenstva jednoga od njih u kontekstu problema značenja. Stav da je misao ta koja jeziku daje značenje – u svojoj radikalnosti donekle korigiran isticanjem povratne sprege – vodi fundamentalnim pitanjima filozofije psihologije, pri čemu se spoznaje fizikalističke filozofije naznačuju kao plodonosan poticaj njihovu rješavanju. Premda ostaje u okviru naznaka, ovaj se interdisciplinarni zahvat nadaje kao metodički izrazito zanimljiv odabir završnoga motiva izlaganja, pokazujući na konkretnome primjeru jedan mogući put prelaženja poroznih filozofskih disciplinarnih granica.

## Korisno štivo za buduće autorove oponente

Zadatak koji se Mišćević u ovoj knjizi poduhvatio – pružiti razumljiv i krajnje sažet pregled izrazito bogatoga teorijskog područja kao što je suvremena filozofija jezika – nosi sobom teškoće uobičajene za djela takve intencije. Rečena sažetost zahtijeva, tako, rigorozne kriterije pri izboru prezentiranih filozofema. Sam izbor – ovdje sužen težnjom da se pruži uvid u djela dostupna na našem jeziku – proizlazi, dakako, iz vlastite teorijske pozicije. Njezinu konstrukciju autor čini razvidnom naglašavajući pojedine teorijske odluke, ali je ne želi čitatelju nametati, te u provedbi svake odluke nudi niz jednako snažnih argumenata za mogući alternativni odabir.

Napor da se osvještavanje pozicije s koje je djelo pisano provede nedogmatiskim sredstvima vodi ga, međutim, povremeno u drugu krajnost, ostavljajući dojam proizvoljnog odabiranja određene opcije. Pri upućivanju takve zamjerke, ipak treba voditi računa o disproporciji problemske kompleksnosti, s jedne, i zahtjeva za jednostavnošću izlaganja, s druge strane – ekstenzivnije argumentacijsko fundiranje vlastita gledišta urodilo bi knjigom koja bi već samim opsegom mogla početnika, kojemu je namijenjena, dobrano “preplasiti”. Ovako, *Filozofija jezika* na izvanredno uspješan način ispunjava svoj cilj, figurirajući kao preporučljivo i korisno štivo za prve teorijske korake nekih budućih autorovih oponenta. ■

## Kratki rezovi

**Šverceri ideja****Siniša Nikolić**

**Mirko Marković, *Hrvatsko zagorje: stanovništvo i naselja* i Mirko Marković, *Istočna Slavonija: stanovništvo i naselja*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.**

Ako ste ikada željeli doznati nešto više o, na primjer, istočnoj Slavoniji, njezinoj burnoj povijesti, naseljima i stanovništvu, ili pak o sličnim obilježjima Hrvatskoga zagorja, jamačno ste ustuknuli pred nepremostivim znanstveno-knjižničnim preprekama. Ili je riječ o nepreglednim i glomaznim skupocjenim monografijama, neprikladnima za rukovanje, posudbu i nošenje, ili pak takvih djela uopće nema. Odnedavno je taj problem riješen dvjema knjižicama o tim temama Mirka Markovića, uglednog hrvatskog akademika koji na razmeđu povijesne etnografije, etnografske geografije i demografije sažeto i jezgrovito ocrtava etnički i povijesni krajolik tih dvaju hrvatskih krajeva.



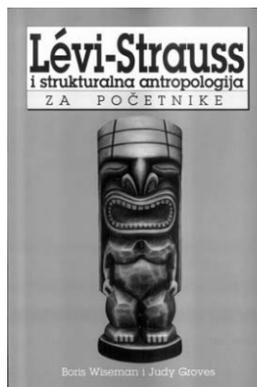
Iako sažete, obje knjižice obiluju zanimljivostima i podacima kao što su počeci uzgoja vinove loze, legende, autohtona imena obitelji, demografska kretanja kroz povijest, podrijetlo naziva sela i gradova, gradskih područja, itd. Ove jezgrovite riznice svakojakih informacija o istočnoj Slavoniji ili Hrvatskom zagorju na jednome mjestu, prikazuju etnološku povijest tih krajeva kao iznimno složenu pojavu prepunu neočekivanih, pa i zaboravljenih podataka o naseljima i običajima koji su nestali ili su se promijenili. Posebna je vrijednost tih knjižica to što su informativne, ali lako čitljive, znanstveno utemeljene, ali pristupačne gotovo svakom pismenom čovjeku zainteresiranome za tu temu. Jedini je nedostatak te edicije izostavljanje zemljovida i drugih ilustracija koji bi tu zanimljivu građu još više približili zainteresiranim čitateljima. Budući da je Marković stručnjak za stare zemljovide, teško je vjerovati da je to bila njegova stručna odluka, nego prije ustupak nakladničkim zadanostima, ali to ne umanjuje vrijednost tih praktičnih knjižica.

**Boris Wiseman, *Lévi-Strauss i strukturalna antropologija*, ilustracije Judy Groves; s engleskog preveo Vladimir Cvetković-Sever, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb 2002.**

Danas među stručnjacima nema dvojbe: Veliki C. L. S. središnja je osoba intelektualne scene u kulturi dvadesetog stoljeća. Ne samo da je revolucionirao antropologiju spojivši je s drugim znanostima, kao što su strukturalna lingvistika, etno-sociologija, arhetipska književna kritika, nego je utemeljio i osmislio strukturalizam u humanistici kakvim ga danas znamo. Lévi-Straussova knjiga *Divlja misao* iz 1962. prekretnica je na kulturnoj sceni sredine dvadesetog stoljeća nakon koje počinje *ново razdoblje* na tom području. Njegov rad ima odjeka na svim područjima kulture, utemeljujući u najširem smislu strukturalizam u duhovnim znanostima, ali i mnoge poststrukturalističke teme. Radeći, međutim, prije svega na području antropologije, baveći se "primitivnim" kulturama i zajednicama na terenskim istraživanjima, spektar njegova utjecaja nekako je ostao u drugome planu, iako se metoda koju je razradio baveći se mitovima počela primjenjivati na mnogim područjima kulture. Ipak, ako bismo danas upitali nekog "humanista" da nam kaže što zna o Lévi-Straussu, ne bismo vjerojatno čuli više od nekoliko fraza o strukturalizmu ili mitu. Ključna informacija o prožimanju njegovih ideja sa suvremenom humanistikom, u tom bi imaginarnom "diskursu" zasigurno ostala neizrečena.

Lijek tom problemu mogla bi biti naizgled nepretenciozna knjiga edicije *Za početnike – Lévi-Strauss i strukturalna antropologija*, kulturnog antropologa, Britanca, Borisa Wisemana, s ilustracijama i likovnim rješenjima ilustratorice Judy Groves. Ta je izvanredna knjiga istodobno kratak i sažet, ali neobično relevantan pregled kako života velikog antropologa, tako i svih njegovih ideja izloženih kronološki, kroz njegova djela. Prednost je te knjige dvostruka: osim na činjenici da je Wiseman stručnjak za Lévi-Straussa, ta se knjiga temelji na razgovoru koji je Wiseman, 19. studenoga 1966. u Parizu vodio s Lévi-Straussom i u kojemu je on mogao razjasniti neke svoje ideje. Druga je prednost to što je sam Lévi-Strauss pregledao tekst knjige i "odobrio" Wisemanovo razumijevanje vlastita rada.

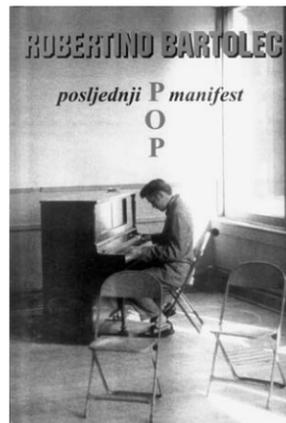
Weismanov autorski uspjeh u toj knjizi sastoji se u preglednom i jasnom prezentiranju kako utjecaja koji su



na Lévi-Strauss imali mnogi autori iz različitih područja, tako i ideja i tema kojima se Lévi-Strauss bavio, do širokog spektra utjecaja koji je Lévi-Strauss imao na druge autore današnjice. Moglo bi se reći, kada bi svaki imaginarni "humanist" znao sadržaj te naizgled neobvezne, "oslikane" knjige o Lévi-Straussu, sigurno bi se izbjegli mnogi nesporazumi i nejasnoće koje danas vladaju u humanistici. Preporučamo je, dakle, svim intelektualcima općeg smjera, kao i studentima humanističkih usmjerenja kojima treba jasna i pregledna informacija o Velikom Antropologu, bez straha da će dobiti trivijalnu ili netočnu informaciju. Jasno je samo po sebi da ona ne zadovoljava doktoranta na temi npr. *Uloga logorske vatre u mitu Bororo Indijanaca* iz Lévi-Straussova djela *Sirovo i kuhano*, ili tome slično. Ali svi ostali putnici dobronamjernici na neprohodnim putevima suvremene humanistike doživjet će dobrodošlu duhovnu okrepju na ovoj simpatičnoj književnoj oazi. Iako je ilustrativni dio slabiji i manje zanimljiv, ponovno se potvrdilo staro pravilo da se isplati čitati samo knjige sa slikama, pa bile one strukturalno-antropološkog karaktera.

**Robertino Bartolec, *Posljednji Pop manifest*, Katarina Zrinski, Varaždin, 2003.**

Pozor, poštovani ljubitelji lika i djela Robertina Bartoleca, njegova nova, četvrta knjiga je tu. Za one koji ne znaju, riječ je o varaždinskom Kritičaru,



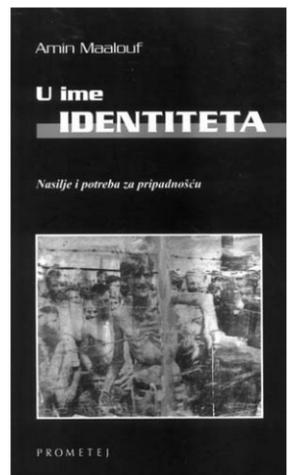
ha, recimo kulture, prvo rodnoga grada, a onda i šire, recimo Svijeta. U prvim trima knjigama čovjek je brusio svoje pero do oštine jednoga Krležje ili barem Tenžere, a sada je, eto, cijela stvar eksplodirala na temi pop kulture: kakva su njezina obilježja danas, koje je njezino podrijetlo, a kakvi potencijali. Riječ je o zbirci eseja koji povezuju spektar tema od uvodnog *Manifesta*, do prikaza sasvim konkretnih pojava – koncerata, likovnih kritika, političkih događaja. Sve ih povezuje britak stil, erudicija, *volja za demaskiranjem* lažnih idola i privida koji vladaju medijskim carstvima današnjice, kako kod nas tako i u svijetu. Pop kultura se u tom kontekstu očituje kao gotovo 200-godišnji fenomen, od lorda Byrona do današnjih pop-ikona, fenomen koji sveudilj budi, provocira i potiče alternativne oblike ponašanja, da bi ga politički i gospodarski establišment još

"sveudiljnije" pokušavao i djelomično uspijevao kolonizirati i manje ili više kontrolirati. Tako je riječ o paradoksalnom fenomenu velikih potencijala, i još većih razočaranja, ali ipak o pojavi koju ne bi trebalo odbaciti kao potpuno ispražnjenu kreativnim sadržajima. Ako ste ljubitelji intelektualiziranog pristupa pop-glazbi i sličnim pojavama, onda je to svakako knjiga za vas, ali ako ste skeptični prema nabrijanim intelektualcima u lakim notama i trivijalnim vodama uopće, onda nećete biti previše oduševljeni tom knjigom.

**Amin Maalouf, *U ime identiteta: nasilje i potreba za pripadnošću*, s engleskoga preveo Živan Filippi, Prometej, Zagreb, 2002.**

Libanon, nama relativno daleka i podjednako nepoznata bliskoistočna zemlja, ima ipak nekoliko prepoznatljivih obilježja: bila je žrtvom dugogodišnjega građanskog rata pod utjecajem

svojih moćnijih susjeda, ima možda najveću kršćansko-arapsku zajednicu u tom dijelu svijeta, i na kraju, nekolicinu svjetski poznatih intelektualaca iz tog miljea. Najpoznatiji je od njih svakako Khalil Džubran, ali ne manje značajan i glasovit je i Amin Maalouf, poznat našem čitateljstvu kao autor i u nas prevedenog romana *Lav Afrički*. Rođeni Libanonac, kršćanin, novinar, intelektualac, nakon početka rata u Libanonu 1977. emigrira u Pariz, gdje nastavlja spisateljsku karijeru. Dugogodišnjim boravkom u Francuskoj postupno postaje prepoznat više kao francuski književnik a manje kao libanonski, kršćanski, arapski. Ta ga je činjenica motivirala da razmisli o svome nacionalnom i kulturnom identitetu i napiše zbirku eseja o toj temi koja je sada pred nama. U ispovjednom tonu, njegovi izrazito subjektivizirani eseji, odajući erudiciju i izrazit spisateljski talent, otkrivaju kako je to moguće, na bojišnici povijesnog, kulturnog, političkog i društvenog raskrižja biti istodobno, Libanonac i Francuz, kršćanin i tolerantan prema islamu, kao i pojedinac istodobno osjetljiv na epohalna i društvena zbivanja. Taj složen pojam identiteta ne upućuje samo na jednu neobičnu životnu sudbinu, nego i na potrebu da svi mi suvremenome svijetu prilazimo sa sviješću o njegovoj kompleksnosti, jer samo tako možemo naći svoje mjesto u njemu.



## kritika

**Zdravko Malić, Mickiewicz itd.: rasprave, članci i eseji o poljskoj književnosti, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 2002.**



Nakon osamostaljenja Hrvatske, zanimanje kulturne javnosti za slavističke teme palo je u drugi, a možda i neki treći plan. Uz to, iz struci neobjašnjivih razloga, a za razliku od rusistike, polonistika nije nikad u nas bila posebno etablirana, pa je sukladno tome i količina literature i prijevoda iz tog područja bila, kvaliteti nesukladno, manja. Poljska je književnost, naime, kao što je poznato, unatrag 200 godina uz bok najboljim europskim književnostima, a nedostatak prijevoda na hrvatski jezik čini tu istinu manje poznatom. Dodatan su problem i razmjerno rijetke knjige sekundarne, književno-povijesne i kritičarske literature koje bi poljsku književnost približile zainteresiranome čitatelju. Korak u tom naporu je knjiga iz ostavštine doajena hrvatske polonistike, pokojnoga Zdravka Malića. Osim toga što je pisac dosada jedine suvremene, koliko-toliko zaokružene povijesti poljske književnosti, svojim je prijevodom cijeli život radio na približavanju poljske književnosti hrvatskoj kulturnoj javnosti. Knjiga pred nama niz je eseja kojima su pokriveni autori unutar posljednjih dvaju stoljeća, od posebno istaknutog i hvaljenog Mickiewicza, preko manje poznatih ali podjednako važnih Prusa,

Wypianskog, Nalkowske, fascinantnog Brune Schulza, Iwaszkiewicza, Gombrowicza, Milosza itd., ukupno 13 autora, koji predstavljaju vrhunce poljske književnosti, u bližoj i daljoj prošlosti te u šire shvaćenju suvremenosti. Eseji nisu nastajali kao cjelovita knjiga, pa se mogu čitati svaki za sebe, ali osim analiza pojedinačnih autora i djela, drugi dio knjige čine pokušaji prikaza nekih razdoblja u poljskoj književnosti: oblikovanja poljske avangardne književnosti, suvremene poljske drame, poljske poezije dvadesetog stoljeća. Sve u svemu, prava polonistička, ali i općenito književno-povijesna poslastica, bez obzira na to što dolazi s malim zakašnjenjem – za dobre knjige nikad nije kasno.

**Milan Kangrga, Šverceri vlastitog života, Kultura & Rasvjeta, Split, 2003.**

Svi koji se imalo razumiju u filozofiju na ovim prostorima znaju ponešto, ili mnogo toga, o filozofskom časopisu *Praxis*, Korčulanskoj ljetnoj školi, hrvatskim praksisovcima. Sve su to pojmovi koji na suvremenoj hrvatskoj filozofskoj sceni potiču kontroverzne ocjene, ali sve nekako diskretno, "ispod žita", pšenice i ostalih industrijskih virtualnih biljaka. Novije generacije studenata filozofije gotovo da ništa ne znaju o tim temama, iako su još aktivni mnogi, šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća mlađi sudionici tih filozofskih projekata; svi oni o tome



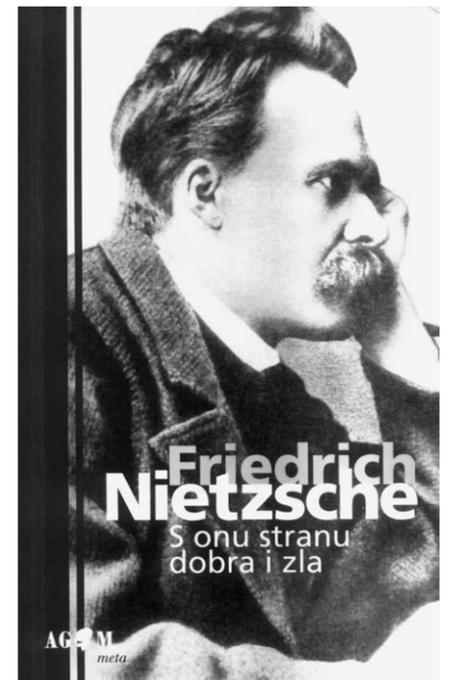
šute. To se dakako ne odnosi na Milana Kangrgu, danas najstarijega živućeg hrvatskog praksisovca i člana osnivačkog trojca: Kangrga-Bošnjak-

Petrović. On se svih ovih godina nije libio aktivno, na sebi svojstven način, uključiti u mnoga dnevno-politička zbivanja, kako u novinama, tako i u knjigama. Ipak, ne bi se moglo reći da je tim nastupima uzvitlao mnogo prašine. Ova knjiga, međutim, tematizira baš praksisovski dio hrvatske filozofijske povijesti, iznoseći cijeli niz detalja i zanimljivosti o osnivanju časopisa *Praxis*, tadašnjim namjerama praksisovaca, načinu njihova djelovanja – nepoznatih široj kulturnoj javnosti. I u ovoj knjizi do izražaja dolazi Kangrgin prepoznatljiv "fajterski", beskompromisan stil koji neke odbija, a nekima se čini simpatičnim, začinjeno čitavim nizom, blago rečeno, spornih tvrdnji. Kangrga svim temama pristupa otvoreno, bez zadržke, što u svakom slučaju zaslužuje poštovanje, bez obzira na to slažemo li se s njime ili ne. Osnovna je namjera knjige dati svjedočanstvo o tim važnim danima hrvatske filozofije i pokazati svima onima koji se danas svoje prošlosti odriču da je to potpuno nepotrebno. Upravo suprotno, Kangrga smatra da bi se svi oni time trebali ponositi, i za to pokušava dati argumente. A u kojoj je mjeri u tome i uspio, neka procijeni svaki pojedini čitatelj. Bit će zanimljivo vidjeti hoće li ta kontroverzna, ali za povijest hrvatske kulture zanimljiva knjiga, pobuditi ikakve reakcije, ili je naša "kulturna javnost" potpuno blazirana i nezainteresirana za vlastitu blisku povijest.

**Friedrich Nietzsche, S onu stranu dobra i zla, s njemačkog prevela Dubravka Kozina, AGM, Zagreb, 2002.**

Nietzschea nikad dosta. S tom tvrdnjom trebao bi počinjati i završavati svaki iskaz o tome danas preutjecajnom i prevažnom filozofu. Samim tim, i svaki novi prijevod dijela njegova opusa dobro je došao, jer kod nas mnoga Nietzscheova djela itekako nedostaju. To se posebice odnosi na djelo *S onu stranu dobra i zla*, koje pripada u njegovu zrelo, pa čak i kasnu fazu stvaranja (tiskano je 1886.), samo nekoliko godina prije bolesti i prekida

svakog kreativnog rada. Datiranje je ovdje posebice važno jer je ta knjiga nastala kao diskurzivni, tradicionalnoj filozofiji bliži popratni tekst njegova najznačajnijeg djela *Tako je govorio Zaratustra*, koje je više nadahnuta poezija ili aforistična i metaforična filozofija. Tako je ovaj naš prijevod dobrodošla dopuna i možda razjašnjenje nekih manje jasnih tema iz *Zarastre*. Samo je djelo kompendij danas općepoznatih Nietzscheovih teza koje su integrirane u samu bit postmodernističke misli, ili kako je sam autor rekao u jednom kasnijem tekstu: *Ova je knjiga u svemu bitnom kritika modernosti, ne isključujući ni moderne znanosti, moderne umjetnosti, pa čak ni modernu politiku, uz naputke za protivni tip koji je koliko je to uopće moguće malo moderan, za jedan otmjeni, potvrđujući tip*. Zato, poštovani ljubitelji postmoderne, pa i one post-postmoderne, *ecce homo* i njegove knjige koja je cijelu stvar ocrta kakvih stotinjak godina prije nego što je stekla planetarnu popularnost i postala pomodna. Sada se taj fenomen može proučavati na samome izvoru, a knjiga *S onu stranu dobra i zla* dobar je izbor za početak. Iako, kao što smo rekli, Nietzschea nikad dosta. ▣



## Kratki rezovi

## Pornoutopijski obiteljski život

## Mirna Belina

Trijadni odnos don Rigoberta, njegove druge supruge Lucrecije i sina Fonchita učvršćuju a zatim razaraju fantazme, voajerizam, žudnja, užitak, snovi, fetišizam...

**Mario Vargas Llosa, Pohvala pomajci, sa španjolskog prevela Tamara Horvat Kanjera, Vuković & Runjić, Zagreb, 2003.**

Da je *Matrix Revolution* kojim slučajem u kina stigao prije prvoga *Matrixa*, danas vjerojatno ne bismo imali gomile razočaranih poklonika koji su nakon prvog, kultnog dijela suvremene kinematografije, s velikim nadama iščekivali njegove nastavke. U književnoj produkciji stvari stoje drukčije, a i masovna se histerija ne stvara baš lako, osim možda u slučaju Houellebecqa ili Beigbedera, koji svoju popularnost zahvaljuju uglavnom izvanknjiževnim *ekscesima*. Mario Vargas Llosa vjerojatno neće zaljuljati svjetsku književnu scenu kao što su to učinili spomenuti autori, a činjenica da je *Pohvala pomajci* kod nas prevedena tri godine nakon svojega nastavka *Don*



*Rigobertovih bilježnica*, ne mijenja mnogo na stvari.

Radnja *Bilježnica* počinje šest mjeseci nakon završetka *Pohvale*. Don Rigoberto, njegova druga žena Lucrecija i njezina služavka Justinijana te sin Fonchito, glavni su protagonisti obaju romana, no dok *Pohvala* isprva skicira harmoničan ("pornoutopijski") obiteljski život, da bi završila njegovim potpunim raspadom i slomom, *Don Rigobertove bilježnice* upravo počinju tim raskolom, pokušavajući ga povratiti u skladno stanje.

Llosin stav da je književnost nemoguća bez erotike, koja je pak nemoguća

bez kulture, naveliko se potvrđuje u *Pohvali pomajci*. Trijadni odnos između don Rigoberta, Lucrecije i Fonchita (očišćen od mjesta i vremena, smješten u obiteljsku, zatvorenu intimu) učvršćuju a zatim razaraju fantazme, voajerizam, žudnja, užitak (*jouissance*), snovi, fetišizam... Odnos između oca i pomajke posredovan je sinom, a njegov zabranjeni odnos s Lucrecijom, koji će sâm razotkriti ocu iz svoje *bilježnice*, dovodi do sloma *harmonije užitka*.

Takav postav stvari pruža psihoanalitičkoj kritici gotovo paradigmatički obrazac za tumačenje, no, bez obzira na moguće prizme teoretiziranja, *Pohvala pomajci* sasvim sigurno prije svega pruža užitak čitanja. ▣

# Uznemirujuća, neshvatljiva promjena

## Ashley Crawford

Dvije fascinantne, izvanredno važne knjige iz područja cyber-kulture koje nas vrtoglavo uvode u različite aspekte promjena koje izazivaju naše moguće i izgubljene tehnomedijske budućnosti

**Geert Lovink, *Uncanny Networks: Dialogues with the Virtual Intelligence*, MIT Press, 2003.**  
**Darren Tofts, Annemarie Jonson i Alessio Cavallaro, urednici, *Prefiguring Cyberculture: An Intellectual History*, MIT Press/Power Publication, 2003.**

**J**este li ikada bili na tulumu na kojemu su svi razgovori bili zanimljivi? Nisam ni mislio, no kao domaćin, Geert Lovink, utemeljitelj *Nettimea*, mogao bi i uspjeti.

Lovinkova najnovija knjiga *Uncanny Networks* vožnja je na vrtuljku rasprave koja se kreće u rasponu od umjetnosti do politike, od techno-plemena do *dot.com* IPO-a, od radikalne politike do futurističke fantazije.

Ono što je još zanimljivije kada je riječ o Lovinkovu kompendiju jest njegov zemljopisni raspon. Premda je dio tih razgovora vođen *e-mailom*, velik dio je rezultat osobnih razgovora u različitim zakucima globusa. Volio bih vidjeti popis letova tog momka. Lovink skače iz Sydneyja u Linz, iz Finske u Kassel, s Tajvana u Amsterdam, no ono što je u tome važno jest međunarodni sadržaj *Uncanny Networks*. Lovink povezuje virtualno sa stvarnim, donoseći niz rasprava o političkim i kulturnim scenarijima u Los Angelesu, Tajvanu, Albaniji, Bugarskoj, Indiji i drugim dijelovima svijeta. To je gotovo turistički vodič za teoretičare medija i praktičare.

## Ljepota digitalnog sukoba

Naravno, kao i na bilo kojemu tulumu, neće svaki razgovor biti po tvom ukusu. Zapravo, ima ih nekoliko prilično dosadnih, no i oni imaju svijetlih trenutaka, čak i ako samo iznose pitanja s kojima se ne slažemo. Spisateljica Susan George opisuje sebe kao *alarmatora* i dokazuje da je to čini s pravom kada kaže: *Prvi put u povijesti nije nam preostalo mnogo vremena*. A Lovink točno ističe kako Slavoj Žižek čini se kritičar filmove a da nijednog nije zaista pogledao u svojem uvodu u njegovu prilično napornu raspravu o filmu i politici u kojem on ide tako daleko da uspoređuje Davida Lyncha i Leni Reifenhahl. Lovink umjesto toga drsko predstavlja svoju knjigu intervjuirajući samoga sebe, te postavlja intrigantno pitanje: *Bi li pisanje originalnih djela bilo bolje iskorišteno vrijeme? Ti nisi novinar. Ne bi li se teoretičari medija trebali držati teorije?* To zapravo zvuči poput pitanja koje bi postavio novinar, no teško je zamisliti novinara tako načitanu, znatizeljnu i inteligentna

poput Lovinka. Naravno, odgovor je da je priroda intervjua daleko privlačnija forma za čitanje od prosječna eseja. Također, dopušta ono što Lovink opisuje kao *ljepotu digitalnog sukoba*.

To nigdje nije očitije nego u raspravama s Markom Deryjem, Mikeom Davisom, Paulinom Borsook i McKenziejem Warkom. Dery, kao i uvijek, donosi ljutitu tiradu predlažući da *usmjerimo bacač plamena prema laissez-faire futurizmu u stilu Newta Gingricha i Alcina Tofflera* i pritom pljuje Douglasa Rushkoffa, Arthura Krokera i Johna Perryja Barlowa. To je posebice živopisan susret u kojemu nema zarobljenika. Wark o *trećoj klasi* – intelektualcima i teoretičarima koji *kvalificiraju i tumače djelovanje drugih* – donosi nov pogled na ulogu znanstvenika u suvremenom društvu (iako ću ga zadaviti ako još jednom izlane onu svoju staru *mi nemamo korijene, mi imamo antene*): tekstovi Davisa o zatvorenim zajednicama i Borsook o novoj ekonomiji zanimljivo su štivo. Nažalost, rasprava Pauline Borsook čini se pretjerano zastarjelom: budimo iskreni, razgovor o časopisu *Wired* je, pa, zamoran, osobito kada su sudbine takvih *dot.com* popularnih publikacija kao što su *Red Herring* i *The Industry Standard* tako intrigantne. Njezina zapažanja o zagađenju što ga stvaraju tvrtke Silicijske doline zaista su otrjeznjujuća.

Određen stupanj zastarjelosti neizbježan je. Lovink je počeo voditi intervjue u ranim devedesetima i između 1995. i 2000. poslao mnoge na *Nettime*. Međutim, umjesto da budu negativni, oni nam u stvari iznose snimke određenih razdoblja i načina razmišljanja, od kojih su neki iznimno proročki.

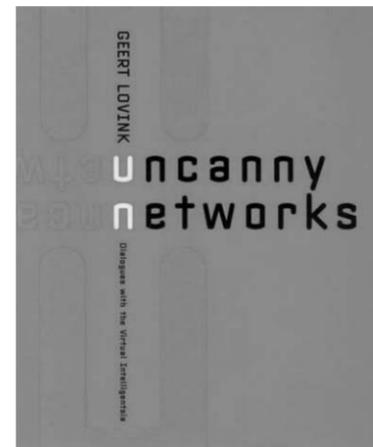
## Bez uobičajenih futurista

Osim toga što predstavlja mislioe zapadnog stila, Lovinkov kompendij je osvježujuć zbog svojega izjednačena pristupa i drugim kulturama. Razgovor s Ravijem Sundaramom prepun je podataka i o povijesnoj i o suvremenoj kulturi u Indiji. Slično tome, razgovori s Toshiyom Uenom o japanskim subkulturama, Finkinjom Maritom Liula o *umjetnosti u doba mobitela* i Kuan-Hsingom Chenom o suvremenim medijima u Tajvanu puni su opaski iz prve ruke iz kultura koje se u suvremenim proučavanjima medija tretira kao sporedne.

No, nažalost, to je točno za mnoge od figura okupljenih u knjizi. Lovink sam donosi poantu u vlastitom intervjuu: *Ne mislim da sam izabrao bilo kojega sugovornika u intervjuiima zbog njihova navodnog subkulturalnog statusa "slavne osobe" pop teorije. Želio bih da oni imaju taj status. Prostori u kojima ti ljudi djeluju maleni su, u stvari daleko premaleni ako ih uspoređite s hiperrastom IT sektora u cjelini*.

No Lovinkov izbor osvježujuć je već zbog toga što ih je uključio u knjigu. Premda su ovdje neka ugledna imena – Mike Davis, Arthur Kroker, Mark Dery i Gayatri Spivak, primjerice, Lovink je izbjegao uobičajeno sazivanje futurističkih figura; nema Virillija, Baudrillarda ni Gibsona ili Sterlinga (iako bi bilo tko od njih bio bolji od Krokera.)

Kao što Bruce Sterling kaže u svojem *blurbu*: *Ako želite znati što će teorija medija reći*



za pet godina, čitajte *Uncanny Networks* da vidite što je Geert Lovink rekao prije pet godina. To je vrtoglava vožnja, ne uvijek uspješna, ali stare krtije čine snažne rasprave još ljepšima. Ako imam jednu veliku i užasnu kritiku knjige, to je nedostatak kazala pojmovna – velik i neozbiljan previd za knjigu tako bogatu referencijama.

*Uncanny Networks* čine se gotovo istovremenima s drugim MIT-ijevim izdanjem, knjigom *Prefiguring Cyberculture: An Intellectual History*, urednika Darrena Toftsa, Annemarie Jonson i Alessija Cavallara. Te dvije knjige jedna pokraj druge dat će bilo kojemu voljnom teoretičaru medija i kulturnom komentatoru gotovo previše materijala za razmišljanje – kada bi to bilo moguće.

## Zbunjujuće ambiciozno djelo

Skačući od tema kao što je film *The Matrix* pa do Jamesa Joycea, *Prefiguring Cyberculture* je zbunjujuće ambiciozno djelo. Kao i u svakoj zbirci eseja, riječ je o mješavini, međutim, kada uzmemo u obzir njezin opseg, unatoč povremenim zastranjenjima u nepristupačan jezik, ona je važan dodatak rastućem svijetu cyber-teorije.

*Prefiguring Cyberculture* čudan je hibrid. Objavili su ga i MIT Press i Power Publications iz Sydneyja, i to je dobar spoj nekih od najboljih australskih pisaca na tom području i nekih velikih međunarodnih imena. I dok nužno skakuće po temama, na okupu ga drži pažljiva urednička ruka.

Naizgled, knjiga koja može biti kategorizirana kao proučavanje masovnih medija, *Prefiguring Cyberculture* obuhvaća zapanjujuć raspon intelektualnih i popularnih kulturnih tema, od kartezijanske filozofije do znanstvene fantastike. Čudan je panteon bogova u tom području istraživanja: Platon, James Joyce, Alan Turing, Rene Descartes, Pierre Teilhard de Chardin, William Gibson, Marshall McLuhan i najviše Philip K. Dick redovito opsjedaju stranice.

Kontekstualiziranje subkulture u široj kulturalnoj povijesti već je neko vrijeme opsesija jednog od urednika Darrena Toftsa. Njegova knjiga iz 1998. *Memory Trade: A Prehistory of Cyberculture* proučavala je slična pitanja kao i *Prefiguring Cyberculture* s premisom da mnoge od tema koje su popularizirali Gibsonov *Neuromancer* i *Blade Runner* Ridleyja Scotta imaju širok raspon prethodnika u književnosti, teologiji i filozofiji. Kako primjećuje Tofts u svojem uvodnom eseju *Prefiguring Cyberculture* bavi se *uznemirujućom, neshvatljivom promjenom*, zamislima *umjetnoga života ili rastjelovljena virtualnog prostora ili pak budućnosti u kojoj inteligentni strojevi, a ne ljudska bića, dominiraju životom na zemlji*. Tofts primjećuje da, premda te teme danas mogu pripadati popularnoj kulturi, one također *zrcale i mnogo starije susrete s promjenom, razumijevanja transformativnog učinka tehnologije*.

Urednici su razlomili eseje u dijelove koji obuhvaćaju umjetni život i umjetnu inteligenciju, virtualnu stvarnost i *cyber-prostore*, umjetničke izjave i *postmilenijska nagađanja*.

## Arheologija budućnosti

Većina je eseja pristupačna, pa čak i fascinantna. Elizabeth Wilson piše o Alanu Turingu, koji je osmislio teoretski test kako bi dokazao postojanje Umjetne inteligencije – nazvan Turingov test. Wilson uspijeva dati čitatelju uvid u Turingove teorije i istovremeno znatan uvid u njegovu poremećenu osobnost i trajnu važnost pitanja koja je postavio četrdesetih godina dvadesetog stoljeća. Erik Davis u svojem eseju *Synthetic Meditations: Cogito in The Matrix* uspijeva učiniti Descartesa seksi i, premda njegovo djelo zapada u teorijsko minsko polje Žižekovih teorija, uspijeva ga završiti kritizirajući *The Matrix* kartezijanskom teorijom. Rasprava Margaret Wertheim o tekstu *Utopija* Thomasa Morea iz 1516. u kontekstu novih komunikacijskih tehnologija, donosi neke bizarne, ali važne analize teologije, komunizma, eksplozije *dot.coma* te lirske prikaze cyber-figura poput Kevina Kellyja iz časopisa *Wired* i Stewarta Branda, utemeljitelja diskusijske grupe WELL na Netu. Wertheim, autorica knjige *The Pearly Gates of Cyberspace* prima se svojih tema s obaviještenim novinarskim darom.

Jedan od bisera zbirke je fascinantan esej Donalda F. Thealla o Jamesu Joyceu. Theall je jedan od vodećih svjetskih znanstvenika kada je riječ o Joyceu i vodeći glas u povezivanju Joyceova jezika sa cyber-svijetom današnjice. U djelu *Becoming Immedia: The Involvement of Digital Convergence* vodi čitatelja kroz fascinantne veze između djela de Chardina, McLuhana i Joycea, opisujući irskog pisca kao nesumnjivo proročog u opisima novih komunikacijskih tehnologija i medijskih spajanja o kojima se u vrijeme pisanja *Finneganova bdijenja* nije još ništa znalo.

Slično tome, analiza Gibsonova *Neuromancera* Scotta McQuirea omogućava novo čitanje klasika cyber-punka. McQuire opisuje Gibsonovo razlikovanje između urbanog prostora i prostora podataka, područje koje je Gibson dalje istražio u nedavno objavljenom romanu *Pattern Recognition*. *Prefiguring Cyberculture* završava žestokim esejom *Memories of the Future: Excavating the Jet Age at the TWA Terminal* Marka Deryja. Autor knjige *Escape Velocity: Cyberculture at the End of the Century*, Dery je možda najžešći kritički pisac na cijelome planetu kada je riječ o arheologiji budućnosti. Uzimajući kao polazište opis britanskog pisca J.G. Ballarda o hrdajućim stupovima prometnih znakova Cape Canaverala, Dery kreće na vrtoglavu vožnju kroz arhitekturu putovanja kao motiv za širu kritiku naših izgubljenih budućnosti.

Na kraju, riječ je o nužnom djelu krcatom izvanrednim uvidima dobro obaviještenih pisaca. *Prefiguring Cyberculture* je vožnja na vrtuljku referencija povijesne i popularne kulture koja potvrđuje Toftsovu postavku da i cyber-kultura – i prateći tehnostrah – imaju zaista dugu povijest. ☞

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Objavljeno na [www.frontwheeldrive.com/reviews](http://www.frontwheeldrive.com/reviews)

# Gel za mozak

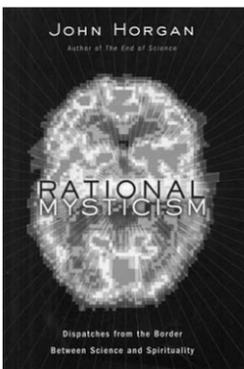
**Steven Shaviro**

Treći dio filma *Matrix*, knjiga *Racionalni misticizam* Johna Horgana, Houellebecqova želja da ga kloniraju, roman *Starfish* Petera Wattsa, posljednji CD Timbalanda: psihodelične granice stvarnosti i još bolje stvarnosti napadaju roboti, neuroni i mistična iskustva

Nemam gotovo ništa reći o filmu *Matrix Revolutions*. Umjesto da su pojačali stripovsku metafiziku prvih dvaju filmova, što sam se i nadao, braća Wachowski su nam ponudila zapravo čisti akcijski film. Napad strojeva na Zion uzbudljiv je (neko vrijeme) i pravo je umjetničko djelo, ali ne može nadoknaditi gotovo potpuni izostanak zagonetki koje su hranile prijašnje nastavke. Čini se kao da sam *Matrix* ne postoji, toliko je malo pozornosti posvećeno temi virtualne stvarnosti. I usprkos (sve u svemu kratkim) pojavljivanjima Merovinga i Arhitekta, nitko nije rekao gotovo ništa filozofijski važno. Ostavljeni su nam Oracleini slatunjav govori o ljubavi i vjeri (nju je sada prilično neuspješno odglumila Mary Alice, zamjenjujući pokojnu Gloriju Foster). (Može se prezirno ismijavati "ljubav" Nea, Keanu Reevesa, i Trinity, Carrie Ann Moss, koji su vjerojatno najhladniji robotski par u povijesti kinematografije.) Što je još gore, završna borbena scena između Nea i agenta Smitha čini se krajnje rutinskom u usporedbi s njihovim borbama u prijašnjim filmovima, a i čitavo je razrješenje zapleta potpuno razočarenje. Drugi dijelovi trilogije često su problematični i razočaravajući, ali kada je zaključni dio trilogije bio toliko loš? Još mislim da je Nona Gay seksi, ali to je gotovo jedina pozitivna stvar koju mogu reći o tome filmu.

## Racionalni misticizam

John Horgan moj je omiljeni znanstveni pisac. Njegove knjige *Kraj znanosti* i *The Undiscovered Mind* vrijedne su zbog svojih lucidnih objašnjenja i tvrdokornog skepticizma te raskrinkavanja pomodnih shvaćanja. Knjiga *Kraj znanosti* bacila sumnju na znanstvene tvrdnje koje smatraju da su na rubu otkrivanja *teorije svega*: ona je ukazivala na to da su sadašnji znanstveni programi, poput evolucijske psihologije, bihevioralne genetike i umjetne inteligencije, daleko od primjerena istraživanja



zagonetki uma. U svojoj najnovijoj knjizi, *Rational Mysticism*, Horgan svoju pozornost usmjerava na granicu između znanosti i duhovnosti. Točnije, proučava istraživanja misticizma različitih znanstvenika, od religijskih učenjaka, neuroznanstvenika i psihologa, do onih koji su ga osobno iskušavali. Naglasak je uglavnom na mističnim stanjima svijesti: njihovoj psihologiji, odnosu prema drugim oblicima iskustva i nekoj vrsti (izvanznanstvenih) istina koje ta stanja mogu izraziti. To također uključuje izlete u parapsihologiju (ukratko) i (opširnije) u psihodelične droge. Svaka se rasprava o duhovnosti i misticizmu brzo pretvara u zbrku, ali Horgan je veoma pažljiv u izbjegavanju znanstvene racionalnosti koja odbacuje misticizam i redukcionističke znanosti koja odbacuje duhovno iskustvo kao besmisleno. Ispravno je skeptičan prema njujedžovskom svojatanju transcendentne istine, slično kao što je u svojim prijašnjim knjigama skeptičan prema znanstvenim teorijama koje iznose ekstremne tvrdnje o naravi bivanja, životu i umu na temelju veoma slabih empirijskih dokaza. Horgan se (smatram, ponovno ispravno) divi osobama poput Susan Blackmore (koja prihvaća budističko gledište, ali odbija šuplje tvrdnje parapsihologije i sličnih područja) i pokojnog Terenca McKenne (kojeg Horgan srdačno portretira, ističući humor i ironiju koji prožimaju McKennine često ekstravagantne teorije). Zaključak je knjige, s kojim se mogu samo složiti, da niti misticizam niti znanost ne mogu objasniti ili ukloniti nesporazume o tajanstvenosti i krajnjoj neobičnosti života (kako je McKenna volio isticati); no, i znanost i misticizam mogu nas poučiti da trebamo više cijeniti te kvalitete. Osobno, smatram da su najzanimljiviji dijelovi knjige oni u kojima se Horgan bavi psihodeličnim drogama, zbog mojeg psihodeličnog iskustva kada sam bio mlađi. S druge strane, čini mi se da mi nedostaje bilo kakva čežnja za obuhvatnijom istinom ili utjehom za životne patnje, što veoma često pokreće mističku potragu, a i Horgan priznaje da tako osjeća. Jedini oblik "duhovnosti" o kojem se raspravlja u knjizi, a koji mi se činio uzbudljivim, jest (ponovo) McKennina potraga, ne za Bogom ili nirvanom ili nekom vrstom krajnjeg prosvjetljenja, nego za novošću. (Pitanje *kako je novina moguća?*, koje McKenna postavlja na svoj otkvačen način, jest naravno isto pitanje koje je inspiriralo Bergsona, Whiteheada i Deleuzea.)

## Michel Houellebecq želi da ga kloniraju

Kontroverzni francuski književnik Michel Houellebecq objašnjava zašto želi da ga kloniraju. Ne može si pomoći, kaže; kao i većina ljudi, on se jednostavno slijepo želi učiniti besmrtnim. *Takvi osjećaji ne ostavljaju mjesta za slobodu i individualnost, oni ciljaju samo na vječno, idiotsko ponavljanje*; a opet, te osjećaje *dijeli gotovo cijelo čovječanstvo, pa čak i većina životinjskog carstva*; oni su samo živo sjećanje na snažan biološki instinkt. Kao i uvijek, Houellebecqovi su uvidi prilično osvježavajući. On je

majstor mračnog reduccionizma. *Mnogo je izvora zadovoljstva na ovom svijetu, ali vrlo je malo užitaka – i rijetki su od njih bezopasni*. Ostavimo li po strani Houellebecqove glupe pokušaje da stvori kontroverzu *političkom nekorektnošću* (brbljanjem protiv islama, nabacivanjem nesmotrenih rasiističkih komentara, itd.), tu imamo jedno od najčišćih i najriječitijih književnih uobličjenja shvaćanja da je *život stranje, a onda umreš*. Houellebecq pokazuje da pankerski nihilizam kasnog 20. stoljeća nije ništa novo, nego da je tek najnoviji izraz *pesimističkog materijalizma* koji je postojao u zapadnjačkoj kulturi sve od renesanse (a čiji su korijeni u staroj Grčkoj i Rimu). Ideja o klonovima nije ništa novo za Houellebecq; njegov uspješno skandalozan roman *Elementarne čestice* završava oslobođenjem čovječanstva od dvojbi povezanih s nikad zadovoljivom seksualnom žudnjom njegovom preobrazbom u vrstu bespolnih klonova bez žudnje. No, stvarno znanstveno obećanje mogućnosti kloniranja baš i ne veseli Houellebecq; *Naravno da ću se dati klonirati čim će to biti moguće i naravno da će to svi učiniti*. Ne možemo si pomoći. Zauvijek smo osuđeni na *opsjednutost samima sobom*, kaže Houellebecq. I dalje ćemo takvi biti, čak i kada budemo klonovi proizvedeni izvan maternice.

Houellebecq ustrajava na smrti svih ideja, smrti svake nade; zato ga treba čitati, kao protuotrov lakom, veselom optimizmu koji ima središnju ulogu u našoj kulturi. Iako je, naravno, i sam Houellebecqov pesimizam, na kraju, samo još jedna utješna sanjarija. Ako uvijek očekuješ najgore, nikad se nećeš razočarati (kao što je jednom otac Jerryja Lewisa rekao svojem sinu); riješi se žudnje i izbjeći ćeš njezine neizbježne frustracije.

## Starfish

Roman *Starfish*, autora Petera Wattsa, mračan je i intrigantan znanstvenofantastičan roman čija se radnja odvija uglavnom u oceanskim dubinama. Ljudska bića kirurški su prilagođena kako bi mogla disati pod vodom i preživjeti golemi pritisak velikih dubina. Oni stvaraju i popravljaju mašineriju koja iskorištava geotermalnu energiju iz vulkanskih pukotina s oceanskog dna kako bi poslužila sve većim svjetskim energetskim potrebama. No, ispada da jedino ljudi s veoma određenim psihopatologijama, počinitelji i/ili žrtve kućnog nasilja i seksualnog zlostavljanja, mogu, a da ne polude, izdržati klaustrofobičnu i gotovo potpuno mračnu atmosferu dubokog mora. Zapravo, oni ne samo da je izdržavaju, nego im se i sviđa. Seksualna patologija vodi do psihobiološke probrazbe pod utjecajem nepoznate i



Ako uvijek očekuješ najgore, nikad se nećeš razočarati (kao što je jednom otac Jerryja Lewisa rekao svojem sinu); riješi se žudnje i izbjeći ćeš njezine neizbježne frustracije

stresne okoline. Dodajmo tome telepatisku empatiju, "pametne želece" (računarske uređaje načinjene od živih, djelatnih ljudskih neurona), alternativne biologije, (opravdanu) političku paranoju i apokaliptičnu najavu velikog potresa (otprilike 9,5 stupnjeva po Richterovoj ljestvici) koji bi se trebao dogoditi ovih dana na pukotini Juan de Fuca, a koji bi uzrokovao masovno uništenje na sjeverozapadnom Pacifiku (gdje ja živim). Ne napuštajući (prividnu) vjerodostojnost tvrde znanstvene-fantastike, Watts nam daje snažnu viziju poslijeljudske budućnosti – ili, preciznije, nekoliko uznemirujućih, međusobno preklapajućih poslijeljudskih budućnosti odjednom. Roman *Starfish* izrazito je pesimističan, ali također, na neobičan način, zastrašujuće točan (iako preobražena budućnost koju potvrđuje nije onakva kakvu bi većina od nas smatrala podnošljivom, a kamoli ugodnom).



## Timbaland i Magoo

Iako je Timbaland jedan od danas najcjenjenijih i najuspješnijih hip-hop producenata (rekao bih, najbolji), albumi koje je izdao pod svojim imenom u suradnji s Magoom nisu se nikad dobro prodavali i o njima se nikad nije mnogo govorilo. Djelomice zato što se Magoo smatra slabim MC-jem (nije odličan, ali prema mojem mišljenju, može se reći da je dobar), a djelomice zato što – nisam zapravo siguran zašto. No, Timbalandov i Magoov posljednji CD, *Under Construction Part II*, veličanstven je album, pa čak i ako ga nitko ne kupi. Priznajem da vokalnog i tekstualnog nije baš toliko zanimljiv – stihovi (uglavnom o seksu, drogama, nešto o ljubavnim gubicima, s razumnom količinom razmetanja, ali s veoma malo samohvalisajuća razbojništva) nisu ništa što već nismo čuli. No, ritmovi i aranžmani su odlični. Album je ugodno opušten, ali u isto vrijeme i veoma oštar i ritmičan. Timbalandovi aranžmani su čisti, ugodno minimalistični i uvijek iznenađujući: čuje se pucketanje sintetičkih udaraljki, a neka čudna vrsta timbra ili melodije uvijek se ubacuje tamo gdje je najmanje očekujemo. Svaka pjesma je specifična i iznenađuje na svoj način. Album veoma dobro funkcionira kao niz promjenjivih raspoloženja, postavljajući u središte pozornosti različite strane Timbalandova umjetničkog izraza. ■

S engleskog prevela Mirna Belina

## Fetus

### Shelley Jackson

Slavna kao jedan od najznačajnijih stvaratelja u žanru hiperteksta (*Patchwork Girl* i *My Body*), američka književnica Shelley Jackson u svojoj prvoj tiskanoj knjizi, zbirci priča *The Melancholy of Anatomy*, stvorila je čudesan svijet u kojemu unutrašnjost tijela izlazi u vanjski svijet – živci se uzgajaju poput pšenice i žanju kako bi se od njih pravile nervne gitare, menstrualna krv jednom mjesečno teče podzemnim cijevima jer London ima menstruaciju, u sobi tumor visi sa stropa. Jackson pokazuje da nas pripovijedanje još može iznenaditi nenaslućenim mogućnostima

**P**rvi je fetus viđen u napuštenu hangaru izvan našega grada. Jednostavno plutajući tamo, gotovo bestežinski, spuštao se sve dok njegova spiralna kralježnica nije polegla na beton, a zatim se opet uspravila zahvaljujući elastičnosti toga moćnog dijela tijela. Zatim bi iznova započeo polagani pad. Nije se skrivao. Nije radio ništa, osim što je možda gledao, ako je išta mogao vidjeti kroz svoje čvrsto stisnute vjeđe. Što je gledao? Možda trunčice prašine, dok putuju kroz osamljene zrake sunca i istodobno mijenjaju smjer, poput ptica koje lete zajedno. Ili runske simbole od hrđe i ptičji izmet na zidovima. Možda ih je pokušavao shvatiti, iako bi to moglo značiti da namećemo previše ljudskih odlika fetusu koji je poznat po tome što ga zanimaju stvari (kako kažu) *zbog njih samih* – što je za većinu nas nepojmljiv motiv!

Fetus rijetko otvara svoje oči dok ga netko gleda, ali znamo da su one tamno plavo-crne, poput noćnog neba kada se u njemu otkriva svemir, a njegov nepomični pogled ozbiljan je, nježan, ali i tako grandiozan da bi mogao biti gotovo ubojit.

\*\*\*

“Nismo se bojali”, rekao je mali Brent Hadly, koji ga je pronašao sa svojim bratićem Geneom Hadlyjem i svojim malim foto-aparatom napravio prve fotografije, koje smo svi vidjeli. “Mislili smo da je to gospodin Fisher u jednom od svojih kostima.” (Gospodin Fisher jedan je od onih mjesnih čudaka koje mještani srdačno toleriraju. Doista je, nakon toga, obukao kostim fetusa i odparadirao prema parkiralištu Handimarta, gdje je nasamario neke novinare iz velikoga grada, na njihovu žalost). “Tada je došao moj tata i rekao *Prestani se sezati, Fisher!*” No, čak i kada

je hipoteza o Fisheru bila opovrgnuta, nitko nije prema tom posjetitelju osjećao ništa više nego laganu radoznalost. Zaista, jedva da je itko zapazio da je dopluta do male skupine ljudi koja je raspravljala, a zatim ih slijedio nakon što su otišli.

Fetus je neobično snažan. Hvata svoje pomoćnike i spaja njihove čelave glave. Vodi trudnice preko prometnih ulica. Pomaže pri kupnji namirnica. To su ti mali načini na koje ulazi u svakodnevni život svojih župljana: prevrće zemlju u vrtu jedne starice. Podiže konobarice na stolove kako bi pokazale svoje noge. Fetus formalno uvažava staromodno viteštvo i očekuje da mu se zahvali na takvim gestama.

Fetus se povlačio gradom dok nije pronašao mirno mjesto koje mu se sviđelo na igralištu gradskog parka, među psima i bebama. Majke i profesionalni besposličari proglasili su se čuvarima i strogo su ga motrili, odvrćajući djecu koja bi mu se previše približila, ali su se nakon nekog vremena smekšali, počeli su mu donositi sendviče i limunadu i ležerno nagađati o fetusovu životnom vijeku, nadama i porijeklu. Kada bi se gomile turista previše približile, postajali bi fetusovi zaštitnici i formirali bi ljudski lanac kako bi turistima onemogućili pristup.

Ničiji neprijatelj i ničiji prijatelj, on skriva svoje srce u zaključanoj kutiji, u tajnom skrovištu, možda u duplji drveta u šumama ispod pčelinje košnice, možda u visokoj odaji na staklenoj planini, na većem otoku, u moru okruženom vulkanima i pustinjским prostranstvima. Fetus uvijek održava svoju ravnotežu.

Netko je primijetio da zemljište izgleda neuredno. Svinute krošnje, ugažena trava, korov istrgnut iz svojeg ležišta, pomaknuto busenje. Kružila su zamorna nagađanja o pojasevima usjeva, humcima i uzletištima u Andama.

Naravno, mi smo znali da je maleno fetusovo stopalo drljalo dok je hodao. Vidjeli smo tragove u pješčaniku u parku. Trebali smo primijetiti sličnost, ali opirali smo se ideji da je fetus samo stanovnik u prolazu. Naviknuli smo se, čak smo bili ponosni na njega; fetus je bio gradska znamenitost. Ucrtao je naš grad na kartu i napunio ga turistima, tako da su naša djeca imala prigodu zavidjeti im na najnovijim frizurama, a naši odrasli na najnovijim automobilima i seksualnim aranžmanima.

Osim toga, tragovi su bili uznemirujući. Bili su nemarno razbacani. Moglo ih se naći po (ponekad i u) plotovima, čak i kada bi vrata bila u neposrednoj blizini. Oleandri gospođe Sender bili su iščupani i vučeni miljama. Čak i nakon što smo shvatili da je te tragove prouzročio fetus, oni su ostali obavijeni tajnom. Pa ipak, za svaku stvar koju bi fetus učinio, našao bi se netko tko bi to hvalio. Sljedbenici slijede putove koje ostavlja. Kažu da oni nude estetiku koju nije moguće odjednom shvatiti. Neki su počeli vući noge za sobom dok hodaju, rugati se pokretima koji ne ostavljaju trag kao neobavezujućim, prema tome kukavičkim. Ali zašto je fetus bio tako neumoran? Je li nešto tražio? Svi smo vidjeli kako navečer zuri kroz naše zavjese i ujutro smo nalazili njegove tragove u našim lijevama. Je li to bila vježba ili besciljno lutanje? Ili je to bilo pisanje nekakve poruke na Zemlji? Je li njegov nemir poticala nekakva bol, osobna pokora ili napasna misao koje se nije mogao otresti: je li fetus bio kriv?

Otkada je fetus stigao, nitko od nas više nije volio bez kajanja, ševio bez bojazni, žudio bez sumnje. Dobijemo osip kada nam se približi voljena osoba, jer znamo da je fetus također tu negdje, čeka da mu dokažemo sve ono što već zna.

Je li fetus *bio* fetus? Doista je tako



izgledao. No, ako je bio, morali smo postaviti ovo pitanje: kada fetus odraste, a to će morati, što će postati? Možda nam je svima laknulo kad su znanstvenici zaključili da je fetus, poput poznatog guštera *axolotla*, trajno nezrelo stvorenje. Otuda njegova silna osjetljivost, njegovo strpljenje i njegova žudnja da ugodu. Poput jednoroga, obožavao je djevice, ali je osjećao ludu privlačnost prema seksualnim aktivnostima, fascinaciju koja je nagnala April Tip i ostatak njezine bande, loše cure i dečke iz našeg grada, na okrutni ekshibicionizam pod uličnim svjetiljkama oko parka.

Isprva smo, iako ne dugo, vjerovali da je fetus jedinstven. Naravno, nagađali smo o njegovu domu koji je morao negdje postojati, o *drugima*. No, ovdje na Zemlji činilo se da je on čudo prirode, *jedinstveno* čudo prirode. Međutim, vrlo skoro počeli su se pojavljivati i drugi fetus. Neki su palili s neba, kažu ljudi, polagano i prekrasno, nosile su ih njihove lagane glave. Komentatori su se natjecali u elokvenciji i pozivali su nas da zamišljamo kako se na plavoj površini javlja točkica koja se pretvara u ružičastu točku koja se pretvara u lutkicu koja postaje biće kakvo sada znamo. Mnogi su pronađeni, poput onog prvog, kako nježno leljaju u nekim toplim i skrovitim zatvorenim skladištima, u gimnastičkim dvoranama srednjih škola, u svlačionicama sportskih dvorana. Lovci na publicitet tvrdili su da su susreli jako mlade fetuse: kako sićušni, razigrani i praktički slijepi, poput mačića, bauljaju uokolo, padajući na svoje prevelike glave, pohlepno sićušni palac ili zapravo bilo što te veličine i oblika. Jedan je navodno pronađen u ptičjem gnijezdu kako među kljunovima ptica otvara svoje sićušne prozirne usne. No, ovako mali fetus nikada nisu bili uhvaćeni, čak niti snimljeni. Je li to zato što su se nježna stvorenja izgubila u svojim okruženjima, nastojeći postati zrak, prljava mrlja, list koji pada, ili zato što, kao prvo, nikada nisu postojali, jedva da je važno, s obzirom na to da niti jedan nije pronađen, osim u pričama koje su se prije nego što su stigle do vjerodostojnih stručnjaka već prilično udaljile od priča iz prve ruke. No, mogli bismo zastati na trenutak kako bismo se zapitali jesu li oni, ako takvi mačići doista postoje, potomci našeg izvornog fetusa koji, prema onome što nam je poznato, može oploditi samoga sebe poput nekih biljki, ili su izrasli iz spora koje su ovamo dopluta s nekog neosobno materinskog kometa, ili se – a to je najmisterioznija od svih pomisli – u našem svijetu javljaju sami od sebe, kao što to nekad čine nove bolesti, učeći nas novim bolovima, samo zato što im je svijet za to dao prostora.

Iza očiju ljudi pred nama, to je fetus kojega volimo, on pluta u zjenici po-

## proza

put točkice, poput uhode. Fetus gleda preko tvojeg ramena, hladna pića čini još hladnijima i uopće ne mari za obećanja koja si dao. Mislimo da želimo naklonost, razumijevanje, suosjećanje, ali ono što volimo jest hladnoća i apsolut, i kada to pobrkamo, pokušavamo doći do daha. Kroz malu špijunku svoje zjenice tražimo to: ono bezoblično, neljudsko.

Naravno, u takvu društvu obožavatelja, ulizica, interpretatora, oportunisti, savjetnika, proroka i tomu slično, fetus je ubrzo počeo obnašati mnoge dužnosti koje su nekada pripadale našem pastoru: posjećivati bolesne, prirediti dobrotvorne akcije, pomagati dušama u nevolji. Jednoga je dana pastor Green jednostavno napustio grad i nikome nije bilo previše žao. Ljudi su se složili da je to bio dostojanstven čin i pobrinuli su se za to da sljedeće nedjelje za propovjedaonicu stane fetus. U početku je imao počasno mjesto; nismo mu mogli smisliti prikladnu titulu, ali smo ga obdарили svećeničkim haljama i krutim bijelim ovratnikom, što mu se izgleda sviđalo. Visoki predstavnici crkve nisu lako prihvatili to neortodoksno imenovanje, ali javnost je stala iza naše odluke. I nije bilo sumnje da bi fetus u crkvu mogao privući tisuće novih vjernika; nitko nikada nije vidio takav dobrotvorni objed kakav je bio prvi koji je priredio fetus. Neumorno je vitlao kuglicama sladoleda i osobno se pobrinuo za svaki desert.

Naravno, fetus je više volio služiti mise u pješčaniku, a građani su tu gestu cijenili kao poziv na jednostavnost i znak solidarnosti s običnim ljudima. Možda je teško shvatiti kako je fetusu polazilo za rukom voditi nas. U početku, njegova je uloga bila nadahnuti i koristiti. Ali uskoro se počeo prepoznavati

u javnim funkcijama i počeo izvoditi ona djela koja tako mnogo znače našem gradu: izabrao je novu boju za zgradu općine (fetusu se sviđala svijetlojubičasta), izlio je prvu kantu cementa za nova teniska igrališta. (Mogli smo si to priuštiti, od novca koji je pristizao: od turista, školskih posjeta i fanatičnih sljedbenika koji su i dalje dolazili, spremni za trošenje, i nakon kratkotrajne zbunjenosti opskrbili smo se kioscima, ljekarnama i štandovima s limunadom koje su tražili). Naš je fetus bio na naslovnici svih važnijih novina, i u međuvremenu, posvuda su se počeli pojavljivati oponašatelji fetusa, a bogataši su ih postavljali u svojim domovima.

Fetus je sačinjen od nečega što je slično našem tkivu, ali nije isto, to je neka vrsta *über*-tijela, prepunog potencijala (jer fetus je, naravno, uvijek nepotpun, trajno nedovršen), ono je za naš pojam neshvatljivo savitljivo, tako da je neizrecivo nježno, ali i žilavo. Dodir će ostaviti masnicu na fetusu, dlakava strana flanela ostavlja otisak na njegovoj koži. Fetus uči od onoga što ga okružuje i može postati ono čemu je u okolini jako blizu. Tada vam fetus može nestati, pa ćete možda otkriti da ste izgubili jednog člana obitelji, ali i da imate stolicu viška, još jedan štednjak ili stolić. Fetus u svemu vidi dobru stranu; zato donosi radost domovima, tom svojom nevinošću, i zato ga djeca vole, ali ta je kvaliteta istodobno i njegov nedostatak. Fetus će se diviti kutiji šibica i nastojat će postati ta kutija; ako ne stignete na vrijeme, vaš će se skupocjeni prijatelj ponosno pretvoriti u najjeftiniju jednokratnu robu. Jedna je stvar kada vam se dogodi da odjednom imate još jedan krunski dragulj, a sasvim druga kada postanete

vlasnik dviju istovjetno zamrljanih jučerašnjih novina, dviju polupraznih kutija papirnatih maramica, dvaju telefonskih računata.

Svima nam je poznata fetusova spremnost da pomogne i njegova ljubavnost, odlike koje su postale još očitije nakon što se navikao na naše navade, i svi se divimo njegovoj dostojanstvenosti koja nikada ne izostaje, čak ni onda kada fetus obavlja najsrmatnije zadatke. Nitko nije bio iznenađen kada je postao poznat kao *Servus Servorum* ili *Muš Crkve, Ključ Cijelog Univerzuma, Najviši Namjesnik* ili kolokvijalno, *Vice-Bog*; drugi narodi mogu smatrati da je čudno to što naš vjerski vođa pripada vrsti kojoj pripadaju ona stvorenja koja imućni trendseteri kupuju za svoje domove, ali oni koji su bolje upoznati ne vide u tome ništa kontradiktorno: fetus je rođen da služi.

Fetus lebdi s druge strane tvojeg prozora dok vodiš ljubav. Želi znati koliko se kapljica znoja skupilo između tvojih grudi i u točno kojem trenutku počinju putovati prema jugu, želi znati jesu li ti tijekom orgazma oči širom otvorene ili zatvorene, drži li tada tvoj partner tvoju ruku u svojoj ruci i zurite li jedno u drugo. Želi znati jesu li tvoje plahte od flanela ili od satena, ležiš li na vunenim dekama ili ispod popluna. I kada tekućine poteku iz tijela u borbi, čime ih brišeš: ručnicima? papirnatim proizvodima? majicom izvučenom iz rublja? Želi znati je li budilnik pokraj kreveta namješten prije ili poslije vođenja ljubavi; želi ostati informiran, tvoja je ljubav njegov posao.

Fetus je tu da bi nam služio. Ako ga zarobimo, izvršavat će naše zapovjedi; možemo omotati njegovu veliku glavu kožnim remenjem, čvrsto ga svezati za njegova malena bedra. Tada fetus

svojevoljno vuče plug, kaska za ljubavnicima kroz park, poslužuje salatu na zabavi. On ne prezire težačke poslove, njegov trud glede svega uvijek je jednako neobičan, jednako čudesan.

\*\*\*

Fetus moraš čvrsto svezati jedino kada je vrijeme za vođenje ljubavi, pričvrstiti ga konopima, zatvoriti sva vrata i prozore. U tom trenutku fetus će narasti u svojim okovima, veći i još veličanstveniji, i njegove će se velike oči otvoriti i u njima ćeš moći vidjeti cijeli svemir kako bježi od nas – takav kakav jest! Kakav jest! Fetus je najuzvišeniji u tom trenutku: postavi stražare i oni će se s poštovanjem povući; postavi pse, i oni će leći s glavama među šapama, žmirajući. I čak i kada je fetus čvrsto sputan, osjetit ćeš kako raste u tvojem krevetu za uživanje, i zrak će postati plav i peći će poput pepermintata na tvojim vlažnoj koži, i sjene ispod tvog kreveta i u uglovima sobe postat će crni beskraj i konačnost svemira. Nastavit ćeš s vođenjem ljubavi zato što je to naša ljudska zadaća, zato što nam je dano da to činimo, iako znamo da fetus, kojeg također volimo, pritom pati sputan u svojem remenju. Doista, zbog nas fetus stalno iznova pati, premda smo puni kajanja i samilosti, i ti osjećaji bujaju u našim prsima i pokreću nas zajedno još većom snagom, tako da se čini da čujemo fetusov silan, zaglušujući plač svaki put kada se puknemo. Volimo okrutno, i u boli. ♣

S engleskog prevele Sanja Kovačević i Jelena Popović

Priča Fetus objavljena je pod nazivom *Foetus u knjizi Shelley Jackson, The Melancholy of Anatomy, Anchor Books, New York, 2002.*

## Čudna ptica

### Irena Matijašević

Zbilja, čudan je ovaj svijet, možda i čudesan. Krajem listopada javila se ta zamisao, da živim u čudnom svijetu.

Obilazio je danima hodnike. Na srcima svih ljudi bilo je nešto šumovito, negdje u starom dijelu grada bilo je jasnije da je sve jako vlažno, da ovaj grad muči neka nesretna bolest. Možda je cijeli grad bio zaražen.

Krajem listopada javila se ta zamisao, nije li to čudesno. Je li se trebao brinuti? Koga je trebao pitati, kome javiti da ne može ništa znati sam. Posvuda je trebalo početi padati lišće, posvuda, a ne samo na trenutke. I to pod stablima. Listo pad, u kojemu ne sudjelujem.

On je baš krajem tog mjeseca odlučio otvoriti svoj san, zaljuljati se prvi put u životu. Nikad nije hodao drukčije nego uspravno, ali sad je odlučio biti zanjihan. To je bilo za očekivati, od čovjeka koji je mrzio svoj grad koliko ga je i volio.

Bio je u stanju svašta probati, padati, ali znao je da će samo pasti, kratko i nevoljno.

Onda je prstima počeo dodirivati metalne šipke ograda, privijao se uz nogostupe, da izbjegne hodati. Kad je bio malen htio je biti poseban kao ptica, oduprijeti se zovu primitivnih ljudi. Otvorio bi im samo jedan pretinac, malen i šaren, ili odlučio da neće vjerovati ničemu što kažu i da mu zatvaranje vrata neće značiti ništa jer će imati krila i moći uletjeti u sobu preko balkona. Nitko ga nikad neće zavarati da uđe u otvorenu krletku. Bio je i pomalo tipičan, ili čak vrstan, kao i sve životinje s ljudskom maskom. Da se bio dao zavarati to bi značilo ponašati se poput ljudi, a on je znao da svi koji ti daju ulaz žele nešto od tebe, i zbog čega bi sad ili onaj put bilo drukčije.

Kad sam mu jednom vidjela uplašene ptičje oči, a on trabunjao o zaraženom gradu, nisam se isprva snašla. Ali kad sam ga vidjela kako nakon dugo vremena u jednoj prostoriji širi ruke i vrti se oko sebe, znala sam da negdje postoji čudan svijet, možda i čudesan.



Ta se zamisao javila u listopadu, a sad je već studeni. Oko nas lete samo neodseltene ptice, šume im krila kad ih šire, a lepeću kad naglo, prestrašene, odlaze. Uvijek ti se samo čini da su htjele ući negdje, skrasi se. Tražila sam priliku, čitala novine, gledala emisiju o mentalitetu i nostalgiji za nekom političkom činjenicom, i primijetila da se neki od njih svađaju kao vuci, dok su zmije uživale u njihovoj neuravnoteženosti. Da svatko prepozna životinjškog čovjeka svoje vrste. Da je to sadržaj emisije, ili sadržaj nije dobra riječ za cjelinu ponašanja i izgleda.

Odlučila sam, ipak, ne obraćati pažnju. Možda je cijeli grad bio zaražen,

možda je takav samo ovoga dugog mjeseca, između studenog i listopada dviju godina; biti u krivom vremenu, na točno istom mjestu. Valjalo bi se odseliti iz grada, kad bi znali je li to za promjenu, selidbu, pad i uzlet ili, drugim riječima, letenje. Hoće li se, ako jesu ptice, vratiti iste, nepromijenjene. Ili će se dotada sve stubokom promijeniti, a ne samo, kao što to obično biva, mjesta silaska i uzlaska. Baš je neobična selidba ptica, uvis i ušir istodobno, rekao bi Kamov, da bi sve bilo po starom, sve kao prije. Kao uvijek: novo doba godine, jesen, studeni, ali ovaj je pun sjećanja na listopad, prošle godine. ♣

## Andy



### Sunčana Tuksar

Zbrčkana sam, pjenušava kao *Cola*. Ti si proljetni dečko koji izgleda super sve dok mu profil ne otkrije prćasti nos: sumnjivo si sladak. Verificirani kurikulumi svejednosti ispadaju ti iz džepova dok plaćaš sve moje runde. Ležerno visiš sa suncobra-  
na, otpuhujem dim kao refren tvogem osmijehu, bubnjevi i borbeni usklici izmjenjuju se pri slučajnom skretanju ulijevo i – eto! Gore, u drveću, u međusobnom hranidbenom ciklusu počinje naša priča. U razgovoru ispuštamo glasove kako ne bismo ispustili lijane, skrivamo se u prokliznuću koraka na kori banane, u crtiću. Ponekad ti se možda čini da bih najradije napustila sigurnost krošnje, no većinom sam plašljiva i ostajem u dubini šume. Već dugo nosim na sebi kapljicu nečeg što se zove *Barok*, stoga izjavljujem da je užasno glupo što je sve kako jest. Jer ti si takav prokleti flertišist da je to nepodnošljivo! Mlad si i opasan, život te mazi ili ti dosađuje, okrutan si i bahat i sve bi dao da zauvijek možeš ostati takav. Tabu je uznemiravati te: spavaš pa onda ustaješ, ja sam ovdje da odaberem i da se što bolje provedem. U suživotu s izvanzemalcima serviraš mi mačoiizme, plejboističke istine i šumove na srcu: ne hvala. Kratkim kažiprstom upireš u mene s nevjericom, na neku čudnu foru odjednom sam fatalna, za nagradu bih se, valjda, trebala prilagoditi. Dok pišeš po meni hormonalne poruke postajem beskonačna poput pivskog pišanja i moj *Ray Ban* pogled teleportira te ravno u remiksiranu verziju prastarog prašumskog tam-tama. Dobro sam uzvježbana namiguša, mali školski primjer klasike, kao moje sivo-crne odjevne kombinacije, nisam dosadna 52 sekunde prije poljupca i koristim gužvu. Primjećuješ, većina tvojih rođaka živi u brojnijim skupinama. Bože mili, vrijeme je parenja, a to je ozbiljan posao. Ja ipak ne prihvaćam ono što slijedi, tvoj okret za 40 stupnjeva prema prvoj sljedećoj suvremenoj emociji kupljenoj za 200 kuna na rasprodaji u Dubravi, pa to je prošlogodišnja kolekcija, ne primjećuješ li? Možda bih te i htjela, kada ne bi bilo sve tu suviše bolesničke njege, kada bi bilo poput tajne veze, a tajna veza to smo mi, naša poetična memorija o težini od večere i cuge: pileća prsa bez kože, molim – koje li uspomene!

No, neopisiv je taj tvoj stil, tako kičast i fin i gladak, savršen je, poput plesa Michaela Jacksona, totalno pizdunski *moonwalk*. Ponekad uopće ne kužim kako to radiš, tapkaš: klarinet, fanfare i peta-peta-peta, ponekad uopće ne kužim zašto to radiš, u tome je iluzija plesnog koraka, u neobjašnjivosti, u opsjednutosti politikom spomenara: pa zašto smo se onda gledali cijele školske godine ako ti sada čagaš sentiš s drugom? Oštrim zubima grizem koru tvogjedno drveta, tvorim jednu četvrtinu tvoje

prehrane, ugledam li nekog spremna sam ga otjerati. Odjednom, ganjam te. U međuturnusu međunožja veći je od mene samo moj palac (desna noga), ti bi jednostavno to, da sam indijski badem, dio tvog zanzibarskog jelovnika. Dođe mi da se sa zida smijem sama sebi ljuljajući se gola na lusteru brade stisnute uz dlakava koljena! Pojela sam simboliku, tijekom noći ugrijala mi se leđna moždina pa sam sanjala horore, preda mnom si zaniemio zbog prevelike sličnosti sa stvarnom osobom.

Najbolje bi bilo da mi naraste hvatački rep! Zamišljujući tebe, zamišljam da odlazim negdje na neko dulje vrijeme i dođem u posjet, neko društvo i klopa, i ti si tamo, pitam prijateljice gdje ima dobar solarij, čavrljam, gledaš me, ispadne ti zalogaj iz usta. Iz onih istih usta u kojima je jebeni zlatni zub! Iz onih istih usta iz kojih izlaze naših standardnih četrdeset fonema, devet alofona i tri nefonema, i sve to u jednoj besmislenoj musaki glupih, ali smiješnih izjava, kukanja i muljanja.

Umjesto toga, još sam ovdje, poklanjam ti tričetvrt svojih zbrkanih misli svakodneвно, a u preostaloj četvrti žive crnci, razbacuju snijeg lopatama i pjevaju *a capella* po čoškovima grijući svoje poluprste nad bačvom. Ganjam te, a najbolje bi bilo da te i dalje raspodjeljujem na poljupce i pogreške, tako da poslije mogu u miru raditi statistike. Onaj moj sotonin segment ne da mi vjerovati da je lako staviti krznenu okovratnik i držati se za ruke, gledam, te žene obuku dugačke strukirane kapute, dečki navuku svoje lopovske bebiface, i oni – idu. Tako jednostavno, je li moguće? Kako je to moguće? Komplirano je, gledam nas i mislim: valjda te neću jednom naći prostrijeljene glave na Floridi. Ja, kao stara Liz Taylor, hodam s čašom po kući dok mi ispadaju stvari iz ruke. Versace, ubijen s leđa kao i John Lennon, živi u tvojoj šajbi razbijenoj još od prošlog petka.

Tvoje prokletstvo je u tome što sve primjećuješ, moje da sve to radim, naše prokletstvo je u promatranju. Nijedno od nas dvoje ne zna ubaciti u drugu.

Za 10 godina bit ću idealna. Ne brini se, kažeš, bit će idealno, i okreneš se za 40 stupnjeva.

Razočaranje voli isplivati poput stiropora, gledala sam kako drugi uljevaju svoja srca u čokoladne kalupe na Valentinovo, (baš šteta što ne možeš lizati lizalicu moje nesnosne snobovštine), mijenjam se previše, ti premalo, sada još samo moramo skužiti jesmo li prekomjerni ili nedovoljni i tko od nas dvoje visi naopačke.

Sve to mi je dosadno. Možda je šarmantan taj tihi akrobatski ples po nevidljivim daskama, ti si jednostavno virtuoz penjanja i provjeravanja zrelosti plodova, ja sam za trapez čula samo kao model traperica, a možda je od svega ipak najšarmantnije to što moj smješak unutar njom špagom putuje od utrobe do kutova usana, ALI I OBRATNO, trese me iznutra i fali mi onaj blesavi cerek (tvoj) i štucanje (moje) i sitne

splačine i uvjeravanja. Beskrajno sam ti fora, vrištiš od smijeha, smiješna sam ti i čudna, smiješ se i čudiš, jedva čekaš da se nađemo pa da ponovno udeš u pubertet. Ja ponekad jedva čekam da razmijenimo nove lijane pa da budem u nekom konkretnom očaju, onom koji se ne da opisati međunarodnim jezikom primata. Skice iz međuvremena mogu se usporediti s neprekidnim pojavljivanjem groznice na ovoj ili onoj strani moje gornje usne, nabacila sam crno-sive kombinacije, ti si se ubacio u priču svake moje prijateljice, sve to s virom umjesto fabule: spopadaju me razne ove i one i neke treće koje nose moj ego u svojim loknama i među svojim superuskim bokovima, upleću mi se u priliku i raspoloženje vukući za ruku blizance u horoskopu, kako je to beznadno! Dođe mi da se prežderem, to će me sigurno sutradan baciti u konkretan očaj. Za to vrijeme, BBC-jev dokumentarac u tvom mozgu prikazuje čistu idilu! U epilogu naše razmeđene stvarnosti prenašmin-kane babe u tramvaju gledaju me s tužnim razumijevanjem i violinom cigarina, dok pripiti sredovječni ljubavni par (on nosi reklamnu šiltericu neke firme) prelazi cestu na zabranjenu dijelu i svi odjednom izgledaju kao da imaju neku tjelesnu manu samo je nevidljiva. Više te ne ganjam.

Htio bi prespavati kod mene, relativna vlažnost naše superosjetljivosti na podkontekst sljedeće se jutro servira uz kroasan, jaja na oko, cirkus u kupaonici i *Jutarnji list*:

*Jučerašnja večer završila je skandalozno. Ja sam popila bocu vina, a mladić je gledao nogomet (gledala sam i ja, ali sam se pravila nezainteresirana). Kada smo legli u krevet, ja sam onako pripita započela neku konverzaciju, isstjerivanje pravde i slično, a on me odrezao kratko i oštro (kako drugačije?): da budem iskren, sada mi se spava i kasno je i ne da mi se pričati o tome.*

Normalno, u trbuhu mi se probudilo sto Tajsona i nakon deset minuta (ovaj je već hrkao) završila sam na kauču u boravku, prepuna samosažaljenja, ljuta kao malo dijete, zaplakana u polupijanstvu. Ne moram spominjati da je takva tiha akcija ostala nezapažena i samim time nedovoljno dobra. Ja sam debil. Digla sam se i napisala pismo, kratko i oštro, u kojem zahtijevam poštovanje i pravdu. Stavila sam ga u njegovu aktovku tek da mu pokvarim dan na poslu vratila se pokraj njega u krevet i zaspala snom pravdnika. Ujutro me grlio i privijao se uz mene, a ja sam se na sitno opirala i mislila na malu sivu kovertu punu otrova i kako je onaj sitni razmak između prcati i biti prcan valjda teška sreća.

Sve to mi je smiješno. U potrazi za hranom i vodom ipak idemo na dulja putovanja, zar ne? Zasad, draga misteriozno nestala sireno, tvoja emocionalna pečalba ne uznemiruje me dovoljno, čak ni onog jednog dana u godini kada grizem unutrašnju stranu obraza ne bih li postigla ništa ili nešto što se,

kada padne mrak, opet svede na ništa.

Ponovno osjećam češnjak iz nećijih usta i primjećujem kako netko čačka zube malim prstom: dosta mi je tog džeza punog razumijevanja i izjava šteta što je ljeto već gotovo. Uzimam u obzir lepet tvog kaputa, ranjenu štenad i promjene oko mojih očiju. Mimoilaziš me, skupljaš bodove za penziju, baš me briga, držim te za rever košulje (prije upotrebe dobro ću te promučkati) i tješim se kako si uglavnom OK: nekad nabrzaka, nekad maraton, nekad šutljiv, nekad prljav – klasika, kao moja večernja toaleta. Uvijek mi ostaje autobusna stanica kao vječni stand-by za tvoj slučajni prolazak, moja za-svaki-slučaj čista kosa i frajeri koji u raskoračnom stavu čekaju bus u ski-jaknama, vunanim kapama i velikim sportskim torbama. Na programu je tvoj nikad-se-ne-zna stav o svemu o nama i moje uviđanje da u bogomdanoj prilici mogu savršeno zajebati. Misliš da ja ništa ne kužim, cerekaš se: *Ali ja sam Dean. Dean Martin. Onaj Šarmer*. Kužim da ti ništa ne kužiš, smješak je moj. *Deane*, kažem, *za tebe me boli Džon. Džon Vajn. Onaj Glumac*. Dok me držiš na sobnoj temperaturi već imam okus Engleske u ustima (kihnula sam i iz grla mi je izletio komadić jabuke koju mi je dala vještica, ti si moja nevidljiva tetovaža, ja vječna želja za odlaskom.)

Za 10 godina bit ćeš idealan. Ne brini se, kažem, bilo je idealno i okre-  
nem se za Uvijek.

Mjesto se zove *The Bus Station*, to je mali restoran, shop, u koji dolaze stare engleske bakice i žene koje puše, pa tamo piju kave i jedu super-engleske kolače.

Danas je u shopu bio Andy. Onaj krimos koji je prebio žensku iz čistog mira. Zovem ga "moja tajna ljubav" tek toliko da bude slađe, da se cure i ja možemo cerekati u kuhinji. Inače, prilično je zgodan, vrsta frajera koji može imati svaku. Za razliku od inače, danas je bio uporan. Toliko uporan da sam ga već vidjela kako...

Pitao me deset puta, pred svim onim ljudima, hoću li izaći s njim. Ja sam se pravila pametna u stilu: da, svakako – jednog dana. On: je li to da? Ja: to sam skuži. Bilo je simpatično sve dok nije počeo slagati tanjure i šalice sa stola na hrpu tako da meni bude lakše odnijeti ih. Ja sam mu rekla: ne trebaš to raditi, Andy. On: već jesam. (Samozatajni osmijeh). Ja, u povratku: to ti neće donijeti dodatne bodove, znaš?

Muk je trajao dvije sekunde, a onda se odjednom iza mene prolomio gro-  
moglasan smijeh mladića kojeg su roditelji tukli šparetom i čija je djevojka o humoru čula samo na radiju. Smijeh glasan i izvan kontrole koji te tjera da ispustiš sve što imaš u rukama i pobjegneš dalje od života i smrti.

Utihnulo je kao što je i započeo: naglo.

Andy je rekao: *You're a funny girl, you know!*

As if I didn't fuckin know!!!!!!!!!!!!!!

## poezija

## Odlučila sam progovoriti

## Tijana Vukić

\*\*\*  
 strpljivo  
 kao  
 komad  
 mene  
 sjena  
 za  
 mnom  
 ide  
 ja  
 uporno  
 vodim

\*\*\*  
 nije mi se dalo ustati iz kreveta toga dana, a  
 kako znam da ne mogu učiniti da ponovno padne noć  
 uhvatila sam je u mislima i zamrzнула kad mi je  
 nebo privuklo pogled  
 na vrhove zelenih čempresa,  
 a među njima -  
 - desno gore - iznad -  
 o prozorsko staklo prelomila se bijela crta.  
 izračunala sam, veličine nokta - trag aviona

\*\*\*  
 meni u inat  
 iznad, na balkonu lupaju  
 a mala trči sa svih svojih petnaest kilograma  
 ponovno meni u inat.  
 podočnjaci, srce lupa,  
 lice bijelo,  
 mislim na desert.

\*\*\*  
 plavo zvono na jarbolu  
 ne da pticama blizu jer  
 ispod tratinčice  
 u vlati zelene, proljetne  
 tek iznikle, strasti lepeta  
 izrast će nježnost dodira

\*\*\*  
 zibao se pod ljubičastim suncem  
 pružao ruke visoko  
 zavlacio glave u vratove  
 tek izrigane vatre  
 crvenih lica  
 patuljaste oči  
 iskrivljena usta  
 nabijenih mnogih tijela  
 u krateru vlažne slame  
 smiju se krijesnice blistajuće  
 poput puževe sline na  
 zemljanom putu  
 za tamo.

\*\*\*  
 ispod stabla  
 netom prije no što će procvasti  
 prvi još ne plod  
 mlakim me rukama obujmi  
 u proljeće sladak  
 miris latica bijelih  
 titra oko glave  
 osjetim i izdaleka  
 kroz zatvorena vrata,  
 sklopljene škure

\*\*\*  
 nedavno sam ostavila osmijeh  
 u cipelama na vrh  
 i spotaknula sigurnost  
 od kuće do posla  
 bosa

\*\*\*  
 slikao sam te ujutro dok si  
 golubovima davala jesti.  
 gledala si kako im se vratovi kostriješe na  
 7 ujutro zraku, poodmakla jesen.  
 i koža tvojeg vrata, zalelujala se.  
 perje je znalo čije je.

\*\*\*  
 koji je cvijet crveniji od  
 mirisa  
 vala dok pjenom  
 briše stope nalik mojima

\*\*\*  
 iza krovova  
 kod autobusne postaje  
 žuta je trava ozelenjela,  
 i čini se da je toplina  
 (ja kradem san! ja palim dan!)  
 na tren zamrla.  
 snoviđenja u jutarnjim satima  
 dok zuji zrak  
 (onako kao)  
 bzzzzzzzzzz  
 sve stoji i miruje  
 cvijeće (koje podražuje i Mozart)  
 naočigled okreće listove  
 i pita me zašto stojim lica  
 zalijepljena za kruti 37° zrak.

\*\*\*  
 isprva sam koristila  
 tešku, poluoblu  
 sivu pisaću mašinu.  
 imala je big slova.  
 onda sam dobila na poklon  
 pisaću mašinu od tete M.  
 s njemačkom tipkovnicom.  
 uskoro sam je prestala upotrebljavati  
 jer je bila bučna, a ja nisam htjela da me čuju dok pišem  
 (ipak, to je naintimnije što činim)  
 pa pamtim u autobusu,  
 skiciram u prolazu,  
 dovršavam  
 trbuhom na krevetu.

\*\*\*  
 odem u grad i lutam.  
 ali ne lutam ja (kao ono) bez reda.  
 odlučim kupiti nešto, ali  
 se borim: malo novaca -  
 roba koja neće preživjeti ni  
 nježno namakanje u najfinijem (onom koji skida sve  
 mrlje, s reklame)  
 sredstvu za pranje rublja.  
 a ona skuplja?  
 ne znam jesam li ja to zaslužila,  
 hoće li uskoro doći nešto potrebitije,  
 imam li na to pravo,  
 čiji ću rođendanski poklon preploviti.  
 u zbunjenosti nakon tri sata ulaska - izlaska  
 (spingere - tirare)  
 odlučim da ću sljedeći put otići u shopping kada dobijem na lotu  
 jer, ovo mi, kažem sebi dok nervozno vozim natrag,  
 stvara stres.

Tijana Vukić (1976, Pula) diplomirala je kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Mediji u kojima djeluje i tiskani su i elektronički - poeziju, prozu i kritičke osvrtne na književna djela objavljivala je u mnogim domaćim i inozemnim časopisima, a zastupljena je i u različitim zbornicima i antologijama. Godine 2002. izlazi joj prva samostalna zbirka pjesama *Zanima me što se to krije u polutama sunca koje smiješeći se prosipa zrake*, Colgraph, Pula, 2002. Izuzetno aktivna, sudjelovala je na mnogim književnim događajima i bivala nagrađivana na poetskim natječajima. Najmlađa članica Društva hrvatskih književnika, Istarski ogranak, članica Hrvatskog novinarskog društva, američkog International Poets Societyja te korejskog Poem Cafea, kao samostalni umjetnik-slobodni novinar trenutačno radi kao novinarka Informativnog programa HTV-a, studio Pula. Njena poezija autentično slijedi dinamiku i istovremenu raspršenost svakodnevice (mlade) osobe/subjekta, u širokom rasponu najrazličitijih situacija koje uključuju i najjednostavnija zapažanja i neprimjetne kontakte sa susjedima i refleksije (u ogledalu), i primamljivost pejzaža, kako onih "stvarnih", tako i onih virtualnih, intimnih, i (za)čudnih. Dakako da je među navedenim razlika barem tolika kolika je između nedoumica oko ustajanja i onih prije šopinga, što svakako zahtijeva i različite forme iskaza, od (nad)realnih minijatura do dužih narativnih cjelina, koje pak slijede svaka svoj specifičan ritam. Treba li i napominjati da je stalno prisutna svijest o vlastitom pisanju o sebi raznolikoj u ovoj poeziji konstanta? (Slađan Lipovec) ▣

## Koljemo i veselimo se



### **Snježana Klopota**

Dok bi u civiliziranoj zemlji javno ponižavanje i mučno ubojstvo nemoćne životinje izazvalo osudu i zgražanje, u Hrvatskoj se kroz medij s velikim rasponom utjecaja klanje ne samo odobrava nego i potiče kao najradosnija svečanost koja se proslavlja uz svirku i pjesmu

**Z**atim nož zareže. Sluga ga dvaput lagano zarije kako bi prerezao kožu, nakon čega kao da duga oštrica nestaje zabijajući se kroz salo vrata sve do drške. U početku nerast ništa ne shvaća, ostaje ležati nekoliko trenutaka da malo razmisli. Da! Onda shvati da ga ubijaju i urla prigušenim krikovima sve dok ne iznemogne. Ovakvo iz antropocentrične perspektive Knut Hamsun opisuje najbrutalniji čin u odnosu ljudskih bića i domaćih životinja. Literarni opis klanja gotovo je nježan i lako bi mogao prevariti očekivanja promatrača suvremenih svinjokolja, koje redovito izazivaju neočekivano intenzivnu mučninu.

Rijetki povijesni izvori navode kako je svinja u pojedinim kulturama poštovana kao sveta životinja. Ako posegnemo u daleku prošlost, naići ćemo na tvrdnju grčkog matematičara i astronoma Eudoksa kako Egipćani nisu jeli svinjetinu, jer su na taj način htjeli poštedjeti svinje kao vrlo korisne životinje. Oni su imali običaj puštati svinje na tek zasijana polja kako bi utabile sjeme u zemlju. No, u masovnoj percepciji kulture mesojeda svinja je sinonim "nečiste" životinje. Njezino je meso još i danas tabu za židove i muslimane, koji vjeruju kako bi ih učinio nečistim i sam dodir ove životinje ili njezina mrtvog tijela. Neovisno o religijskim načelima, u ekonomsko-gospodarskom smislu svinja je danas među najeksploativnijim životinjama. Prema podacima hrvatskog Zavoda za statistiku, u prvom tromjesečju 2003. težina svinja povećana je za 20 posto u odnosu na isto razdoblje prošle godine. U istom razdoblju samo u klaonicama zaklane su 163.344 svinje, napunivši naše želuce s više od 653.000 ubijenih životinja godišnje!

### **Vrijeme slavlja**

Klanje svinja sezonska je pojava u agrarnom obiteljskom gospodarstvu u našim krajevima još i danas, kada uz profesionalne mesare u seoskim kućanstvima životinje redovito kolju i neprofesionalci. Etnološka literatura govori o kolinju ili svinjokolju prvenstveno kao o starom hrvatskom običaju, dugoj tradiciji osobito u kontinentalnom dijelu Hrvatske. Klanja se odvijaju tijekom studenog i prosinca, a svoj vrhunac doživljavaju krajem studenoga, na bivši praznik Dan Republike.

Pišući 1985. o tradicijskoj prehrani u okolici Zagreba, etnologinja Mirjana Randić-Barlek navodi da se kolinje ili furš obavljalo od studenog do siječnja, ali najčešće oko Božića. U većini sela to

je bila prilika za veliko slavlje na koje se pozivala rodbina i susjedi. Ponekad se na kolinju skupilo toliko ljudi da bi pojeli cijelo prase, pa je zato trebalo klati dvije svinje odjednom. Iste godine Tomislav Đurić u tekstu *Tradicijska ishrana u suvremenim uvjetima u selu Cernik kraj Nove Gradiške* također među osobite etnološke vrijednosti ubraja javno organizirano klanje svinja. Njegujući staru, slavonsku tradiciju, u Hrvatskom pjevačkom društvu Tomislav pokrenuli su 1983. manifestaciju starih jela i običaja uz klanje pod imenom *Cernički krmokolj*, kako bi taj običaj prezentirali javnosti. Autor ističe kako se cijelo selo prihvatilo organizacije svinjokolja s mnogo ozbiljnosti i entuzijazma.

Da je klanje veseo običaj potvrđuje i Maja Bošković Stulli u tekstu *Kulinjski humor u kajkavskim svadbenim govorima* (1984.). Ona bilježi kako su svi svatovi bili razdragani, razigrani i nasmijani prilikom recitiranja govora, čiji ću dio citirati: *Naši su domaćini zaklali prasca tak velikoga kakti najvećega – vrapca. Samo nesu mogli zmoći tak velikoga noža, kak mu je bila debela koža. Onda su se železanje s celoga sela pobrali pak su kod kovača tak dugačkoga noža skovali, kaj su ž njem prasca zaklali.*

### **Tradicija mučenja i ubijanja**

Neposredno prije Dana republike i Hrvatska televizija je prigodno obilježila početak kolinja emisijom sugestivnog naziva – *Koljemo i sviramo*, prikazanom u ležernom poslijepodnevnom obiteljskom terminu. Dokumentarni film redatelja Branka Ištvančića, nastao na temelju novinskog članka o grupi Ex Panonia koja se ponovo okupila na jednom kolinju pod nazivom *Koljemo i sviramo po kućama*, na groteskan način govori o tamburaškom sastavu Licitari iz Podravske Sela koji se okuplja zimi na seoskim kolinjima i svirkama po kućama. Dok svirači svirkaju, razigrani mladići mrcvare svinju po seoskom dvorištu vukući je za uši i noge, dok ona neprekidno cvili i uspijeva im izmaknuti. Zabava se nadalje razvija komentarijima kako je žilava i uputama kako bi je trebalo *opaliti po njušci*, da bi je potom srušili, vukli po dvorištu i napokon uz dosta muke zaklali, dok je hitra domaćica pohitala s posudom da joj uhvati krv.

U društvu gotovo imunom na nasilje prema slabijima – ženama, djeci, seksualnim i etničkim manjinama, nije nemoguće zamisliti mentalne sklopove ljudi koji su, ne samo sudjelovali u klanju nego i u snimanju i u pozitivno intoniranom prikazivanju hrvatske tradicije. Dok bi u civiliziranoj zemlji javno ponižavanje i mučno ubojstvo nemoćne životinje izazvalo osudu i zgražanje, u Hrvatskoj se kroz medij s

velikim rasponom utjecaja klanje ne samo odobrava nego i potiče kao najradosnija svečanost koja se proslavlja uz svirku i pjesmu. U nekoj utopijskoj humanoj zemlji namjerno i okrutno usmrćivanje nedužne životinje bilo bi prepoznato i kažnjeno kao zlostavljanje i namjerno mučenje izazvano ozbiljnom psihopatologijom neuračunljivih pojedinaca. U Hrvatskoj je pak klanje prigoda za zabavu i zaradu. Ono je samo posljednja postaja u tlačiteljskom i diskriminatorskom odnosu prema životinjama kao inferiornim bićima u odnosu na ljudsku vrstu. Dominantni diskurs zabave pritom ukazuje na potpuni izostanak osjetljivosti za prepoznavanje boli drugog živog bića. U zemlji gdje je patnja zabavna te povod pošalicama i narodnom veselju, teško je očekivati da koljač i/ili konzument kobasica, čvaraka i ostalih delikacija uljudene kulture promatraju stvari s pozicije boli i patnje onoga koga se priklalo.

### **Izvorni narodni običaj**

Legitimitet tradiciji daju i najrelevantnije institucije, pa Nenad Matić, glasnogovornik Ministarstva poljoprivrede i šumarstva, tvrdi kako Ministarstvo ne samo da ne razmišlja ni o kakvu zabranjivanju kolinja nego će učiniti sve kako bi se ta tradicija očuvala i kada jednom uđemo u Europsku uniju, naravno, uz strogi veterinarski nadzor. U *Večernjem listu* od 23. studenoga razmatra se, naime, mogućnost da približavanjem Europskoj uniji Hrvatska ukine kolinje po dvorištima, koje u zemljama Unije nije dopušteno iz dva razloga: brige za dobrobit životinja, kojom se nastoje svesti na najmanju moguću mjeru patnja i bol životinje koja se ubija te briga za higijenu prehrambenih proizvoda, odnosno mogućnost zaraženosti mesa trihinelom. Imperativ tradicije, na koju se vole pozivati i najvažnije državne institucije kada im to ide u prilog pri donošenju političkih odluka, kritički je promišljala ugledna hrvatska etnologinja Dunja Rihtman Augustin. Ona naglašava kako običaji nikad nisu *nevini* od politike. Dok, s jedne strane, u stručnoj etnološkoj literaturi pojedini stručnjaci gotovo do danas nastoje proklamirati izvornu vrijednost narodnih običaja, s druge strane, još uvijek iz vrha države, iz obrazovnoga sustava, iz najmoćnijih državnih medija neprestano se *puk vještava* kako su sve naše šanse u prošlosti. Nadalje obrazlaže kako rituali i običaji ne traju nepromijenjeni vjekovima, nego se

uvijek prilagodavaju duhu vremena koje je obilježeno socijalno, kulturno, ali i politički. U tom smislu, Hrvatskoj u kreiranju željenog europskog identiteta folklorna prošlost ne može biti putokaz u budućnost, barem deklarativno prožetu najvišim etičkim vrijednostima. U kontekstu senzibiliteta novoga tisućljeća, u kojem sve vidljivije djelovanje animalistički osviještenih pojedinaca i skupina izaziva zazor od prolijevanja bilo čije krvi, svinjokolja može pobuditi samo nelagodu i gnušanje.

### **Jednako svjesne noža**

Ti su osjećaji osobito produbljeni bliskim upoznavanjem sadržaja vlastita jelovnika. Iako je već dulje vrijeme poznato da su svinje vrlo osjetljive životinje, po inteligenciji slične psu, mali broj ljudi će svoju razinu etičke svijesti podići do uvažavanja te činjenice. Opisujući susret sa svinjama na Farm Sanctuaryju u SAD-u, utočištu za spašene farmske životinje, Eric Marcus ih u knjizi *Vegan, nova etika prehrane* opisuje kao nestašne, razigrane, senzibilne, nježne i mazne životinje: *Kad se sjetim ispitivačkih pogleda svinja ili njihova zadovoljnog roktanja dok sam ih češao po trbuhu, moram vjerovati da su te životinje jednako svjesne svojih tijela kao i ja. Moram vjerovati da osjećaju oštricu noža jednako kao i mi.*

Zaista, ako se prisjetimo kako kralješnjaci i osobito sisavci imaju gotovo identičan živčani sustav kao i ljudi, ne možemo negirati kako životinje pri klanju, jednako kao i pri svim drugim vrstama nasilja, osjećaju intenzivnu fizičku bol. Ipak, moderni ljudi pokazuju jednaku ravnodušnost prema patnjama anonimnih pripadnika inferiorne vrste, dobro skrivenih od pogleda iza zatvorenih vrata dvorišnih nastambi ili industrijskih farmi, kao i prema patnjama pripadnika vlastite vrste.

Usprkos potrebi za zabranom kolinja po dvorištima kako bi se mrcvarenje životinja i nestručno klanje svelo na najmanju moguću mjeru, klanje će i dalje ostati klanje. Ono će trajati tako dugo dok god pripadnike druge vrste ne prestanemo diskriminirati kao manje vrijedne ili sasvim bezvrijedne i dok god ne prestanemo u njihovoj smrti tražiti priliku za narodno veselje. Zasad, životinje su samo hrana kojom ćemo ispuniti želuce u blagdansko vrijeme mira i spokoja, stvari koje imaju uporabnu svrhu i koje ne osjećaju više od kamena udarenoga nogom.

Nakon posjeta klaonici u gradu Touli, Tolstoj je prije više od jednog stoljeća zapisao kako je jedenje životinja nemoralno, jer uključuje ubijanje potaknuto pohlepom i željom za ukusnom hranom. No, djela *protivna moralnim osjećajima* i dalje se nastavljaju. Životinje i dalje umiru u teškim mukama i agoniji, ponižene i obezvrijeđene u svojem osnovnom pravu na dostojanstven život i prirodnu smrt, oslobođenu ljudske intervencije. Posljedica odricanja vrijednosti životu (osobito životinjskom) je da će većina ljudi, zaražena specizmom i zatrovana konzumerizmom blagdanskog ozračja, teško shvatiti riječi Duška Čizmića Marovića, kolumnista *Slobodne Dalmacije*: *Za razmjere patnji životinja u ljudskom jeziku ne postoji pravi izraz jednostavno stoga što tolike patnje ljudska vrsta još nikada nije iskusila.*



# Etika u blagdanskom tanjuru



osuduju pokolj nad bespomoćnim i nedužnim dupinima, koji se ubrajaju među najveće prijatelje ljudi. Potvrđene su mnoge priče o dupinima koji su spašavali ljudske živote i vodili brodove kroz opasna područja oceana. Osim toga, lov na dupine zabranjen je Konvencijom o međunarodnoj trgovini ugroženim

vrstama, čiji je Japan član. Sam način ubijanja dupina je izuzetno okrutan – namamljene životinje bodu kopljima i ostavljaju da polako umiru. Od japanske vlade se traži trenutna zabrana lova na dupine, kao i isprika za neprijateljski odnos prema fotografima koji su dokumentirali pokolj.

### Zašto vegetarijanstvo

Prijatelji životinja 13. su prosinca u suradnji s ovogodišnjim polaznicama Centra za ženske studije održali u klubu *Mama* projekciju kratkog filma (*Kein Herz für Lucie* o industrijskom uzgoju svinja u Austriji. Nakon filma uslijedila je zanimljiva rasprava o industrijskom uzgoju životinja za hranu i vegetarijanstvu. Projekcijom i raspravom Prijatelji životinja i američka organizacija FARM Sabina Fund nastavljaju projekt *Zašto vegetarijanstvo*, kojim promoviraju humani odnos prema farmskim životinjama i prelazak na zdravu i etičnu vegetarijansku/vegansku prehranu. **█**

### Protiv pokolja dupina

Dana 10. prosinca Prijatelji životinja su se pridružili svjetskom prosvjedu protiv pokolja dupina u Japanu te poslali međunarodnu notu japanskoj vladi za oslobodjenje dvoje aktivista organizacije Sea Sheperd, Allison Lance-Watson i Alexa Cornelissena. Roneći u ledenoj vodi dulje od jednog sata, aktivisti su odvezivali dijelove mreže kako bi dupinima, koje su uhvatili ribari, napravili rupe za bijeg. Japanske vlasti odmah su ih uhitile i odvele u Shingu i Kushimoto, policijske postaje gdje se i danas nalaze, bez mogućnosti oslobađanja iz zatvora uz jamčevinu. Sve je počelo 6. listopada, kada je posada Sea Shepherd's Taiji Dolphin Campaign snimila i fotografirala ribare dok su *skupljali* dupine kod sela Taiji u Japanu. Posada Sea Shepherd'a bila napadnuta, zastrasivana i životi su im se našli u opasnosti. Svijet je bio zgrožen fotografijama pokolja i krvavoga mora, objavljenima na naslovnica svih svjetskih listova. U prosvjednom pismu japanskoj vladi Prijatelji životinja

### Snježana Klopotan

Prijatelji životinja i dalje podupiru inicijative koje promiču vegetarijanstvo te humani i uvažavajući odnos prema životinjama

### Nemo promovira vegetarijanstvo

Aktivisti Prijatelja životinja su 4. prosinca, na dan premijere animiranog filma *U potrazi za Nemom*, ispred kina Zagreb dijelili letke, originalne plakate iz filma te vegetarijansku hranu (tofu i seitan), kako bi potaknuli gledatelje da ne jedu stvarne dvojnike zvijezda filma. Akcija je nastavak uspješnih PETA-nih kampanji, čiji je dobro poznati slogan *Ribe su prijatelji, a ne hrana* vidljivo istaknut u filmu. Jedan od likova u crtiću je morski pas koji se priključuje grupi za potporu da bi se odvikao od hranjenja ribama. Cilj je akcije naglasiti vegetarijanske poruke iz filma i ukazati na rezultate najnovijih studija kako ribe osjećaju bol, baš kao i sve ostale životinje. Ribe, koje su žrtve komercijalnog ribolova, često se režu dok su još žive ili ih se ostavlja da polako umiru, hvatajući dah, koprcajući se i gušeći se. Studija nedavno objavljena u uglednom časopisu *Nature*, pokazuje da je čak 90 posto ukupne populacije velikih riba nestalo iz svjetskih oceana u posljednjih nekoliko desetljeća. Osim toga, u mrežama komercijalnog ribolova svake godine umiru nebrojene usputne žrtve, kao što su morske kornjače, dupini, ptice i tuljani. *Nemo* stoga poručuje i djeci i roditeljima kako je ribama mjesto u morima i oceanima, a ne na tanjurima.

> Libru mozete kupiti na <http://www.superknjizara.hr> ;',:::,,,,'/?/?/?'--

Libra Libera  
ČASOPIS ZA KNJIŽEVNOST I DRUGO #13  
prosinac 2003  
ISSN 1331-9868  
9 771331 986004

• Zvezdane staze - tematski blok za sve humanoide iz Alfa kvadranta  
• TV Go Home - humoristični magazin koji je za TV-programe Monty Python za TV-emisije  
• Književnost na temu: Umjetni svjetovi - Skoko, Lazić, Svilari, Bulić, Serdarević

**272** zvezdane stranice **35kn**

## Tehnologije transfera

## Izvan bitka



**Marina Gržinić**  
**Margr@zrc-sazu.si**

Antropološki stroj više ne artikulira prirodu i čovjeka da bi proizveo čovječnost (humanost) kroz suspenziju, privremeni prekid i prihvaćanje onoga što je nečovječno, nehumano

**Završno poglavlje eseja *Izvan bitki: Agamben i antropološki stroj***

S ljedeće su mogućnosti za budućnost: postpovijesni čovjek preuzet će na sebe vlastitu životinjskost, kao krajnju biopolitičku zadaću ili poslanje, umišljajući si da njome može ovladati uz pomoć tehnike; umišljajući si da njome može ovladati uz pomoć nekakva integralnog usmjeravanja biološkog života. Agamben pod integralnim usmjeravanjem razumije stapanje triju procesa, a to su: ovladavanje ljudskim genomom, globalna ekonomija i zapadna humanitarna ideologija. U svjetlu takva cjelovitog upravljanja ili produkcije ljudskosti, čovječnost više nema oblik otvorenosti u smjeru neotkrivenog životinjskog, nego si, upravo suprotno, pokušava u svakom okolišu osigurati ono ne-otvoreno. Time se zatvara vlastitu otvaranju, zaboravlja na svoju čovječnost, stvarajući od bitka svog specifičnog opskrbljivača. Ta tu je vlastita ljudska fiziologija shvaćena kao zadnje čovjekovo poslanstvo! Druga mogućnost je da si čovjek, koji je postao svjestan dovršenosti, ispunjenja epohalnih svrha bitka, "prisvoji svoju vlastitu latenciju, vlastitu životinjskost, koja ne bi ostala skrivena, niti bi bila predmet vladanja, nego bi bila mišljena kao takva, kao pravo ustupanje" (*Otvoreno*).

Ta zadnja perspektiva mogla bi nam se učiniti nerazumljivom, kad je ne bi bilo moguće u cjelini objasniti kroz određenu praksu, koja je zacijelo enigmatična, no zato ništa manje prisna: iskustvo spolnog zadovoljenja, koje Agamben, pozivajući se na Waltera Benjamina, interpretira kao "hijeroglif neke nove ne-ljudskosti" (*Otvoreno*). Agamben, naime, predlaže Benjaminovo rješenje odnosa između suvremenog čovjeka i prirode – u obliku tehnike – koji oblik je vlast nad odnosom između prirode i humanosti. Na ovome mjestu ključna je riječ *između*, taj razmak, koji je poput igre između tih termina i koji pokazuje njihove neposredne odnose u obliku ne-podudaranja. Antropološki stroj više ne artikulira prirodu i čovjeka da bi proizveo čovječnost (humanost) kroz suspenziju, privremeni prekid i prihvaćanje onoga što je nečovječno, nehumano. Taj se stroj, da tako kažemo, zaustavio, u stanju je suspenzije, obustave, a u toj recipročnoj suspenziji oba termina nešto, za što još nemamo ime, a što više nije ni životinja ni čovjek, smješta se između prirode i ljudskosti, u noći odluke koja dolazi postavlja se u ulogu gospodara. Odrješenje, o kojemu se ovdje govori, nije odrješenje nečega što je izgubljeno i sada čeka da ga pronađemo ili nešto što je bilo zaboravljeno, a sada se toga moramo sjetiti, nego se odnosi na izgubljeno i zaboravljeno kao takvo, dakle na neodrešivo (*Otvoreno*).

### Život izvan bitka

Hijeroglif, koji Agamben primjećuje u kasnom Tizianovu djelu *Nimfa i pastir*, a koje je amblem savršene besposlice, aludira "na neki novi i blaženiji život, koji nije ni životinjski ni ljudski" (*Otvoreno*), nego neki život izvan bitka. Način na koji se možemo oduprijeti antropološkom stroju upravo je ta ustrajnost da nas se ne spašava, da nas se ostavi izvan bitka, nepoznatima

(*Otvoreno*). Gnostik Bazilij koji se pita o stanju materije i prirodnog života u trenutku kada će svi božanski elementi napustiti svijet da bi se vratili svome izvoru, odgovor nalazi u egzegezi Pavlove *Poslanice Rimljanima*, gdje Pavao govori o prirodi. Pavao koji govori o prirodnom životu, što ga nije moguće iskupiti i kojega je napustila svaka duhovnost – a koji upravo zbog učinka "velikog neznanja" nije ništa manje blažen – za Bazilija je rješenje, nekakav golemi kontrafaktični simbol ljudske životinjskosti, pronađene na kraju povijesti; upravo to je slika koja je tako uznemirivala Bataillea. Teško nam je zamisliti figuru – bilo novu, bilo vrlo staru – o životu koji sjaji u zadnjoj noći odrješenja vječnog i nerješivog preživljavanja prirode (i pogotovo ljudske prirode), u posljednjem trenutku opraštanja od razuma i njegove povijesti. Ta figura više nije ljudska, jer je sasvim zaboravila na svaki racionalni element, na svaki projekt ovladavanja nad vlastitim životinjskim životom; no tu figuru isto tako ne možemo nazvati životinjskom, ako je ta životinjskost bila prirodno definirana kao uboga na svijetu, ono jedno sa svojim pomračnim očekivanjem razotkrivanja i odrješenja (*Otvoreno*).

Po heideggerijanskoj interpretaciji životinja se ne može odnositi prema svom opskrbljivaču, niti kao prema onom bivajućem, niti kao ne-bivajućem; samo je s čovjekom opskrbljivačkom okolišu prvi put dopušteno biti to što jest; samo se sa čovjekom nešto što je bitak može davati; biće postaje dohvatljivo i manifestno. Agamben zato ističe kako najviša Heideggerova ontološka kategorija glasi: pusti biti. Samo je u takvom projektu čovjek oslobođen za ono moguće i prepuštajući se tome mogućem pušta svijet i bića kao takva da budu. Ako je naše čitanje pogodilo u centar, piše Agamben, ako čovjek može otvoriti svijet i osloboditi neku mogućnost samo zato što mu u iskustvu dosade uspijeva privremeno zaustaviti i deaktivirati odnos životinje s vlastitim opskrbljivačkim okolišem, ako je u središtu toga otvorenog ono životinjsko zatvoreno, na toj točki moramo se upitati: što će se dogoditi s tim odnosom, kako čovjek može pustiti životinju da bude, iako svijet ostaje otvorenim samo zahvaljujući njezinoj suspenziji?

Ili, drukčije rečeno, ako je Agamben pokazao da otvorenost svijeta počiva na nekoj odgođenosti, suspenziji životinje, moramo se potom zapitati kako čovjek može pustiti životinji da bude? Ili, ako stvari radikaliziramo i pokažemo kamo smo krenuli s tim podrobnim sažimanjem zadnjeg poglavlja Agambenove knjige: ako stroj kapitala počiva na nekoj odgodi, na nekoj suspenziji svih svjetova izvan prvog svijeta kapitala, tako da možemo reći kako treći i drugi svijet, upravo zbog najunutarnije logike kapitala i proizvodnje viška vrijednosti, prvi svijet, zapadni svijet kapitalizma ne može pustiti da bude, jer djeluje pomoću logike njihovog neprestanog civiliziranja (treći svijet) i s pomoću logike njihova gotovo luđačkog povijesnog ažuriranja (drugi svijet) – što nam je, dakle, činiti?

### Suspenzija suspenzije

Pustiti životinji da bude može značiti: pustiti životinju da bude izvan bitka. Zona nepoznatosti, neznanja kao ignoznavanja, o kojoj je ovdje riječ, s onu je stranu spoznaje, kao i ne-spoznaje, s onu stranu raskrivanja i skrivanja, s onu stranu bitka i ništa. Ali ono čemu je tako dozvoljeno da bude izvan bitka, nije zbog toga negirano ili odstranjeno, nije zbog toga nepostojeće. To bivajuće nešto je realno, što se postavilo s onu stranu razlikovanja između bitka i bića.

U mjeri u kojoj životinja ne primjećuje ni bivajuće ni ne-bivajuće, ne primjećuje ni zatvorenost ni otvorenost, životinja je izvan bitka. Izvana, u nekoj eksterijernosti, u nekoj vanjskosti, koja je vanjskija od svake otvorenosti i unutra, u nekoj intimnosti koja je unutarnija od svakog zatvaranja.

Agamben ovako zaključuje: ovdje ne pokušavamo istražiti obrise stvaranja, koji više nisu ni ljudski ni životinjski, neke nove kreacije, koja bi dakle mogla biti isto tako mitološka poput prvog stvaranja. U našoj kulturi čovjek je bio – a to smo vrlo dobro vidjeli – uvijek rezultat nekog dijeljenja, a ujedno i zbroj artikulacije životinje i ljudskoga, pri čemu je jedan od termina u toj operaciji bio uvijek i ulog u igri. Da možemo sačiniti nedjelatni stroj koji upravlja našom koncepcijom o čovjeku, značilo bi prije svega to da nećemo tražiti nove, uspjelije ili autentičnije artikulacije, nego da ćemo izložiti, predstaviti središnju prazninu, brešu koja u čovjeku dijeli čovjeka od životinje, a to će značiti izlagati se u toj praznini: to će biti suspenzija suspenzije, *šabat*, dan odmora i mirovanja, kako životinje tako i čovjeka (*Otvoreno*).

Ako mogu sažeti: taj antropološki stroj, koji je danas u osnovi globalizacije, djeluje na osnovi nekakva tajnog spajanja između čovjeka i životinje. To spajanje djeluje kroz optiku očovječenja oba pola i s idejom da oba pola učini ljudskijima. Ta ideja čovječnosti odgovara izvjesnoj ideji submucije pod ideju bitka, koja se naziva pričom o nastanku civilizacije; to je čovječnost koja propisuje humanost i u ime koje se stvara tajna veza između čovjeka i životinje; to je također velika zapadna priča o očovječenju. Agamben zapravo predlaže raspuštanje te opasne veze s nečuvanim dodatnim političkim produbljenjem odvajanja. Radikalno rješenje, koje znači da zapravo sve koji su još izvan toga ludog kapitalnog stroja ostavimo "nespašenima", ostavimo da budu izvan bitka. Ostaviti biti, izvan toga "bitka" koji je već upregnut u antropološki zapadni stroj i koji više nije moguće spasiti. Naime, Agamben govori da se taj stroj sada vrti u prazno. Jedino odrješenje za neoslobođene u trećem, a možda i u drugom svijetu, je dakle da ih ostavimo neslobodnima; kako govori Agamben, bit će slobodni samo u situaciji te nemoguće neslobode.

### Refleksije o bitku

Minulo stoljeće donijelo je tri ključne knjige koje reflektiraju bitak, ono što Derrida naziva "mi i naše bivanje": Heidegger je 1927. napisao *Bitak i vrijeme*, Sartre godine 1950. *Bitak i ništa*, Badiou 1997. godine *Bitak i događaj*, a ja ću tome nizu dodati još i zadnje promišljanje o bitku, Agambenovu knjigu *Otvoreno. Čovjek i životinja* (2002.), koja završava poglavljem *Izvan bitka*.

U prošlom stoljeću refleksija o bitku održavala je odnos s najvažnijim paradigmatima suvremenosti; heideggerijanski bitak sav je u odnosu prema vremenu, jer je vrijeme ono što određuje prisustvo – ili, ako hoćete – sadašnjost čovječanstva. Povijest nastaje u toj relaciji, a povijest je isključivo i samo temporalizacija nekog odnosa s vremenom. Sartre se odupire toj vremenitosti, te bitak postavlja kao ništavnost bivanja; bitak pozicionira u odnosu spram holokausta i mirisa leševa, tada do srži sažežene ljudske sadašnjosti. Sve što je preostalo nakon Drugog svjetskog rata je smrad koncentracijskih logora s milijunima spaljenih tjelesa, usmrćenih, ili bolje rečeno "zauvijek uspavanih", cijanidom. Pa ipak, Sartreov potez, usprkos ništavilu, ostaje unutar toga velikog civilizacijskog diskursa. To ništa, o kojemu Sartre

## kolumna

govori, nije ništa, nego samo oblik kako razumjeti, kako pozicionirati tu relaciju prema ništavnosti, prema smrti; slično se, zajedno s Heideggerom, o životinji ubogoj na svijetu određuje Derrida: ona je ne-modalnost kao modalnost svijeta, koja i dalje ostaje upregnutom u zapadnom antropološkom stroju. Badiou se 1997. usmjerava upravo protiv nekog diskontinuiteta, protiv nekog reza. Pa ipak, velika civilizacijska zgrada ostaje netaknutom. Svijet je ipak jedan jedini, događaji su prijelomni, kuća znanja i teorije, veliko civilizacijsko zdanje, je okrnjena, ali se još drži na nogama.

Za sve tri rečene refleksije o bitku, usprkos narastajućoj političnosti svakog sljedećeg podviga, svake sljedeće knjige, postoji neka situacija koju bih mogla nazvati, govoreći Derridainim rječnikom, proračunljivost bitka. Prema tome, dana je kritika, relacije su uspostavljene, pa ipak sve ostaje unutar sigurnih okvira. Sve teče unutar sigurne matrice, odnosi su doduše upitni, no što to vrijedi kada je struktura ostala nepromijenjenom, iako su neki njezini dijelovi odstranjeni.

### Što znači bivati izvan bitka?

Françoise Proust u eseju *Što je događaj?* daje genealogiju promišljanja o bitku, koja je uvijek određena hijerarhija. Godine 1998. kada je predstavljen njezin esej bili su ta knjiga i djelo Alaina

Badioua postavljeni kao najviša, skoro zaključna, točka razmišljanja o ontologiji. Pa ipak, sve spomenute knjige – Heideggerova, Sartreova i Badiouova – upregnute su u vrijeme, kao što bi rekao Derrida; i kada je riječ o onome ništa, to nije ništa, nego oblik vremena koji se naziva ništa. Premda Badiou iznova promišlja događaj, onu točku u poretku stvari koja može radikalno obrnuti cjelokupnu temporalnost i njezinu modalnost. Za njega, s njegovim događajem, stvar započinje, iako to ne znači da je umaknula ili se izuzela od bitka. Još je to “nebitak *iz vidika bitka*”, napisala je Proustova o poimanju Badioueva događaja (Proust). U stvari, izvan-bitak, koji nam posreduje Agamben, možemo opisati upravo badioujevskim rječnikom, kao što ga sažeto izlaže Proustova. Što znači bivati izvan bitka? To nije samo nešto što možemo nazvati, kao u primjeru badioujevskog događaja, “obustava bitka, nebitak”, nego sasvim radikalni prekid, koji je sada stvarno to što Badiou naziva intervencijom, sasvim aktualnom, u sebi sasvim koncentriranoj (Proust). Kao što nastavlja Proustova, pravo ime za intervenciju je postavljanje; biti izvan bitka je dakle postavljanje radikalne geste, koja je izbjavljenje upravo time što se odriče svakog mogućeg oslobođenja u poretku zapadnog antropološkog stroja. Svi su pokušali do neke mjere modificirati

vrtnju, mljevenje i prerade zapadnog antropološkog stroja; ja ću te modalnosti, kako ih je na početku svoga eseja nazvala Proustova, nazvati oblicima krpanja, reartikuliranja: Deleuze nam je tu poslužio sa svojim beskonačnim nastajanjem, beskonačnom paletom varijacija i nijansi, koje su iznijele na vidjelo nevjerojatnu šarolikost sivoga (ne više crno-bijele istine bitka, ne više pozitivna i njegovog apsolutnog negativna, kao kod Sartrea, nego neprestano nastajanje i beskonačno prelaženje). Derrida se upregnuo u ista kola koja je još 1927. naznačio Heidegger, svojim zahtjevom za odvajanjem, koje je ponavljanje svega, uz razliku, koja je subsumirana u jednom slovu. Badiou je radikalizirao to putovanje tako što je cjelokupno promišljanje o mišljenju bitka otrgnuo kako od neprestanog nastajanja tako i od beskonačnog ponavljanja, naprosto vrativši stvari na početak. No, što ako je to početak iste priče!

Agamben se poslužio najradikalnijom gestom, napisavši: više neću igrati tu igru – postavivši tezu – izvan bitka. Iako je možda bila riječ o barem minimalnom taktiziranju s tim redom, Agambenova gesta otvaranja to više nije, nego je gesta potpunog i cjelovitog napuštanja, pa makar taj red bio, nakon što su ga se latili Deleuze, Derrida i Badiou, još tako vijugast, zbrčkan, nazubljen, pokrpan i krezub. Otvoriti zatvoren prostor,

prostor u kojemu nije moguće disati, to je ono što je učinio Badioujev događaj (Proust). Međutim, to otvaranje vrata znači da je zgrada ipak ista, da je doduše modificirana ali ne i napuštena. Taj korak čini Agamben! On ne otvara samo vrata, da bismo se mogli nadisati u zagušljivom zatvorenom prostoru zapadne ontologije i metafizike, da bismo došli do daha u zagušljivom prostoru antropološkog stroja, koji se vrti u prazno, on sasvim napušta kuću. I više od toga, Agambenova gesta nije gesta napuštanja temporalnosti, tako da bi si time što napuštamo temporalnost dopustili da pomiješamo vrijeme s poviješću ili čak s davno napuštenim historicizmom, kao što u sjajnom tekstu o Badiou piše Proustova. Bivati izvan bitka znači otvoriti neku posve drugu vremenitost ili, ako želite, otpočeti s projekcijom nekoga posve drugog filma, ne gubiti više vrijeme s preoblikovanjem jedne – iako utemeljujuće – sekvence.

U nekakvu postheideggerijanskom razmišljanju, stvari možemo i ovako postaviti: Badiou (početak) – Deleuze (nastajanje) – Derrida (raskid) – Agamben (kraj). Doista, i ja ću tu završiti. Kraj. ▣

Sa slovenskoga preveli Iva Boras i Srećko Pulig

## queer portal



## Putovanje u/kroz “muškost”



### Aaron

*Drag kings* nastoje uobličiti konstruirani karakter muškosti, potaknuti oblik političke akcije i vidljivosti žena čija “ženstvenost” nije u skladu s tradicionalnim viđenjem “ženstvenosti”, oblik akcije koji omogućava subverzivno propitivanje pojedinih kulturoloških obrazaca muškosti

Ljubljana *Drag Kings*, 5. i 6. prosinca 2003.

**D**rag king – osoba koja se odijeva u “mušku” odjeću te uobličuje muškost drugim sredstvima u svrhu performansa, zabave ili osobnog ispunjenja predstavljajući vlastitu definiciju muškosti. Takvo izražavanje može biti personifikacija muškaraca, kulturološko izražavanje, *butch* stvarnost, proširivanje identiteta, oblik parodije i/ili političnosti ili neka druga queer kreacija. ▣

**P**utovanje u/kroz muškost održalo se 5. i 6. prosinca 2003. u Ljubljani. Trajalo je petnaestak sati i ostavilo na sve nas koje/i smo sudjelovale/i snažan, oslobađajući dojam. Istraživali smo sebe, prakticirali muškost koju smo pronašli, koju smo zamislili, odlučili oponašati. Kada smo se istražili kao muškarci

i upriličili se u skladu s tim, suočili smo se s dvanaest potpuno različitih varijacija svojih muškosti. Tako smo izašli u javnost i na pozornicu prije prikazivanja filma *Venus Boys* u sklopu Lezbijskog i gej filmskog festivala u Ljubljani i pozdravili publiku.

Dakle, u Ljubljani se dogodila prva *drag king* radionica na ovim prostorima, čime je prvi put javno otvoren prostor za bavljenje varijacijama rodnog izražavanja *female-to-male* transrodnog spektra, o kojem iznimno rijetko nešto čujemo. Ovaj se tekst neće baviti razlozima zbog kojih smo nevidljivi, nego *drag king* značenjima i performativnošću.

### Dekonstrukcija kulta muškosti

Ženska muškost kao takva, te njeno javno izražavanje relativizira i dekonstruira sveprisutni kult muškosti. Muškost na *drag king* tijelima pokazuje nestabilnost identiteta, kategorički pomiče granice mogućeg, te time oslabljuje institucije heteroseksualnosti i heteronormativnosti. Također, *drag king* performativnost banalizira muškost i mačizam, istovremeno djelujući oslobađajuće i osnažujuće. Potiskivanje ženske muškosti i njezino proglašavanje rodnom devijacijom dopušta muškoj muškosti da ostane neupitna kao nositelj rodne stabilnosti. *Drag kings* uzimaju vlasništvo nad ženskom muškosti te izazivaju rodni poredak.

Izražavanje muškosti i iskustvo razlike koja nastaje u javnom prostoru i kroz ko-

rištenje javnog govora temelj je *drag king* koncepta. Koncept *drag kinga* je različit u formama, značenjima i porukama koje proizvodi. *Drag kings* su biološke žene, žene koje se ne identificiraju kao žene, *trans* osobe, interseksualne osobe, muškarci u svim svojim pojavnostima i druge/i. *Drag kings* nastoje uobličiti konstruirani karakter muškosti, potaknuti oblik političke akcije i vidljivosti žena čija “ženstvenost” nije u skladu s tradicionalnim viđenjem “ženstvenosti”, oblik akcije koji omogućava subverzivno propitivanje pojedinih kulturoloških obrazaca muškosti. *Drag kings* mogu uobličivati i odijevati muškost samo radi nastupa ili to može biti dio njihove svakodnevnice. Karakteri izraženi na pozornici su muškosti s kojima su se *kings* susreli u svakodnevnom životu ili nisu, karakteri koji su dio *kinga* i oduvijek su postojali, te im je sada omogućeno da se realiziraju kroz nastup i/ili oni uopće ne nastupaju, nego te karaktere žive i/ili izražavaju u drugim okolnostima.



### Performativnost kao politički instrument

Putovanje u/kroz muškost je iskustvo kolektivnog osnaživanja, politički i seksualni užitek. U ovakvim ekspedicijama učimo zajednički prerađivati performativne tehnologije šifriranih rodnih obrazaca u memoriji tijela i djelovanja. Ispitujemo, kroz feminističku, post-feminističku i *queer* kolektivnu praksu, performativnu konstrukciju muškosti, socijalnu i tjelesnu korist, te mogućnosti za političku akciju.

*Drag king* performativnost je politički instrument u suvremenom feminističkom i *queer* aktivizmu. Ova performativnost pomiče granice rodova i prijeti vladajućem patrijarhalnom konceptu, koji, koristeći seksizam i prisilnu heteroseksualnost, kao i navodnu zadanost monogamije, te nametnute rodne i spolne identitete, pokušava uniformirati kako svi/e trebamo izgledati, s kim se trebamo *ševiti*, na koji način, i smatra li se to *ševom* ili nečim nastranim. *Drag king* iskustvo oslobađa tih normi jer produbljuje iskustvo i doživljaj nas samih, te osvještava našu poziciju unutar društvenog sistema. Postajemo muškarci, ludo se zabavljamo, istražujemo muškost u sebi, kročimo svijetom snažnije, zauzimamo prostor koji nam pripada i uzimamo moć u svoje ruke. To možemo i to ćemo nastaviti činiti. ▣

U sklopu manifestacije *Queer Zagreb*, koja će se održati od 23. do 30. travnja 2004., Del LaGrace Volcano i Indra Windth povest će nas na još jedno ovakvo putovanje.

## Egotrip

## Duhoviti duhovi

## Željko Jerman

“Evo, što govoriš o HDZ-u, a da znaš, ja sam se gori upiša u tu stranku i idem na svaki govor predsjednika Tuđmana... Znam i kako si zeznuo najvećeg Hrvata na SVIM SVJETOVIMA... i tu i tam i onima van vremena, međutim veleštovani drugi Franjo, kardinal Kuharić uspio je molitvom i vezama osloboditi sužanjstva sve Hrvate. Opet vladaju i tam i tu, a ti gade crni anarhistički, videl buš svog Boga...”



**D**a odemo u starudijski Dom ZDRAVO LAVOVI(?) ma kako, kada još eto ja npr. niti nisam za penziju...”liječnje je u tijeku” – reče pametna vijuga mozga jedne VJEŠTICE, tupe i (pri)glupe poput posla kog tako entuzijastički radi, posla imenom DAJ-DAM kako se zvala il mortu još naziva birtija kod Kvatrića, gdje sam u doba post-kataklizme slavnog mi fotoateljea (BLOW UP) znanstskog predznaka, a kreativnog znaka, odlazio odlazeći na svekolika crnčenja u tvornice (“zatvore-bolnice”), eksnut dupljaka od rumnjaka... e, da bi mogo podnijeti te odvratne šljakere 8 sati dnevno u 3 smjene; ta babetina dake... će joj DAŠ ti DA... svaka kurva je na rasprodaju pa i ova, nu ne prima prosta doktorica prostitucije govna od mazarije, NE! Nju mogu zadovoljiti samo Europljani i to ne jedan; ta nezasična kurvetina išče ih na tisuće, što ni kurtizana carica Teodorica ne bi mogla podnijeti, pa ni pokojnica prva mi ženica, i njoj bi bilo tu-muč-no. Ma kako, kada i za MLADE LAVOVE vrijedi ko i za stare da za ulazak kroz kapiju ZDRAVIH LAVOVA, moraju iskrcati jednako veliki mituljak, ili na cesti, daleko od oka medija i kritike čekati TAXI ZA MIROGOJ. Ma kako, kada još neki naši STARI LAVOVI, iako s obje noge u rakama ne mogu dočekati red, a istina je da mole Boga da ga nikada nit ne dočekaju, jer im je DOM DOMA mnogo draži i ugodniji... I, stoga se i ja njemu vraćam, Laviću zastarjeli Davore von Poredoš, bubnjaru bivšeg benda Mladi lavec (koji je imao stalnu gažu na čagi kod OK Šrapčeva pored Kvatrića – op. a.), a pored si mene sjedio 1964. u prvom gimnazije, mislim treće... ki bi se sjetio koliku numeru koja ima, kad smo ih mijenjali ko šmrkaste maramice... i bio na sprovodu skupa s onom droljastom nam razrednicom Lucom kad mi je tata umro. Znaš zakaj velim DROLJA za Lucu, sjećaš se ak si još ŽIV? (mrtvom ti je sve jasno)... Par mjeseci

nakon pogreba nudila je mojoj staroj novog muža, svog bratića, a ja popizdio i svašta joj reko, a ona meni da ćutim i da “umiljato janje dvije majke sisa”, što je tek izazvalo provalu bijesa osjetilnog tinejdžerka... pa sam je poslo u tri pizde materine. Pa onako gnjevan i buntovan Napoleonu iz povijesti, kada je vatao kadilnike u zahodu bacio na pod lulu i zgazio je, a onom propalom popu iz latinskog, pijanduri i fotodileru Kreholi il tak nekak (slikao je razred po razred i mlatio veliku lovu i ne samo u ovoj, pratio me kamerom ko žbir u svim redovitim gimnazijama), koji nam se obraćao sa “Ej ti, da ti, Gnjavator, gnjavatoris... masculinum”... sam reknuo: “Ti Peder, pederis... NEUTRUM, pazi kaj govoriš, jer ti bum pičku naravna!”

## Plava vrećica ili tatek-sova

Tako se zapravo sretan vraćam u svoj kućni DOM, a kako mu prilazim vidim na polunagaj brezi plavu najlon vrećicu, leprša oko 4-5 metara iznad tla, leprša kada nema vjetra, mima je kada puše i sve ostalo vijori... Ha, znam već što je, NIŠTA ME NE SMIJE IZNENADITI drugovi i drugerice, trećeri i trećerice; to me sigurno dočekuje umrla majka, opet došla da mi drži propovijedi ko da mi je 5, a ne skoro 55 godina na grbači. Stanem i vadim cigaretu, ponudim i kesicu... kad me nešto, ma koliko bio vičan dusima i dušicama IPAK IZNENADI. “Kada sam ja pušio sine?”, javi se topli, dragi glas mog mrtvog oca! “TATA” – razdragano poviknem da me se čulo do Sljemena – “zašto mi se nikada nisi još javio! Ovak, negdje u gradu, nego samo jednom si htio razgovarati sa mnom iz groba... a mogao si mi i doma doći... ideš sad k meni, da te skinem s drva?”. “Ne, hvala, tu se samo odmaram čekajući te, pa kaj misliš da duhovi vise u najlonkama nemoćni da se oslobode i promijene lik, hehe, toliko si s nama imao posla a nisi naučio što sve možemo napraviti, evo, pogled ovo” – odgovori mi stari. Vrećica se najedamput zadimi a kako nesta u par sekundi dima, na grani breze u dvorištu naše hiže, vid, pojavi se SOVA... na dlaku ista kakvu su mi roditelji punjenu držali na zidu... sova koje sam se jako plašio ko beček. I smije mi se očevim glasom, nekako čudno, prepoznatljivo ozbiljno, da, moj je tatek bio strašno uozbiljena osoba, ter mu je čak i smijeh tako zvučao. “Ma nisam ti ja više onako strog i preozbiljan, rijetko kada vedar i dobre volje” – čita mi Pubica (tako ga je zvala bakica) misli, naravno da to dusima nije nikakav problem – “gori su mi dečko moj prestale muke, ne muče me trula plućna krila, nemam TBC ma koju formu uzimam, ni kada se pretvorim u četrdesetogodišnjaka, tj. uzmem oblik malo prije smrti, ne... zdrav sam ko dren!”

“Ajmo unutra u toplo, lako tebi ti si sad u orkestru DUHOVITI DUHOVI, tebi nije zima, al ja se smrjavam i lede mi se ruke čim malo zahlađi, kužiš, dugo nisam ništa pio, sada rijetko al fajn, no to nije ona nekad uobičajena skoro svakodnevna (pre)nadoziran mjerica” – tumačim Jermanu starijem – “stoga slabo cirkuliram, no hajmo, nastaviti ćemo na + 25 Celzijaša”. Ali sova se zabrine i poprmi mudru facu ko na slikama gdje sove simboliziraju Mudrijaštvo: “Kak ću ja ući, zaboravil sam pin...” i protumači mi kako se ne može sjetiti broja, naravno tajnog, kojim bi postao nevidljiv. “Isuse tu smo si isti! Niti ja ni jedan pin ne mogu zapamtiti te pored tri upotrebljive kartice uvijek moram furat lovu sa sobom; ma kaj smeta, dođi ko sova, moji obožavaju životinje, bit će strašno uzbuđeni i veseli kada ugledaju sa mnom veliku, pametnu pticu... a tek Janko, kako će se radovati da napokon upozna i MRTVOG DJEDA, živog vidi svaki dan, a i Bojana, naravno, toliko sam im pričao o tebi”... bla-bla Ja, dok ne zamijetim... a gdje je TATA SOVA... NESTAO!!! Nema ga/je, al tukaj na brezici spet stoji plava vrećica i veli mi Dragutin Jerman, tj. kesica: “Znaš

kaj, kasno je i pod gasom si, i nećeš valjda sada buditi mi dragog jedinog unuka i milu mi snaju. Misliš da ih nisam nikada vidio! O sine moj! Kad god dobim slobodan izlaz u OVAJ SVIJET otkako se rodio Janči, prvo brzinom misli jednog duha, što je i milijun puta brže od brzine svijetlosti, znači dok veliš keks, ja se s ONOGA SVIJETA pojavim pored svog unuka. Bio sam i vidio ga u Petrovoj u rodilištu prije tebe. Ti si se tek drugi dan nekako prošvercao i na kratko ga vidio, no hodi leć i pusti me ovdje dok se ne dosjetim, bem mu bigulicu vrazjeg pina”. Nu, ni mene tak lako riješit se, pogotovo kad sam na 5 do 12, pa mi je stari morao tumačiti... kako sada ne može biti nevidljiv, a inače može... je tak, jednostavno; pričala mu mat kako me iznenadila kao najlonica na groblju, pa se njemu to dopalo i htio i on postat najlonkesa, a da bi se mogao transformirati u vreću, sovu, sjekiru, metlu, cipelu il što već hoće su jedne druge numeriške od uobičajenih za igru skrivača... sad me vidiš sada ne, e, a on ko i sin, ne pamti brojila i bok... da ima mob, a možda i ima, ne bi znao broj moba, a možda ni ne zna. Na koncu se raspigal i zaderal na mene, iako sam skoro 15 let stariji od njega: “Jesam li ti ja otac ili ne, buš poslušal i otišal vu krpe, il bu bilo vraga!”

## KE &amp; KLON spika

OK, idem, prepo me ko klinju balavog, nikad me ni tuko... bilo je dosta da me pogleda očima koje seciraju poput skalpera i, i usro bi se od straha ter ga poslihao! Mislim, a misliti je drek znati, aber ipak mislim kak me je Vater pitao i to – kak znam za orkestar i kako sam pogodio mu čak i ime... DUHOVITI DUHOVI... je, jeste, sto posto, sjećam se ma kako alkoholiziran znam bit zaboravan... odgovorio sam mu otprilike ovako: “I mi, trenutno na OVOME SVIJETU – imamo duha, DUH nije rezerviran samo za vas DUHOVE. I nas vodi isti NadDuh, no dok se vi gore kolkto znam samo zajebavate, mi tu dole radimo i stvaramo. Si vidio mortu koju moju izložbu? Evo ovaj zadnji ciklus DUNKEL ZONE, još valjda visi u splitskoj galeriji Ghetto, tu ti je sve puno tvojih kolega duhova. Kako ne! nemoj i ti biti nevjerni TOMa (Gotovac). Portretirao sam ih ljetos usprkos svoj osjetilnoj TJESKOBII. Ti si se bar gledao duhova i živis s njima i znaš da postoje, al dolje je, u Nimagrađu bilo puno posjetitelja koji nisu prepoznali duhove u tim anxioznim radovima, međutim nisam im zamjerio – tko ne vidi duhove u stvarnosti, neće ih ni u slikama”! E, yes, još mi je mladoliki stari u obličju kesice morao obećati da će visiti na stablu do jutra, kada ću poč u kupnju, e, yes, tek onda sam oteturao na spavanac... “Na tom mladom letu veselimo se, mladoga Kralja mi slavime”!

UJUTRO... Tu je, mili dragi očka, najlon vrećka na brezi, visi nad cestom, čeka da nastavimo pogovaranja – nisam čvrknut, nisam sanjao... ovdje je DOKAZ posjete pok. tate, no tu, baš tu gabla grupa šljakera i kako ću sada pred njima nastaviti razgovor, kaj da im velim kada vide kako pričam s plavom neuglednom najlonkom: “Dečki, unutra je duh mog već 40 godina mrtvog tate, nije to obični kesuljak poput vaših u kojima držite kruh, jeger, pivo...”. Nisam lud da još jedanput držim predavanje u ludnici, jer ti me radnici otkako tu nešto drkaju s asfaltom i tako sumnjičavo pogledavaju kada god prolazim pored njih. Zato šutke prođem pored vrećuljka i delam se da nepoznam Dragutina Jermana, ko prvi apostol Petar uhićenog Krista. I tako par dana zaredom, redovito bi morao odustajati od pokušaja komunikacije s ocem; oli me ometa radnička klasa, oli okolno stanujuća buržujka – susjede sa pudlicama u šetnji (od njih ni mira ni na polnočku), susjedi u svojim autekima, ama ćorava ulica, malo nas je i kud baš uvijek netko manevrira, parkira il izlazi iz auta tu gdje je htio još čuti taticu. I tako nakon par dana zaredom, jedne večeri kasne i ne suviše bistrice uočih nestanak plavog tateka,

pa kunem ih sve po spisku... kada začujem iza sebe glas: “Tu sam Željko! Sam te tak odgojil! Sjeti se kako si bio pobožan dječak, ponos vjerničkog dijela obitelji (baka, nona, tata...) užas za one koji nisu išli u crkvu (deda, mama, teta Dinka, ujo Marijan – oficir JNA...). U našoj se kući nije smjelo nekog poslat ni u vrazju, a kamoli Božju Mater što ti sada, baš na ove svete predbožićne dane tako zdušno činiš. Sram te bilo! Krv Isusovu psuješ pred Gospodinovo rođenje”. Mene, dugogodišnjeg ateista, anarhista i velikog, OGROMNOG mrzitelja CRKVE kao INSTITUCIJE, to strašno raspiga: “Ti se stidi mulac jedan! Kako možeš vikati na 15 godina starijeg gospodina od sebe! I to si me učil? Ha? Koliko se sjećam vječito si govorio da starije od sebe treba poštovat, da ih pozdravljam sa LJUBIM RUKKE, MOJ NAKLON i slično (što bi u ubrzanoj verziji moje škvadre iz ulice ispadalo RUKKE i NAKLON, a u krajnjem spidu KE & KLON opa autor). Sad buš ti balavac meni držao moralistička predavanja, ko da mi ih nije bilo pun kurac i za pizdine tzv. LIJEVE vlasti, koja je s ljevicom imala veze ko ja sa crkvom (NIKAKVE, živio autor!), a što opet dolazi sa usranim HDZ-ovcima, ultra-DEŠNJACIMA, vucima koji čak ni dlaku nisu promijenili, kamo li čud... bolje da i ne pomislim. Tak da ti bu jasno! Jesi me napravil, al ja sam stariji, i ima da mi se obraćaš s MOJ NAKLON GOSPODINE”!!!

## S Tuđmanom na nebesah

Osjetih kako je Puba blenuo, što naravno ne mogu vidjeti u nevidljivog čovjeka, hoću reći duha. Ostao je bez teksta i bi mi ga žao, molim ga da mi oprost i taj slet bijesa, neka se ne ljuti i TOMu (Gotovcu) sliknu-to, te ga sad pozovem sebi. Na to će moj Rista-traktorista izmjeti sljedeće: “Ti nisi moj sin! Tebe je sam vrag grešno napravil i zalud sam se mučio da od tebe bude dobar kršćanin, tj. dobar čovjek. Evo, što govoriš o HDZ-u, a da znaš, ja sam se gori upiša u tu stranku i idem na svaki govor predsjednika Tuđmana. I, da imam tuberkulozu opet bi od jada krv pljuvao, ko onda kada si zapeo za pomorsku školu. Znam i kako si zeznuo najvećeg Hrvata na SVIM SVJETOVIMA... i tu i tam i onima van vremena, međutim veleštovani drugi Franjo, kardinal Kuharić uspio je molitvom i vezama osloboditi sužanjstva sve Hrvate. Opet vladaju i tam i tu, a ti gade crni anarhistički, videl buš svog Boga... hoću reć MORE drugo ljetu, samo podi sa brodićem na Palagružu kako si naumio. Slijedi OSVETA, a zapravo sam te htio na to upozoriti, zato sam i došao al, sad neću! Mama me je poslala da te upozorim, ali neću! Idi na tu Palagružu i crkni i neće mi biti nimalo žao”!!!

Opa Bato! Zahvalim ocu što me je ipak upozorio na moguće nećake, a on veli kako mu je to izletjelo, a onda se dosjetio da je ipak dobro što mu je izletjelo: “Idi sam, ili samo sa svojim prvim časnikom Mikecom, on je pobožan, njega će Bog spasiti, no da se nisi usudio uzet sa sobom mog Jankića i Bojanu”.

Reče i nesta otac moj, nimalo lijepo, a ja ga toliko svejedno volim, i nerado se prisjetim jedino firmanja kada mi je njegov brat a moj tzv. stric kupio prvu vuru, obukli me ko zadnju budalu u bijelo odijelce te stavili na i inače velika stopala 2 broja veće crne sandale, pa odfurali na slikanje u Vlašku ulicu kod nekakvog foto Sandija. Od tada sam zamrzio tog još živog strica, crkvene ceremonije, sve popove i njihovu “janjad”, i gotovo SVE FOTOGRAFE.

Nu... ni smak svijeta. Doći će još stari moj, natjerat će ga Marta Jerman. A ja se baš radujem kako gori lipo svira, a i pjevat ponovno može. Dragutin Jerman nije znao napisati ni pročitati niti jednu notu. Ali, koji god bi uzeo instrument u ruke, učinio bi od njega slavujčeka, a jednom mu je samo trebalo čuti neku skladbu, i već ju je znao odsvirati. Zasigurno, GORE je prva zvijezda benda DUHOVITI DUHOVI, i Ja sam jako ponosan na njega. ▣

Noga filologa

## Krivovremena razmatranja



**Neven Jovanović**  
neven.jovanovic@ffzg.hr

Čini se malo neprimjereno, jednostavno *krivovremeno*, uoči Božića govoriti o uskrsnjem dijelu evanđelja. No ono što je zajedničko Božiću i Uskrsu jest da su to dani kada su posebno dostupne nevidljive sile koje su svuda oko nas. To je doba kada imamo prilike te nevidljive sile susresti, osjetiti, naslutiti – ako nas ne anestetiziraju Mercatone, blagdanski ručkovi, *Jingle Bells* u izvedbi kineskih audio-čipova

**N**edavno smo, na latinskom književnom seminaru, imali prilike čitati ovo:

*I vrlo rano ujutro, prvog dana u tjednu, dođu do groba; sunce je već bilo izašlo. I govore su jedna drugoj: "Tko će nam otkotrljati kamen s vrata groba?" I pogledaju, a ono kamen otkotrljan; a bio je vrlo velik. I ulazeći u grob ugledaju mladića kako sjedi zdesna, zaogrnut bijelom haljinom. I zaprepaste se. A on im kaže: "Ne paničarite! Isusa tražite iz Nazareta, razapetoga na križ; ustao je, nije ovdje; evo mjesta gdje su ga položili. Nego idite i kažite njegovim učenicima i Petru ovako: Ide pred vama u Galileju; ondje ćete ga vidjeti kako vam je rekao." A one izađu i pobjegnu od groba; bio ih je spopao strah i trepet. I nikome nisu ništa reklo; bojale su se.*

## Odmicanje

Čitajući, susreli smo se s problemom za studij latinskog nesvakidašnjim: tekst nije bio nepoznat, nego previše poznat. Nezanemariv napor morali smo ovaj put uložiti ne da bismo se tekstu približili, nego da bismo se od njega odmaknuli, da ga ne bismo gledali isključivo sa stajališta današnjice.

Zašto smo se htjeli odmaknuti? Zato što je tekst pred nama danas toliko poznat da ga zapravo i ne vidimo, kao što ne vidimo lica onih s kojima živimo, kao što na ulici kojom svakog dana idemo na posao ne vidimo ulaze i izloge. Htjeli smo se odmaknuti da bismo tekst – dio 16. poglavlja Evanđelja po Marku – pročitali, a ne preletjeli. To je ono što filolozi rade: čitaju.

## Ustajanje

Prvo što nas je iznenadilo bila je običnost događaja. Da, žene su se iznenadile, i prestrašile, ali tekst ničim ne govori da se dogodilo nešto izuzetno. Mogli bismo reći čak obratno: tekst se itekako trudi da izbjegne specijalne efekte (otud i svakodnevni, čak pomalo književno nepravilan ton koji sam pokušao reproducirati u prijevodu).

Do ovoga nismo lako došli. Isprva smo, naime, čitali napamet, i pročitali da su žene u grobu zatekle *andela*. Trebao je ponovan, filološki discipliniran pogled da ustanovimo da se u tekstu spominje samo *mladić* (tako je i u grčkom izvorniku i u latinskom prijevodu). On je, istina, odjeven u svečanu bijelu odjeću, i nalazi se na neočekivanom mjestu, u neočekivanim okolnostima – ali o njemu se ipak kaže samo: *mladić*. (Svako od evanđelja ovdje ima vlastitu varijaciju. Kod Mateja, onaj koga žene susreću izrijeekom je *anđeo Gospodnji*. Kod Luke, žene susreću dva čovjeka. Kod Ivana su dva *andela*.)

Isto ustezanje – skromnost ili opreznost? – susrećemo u onome što *mladić* kaže o Isusu. Ne kaže "uskrsnuo je", kao što dosljedno donose hrvatske Biblije. Na grčkom, *mladić* kaže "probudio se"; na latinskom, kaže "ustao je".

Sad će me teolozi i bibličari kritizirati, reći će da *egerthenai* i *surgere* imaju posebno značenje u kršćanskoj, novozavjetnoj upotrebi. Jest, u

kontekstu *Novog zavjeta* imaju (kod Mateja *anđeo* kaže "Nije ovdje; ustao je kao što je rekao"). Ali ne možemo mimoći činjenicu da su oni za koje su grčki i latinski *Novi zavjet* bili na materinim jezicima – oni za koje su grčki i latinski bili živi i svakodnevni kao za nas hrvatski i engleski – da su ti ljudi, bili kršćani ili ne, to *egerthenai* i *surgere* koristili svaki dan – i to u krajnje banalnim, običnim, neuzvišenim rečenicama i kontekstima: "Jesi ustao?", "Probudi se, vrijeme je!", "Daj ustani!" To s "uskrsnuti" nije slučaj.

## Zdesna

Potom smo se pitali zašto *mladić* sjedi zdesna, ili čemu zdesna sjedi. Kao što možete i sami vidjeti, ne piše. Dva su moguća rješenja: da su u doba nastanka teksta svi znali čemu se u grobu sjedi zdesna, što je u grobu na desnoj strani (kao što danas svi znaju tko sjedi na desnom prednjem sjedištu automobila) – ili da to "zdesna" ima simboličnu vrijednost.

Prvo bi nas rješenje odvelo u čorokak; zato smo krenuli radije drugim putem – i stigli ravno u drukčiji svijet. Ključnu je pomoć pružio grčki rječnik, potvrdivši da "desni" može imati simbolično značenje "sretan, povoljan". Ovim "zdesna", dakle, Markov tekst nagoviješta da ispod površine – između redaka – ipak smatra u bijelo odjevenog *mladića* natprirodnim bićem. "Zdesna" je iznimno važno zbog još nečega: ono otkriva *prirodu* tog natprirodnog bića; tko sjedi zdesna, *ne pripada demonima i silama laži, već silama dobra*.

## Demoni u malom mistu

Tu smo se prisjetili znanstvenika s Princetona Petera Browna, koji u *Postanku kasne antike* (1978.) upozorava koliko su u antičkom svijetu – za razliku od našega – natprirodne sile blizu, koliko su *uobičajene i očekivane*. Brown piše: *Moramo itekako napregnuti maštu da bismo dosegli taj svijet u kojem se religija neupitno podrazumijevala, i gdje je vjerovanje u natprirodno izazivalo daleko manje uzbuđenje nego što bismo na prvi pogled pretpostavili. Ljudi Mediterana dijelili su svijet s nevidljivim bićima, pretežno moćnijima od ljudi samih; s tim su bićima morali uspostaviti određeni odnos, i to su činili uz istu onu svijest o neizbježnoj obavezi kakva je obilježavala široki dijapazon njihovih odnosa s vidljivim susjedima.*

Brownova je kasna antika (razdoblje otprilike od drugog do šestog st. n. e.), naime, svijet malog mista, svijet u kojem ljudi žive "licem u lice" sa susjedima, s kvartom, svijet u kojem svi znaju sve o svima od rođenja do smrti, u kojem od rođenja do smrti svatko gleda svakome u tanjur i u krevet (jer su i tanjur i krevet odmah tu pokraj). Brownova se antika, međutim, kao što je gore vidljivo, od naših malih mista razlikuje po tome što "svi" uključuje i prirodna i natprirodna bića, i vidljivo i nevidljivo, i ljude i bogove.

## Pekar i trgovčeva kći

Žena koja sastavlja oporuku u Egiptu šestog st. n. e. dijeli svoju imovinu vidljivim i nevidljivim nasljednicima; s antičkog stajališta, to nije ni pobožno ni praznovjerno ni konvencionalno kršćanski – ona naprosto čini ono što čovjek mora činiti (jednako kao što se mora pobrinuti za svoju djecu itd.). Kada mnoštva, tijekom stoljeća, izlaze na ulice da bi sudjelovala u festivalima, takvo ponašanje nije "konzervativno" ni "pogansko" – oni, naprosto, uživaju u najboljoj strani svoje ljudskosti: izlaze bogovima u susret. Pozdraviti boga podjednako je

jednostavno, podjednako normalno – i podjednako obavezno! – kao pozdraviti susjeda. Tu nema razloga za neki *izniman* strah, tjeskobu, praznovjerice (barem ništa više nego u susretu sa susjedom). Brown ovu normalnost nadnaravnog ilustrira primjerom braćnoga para, pekara Aurelija Teodora i trgovčeve kćeri Aurelije Amaresije, koji – opet u Egiptu šestog st. – na papirusu mirno izjavljuju da su se vjenčali radi rađanja djece te mirnoga i uzoritog zajedničkog življenja do kraja života, "ali smo, tome protivno, naišli na zločudnog i opakog zloduha, koji nas je neočekivano napao – odakle, ne znamo – namjeravajući nas razdvojiti jedno od drugoga"; nakon te izjave par prelazi na poslovne detalje, odričući se svih recipročnih prava i izriječkom odobravajući drugoj strani novi brak.

Ovo nas podsjeća da su natprirodna bića, baš kao i susjedi, mogla biti dobronamjerna – ali i zla (iz podjednako nepredvidljivih motiva kao i susjedi). U svijetu u kojem su natprirodna i nevidljiva sveprisutna bilo je, stoga, nužno razviti tehnike za prepoznavanje *raspoloženja* toga natprirodnog i nevidljivog; odatle grčka i rimska opsjednutost proricanjima, sustavi tumačenja povoljnih i nepovoljnih znakova na nebu, u letu ptica, u iznutricama žrtvenih životinja, u snovima. Može nam ovo izgledati smiješno, iracionalno, prezira vrijedno – ali sjetimo se kako sami reagiramo u stresnim situacijama, kakve privatne rituale imamo prije ispita, intervjuja za posao, ključnog sudara s potencijalnim partnerom – ili pri suočenju s teškom bolešću.

## Tamna strana i sportska prognoza

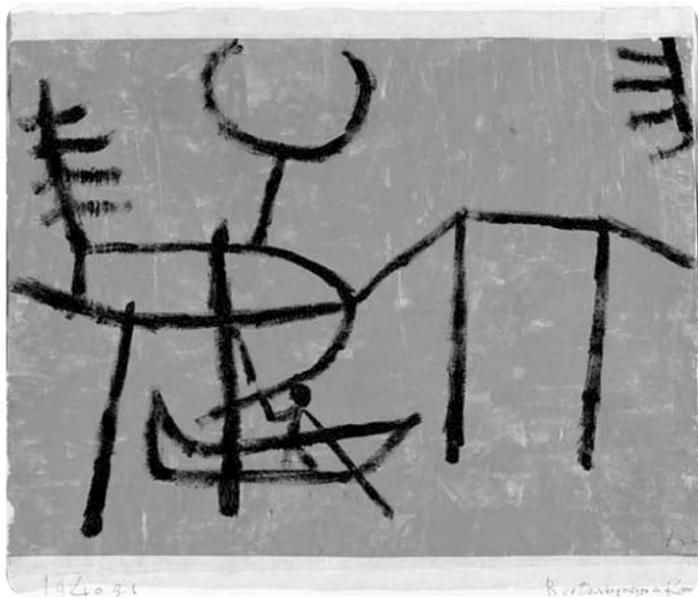
Marija Magdalena, Marija majka Jakovljeva, i Saloma, u grobu Isusa iz Nazareta, raspetog na križu (uspud, bila je to sramotna kazna, rezervirana za robove i teške zločince iz nižih slojeva) susrele su, dakle, natprirodno biće. Samo po sebi to nije bilo zastrašujuće ni izuzetno – barem ne više od dobitka na sportskoj prognozi ili od saobraćajne nesreće. Mnogo je važnije, međutim, – i mnogo potresnije – bilo to što je biće jasno pokazalo da pripada *dobroj* strani. *Čovjek kasne antike nipošto nije živio utopljen u more nediferencirane lakovjernosti; s natprirodnim se sučeljavao pomoću sustava vjerovanja – sustava koji je davao precizan i iscrpan formular za utvrđivanje alternativnih izvora svake manifestacije natprirodnog* (opet Peter Brown). Među "alternativnim izvorima" dvojbe nije bilo: moć Tamne strane, podzemne strane, ma koliko velika i impresivna, ostajala je moć prijave i manipulacije; ostajala je "nestvarnom" jer je potjecala od sila koje postoje, ali nisu božanske.

Čini se malo neprimjereno, jednostavno *krivovremeno*, uoči Božića govoriti o uskrsnjem dijelu evanđelja. No ono što je, smatram, zajedničko Božiću i Uskrsu jest da su to dani kada su posebno dostupne nevidljive sile koje su svuda oko nas. To se čak, možda, još jače osjeća za Božić nego za Uskrs, s obzirom na to da su u Božiću dojmljivije nego u Uskrsu izmiješane "poganske" i "kršćanske" crte, prekretnica solsticija i prekretnica Božjeg silaska na zemlju (ovo je ista ona izmiješanost koja postoji u Isusovo vrijeme, u čitavoj antici, pa i kasnije). Ovo je doba kada imamo prilike te nevidljive sile susresti, osjetiti, naslutiti – ako nas ne anestetiziraju Mercatone, blagdanski ručkovi, *Jingle Bells* u izvedbi kineskih audio-čipova. Drugim riječima: nepažnja. ▣

Njemačka

## Klee na Sjeveru

U razdoblju od studenoga 2003. do veljače 2004. tri su velike izložbe u Njemačkoj posvećene umjetniku Paulu Kleeu (1879.-1940.). Cjelokupni projekt naslovljen *Klee na Sjeveru – Tri aspekta, tri etape, tri muzeja* usporedno se odvija u muzejima Hamburger Kunsthalle, Bremer Kunsthalle i muzeju Sprengel u Hannoveru.



Godina 1933. obilježila je početak osobne i umjetničke tragedije Paula Kleea koji je podučavao na Umjetničkoj akademiji u Düsseldorfu. U proljeće iste godine, nakon dolaska nacionalsocijalista na vlast, otpušten je s Akademije uz optužbu da je "sibirski Židov i opasni kulturni boljševik". Klee se od svojih studenata oprašta riječima: "Gospodo moja, u Europi zaudara po leševima".

U Bernu, gdje je pronašao utočište, bio je zaštićen od progona i fizičkoga nasilja, no švicarski tisak njegove je radove uglavnom nazivao *šizofreničnima* i *nenormalnima*, što je u velikoj mjeri pridonijelo da su švicarske vlasti Kleeu, zapravo rođenomu Švicarcu, odbile dati državljanstvo. Dvije godine kasnije obolio je od bo-

lesti krvnih žila, skleroderrije, a umro je 20. lipnja 1940. u Muraltu-Locarnu. Usprkos bolesti i neprilikama, Kleeova je kasnija stvaralačka faza bila obilježena snažnim stvaralačkim intenzitetom i usredotočenom introspekcijom, iako je zbog teške bolesti bila reducirana na bit njegove umjetnosti. Mnoge teme i motivi iz ranijih faza ponovo se pojavljuju i bivaju formulirane uz pomoć slika velikih formata i monumentalne šarene ritmike.

Izložba Paul Klee: *Smrt i vatra – Ispunjenje u kasnim radovima* u muzeju Sprengel u Hannoveru, otvorena 23. studenoga, predstavlja kasniju stvaralačku fazu Kleea u kojoj je nastalo oko stotinjak slika, radova na papiru i crteža. Ona ujedno prati umjetnikov put s umjetničkim djelima iz njegove *poentilističke* faze u svijet virtualnih *fizionomija* – likova i anđela, gradova i pejzaža – sve do slika s prikazom crnih linija, nastalih neposredno prije njegove smrti.

Hamburška Umjetnička galerija njemačko-švicarskoga umjetnika predstavlja izložbom *Paul Klee, 1933 – Protu-strijela*, otvorenom od 12. prosinca 2003. do 7. ožujka 2004., na kojoj su izloženi crteži koji komentiraju ondašnju situaciju i koji su prvi put predstavljeni u javnosti. Klee je napravio zbirku s više od tristotinjak crteža olovkom i kredom, od kojih je na izložbi u Hamburgu izloženo osamdeset. Teme radova variraju od odgoja do militarizacije, preko progona i antisemitizma do umjetnosti i seksualnosti, no crteži ne predstavljaju ilustracije, nego javne kritike nacionalsocijalizma. Desetljećima se smatralo da je jedin-

stvena zbirka crteža izgubljena, jer je identificirana tek 1984., kada se već nalazila u posjedu Zaklade Paul Klee. Crteži nose naslove kao što su, primjerice, *Nasilje*, *Ubojstvo djeteta*, *Emigriranje* i *Onaj koji puše*. Izloženi crteži dopunjeni su s oko petnaest umjetnikovih slika iz onoga razdoblja.



Bremenska umjetnička galerija do 29. veljače sljedeće godine javnosti predstavlja *Paula Kleea, predavača u Bauhausu*, kako ujedno glasi i istomineni naziv izložbe. Na poziv Waltera Gropiusa i ostalih umjetnika slikar je od 1921. do 1924. godine podučavao u weimarskom Bauhausu. Na bremenskoj je izložbi izloženo sto dvadeset slika, crteža, nekoliko grafika i više od šezdeset skica iz pedagoške ostavštine umjetnika koja se nalazi u javnom i privatnom vlasništvu. ■

### Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

## Dodijeljen dvadeseti Turner



Britanska Turnerova nagrada za suvremenu umjetnost 7. je prosinca u Londonu dodijeljena britanskome umjetniku Graysonu Perryju, kontroverznom transvestitu, što je iznenadilo mnoge ljubitelje umjetnosti i bilo popraćeno žestokim reakcijama. Nagradu vrijednu trideset tisuća eura 43-godišnji Perry je dobio za zbirku keramičkih vaza klasičnog oblika na kojima su prikazane teme nasilja, prvenstveno nad djecom. Jedna od njegovih oslikanih vaza izloženih u londonskoj galeriji Tate naslovljena *We've Found the Body of Your Child (Pronašli smo tijelo vašega djeteta)* iz 2000. prikazuje dijete kako bespomoćno leži na tlu dok

njegovu majku siluje cijela banda muškaraca. Lončar Perry, također poznat pod imenom svojeg alter ega Claire, u ranijoj fazi umjetničkog djelovanja svoje je umjetničke motive opisao riječima: "Jedna od mojih ambicija jest penis učiniti jednako tako popularnim motivom kao što je to u međuvremenu postao cvijet". Perry stvara djela koja su na prvi pogled estetski lijepa, no ona šokiraju kad ih se pobliže promotri i potiču polemiku, a napravljena su upravo s tom namjerom.

Za nagradu Turner ove je godine bilo nominirano još četvero umjetnika: kiparica Anya Gallaccio, video-umjetnik Willie Doherty te braća Jake i



Dinos Chapman, favoriti mnogih britanskih stručnjaka. Njihova također šokantna umjetnička djela, među ostalim lutke na napuhavanje u pornografskim položajima, nisu uspjela pobijediti u konkurenciji s Perryjem.

Svake se godine prilikom dodjele nagrade Turner iznova nameće pitanje je li se djela koju stvaraju nagrađeni i/ili nominirani umjetnici doista mogu svrstati u umjetnost. I uvijek ima ogorčenih kritičara i ljubitelja lijepe umjetnosti koji dižu svoj glas i polemiziraju u javnosti – no, mnogi tvrde kako su te reakcije često gluma. Sve to u Velikoj Britaniji spada u rituale u umjetničkome svijetu i uvijek rezultira verbalnim ispadima. Prošle je godine, na primjer, britanski ministar kulture nagrađena djela nazvao *konceptijskim sranjem*. ■



strip



# Ponavljjanje Ponos & predrasude



S H A R O N H A Y E S +



P I E R R E H U Y G H E +



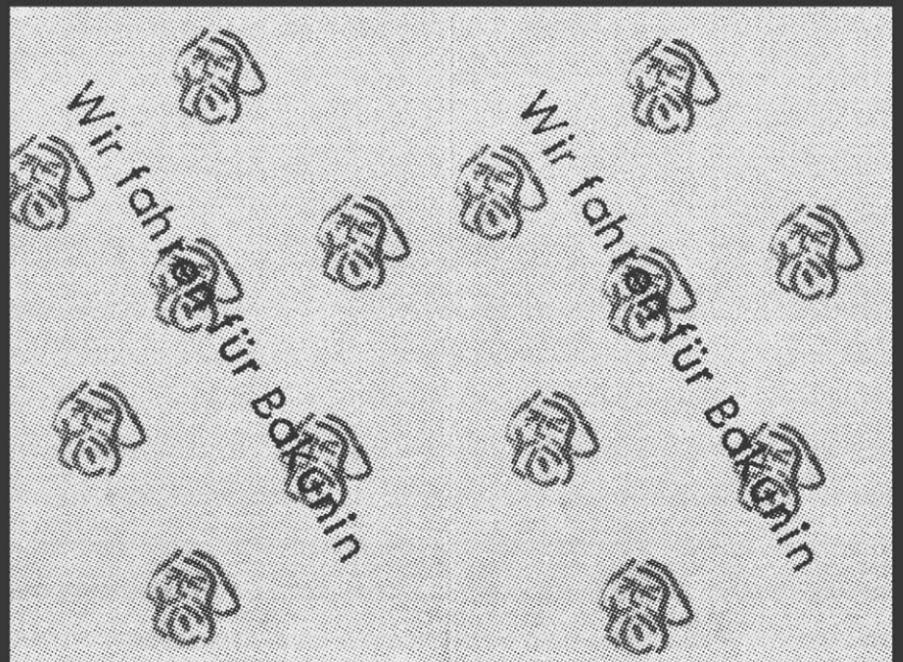
S A N J A I V E K O V I ~ +



A Y D A N M U R T E Z A O G L U



+ A N R I S A L A +



A N D R E A S S I E K M A N N

K U S T O S K A \_ K O N C E P C I J A : \_ ' T O , \_ K A K O \_ I \_ Z A \_ K O G A / W H W

■ 12 / 12 / 03 \_ D O \_ 12 / 01 / 04 ● G A L E R I J A \_ N O V A

T E S L I N A \_ 7 ▲ Z A G R E B ■ R A D N O \_ V R I J E M E

● U T O R A K \_ P E T A K \_ 11 ' 20 ▼ S U B O T A \_ N E D J E L J A \_ 11 ' 14 ▲

AGM

Medi  
audio