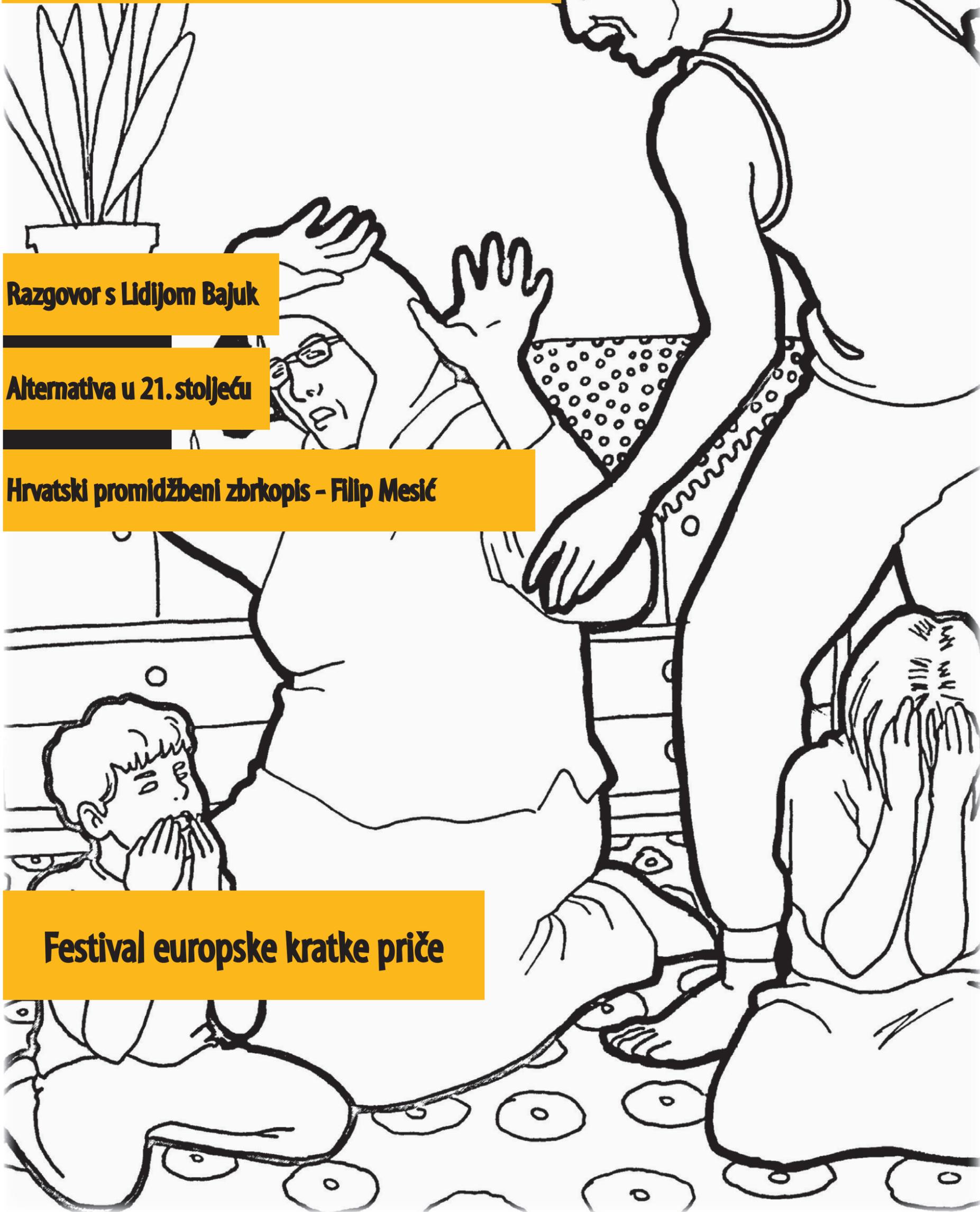


zarez



ISSN 1331-7970

dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. svibnja 2.,4., godište VI, broj 130
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor s Lidijom Bajuk

Alternativa u 21. stoljeću

Hrvatski promidžbeni zbrkops - Filip Mesić

Festival europske kratke priče

Gdje je što?

Info i najave 2-3

Priredio Milan Pavlinović

Esej

Car Nenad Ivić 4

Građanski neposluh Henry David Thoreau 16-17

Satira

Naručiti pizzu i gledati telku – to je život! The Onion 5

U žarištu

Ovisnici Nataša Petrinjak 6

Europske vizije Biserka Cvjetičanin 7

Dirigirana protočnost Grozdana Cvitan 7

Razgovor s Lidijom Bajuk Trpimir Matasović 8-9

Kabinet ideologije: estetika križa, srpa i čekića Goran Milaković 15

Tema: alternativa

Alternativan u 21. stoljeću Katarina Peović Vuković 10-12

Rušenje ne svega postojećeg, nego svega očekivanog

Zoran Roško 13

Nakon alternative Tomislav Medak 14

Vizualna kultura

Hrvatski promidžbeni zbrkopis Filip Mesić 18

Otvoreni umjetnički rad Iva Rada Janković 19

Potrošeni revolucionarni potencijal Silva Kalčić 20

Glazba

Blješavilo odmetništva Zrinka Matić 29

Površni virtuozi Trpimir Matasović 29

Pustinska eksplozija nostalgčnih gitara Goran Pavlov 30

Novi čudni svijet Marko Grdešić 30

Film

Stvari ne idu samo tako dalje Krešimir Košutić 31

Kazalište

Razgovor s Tamarom Huillmand Ivana Slunjski 32-33

Križa, vjenčanice i druge dis/topike domaćeg plesa

Ivana Slunjski 33

Dim u lice ili poezija jednako kazalište Robertino Bartolec 34-35

Govoriti znači biti hrabar Grozdana Cvitan 36-37

Kritika

Gospodar (prstenova) Nibelunga Rade Dragojević 39

Afektivna etika Boris Postnikov 40-41

Riječ ili odašiljač Grozdana Cvitan 41

Život kao performans Steven Shaviro 42

Poezija

Ja sam dvostruki špijun Marko Tomaš 43

@nimal portal

Tesla, etika i životinje Goran Majetić 44

Nenasilni pristup sukobu Goran Majetić 44

Riječi i stvari

Beskrajne livade Željko Jerman 45

Queergilije Neven Jovanović 47

Svjetski zarezi 46

Gioia-Ana Ulrich

Strip 48

a softer world

TEMA BROJA

Festival europske kratke priče (1. dio)

Kuhanje književnih susreta Roman Simić 21

Razgovor s Aldom Noveom Tatjana Peruško 22-23

Ako Irak napadne Italiju, sve će se promijeniti Aldo Nove 23

Razgovor s Danom Rhodesom Mima Simić 24-25

Antropologija Dan Rhodes 25

Razgovor s Nataszom Goerke

Iza Kavedžija i Ivana Vidović Bolt 26-27

Waiting underground (transgresije) Natasza Goerke 28

naslovnica: Šener Özman & Ahmet Ögüt, Umjetnička bojanka

impresum

dvojednik 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

info/najave**Građanski aktivizam****Grakćite!****Nataša Petrinjak****Od 14. do 30. svibnja diljem Hrvatske održava se GRAK – kampanja za povećanje vidljivosti građanskih inicijativa**

Ne sumnjaj da mala grupa pametnih i predanih može promijeniti svijet. Samo takve grupe su ga uvijek i mijenjale

U z tu misao Margaret Mead, a s pozivnim sloganom *Uključite se! Budite aktivne! Postanite aktivni*, 14. svibnja počeo je ovogodišnji GRAK – kampanja za građanski aktivizam i povećanje vidljivosti građanskih inicijativa. Kampanja u kojoj sudjeluje više od dvadeset udruga građana iz cijele Hrvatske trajat će do kraja mjeseca i obuhvaća niz događanja koji imaju cilj detaljnije i temeljitije upoznati zainteresirane s radom postojećih udruga, ali i mogućnostima za osnivanje novih. *Svakom se jamči pravo na slobodno udruživanje radi zaštite njihovih probitaka ili zauzimanja za socijalna, gospodarska, politička, nacionalna kulturna ili druga uvođenja ili ciljeve...* – dio je članka 43. Ustava Republike Hrvatske izdvojenog u letak što prati kampanju, unutar kojeg se nalaze i objašnjenja što je građanski aktivizam, civilno društvo, udruge građana/građanki, pojedini relevantni članci Ustava i zakona.

U skladu s motom *Vidim, djelujem, mijenjam!* donosimo raspored događanja koji će, vjerujemo, stimulirati mnoge da svoju sudbinu napokon preuzmu u svoje ruke. ▣

Kalendar događanja u sklopu kampanje GRAK:**13. 5. Split**

INFO štand u sklopu dana volonterskog rada.

Okrugli stol na temu *Vidljivost civilnog sektora* u suradnji s Udruhom MI, Split.**14. 5. Zagreb, 11 sati, Booksa, Martićeva 14**

Pressica!

Predstavljamo kampanju, ciljeve, aktivnosti, događanja u okviru kampanje.

15. 5. Split, Riva

INFO štand

16. 5. Zagreb, 19 do 21 sat, klub Mama, Preradovićeve 18

Aktivistički dokumentarci

1. *Live Containers*, Tadžikistan Režija: Orzu Sharipov trajanje: 26 min.2. *Wishing for 7 Sons and 1 Daughter*, Azerbajdžan, Režija: Ali-Isa Dzhabbarov trajanje: 26 min3. *Hackworkers*, Uzbekistan Režija: Furkatbek Yakvalkhodzhev trajanje: 20 min.

iz projekta Gender Montage – Paradigms in Post Soviet Space (OSI, Russia)

4. *Ženska posla* produkcija FADE IN trajanje: 31 min.**18. 5. Zagreb, 19-21 sat, klub Mama, Preradovićeve 18**

Aktivistički dokumentarci

1. *Undercurrents-Alternative News Video* društveno angažirane reportaže veterana video-aktivizma. trajanje: 67 min.

2. FADE IN-ove aktivističke reportaže iz Hrvatske.

19. 5. Zagreb, 19-21 sat, klub Mama, Preradovićeve 18

Aktivistički dokumentarac

1. *Nečija zemlja*

Produkcija: Boris Rašeta i SDF, Zagreb trajanje: 120 min.

20. 5. Zagreb, 11 sati, Novinarski domOkrugli stol *Nevladine udruge i politička elita*, moderator Goran Milić

19,00-21,00 Zagreb, 19-21 sat, klub Mama, Preradovićeve 18

Aktivistički dokumentarci

1. *Manufacturing Consent: Noam Chomsky and the Media* trajanje: 167 min.

Režija: Mark Archbar i Peter Wintonick

20.-21. 5. Zagreb

INFO štand na Sajmu udruga mladih u organizaciji Demokratske inicijativa mladih.

22. 5. Zagreb, 10-14 sati, Trg bana Jelačića

INFO štand ispred knjižare Tamaris, razgovori s građanima/kama.

12 sati ZKM

Forum teatar (Vili Matula i Nataša Govedić)

25. 5. Vukovar

INFO štand i presica u suradnji s Mirovnom grupom mladih Dunav

Koncert lokalne grupe ALT F4.

Osijek, Trg slobode

INFO štand, glazbeni program suradnji s udrugom Osječki zeleni.

27. 5. Zagreb, 19 sati, Booksa, Martićeva 14

Aktivistički dokumentarac

Michael Moore: Roger and Me

trajanje: 120 min.

28. 5. Zagreb, 11 sati, Novinarski domOkrugli stol *Nevladine udruge i mediji*, moderator Toni Gabrić**29. 5. Pula, Rojc, gradska tržnica**

INFO štandovi, predstavljanje u sklopu manifestacije

Otvorena vrata u suradnji s udrugom Merlin.

Zagreb, 19 sati, Booksa, Martićeva 14

Aktivistički dokumentarac

To je nekako računopravno

Produkcija: CESI i FAKTUM

trajanje: 45 min.

Mediterranski časopis**Mogućnosti, časopis za književnost, br. 1/3 2004., glavni urednik Petar Opačić, Split**

Mogućnosti su časopis za književnost, umjetnost i kulturne probleme, izlazi kontinuirano od 1953., i jedini je hrvatski časopis uz Akademijin *Forum* s tako dugom tradicijom. Posljednjih godina izlazi kvartalno, a dizajn se nije promijenio već dugo. Časopis otvaraju ciklusi pjesama Jakše Fiamenga (*Dno klepsidre*) i Luka Paljetka (*Cik noći – soneti za Francesca*). *Mogućnosti* su časopis koji se najčešće bavi mediteranskom tematikom. Tako u rubrici *Baština* Žarko Muljačić priređuje prvo izdanje jedinog djela Alberta Fortisa o otoku Korčuli koje je objavljeno na talijanskom jeziku. Joško Kovačić se bavi pitanjem rodnog mjesta Petra Hektorovića, a prvi put su objavljene i njemu pripisane starogradske pjesme. Ambroz Tudor piše o književnosti Marina Gazarovića i ladanjske hvarske komune početkom sedamnaestog stoljeća.

Za tekst Zvonimira Mrkonjića *Medaši – hrvatsko pjesništvo 20. stoljeća* stoji u fusnoti da je on predgovor antologiji, ali se ne kaže kojoj. Stjepan Lapenda piše o francuskim prijevodima i prepjevima slavnog *Notturmo* Tina Ujevića. Suvremeni čileanski pisac hrvatskog podrijetla Ramon Diaz Eterović predstavljen je izborom nekoliko priča iz njegova opsežnog književnog opusa i tekstom Jerka Ljubičića Ljubičića? o nekim osobinama autorove proze. *Mogućnosti* završavaju izvješćima o radu i izdavačkoj djelatnosti Književnog kruga Split i djelovanju Marulianuma u 2002/03. ▣

info/najave



Monkey business

Milan Pavlinović

Op.a, kulturni magazin i katalog knjiga, broj 6, glavni urednik Valerij Jurešić, Zagreb 2004.

Kad su svi već pomislili da se više neće pojaviti *Op.a*, zanimljiv projekt izdavačke kuće Faust Vrančić, glavni urednik Valerij Jurešić ipak je iznenadio čitateljstvo šestim brojem kulturnog magazina i kataloga knjiga. Da podsjetimo, *Op.a* je bio zamišljen kao magazin u kojem bi se, s jedne strane, objavljivale književne kritike, intervjui i raznovrsni literarni tekstovi, kao i svakom drugom standardnom časopisu. S druge strane, namjera je bila da se u magazinu tiska i katalog knjiga domaćih nakladnika koji bi donio potpun pregled izdanja iz svih područja. Nakon stanke od dvije godine, novo izdanje *Op.a* dolazi u malo drukčijem dizajnu i koncepciji. Katalog knjiga je zadržan i ovaj broj donosi publicistička i beletristička izdanja objavljena u prva četiri mjeseca ove godine. Prema riječima u uvodniku, urednički ciljevi su nakladničke i knjižarske teme, kvalitetan i konkretan pregled tržišta knjiga, prikaz ponude knjiga i stanje njihove prodaje.

Tekst *Recesija ili renesansa, kako kome* donosi pregled zbivanja na svjetskom tržištu knjiga tijekom 2003. Pokazatelji dokazuju da se recesija u izdavaštvu dogodila na krajnjem zapadu, ali se dogodio i uzlet u dvije najveće zemlje istoka: Rusiji i Kini. Tekst se usredotočuje na pitanja kao što su monopolizacija knjiške proizvodnje, modele fiksnih cijena, razvoj trgovine knjigom putem Interneta i najavu promjene modela distribucije znanstvenih časopisa. Kroz tekst je premljena rubrika *Retrovizor*, u kojoj su natuknicama donesene kratke vijesti iz literarnog svijeta. *Op.a* donosi i presjek važnijih književnih nagrada u 2003. i prvog četvrtini 2004. Kao što je poznato, od inozemnih nagrada dvije su osvojili naši autori: Miljenko Jergović (talijansku *Premio Grinzane Cavour*) i Predrag Matvejević (*Europska nagrada Strega*). Prilog koji bi mogao potaknuti kontroverze i naljutiti pojedine nakladnike je onaj glavnog urednika i vlasnika izdavačke kuće Faust Vrančić. Njegove analize i kratki komentari prilično smjelo – a na osnovi statističkih podataka i ponekih hrabrih zaključaka zasnovanih na nakladničkim kuloarskim pričama, *lobi faktorima*, prodaji, otkupu Ministarstva kulture, cijenama knjiga – progovaraju o domaćem tržištu knjiga, o tome tko nije uspio u poslu, a tko jest i na koji način.

Tu temu prati i razgovor sa Seidom Serdarevićem, vlasnikom izdavačke kuće Fraktura, koja je prema Jurešićevoj analizi najuspješnije poslovala tijekom protekle godine. *Op.a* donosi i sto najprodavanijih knjiga u prošloj godini prema analizama KIS-a, dobivenim iz knjižara, dakle u to nisu uključene knjižnice, klubovi knjiga, sajmovi... Prvih pet naslova su: *Ništa nas ne smije iznenaditi* Ante Tomića, *Funky business* Kjella Nordstroema i Jonasa Ridderstralea, *Dvori od oraha* Miljenka Jergovića, *Bolje se roditi bez one stvari nego bez sriće* Arijane Čuline i *Pilates tijelo* Broke Siler. U razgovoru Helena i Zvonimir Bulaja,

prvi uspješni hrvatski izdavači elektroničke knjige, kažu da kvaliteta nije dovoljna za uspjeh – u domaćim okvirima, dodali bismo – jer su dogovorili izdavanje CD-ROM-a, DVD-a i ilustriranih knjiga *Priče iz davnine* na kineskom jeziku. Interes je potekao od kineskog izdavača, prodaja bi trebala započeti za nekoliko mjeseci, a uspjeh bi mogao utjecati i na prijevode na japanski, korejski i malajski. Osim toga, do kraja godine bit će gotovo i slovensko i francusko izdanje, a postoje kontakti i za talijansko i španjolsko tržište. *Op.a* je definitivno korisno izdanje jer se bavi nakladničkim i knjiškim kapitalom na moderan i informativan način te pokazuje jedan od smjerova kako bi se trebalo promatrati ukupno tržište knjiga. Naime, i knjiga je biznis, zar ne? ☐

Kvalitetna interdisciplinarnost

Boris Postnikov

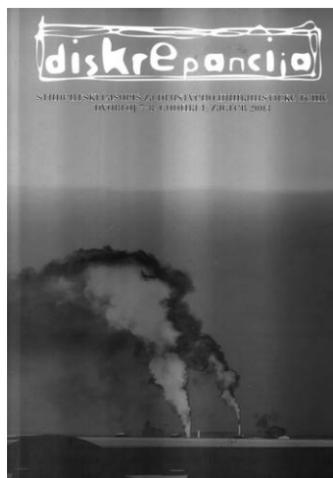
Diskrepancija, studentski časopis za društveno-humanističke teme, 7-8/2003., glavni urednik Sven Marčelić, Klub studenata sociologije Diskrepancija, Zagreb

Tek je nekoliko mjeseci trebalo novoj uredničkoj postavi časopisa studenata sociologije zagrebačkog Filozofskog fakulteta *Diskrepancija* da dvama dvobrojima dosegne – makar nominalno – kvotu što su je postavili njihovi prethodnici, izgradivši prije nekoliko godina zavidan renome kroz prva četiri broja. Da će postavljeni standardi biti dosegnuti i u drugom, važnijem aspektu – onome stručnosti i zanimljivosti priloga – daje naslutiti već uvodni rad novoga dvobroja, *Institucije u subjektu*, koji altiserovskim i lakanovskim terminološkim aparatom (autor Šura Švabic, inače, student je ljubljanskog Filozofskog fakulteta, na kojemu je, kako je poznato, ovaj tip teorijskoga nasljeđa vrlo utjecajan) zahvaća problem pravnoga reguliranja uvrede, koristeći ga kao polaznu točku za prikaz psihoanalitičke nadopune Althusserove koncepcije subjekta.

Naglasak stavljen na interdisciplinarnost i zavidna kvalitativna ujednačenost tekstova osnovna su obilježja bloka posvećenog studentskim radovima: od korektno politološke studije Sanje Badnjak *Članstvo u političkim strankama*, koja uspoređuje situaciju u Hrvatskoj s onom u zapadnoj Europi, preko pionirske *Role-playing games (RPG) subkulture* Tanje Vučković, pa do *Pogleda na dijalekatsku jezičnost i identitet* Ante Pavlova i najzahtjevnijega rada *Četiri aspekta razložene Konstitucije* u kojemu Arian Rajh, oslanjajući se na uvide dekonstrukcije, pristupa *Hrvatskom ustavu* Bogoslava Šuleka iz 1882. godine.

Poveznicu između bloka studentskih radova i prijedvodnog bloka čini tema građanske neposlušnosti, koja je prije nekoliko mjeseci okupljala studente na samoinicijativno organiziranim kružnicama na Filozofskom fakultetu. Pregledno strukturirane *Značajke i problemi teorija građanske neposlušnosti* Igora Bezinovića preporučljiv su sažeti uvod u problemsko polje, a tu je i prijevod antologijskog Thoreauova eseja *Građanska neposlušnost* iz 1849. Drugi, pak, dio prijedvodnog bloka čini *Javna uloga pisaca i intelektualaca* Edwarda Saida, a razgovor s američkim povjesničarom Jerryjem Mullerom, vođen u povodu objavljivanja knjige *The Mind and the Market* koncentrirao se oko problema kapitalizma, nudeći zanimljive korektive većini uvriježenih popularnih stajališta vezanih uz otpor njegovoj neoliberalnoj formi.

Prikazi i recenzije knjiga, kako je za takav tip časopisa i uobičajeno, ne teže sustavnom pregledu recentne produkcije, nego, prije, odražavaju interese urednika i bliskih suradnika. Napredak koji su oni ostvarili u odnosu na protekli dvobroj, pak, daje za pravo vrlo visokim očekivanjima od budućih priloga. ☐



anketa

Ubijanje vremena



Zoran Kravar, sveučilišni profesor

Navedite nekoliko knjiga koje trenutno čitate ili namjeravate čitati.

– Kako mi je književnost predmet stručnoga zanimanja, knjige koje čitam obično su one o kojima pišem ili one koje mi pomažu da bolje razumijem ono o čemu pišem. Kojim ću se knjigama baviti ovisi o mojim stručnim interesima, ali i o narudžbama koje stignu od izdavača ili od organizatora simpozija. U posljednje vrijeme, djelomično po crti privatne znatizlje, a djelomično po nagovoru izdavača, posvetio sam se regresivnim svjetonazorima kasnoga devetnaestog i ranoga dva-desetog stoljeća. To je zasad rezultiralo knjigom *Antimodernizam*, koju je nedavno objavio zagrebački AGM, ali se tom temom mislim baviti i dalje. U vezi s tim nedavno sam čitao *Političku publicistiku* Ernsta Jüngerera (Stuttgart 2001.), autora koji u mom *Antimodernizmu* ima istaknutu ulogu. Jüngerera sam najprije upoznao kao pisca *Mramornih litica*, romana vrlo dopadljiva i na neki način kritična prema zbivanjima u Njemačkoj kasnih tridesetih godina. Njegova pak politička publicistika, koja je nastala od 1923. do 1933., tvrdokorno zastupa ekstremne desničarske ideje. Još jedan čavao u lijesu weimarske demokracije.

Čitam i *Pobunu masa* Ortege y Gasset (Golden marketing 2003.). Danas se više ne pišu takve knjige. Nitko, doduše, neće osporavati da je suvremena kultura u krizi, ali je iz naše perspektive neobično kad se uzroci krize traže u svjetonazorima i životnim stilovima nižih i srednjih slojeva. Danas je glavne i odgovorne popularno tražiti gore. Kriv je establišment, oligarhija, sistem, a *masom se manipulira*.

Navedite nekoliko internetskih stranica koje osobno volite ili smatrate vrijednim pažnje.

– Na Internetu najčešće posjećujem adrese gdje se recenziraju glazbeni CD-i. Znam ih sedam, osam, a najradije se prikapčam na Musicweb, Classics Today i Klassik heute. Tamo doznajem je li se pojavio koji novi disk koji bih i sam rado poslušao. Ako je takav slučaj, odem na www.crotchet.co.uk, gdje isti disk naručim. Iz Crotcheta brzo odgovaraju na narudžbe, a imaju i nisku poštarinu. Ali, drago mi je švrljati po spomenutim sajtovima i iz nekih općenitijih razloga. CD-i klasične glazbe pripadaju tzv. visokoj kulturi, koja je danas tržišno neprodorna, a potrošači njezinih dobara sve su malobrojniji. U takvoj je situaciji zanimljivo vidjeti kako se razvija, mijenja i modernizira diskurs o glazbi, pa bile posrijedi i stereotipne recenzije kakve se pišu iz dana u dan. Mogu se, nakon nekoga vremena, uočiti i valorizacijske tendencije. Najjači je današnji trend prevrednovanje konzervativne tonalne glazbe dvadesetog stoljeća, kakvu rado snimaju neovisne izdavačke kuće kao Hyperion, CPO, a podosta i Naxos.

Čime se u posljednje vrijeme osobno bavite, što privlači vašu intelektualnu pozornost ili koje vam se teme u kulturi/javnosti čine zanimljivima?

– Na pitanje čime se upravo bavim donekle sam već odgovorio, a od zbivanja na aktualnoj kulturnoj sceni pozornost mi privlači bujanje literature o povijesti nacionalne književnosti. Književnopovijesni pregledi prometnuli su se danas u sredstvo za izazivanje javne halabuke. Sada je u diru drugo izdanje *Povijesti hrvatske književnosti* Dubravka Jelčića. Pisao sam – uglavnom negativno – o prvom izdanju te knjige. Možda bih morao i o drugom. Kad sam već rekao A... ☐

Car

Nenad Ivić

Željati čvrstu ruku danas znači željeti vratiti se u toplinu čopora stoga što demokracija slabo grije. Ali demokraciju je ipak moguće pogledati licem u lice, za razliku od careva koji na razne načine zasljepljuju

Demokracija je trenutačno, vjeruje se, najbolji način na koji ljudi uređuju vlastiti društveni život. Kao što svi znaju, to nije uvijek bilo tako. Nekad se smatralo da monarhije mogu poslužiti jednako dobro. To vrlo staro vjerovanje i danas nalazimo u demokracijama: o tome svjedoči potreba za redom, za tzv. čvrstom rukom koja se s vremena na vrijeme pojavljuje u demokracijama koje se percipiraju kao slabe. S jedne strane demokracije nastaju kao odgovor na tzv. čvrstu ruku i takve pojave upozoravaju na neprorađene ostatke suprotnosti koji preživljavaju u svakom od članova binarne opozicije; s druge, najbolja strana demokracija, njihova slabost, često se percipira kao nemogućnost promjene i kao osjećaj bezizlaznosti sudionika: kad oni ne mogu afirmirati vlastitu slobodu, često traže da tu slobodu netko afirmira za njih. Neprorađeno vjerovanje iz prošlosti nudi se nekim sudionicima demokracije kao rješenje vlastitih tjeskoba i ograničenja: ako demokracija ograničava slobodu da bi je povećala i ne funkcionira, zašto onda još više ne ograničiti slobodu da bi ponovo funkcionirala? Treba instalirati bilo kakvu vrstu vladara, diktatora ili jakog čovjeka. Tu ne pomaže jakost u sjeni (demokracije su pune moćnika koji operiraju iz sjene pa isto katkad ne funkcioniraju). Potreban je javan, simbolički čin prijenosa, infantilizacija političkog tijela koje se, ritualno, uvijek iznova pretvara u dijete u potrazi za ocem koji se pojavljuje kao odgovorni spasitelj.

Nad ljudima-djecom

U tome prepoznajem, među mnogim stvarima nekoliko utjecajnih vjerovanja zapadne kulture: pojavu bogočovjeka koji infantilizira vjerujuće čovječanstvo nudeći mu u zamjenu buduću sreću kao što je to objašnjeno epizodom Kristova boravka na zemlji; te i istog doba, rimski *imperium* (ne mislim pritom na ono što se uobičajeno zove Rimskim carstvom već na koncept vlasti) koji pravnom fikcijom biva prenesen na jednu osobu, koja onda preuzima brigu o svima drugima. U stanovitom smislu kršćanstvo u doba svog nastanka nije bilo jako suprotstavljeno vremenu u kojem je nastalo i borba između križa i Rima mogla se voditi i biti tako dugačka samo stoga što pozicije nisu bile udaljene: kao i u modernim demokracijama u potrazi za čvrstom rukom kao lijekom od svijeta zala (preveliki broj stranaca, pojava drugih spolnih usmjerenja, kašnjenje vlakova, neoprane ulice, male plaće...), i u davno doba u članovima binarne opozicije između Krista i rimskog imperatora, kod Krista koji se afirmira kao negacija preživljavaju vjerovanja i stavovi iz njegove suprotnosti. I kršćanstvo je moralo raditi s onim što mu je bilo pri ruci: infantilizacija kršćanskog vjernika, onakva kakvu je i danas poznajemo, nije se mogla dogoditi ni bez rimskog koncepta *patria potestas* ni bez koncepta *imperium*. Kršćanstvo i carstvo su ubrzo jedno drugom pružili ruke. Rimsku fikciju horizontalnog prijenosa *imperiuma* s naroda na vladara zamijenila je fikcija vertikale s Boga na cara; vladar je postao Božji namjesnik na zemlji, *rex et sacerdos*, vodič čovječanstva u nebeski Jeruzalem, novi David ili Mojsije (izabirem samo nekoliko koncepata u širokom historijskom spektru),



ukratko, mjesto uzgobljenja nebeskog u zemaljski svijet. U srednjovjekovlju, vladar je vladao po milosti Božjoj. Stvari su ipak mnogo kompliciranije: niti su rimski imperatori bili sasvim horizontalni, niti su srednjovjekovni i rano moderni vladari bili sasvim vertikalni: veliki su rimski imperatori afirmirali svoj privilegirani odnos prema bogovima poput Scipiona Afričkog mnogo prije carstva, a najapsolutističkiji vladari po milosti Božjoj, poput Louisa XIV., afirmirali vlastitu prolaznost i zamjenjivost u odnosu na državu i narod barem na samrtnoj postelji, iako su svake godine rado pokazivali svoj božanski dar liječeći dodirima škrofule ili padavicu.

Simpatične i nesimpatične ideologije

Postoji ipak, čini mi se, razlika između kasnoantičkih rimskih careva i srednjovjekovnih te ranomodernih careva i kraljeva: rimski su carevi od sebe odašiljali sliku beskrajnog rada, umora, konkretnog ogromnog bremena pritisnutog na leđa: rimski su carevi doslovce izgarali na svom poslu. Srednjovjekovni i ranomoderni vladari, pak, s obzi-



rom na svoju posebnost, krvnu i stečenu, dobivenu pomazanjem (rimski je car mogao postati manje-više svatko ako je bio izabran i znao se nametnuti, dok su srednjovjekovni vladari mogli postati samo izabrani) svoju su vladavinu iskazivali kao posljedicu svoje posebnosti: njihova je ličnost bila dovoljna da se stvari dobro odvijaju. Stvari su opet mnogo kompliciranije jer i rimska carska propaganda hvali vladare da svojom prisutnošću donose lijepo vrijeme i dobre žetve jednako kao što je u merovinškim vjerovanjima dobar kralj Dagobert poboljšavao dobre žetve šeući po poljima. Ali razlika je velika i to u naglasku: teški rad nasuprot posebnosti. Riječ je tu, naravno, o ideologijama i karizmama koje prate koncepte vlasti, ali i ideologije mogu biti simpatične ili nesimpatične. Unatoč tome što ne bih rado živio pod vlašću rimskih careva, iako se njima, među ostalim stvarima, bavim, nalazim ih, malo namjerno lakovjerno vjerujući ideologijama, simpatičnijim od ranomodernih i srednjovjekovnih vladara te od njihovih modernih inačica, lokalnih diktatora. Možda najprije, zbog udaljenosti u vremenu, ali i zbog toga što nijedan moderni vladar nije ostavio tako zanimljivo svjedočanstvo vlastite čovječnosti poput Marka Aurelija. Zašto bi vladari ostavljali svjedočanstvo vlastite čovječnosti? Dovoljno je da dobro vladaju ili dovoljno dugo, poput Franje Josipa II. u ovim krajevima, pa da ostave nejasnu uspomenu dobre vlasti. Vjerovanje koje povezuje cara i iskazivanje njegove vlastite čovječnosti vrlo je stara. Rimski su vladari naslijedili od republikanskih prvaka potrebu da budu obrazovani i da se pokazuju obrazovanima. Pisali su i slikali; čak i oni koji su smatrani najokrutnijima, bili su dobri kipari i podnošljivi pjesnici. Nije tu riječ o simboličkom kapitalu sličnom simboličkom kapitalu koji moderni političari, od kojih neki postaju i carevi ili diktatori, stečenom na drugim poljima poput znanstvenog, nemilice troše u politici. Riječ je o nečem drugom. Rimski carevi nisu imali prethodno stečeni kapital koji su mogli potrošiti, osim pripadanja velikim rodovima ili stvarne kontrole nad vojskom; njihovo obrazovanje i književna djela išli su usporedno s vlašću, te su, za one koji su ih promatrali a koji su bili sličnog obrazovanja, značili garanciju kvalitete vlasti: vladar koji je bio dobar govornik ili povjesničar morao je napraviti velike gluposti pa da ga njegovi suvremenici sličnog obrazovanja smatraju lošim. Klaudije se morao zaljubiti u Mesalinu da ga Tacit do kraja ocrni. Ali to pripada davnim vremenima u kojima se vlast dijelila unutar relativno malobrojne i načelno jednako obrazovane elite.

U toplini čopora

Drukčije je s neokrunjenim carevima čiji podanici, današnji sudionici demokracija žele postati. Ovdje se vlast ne dijeli među istovrijednom elitom koja izabire cara. Elita može ponuditi cara u obliku predsjednika ali njemu treba sankcija narodnih izbora da doista vlada. Nedostatak karizme vladanja nadomješta se karizmatičnim idejama: ksenofobijom, nacionalnom osvetom, potrebom za životnim prostorom ili ekspanzijom koje predstavljaju sredstva pretvaranja subjekata demokracije u podanike. Podanici se onda, kao što to sama riječ kaže, podaju svom neokrunjenom vladaru u masovnoj orgiji jasnih seksualnih značajki. Čini mi se da je svaka moderna diktatura u stvari masovna orgija čopora s glavnim mužjakom, kraj jedne evolucije ili avanture načina uređivanja međusobnih odnosa te istodobno povratak na njezin početak. Željati čvrstu ruku danas znači željeti vratiti se u toplinu čopora stoga što demokracija slabo grije. Ali demokraciju je ipak moguće pogledati licem u lice, za razliku od careva koji na razne načine zasljepljuju onoga tko ih se usudi izbliza pogledati. ▀

satira

Naručiti pizzu i gledati telku – to je život!

The Onion

Pornići bi bili izvrsni kad se u njima ne bi toliko prostačilo, putovanje egzotičnim krajevima svijeta bilo bi divno kad čovjek ne bi zbog toga morao propuštati banalnu svakodnevicu

Zašto porno-glumci toliko prostače?

Poput većine ljudi i ja volim pornografske filmove. No moram reći da imam jednu veliku zamjerku na račun glumaca. Više ne možete pogledati pornić a da vas ne užasnu brojne psovke. Ne mogu vam ni reći koliko sam puta pokušala uživati u eksplicitnim scenama seksa, da bi mi sudionici uništili svaki užitak, neprestano uzvikujući, *Razvali mi p...* i *Oh, da, puši moj veliki, tvrdi znaš što mala.* Zar baš moraju rabiti tako gnjujne riječi?

Još bih shvatila da prostače samo muškarci. Svi znamo da su muškarci, a osobito kreativni tipovi poput glumaca, pomalo sirovi. No, psovke su najčešće dio ženskog vokabulara. Od trena kad dostavljač otpočinje svoj šlic do trena kada svrši po njenom licu, sve riječi što ih te dame izgovaraju svode se na *J... ovo i J... ono.* Zar čovjek ne može pogledati prikaz trostruke penetracije a da pritom ne sluša rečenice poput *Razj... mi p... svojim buzdovanom, ti golema, crna znaš što.*

Valja također reći da psovke nisu vezane samo uz prikaze vođenja ljubavi. Prostači se na sve strane. Ako, primjerice, neki momak glumi privatnog istražitelja koji dolazi u strip-klub, možete biti sigurni da će prilikom ispitivanja vlasnika nabaciti nemali broj psovki. Srećom, moj suprug Marv premotava scene razgovora kako bismo broj psovki smanjili na najmanju moguću mjeru.

Gdje su nestali profinjenost i zavodništvo? U dobrim starim vremenima glumci su svoje pohotne misli otkrivali smješkom, treptaje oka ili posebnim pogledom. Ako ste se našli u zalagajnici, nagnuti na šank u prozirnoj spavaćici, snažnog, znojnog električara nije trebalo poticati bujicom psovki da vam pride odostraga i vodi ljubav s vama. Vaš pogled govorio mu je, *Kladim se da imaš veliki odvijajč. Daj mi ga.*

Zar tim režiserima nije jasno da glumac i glumica mogu prenijeti poruku bez psovki? Ako, primjerice, žena želi pružiti felacio nekom uglađenom gospodinu, dovoljno je da kaže *Želim kušati vašu lizalicu.* Ili *Mogu li liznuti tvoj sladoled?* Zar to nije puno ugodnije.

Da sam kojim slučajem pred Marvom upotrijebila takve psovke, vjerojatno bih ga užasnula i odbila od sebe. On zasigurno ne bi poštivao djevojku koja ga ne bi znala lijepim riječima zamoliti da istraži njenu pećinu. To je posve razumljivo.

Ponekad mi se čini da ti porno glumci jednostavno nisu dobro odgojeni. Znam koliko je teško podizati djecu. Djeca su danas na svakom koraku izložena psovka. Ali vjerujte mi da moji dečki ne rabe psovke kad od svojih djevojaka traže da rašire svoje grančice. Potrebna je velika upornost, a nerijetko i kazne, ali to je jedini način da odgojite djecu na koju ćete biti ponosni.

Porno glumci imaju odgovornost prema svojim mlađim obožavateljima. Njihovu izvedbu gleda velik broj mladih ljudi i glumci bi toga morali biti svjesni. Mora im postati jasno da riječi koje izlaze iz njihovih usta imaju jednak utjecaj na tu djecu kao i ono što im ulazi u usta.

Možda bi neki od njih trebali iznova proći glumačku školu i naučiti da se ne mora uvijek reći sve ono što ti padne na pamet. Tko može reći da uzvici *Oh, nevjerojatno* ili *Also, dakle* ne otkrivaju u dovoljnoj mjeri seksualno uzbuđenje? Te su riječi bile sasvim dovoljne mojoj generaciji, a morale bi biti dovoljne i današnjoj.

U osnovi, glumci nisu krivi. Krive su filmske kuće koje jedine mogu nešto učiniti po tom pitanju. Već godinama pišem pisma čelnim ljudima filmske industrije za odrasle i tražim od njih da stanu na loptu ili barem objave posebna izdanja filmova za ljude koji žele uživati u seksu a da pritom ne budu izloženi psovka. To barem nije teško: u većini takvih filmova glasovi se ionako dodaju naknadno.

Sva moja nastojanja dosad nisu urodila plodom. Predsjedniku Wicked Picturesa pisala sam već pet puta, ali nisam dobila odgovor. Isto vrijedi i za Vivid Video. Sigurna sam da ću jednog dana pobijediti, ali do tada se neću izlagati gadostima. Kad sljedeći put posudim pornić, stišat ću zvuk i pustiti neku finu glazbu. Gledat ću, ali neću slušati.

Život nije samo putovanje po svijetu i upoznavanje različitih naroda i kultura

Pogled na svijet čovjek nasljeđuje od svojih roditelja. Moj otac bio je izvjestitelj časopisa *National Geographic*, a majka ga je kao fotograf pratila na putovanjima. Jedanaest mjeseci u godini putovali smo po svijetu i upoznavali najčudesnije krajeve. S obzirom na to da sam tako odrastao, mislio sam da je to pravi obiteljski život, da tako treba živjeti.

Roditelji su otišli u mirovinu kada mi je bilo devetnaest godina. Nedugo zatim pridružio sam se Mirovnim snagama, te sam u jednom zabačenom selu u Hondurasi pomagao u gradnji sustava navodnjavanja. Usput sam upoznao lokalno stanovništvo, naučio njihove tradicionalne narodne pjesme i priče, i shvatio da svoju snagu crpe iz snažne međusobne povezanosti. Zašto sam to učinio? Iskreno govoreći, zato što nisam znao drukčije. Jednostavno sam kopirao svoje roditelje.

Danas sam jedan od vodećih svjetskih antropologa, priznati arheolog i višestruko nagrađivani pisac. Tek sad, u 41. godini, postaje mi jasno da sam pravi svjetski putnik. Kad pogledam



Svaku subotu, u trgovačkim centrima diljem Amerike, dečki se upucavaju curama, obilaze restorane brze hrane i kupuju novu tehniku. Zašto ja nisam jedan od njih? Jer dok oni uživaju u neonom okupanim trgovinama, ja se – budala – bratimim s pripadnikom naroda Crna Noga ili prisustvujem haićanskom voodoo obredu. E, pa dosta mi je toga! Želim gledati *Plavušu s Harvarda* u kućnom ogrtaču! Želim spiskati novac na razne igre na sreću!

unatrag na sve ono što sam vidio i činio, nameće mi se pitanje: *Zar je to doista sve?*

Ako je tako divno putovati svijetom i diviti se raskoši njegove kulturalne i povijesne riznice, zašto samo ja to radim? Vrijeme je da se okrenem praviim životnim radostima.

Svaku subotu, u trgovačkim centrima diljem Amerike, dečki se upucavaju curama, obilaze restorane brze hrane i kupuju novu tehniku. Zašto ja

nisam jedan od njih? Jer dok oni uživaju u neonom okupanim trgovinama, ja se – budala – bratimim s pripadnikom naroda Crna Noga ili prisustvujem haićanskom voodoo obredu. E, pa dosta mi je toga! Želim gledati *Plavušu s Harvarda* u kućnom ogrtaču! Želim spiskati novac na razne igre na sreću! Želim da mi dupe utrne od cjelodnevnog sjedenja na podu i igranja *Monopola!* Zar tako mnogo tražim.

Gdje god pogledam vidim reklame za kukuruzni čips *Fritos*. Mislim si: *Bože, ovo je sigurno izvanredan čips kad ga toliko reklamiraju.* Čips mi često dolazi u misli dok jedem nepoznata jela od kojih u pravilu živim. Jednom prilikom stanovnici jednog čileanskog sela napravili su gozbu meni u čast, jer sam ih naučio kako da na rijeci izgrade branu i naprave ribolovilište. Pripremili su lokalnu poslasticu zvanu *Pastel del Chocio* s kukuruzom, mesom i začинима. No, da je ta poslastica kojim slučajem dobra kao *Fritosi*, zar je ne bi reklamirali na svakom koraku? Zašto sam uskraćen u svemu? Zar ću umrijeti a da nisam probao *Fritose?*

Nedavno sam posjetio pleme *Wampeba* u *Zanzibaru* i slušao kako njihov poglavica pripovijeda mit o postanku svijeta koji se u tom narodu prepričava već tisućama godina. Začudila me sličnost mita s drugim mitovima o postanku, uključujući i judeo-kršćanski model. Pomislio sam: *Pa što ja onda radim u Zanzibaru?* Zar sam putovao u Afriku da bih čuo priču koju sam mogao čuti u baptističkoj crkvi u mojoj ulici? Je li vam sad jasno? Ako su svi ljudi iznutra jednaki, zašto sam onda godinu dana učio swahili kad sam jednostavno mogao porazgovarati s nekom prodavačicom u trgovini? Sve je to isti drek, narode. Ne bacajte novac na avionske karte.

Ne kažem da uopće ne biste trebali putovati i upoznavati ljude. Želim vam reći da se ne zanosite. Posjetite Pariz i časkajte s Parižankom u malenom kafiću. Ali provodite što više vremena kod kuće. Napijite se i spavajte do podneva. Prije nego što upoznate sicilijansku obalu, proučite čuda vlastita kreveta.

Nekad mi dođe da jednostavno spustim rolete, odkantam Istraživačko društvo, naručim dvije velike pizze i gledam lokalnu televiziju. *To je život.*

Jedra demokracije

Ovisnici

**Nataša Petrinjak**

Tijekom posljednjih izbora stvorena je neka vjera kako povratak HDZ-a na vlast ne znači da će biti loše kao devedesetih. Ničim utemeljena nada da to nužno znači kako će biti bolje potpuno je anulirala zamisao da bi moglo biti – još gore

Michael Carroll, dvadesetogodišnji smetlar iz Velike Britanije, uspio je u samo godinu i pol biti temom dana čak dva puta. Prvi put kada je prije, dakle, godinu i pol osvojio jack-pot britanskog lota i stekao tako 14 milijuna eura. Drugi put, prije nekoliko dana, kada mu je sud naredio mjesečni pregled urina zbog ovisnosti o kokainu, a kako bi sačuvao posljednjih 700.000 eura. Mladahni Michael je – nakon što je kupio tri kuće, nekoliko automobila, nekoliko dionica Glasgow Rangersa, koji kilogram zlatnih lanaca i prstenja – glavninu novca, u tih godinu i pol, potrošio na – kokain. I jednostavno ušmrkao dodir Talije. Činjenica da se takav slučaj izdvojio kao jedna od vijesti dana, ne samo u Engleskoj, svakako ohrabruje jer dokazuje da većina ljudskog roda takvo ponašanje ipak ne smatra ni uobičajenim ni željenim. Čak ni uz argument – neka čovjek sa svojim novcem radi što mu drago.

Stanovnici Zagreba, međutim, tom viješću mogu biti zbunjeni i zapitati se – a po čemu je to tako važna vijest? Dogradonačelnik njihova grada Milan Bandić potrošio je 15 milijuna eura za samo jednu minutu. Na toliko procjenjujemo da traje ispisivanje potpisa na ugovore. Kako je riječ o ugovoru o kupovini zemljišta opterećenog sa četrdesetak hipoteka vrlo lako je zaključiti da dogradonačelnik, najblaže rečeno, nije mudro potrošio tuđi novac, novac stanovnika Zagreba. Pa je za zapitati se, narkomanskim slengom rečeno, na čemu li je on bio? I na čemu su svi oni koji su također zaduženi za brigu o novcu stanovnika grada? Jer, dok engleski sudovi pokušavaju Michaela spasiti od vlastite narkomanske nerazumnosti, Milan Bandić i nadalje je dogradonačelnik.

Djelovanje čvrste ruke

Usporedba tih dviju *sličica iz života* samo je početak slaganja mozaika kojim pokušavamo dobiti cjeloviti prizor života u Hrvatskoj i onoga što bi uskoro mogao biti. U samo posljednjih mjesec dana donesene su i provedene neke odluke važne za cijelu zajednicu, ali čija je razumnost pod velikim znakom pitanja. Npr. smijenjen je direktor Studentskog centra u Zagrebu Vlatko Jurišić i cijeli Odbor, te direktorska funkcija sada pripada Niki Vidoviću. Dvojba nad razumnošću takve odluke proizlazi iz rezultata rada prethodne ekipe koji su bili – dobri. Naime, nakon sistematskog devastiranja materijalne, ali još više programske strukture Studentskog centra devedesetih, Vlatko Jurišić i najbliži suradnici od tog su mjesta ponovo učinili blisko i studentima drago okupljalište. Dapače, nizom atraktivnih programa u taj su prostor privukli i nestudentsku populaciju, pa je proteklih godina SC opet postao jednim od nezaobilaznih gradskih okupljališta. Niku Vidovića dio novinarskih krugova pamti kao odrješitog urednika Nakladnog zavoda Matice hrvatske

Dok engleski sudovi pokušavaju Michaela Carrolla spasiti od vlastite narkomanske nerazumnosti jer je za godinu potrošio vlastitih 14 milijuna eura, Milan Bandić koji je za minutu potrošio tuđih 15 milijuna eura i nadalje je dogradonačelnik

koji je, nakon višegodišnje suradnje, Ivi Brešanu odbio objaviti roman *Država božja 2053.* zbog antikataličkih stavova.

Nadalje, nakon višegodišnjeg slobodnijeg i otvorenijeg rada te podizanja svijesti o potrebi rada nevladinih organizacija i građanskih inicijativa, a što je rezultiralo stvarnim povećanjem broja, još važnije raznovrsnosti programa i ciljeva građanskih okupljanja, Ministarstvo financija po hitnom je postupku odlučilo ukinuti jednu već stečenu povlasticu. Onu da prilikom trošenja sredstava dobivenih od donatora iz inozemstva ne moraju platiti 22% PDV-a. Kao što je istaknuto na zajedničkoj konferenciji za novinare udruga Gong, Zamir i B.a.b.e. odluka neće, barem zasad, sudbonosno utjecati na rad većih nevladinih organizacija, ali značajno će poremetiti funkcioniranje onih malih, lokalnih koje rade s minimalnim budžetima. Donošenje takve odluke u sredini fiskalne godine, kada ni velike ni male inicijative u svojim budžetima nemaju predviđenih 22% sredstava za plaćanje PDV-a, izaziva već spomenute dvojbe o razumnosti, a naglašavaju je, dokazana, mala financijska korist za državu, te mogući efekti odustajanja stranih donatora od budućih pomaganja hrvatske civilne scene. Ili se, zapravo, upravo tomu težilo?

Djelovanje *čvrste ruke* koja uvodi red u nered možemo pratiti i na području obrazovanja. Samo mjesec i nešto sitno pred upise u srednjoškolsko obrazovanje upisni pragovi povišeni su za 50 bodova. Jer prevelik je pritisak "sumnjivih" odlikaša na škole čije pohađanje daju mogućnost daljnjeg upisa na fakultete, a više-

godišnja praksa je pokazala da samo 30% svih upisanih studenata doista završi fakultet, tj. diplomira. Što, valjda, bjelodano govori da je 70% studentske populacije nesposobno položiti sve ispite jednog fakulteta i zato im mogućnost studiranja treba oduzeti već u 14. godini. Pitamo, zar je doista potrebno ispisati to pitanje – je li se netko upitao zašto u tako velikom broju mladi ljudi ne mogu završiti fakultet?

Moguće je – još gore

Ima toga još, npr. Zakon o medijima, koji u tolikoj mjeri ograničava rad novinara i onemogućava jedno od temeljnih ljudskih prava – pravo na informaciju, da ni upute predsjednika strukovnog udruženja Dragutina Lučića neka novinari iskažu građansku neposlušnost, te konstatacija kolumnistice Sanje Modrić da su nam svima mogli skratiti muke i jednostavno ukinuti novinarstvo kao takvo, nisu mogli izmamiti ni *kiseli* osmijeh. Nije, naime, nimalo smiješno. Još manje bi bilo kome trebalo biti svejedno. Mogu se na listu pothvata posljednjih mjesec dana izdvojiti i poskupljenje benzina, afera Granić-Bago, Sunčani Hvar... sve jedan za drugim činovi dvojbene razumnosti za sve one koji nisu u malobrojnom "društvu odabranih". Ako je za zaključiti iz popisanog, u Hrvatskoj će smjeti i moći pristojno živjeti samo bijeli muškarac katoličke vjeroispovijesti heteroseksualne orijentacije, kojem je dopušteno obrazovanje nakon što se sa sigurnošću utvrdilo da neće postavljati pitanja. I u pravu su oni koji će sada glasno upitati – što je tu novo? Nije ništa, samo pitamo koliko postotku stanovništva Hrvatske odgovara takav model života, ili koliki broj njih će se naći na takvoj slici kao glavni akteri, a koliko njih negdje u zamućenom, nejasnom nanosu boje pri dnu? Inzistiranje na ovim pitanjima proizlazi iz pomalo čudnog mirenja, neke vjere kako povratak HDZ-a na vlast ne znači da će biti loše kao devedesetih. Ničime utemeljena nada da to nužno znači kako će biti bolje potpuno je anulirala zamisao da bi moglo biti – još gore.

Svi su isti

Političke odluke donesene posljednjih mjesec dana upravo tu zamisao čine mogućom. Zahvaljujući i onima koji čine tzv. opoziciju i samo na formalnoj razini drukčiji diskurs. Nakon što je predao vlast, ne zato što je doista izgubio glasove, nego zato što mu se, prema vlastitu priznanju, više nije dalo biti premijerom, Ivica Račan ostao je i nakon najnovijih stranačkih izbora predsjednikom SDP-a i nikoga nije uspio uvjeriti da će se unutar te stranke išta promijeniti. Najavljene promjene tupo odzvanjaju nakon čitanja, zapravo, istih imena na vodećim funkcijama stranke. HNS kojeg su posljednji izborni rezultati najviše istaknuli u izbornoj križaljci utihnulo je da bi se moglo pomisliti kako su se samoukinuli. Bili ovi ili oni, političari dakle, i uz njih vezani probrani ekonomski moćnici malobrojno su društvenice uz koje vezujemo status, novac, pune trbuhe. Svi ostali su nepriznati, siromašni, mahom gladni, s pokojim apaurinom. A sličice se otvoreno slažu u mozaik i bez umetanja posljednjih moguće je vidjeti *gro plan* nedaće. Zar doista nema nimalo kreativnih potencijala koji bi nakon petnaest godina na izborne liste upisali neka nova imena? Ili narkomanskim slengom, ne znam na čemu smo, ali bi se valjalo skinuti. ▣

kolumna

Kulturna politika

Europske vizije



Biserka Cvjetičanin

U ozračju kulturnih događanja i potrage za novim putovima i vizijama komuniciranja između kultura, u Berlinu je krajem travnja u organizaciji Goethe instituta održana europska kulturna konferencija *Eurovizije – Od kulturne mreže do politike*

Berlin je u ranosvibanjskim danima bio čudesan. Sunčano vrijeme između dva kišna razdoblja omogućilo je duge šetnje nekad, davno, podijeljenim gradom koji privlači svojim bogatim kulturnim životom. Tih dana odvijao se povijesni događaj proširenja Europske unije, demonstrirali su prvomajski sindikalisti, a grad je bio u znaku kulturnih zbivanja, kao što dolikuje jednoj od europskih prijestolnica kulture. Naravno, u središtu je *Das MoMA in Berlin*, izložba 200 slavnih djela dvadesetog stoljeća iz Muzeja moderne umjetnosti u New Yorku koja se održava od veljače do rujna 2004. u berlinskoj Novoj nacionalnoj galeriji. Kao što ističu organizatori, ta jedinstvena muzejska zbirka svoje intelektualne i duhovne korijene vuče iz Berlina dvadesetih godina prošlog stoljeća. Tada je u Berlinu, i šire u muzejima u Njemačkoj, osnivački direktor MoMA-e, povjesničar umjetnosti Alfred H. Barr Jr., otkrio umjetnička djela europske avangarde i odlučio stvoriti najveći muzej moderne umjetnosti u svijetu, neku vrstu kanona modernizma. Izložba u Berlinu doista nas može potaknuti "da gledamo i razmišljamo na nov način" (G. Lowry).

Brojne druge izložbe održavaju se u svibnju, poput izložbe japanskog umjetnika Nomure Kokena s instalacijama *tisuću sunca*, ili izložbe remek-djela francuskih slikara osamnaestog stoljeća, u vrijeme Watteaua, Chardina i Fragonarda, a stalni postavi Dahlem muzeja, osobito afričke zbirke, uvijek iznova omogućuju susret s izvaneuropskim kulturama. U tom susretu prednjači Haus der Kulturen der Welt gotovo svakodnevnim prezentacijama afričkih, azijskih i latinoameričkih kultura, što će se stopiti u glavnu manifestaciju u lipnju, *U tranzitu 04*, berlinskom laboratoriju razmjene iskustava sa suvremenim izvedbenim umjetnicima iz Azije, Afrike i Latinske Amerike u potrazi za novom vizijom interkulture komunikacije i dijaloga. *Tranzit*, međutim, ne odbacuje tradiciju, on predstavlja i "tržnicu kao metaforu

susreta", da navedemo stih Wolea Soyinke, predviđenog sudionika manifestacije, iz jedne od njegovih novijih zbirki pjesama.

Od kulturnih mreža do politike i natrag

U ozračju kulturnih događanja i potrage za novim putevima/vizijama komuniciranja između kultura, u Berlinu je krajem travnja u organizaciji Goethe instituta održana europska kulturna konferencija *Eurovizije – Od kulturne mreže do politike*. Brojka od 500 sudionika iz 25 europskih zemalja pokazuje kako je ova tema dobro odabrana, posebno uoči proširenja Europske unije. Uvodno je naglašeno da *Europski projekt* može jedino uspjeti podupiru li ga njegovi građani. Umjetnost i kultura imaju odlučujuću ulogu u ujedinjavanju Europe i izgradnji europskog identiteta. Umjetnički stvaraoci i kulturni djelatnici su *europski vizionari* koji otvaraju prostor svim građanima, širokoj publici, za rasprave i stjecanje novih spoznaja o *Europskom projektu*. Tom projektu osobito pridonosi dinamika kulturnih mreža, te se konferencija posvetila analizi sadašnjeg stanja, perspektivama i razvojnim mogućnostima kulturnih mreža u Europi. Europska unija je sredinom osamdesetih prošlog stoljeća dala snažan poticaj osnivanju mreža (tako je, na primjer, Vijeće Europe uz Unesco kao partnerom, osnovalo 1989. mrežu Culturelink sa sjedištem u Hrvatskoj koja danas ima više od 1200 članova), koje razvijaju dijalog, suradnju i partnerstvo na međunarodnoj razini. "Danas je Europa organizirana u mreže", duhovito je primijetio neki sudionik, govoreći o umrežavanju građanskog društva.

Nova varijanta civilnog društva

Pokušalo se odgovoriti na neka osnovna pitanja: što kulturne mreže čine i kakvi su njihovi poticaji za jačanje europskog javnog prostora u okviru novog poretka u nastajanju; koje kulturne vrijednosti one unose u

europske integracijske procese; kako mogu uvjeriti političke i institucionalne donositelje odluka u te vrijednosti; koji su njihovi limiti. Ako kultura stvara Europu, što je bio naziv jednog panela, uloga kulturnih mreža je nezamjenjiva jer one potiču fleksibilnu, otvorenu, nehijerarhijsku komunikaciju, mobiliziraju dinamičke oblike povezivanja, posreduju različite vrijednosti na širokom javnom prostoru. Stoga čine dio politike Europske unije koja zastupa očuvanje, zaštitu i razvoj kulturne raznolikosti i, istodobno, omogućuju djelovanje svima u kulturi i umjetnosti neovisno o čvrsto uspostavljenim strukturama. Ako (europska) kultura traži partnere i lobiranje, ona tada treba mreže. Umjetnici i kulturni djelatnici imaju *svevezničke*, premda nedovoljno, gotovo neznatno u politici, naglasili su predstavnici Europskog foruma za umjetnost i nasljeđe (EFAH). Fondacije velikih korporacija i poduzeća dobar su partner u jačanju angažmana civilnog društva i sve češće surađuju s mrežama, kao, na primjer, Fondacija Robert Bosch, suorganizator berlinske konferencije i Europska kulturna fondacija. Ograničenje mrežama prije svega predstavljaju financijske teškoće s kojima se bore sve kulturne scene, nove i starije, u europskim zemljama. Kritike su upućene *Okvirnom programu Kultura 2000* i drugim programima Europske unije, malom postotku izdvajanja za kulturu u ukupnom proračunu EU-a (0,01% – 0,03% proračuna).

Opće suglasje izraženo je u stavu da se u mrežama realiziraju mnogi važni pothvati dok vacuum u politici i dalje perzistira. Pa ako je početni podnaslov konferencije bio *Od kulturne mreže do politike*, u završnici je dobio obrnut smjer: Od politike prema kulturnoj mreži. Možda se ovdje, kao što je zaključno konstatirao Rainer Traube iz *Deutsche Welle*, pojavila nova, drukčija varijanta civilnog društva, nova generacija umjetnika i kulturnih djelatnika, samoodgovorna, spontana, transnacionalna, mrežno-orijentirana – nova vizija *generacije Europe*. ■

Daljinski upravljač

Dirigirana protočnost



Grozdana Cvitan

Onaj koji se zove Bago poručuje naciji kako Granić, otprilike, ne zna razliku između dionice i dividende. Kao da na eurima piše s koje su osnove

Priča I.: Mrtav i polumrtav

U Mošćenici je jedan čovjek poginuo, a drugome se liječnici bore za život u Sisku. Junaci jednodnevne vijesti stradali su na svojoj livadi koja je nasuprot označenom minskom polju. Vijest kaže da su obojica bili dragovoljci Domovinskog rata i znaju gdje bi mogle biti mine. Ipak, da bi preživjeli sa svojim obiteljima, jedino što im je preostalo jest voditi stoku na ispašu. Kako nitko ne razminirava prostore koji su njihova zemlja i bez koje ne uspijevaju preživjeti, jedan mrtav četrdesetogodišnjak i jedan u teškom stanju samo su dvojica u nizu nesretnika kojima stradanje nije niti počelo niti će završiti. Ona pripomena o dragovoljcima i znanju o tome gdje bi mogle biti mine uredna je poruka države koja nije odgovorna za ugrožene i njihove nesreće. U prijevodu: nema naknade za štetu.

Priča II.: Sve teče

Nakon što su mediji javili da je Bandić svoju šeficu poslao u materinu, šefica je bila konsternirana, a Bandić (valjda i mama) je, prema njezinim riječima, prestao biti njezin problem. Nakon toga dalo se vidjeti kako isti Bandić distanciranu šeficu ljubi, što je upućivalo na to da će Vlasta ipak tamo gdje ju je Bandić slao. Novinari to nisu vjerovali pa su pitali Vlastu jesu li se pomirili, na što je Bandić odgovorio da nisu niti posvađani.

Onda su novinari pitali njihova šefa Račana što on misli, ali on još nije mislio. Tek je bio u fazi promatranja, jer još nije bilo jasno hoće li izvjesna uknjižba izvjesne zemlje proći sretno ili nesretno. Kako iza uknjižbe stoji Bandić, jasno je za koga Račan navija privatno. I s kojim se svojim mišljenjem javno ne slaže. Pa se suzdržava. Vlasta koja je bila protiv, tijekom glasovanja je bila suzdržana (izjava: *To je isto kao da sam bila protiv!*), a Bandić je to ponašanje odobrio i nije imao daljnjih komentara. Zemlja čije je proknjižavanje bilo u pitanju nikad nije bila minirana. Ta priča traje već tjednima, a koliko će i nije važno jer *Sve teče*, poručio je Bandić uz pomoć Heraklita. Kako je riječ o zemlji na kojoj nitko neće poginuti, igre će potrajati. Vijesti će se kad-tad uhvatiti nečeg drugog. Zemlje će se držati oni koji su je odredili ograditi u katastru. Ovaj ili neki drugi put. Sve teče – možda je netko zaboravio reći – prema planu.

Priča III: Cirkus u vašem gradu

Gospoda Marija je imala nekoliko Končarevih dionica iz prve faze igre privatizacije u kojoj je socijalistički gigant trebalo rasprodati u fazama i bez većih potresa brojnih radnika. Nakon što su dionice razdijeljene, razni direktori krenuli su u drugu fazu. Takav jedan pozvao je Mariju (i većinu drugih) i priopćio da će uskoro biti otpuštanja viška radne snage. Radno mjesto mogla je zadržati samo ako direktoru ustupi dionice. U situaciji u kojoj nema izbora, a strah je dobar komu ga je Bog dao, rezultat je poznat. U drugoj rundi otpuštanja, dvije godine kasnije, ona više nije imala dionica. Bila je višak te faze i umirovljena je s burze za zapošljavanje. Danas ima 1100 kuna mirovine i dodatnu zaradu čišćenja po tuđim kućama. Od dvoje njezine fakultetski obrazovane djece jedno je u inozemstvu i drugo bez posla. I dok traje tobožnja drama oko

ljudi koji se zovu Bago, Granić i Žganjer mene zanima ima li kakve veze činjenica da ljudi koji su iznorigirani iz Končara na razne načine devedesetih godina danas gledaju cirkus u kojem bi Granić za jednu mirogojsku šetnju zaradio desetine tisuća eura da nije bilo lajavca iz Uskoka. Onda onaj koji se zove Bago poručuje naciji kako Granić, otprilike, ne zna razliku između dionice i dividende. Kao da na eurima piše s koje su osnove. Onda govori o nečemu što je, navodno, njegovo "dosljedno provođenje dogovorene politike koja nekima ne odgovara". Pa o trgovini koja proizvodi gubitke. O prostorima (i trgovina i drugih stvari) koji mogu proizvesti dobitke, ne govori nitko. Usput se guraju naznake, zlu ne trebalo, o šteti koja je nanosena Končaru – možda će uskoro država (majka Uskokova) plaćati navodne nanosene štete. Je li i to dogovorena politika kojom je ovaj put netko nasanjkao Žganjera?! Ili i on samo, kao i Bandić, zna da *sve teče*. Što se može promatrati na razne, unaprijed dogovorene, načine.

Uknjižene, razminirane parcele

Izjava *Funkcija je drek na šibici* pripada onom koji voli citirati Heraklita. Zemlja to, očito, nije. To znaju oni koji se u pričama spominju izravno i mnogi koji su u njima skriveni. Jedni su davno iscurili iz kombinacija da bi drugi u njih mogli ući. To su oni koji znaju da sve teče, ali su privatno uvjereni da nešto i ne teče. Ono što teče, ne treba previše zaustavljati. Najbolje je stajati na onom što ne teče i gledati kako nespregnute otplavljaju bujice. Dok se razvlače vijesti i formuliraju mišljenja. I zaokružuju parcele. Nikad nam nitko nije rekao, a strah ne nedostaje u pitanju: jesu li u Hrvatskoj nerazminirani samo davno uknjiženi, nedovoljno atraktivni, tuđi privatni posjedi? Ako i znate odgovor, pazite: vrijeme je kad morate reći i tko vam je to rekao. ■

Lidija Bajuk

Prijateljstvo triju Lidija

Svojevrsnim početkom etno-scene u Hrvatskoj smatra se projekt Ethno Ambient, u kojem ste sudjelovali zajedno s Dunjom Knebl i grupom Legen. Na koji su se način okupili glazbenici koji su, doduše, imali ista, folklorna polazišta, ali i prilično različite interpretacijske estetike?

– Sljedeće godine bit će deset godina od, kako su to glazbeni kritičari nazvali, “utemeljenja suvremene hrvatske etno-scene”. Hrvatska glazbena etno-scena dogodila se u tada alternativnom klubu Gjur2 u Zagrebu 1995., kada smo održali koncert i objavili zajednički *live* kompilacijski album *Ethno Ambient Live/Arhaične pjesme iz Hrvatske* (CBS&Kopito, Zagreb&Bjelovar, 1995.). Našli smo se, zapravo, slučajno – najprije sam se ja zatekla na jednom Dunjinom koncertu u Čakovcu. Budući da sam se tada već počela baviti međimurskim tradicijskim napjevima, privukla me njezina interpretacija jer je drukčija od moje i počele smo surađivati. U isto vrijeme upoznale smo i članove grupe Legen. Međusobno se družeći i razgovarajući, odlučili smo održati zajednički koncert u Gjuri, gdje je sve počelo. Točno je da su naše interpretacije, kao i viđenja tradicijske glazbe, koliko u nekim stvarima slične, toliko u drugima vrlo različite. S vremenom smo se osamostalili i započeli s vlastitim glazbenim karijerama. Zbog toga se u medijima ponekad moglo čuti ili pročitati da se etno-scena osipa. Međutim, ona ustrajava već deset godina, usprkos nerazmjernoj podršci društva u odnosu na to da hrvatski etno glazbenici uvelike pridonose pozitivnoj slici Hrvatske u Europi i u svijetu. Doduše, Legen od prošle godine više ne postoji, ali Darko Pecotić, njegov idejni tvorac, producent je Cinkušima i meni, dok je Mojmir Novaković, frontman grupe, utemeljio Kries, novi etno-bend. Ivan Koprivčević sklada glazbu za Brezovčeve kazališne predstave, Stjepan Večković Ladov je glazbenik i učitelj sviranja tradicijskih puhačkih glazbala. Ja živim isključivo od etno-glazbe i nastupam više nego ikad prije, u posljednje vrijeme

sve više i u inozemstvu. Prema tome, hrvatska glazbena etno-scena ne posustaje, no medijski je rijetko u prvom planu.

U tom jačanju etno-scene u međuvremenu se pojavio čitav niz posve različitih izvođača, u rasponu od Cinkuša, preko Tamare Obrovac, sve do Hrvoja Crnića Boxera. Kako tumačite tu današnju raznolikost hrvatske etno-scene?

– Zanimljivo je da svi njegujemo osebujan izričaj i izražaj i da, zapravo, nitko nikoga ne oponaša. To znači da su mogućnosti interpretacije doista vrlo raznolike, što ovisi, naravno, o sposobnosti, darovitosti i sklonostima glazbenika.

Opredjeljenje za zaboravljeno

Ono što je zanimljivo za vaše početke bavljenja etno-glazbom jest i proučavanje notnih i tonskih zapisa tradicijske glazbe. Koliko je to imalo utjecaja na vaš glazbeni izraz?

– Redovito obilazim antikvarijate i knjižnice. Gospođa Zorica Rajković Vitez iz Instituta za etnologiju i folkloristiku jednom prilikom mi je rekla: “Vama su vrata Instituta otvorena”. I doista su uvijek bila i danas su – sve što mi treba, od notnih zapisa ili snimki, dostupno mi je. Također i u Etnografskom muzeju. Od svojih prvih ozbiljnijih nastupa opredijelila sam se za zaboravljenu tradicijsku glazbu. Tužno je da tek mali broj tradicijskih napjeva doista živi među ljudima, dok se velik broj tih napjeva iz dana u dan zaboravlja. Oni su, doduše, zapisani i snimljeni, pohranjeni u datotekama i arhivima, ali su svojevrsno groblje zaboravljenih pjesama. Naravno, nemoguće ih je sve uskrnuti. Za to možda i nema razloga, ali na glazbene bisere nastojim skrenuti pozornost.

Smatrate li da je svojevrsni bum etno-glazbe u Hrvatskoj posljednjih godina odraz svjetskih trendova, potrage za izgubljenim korijenima ili nečeg trećeg?

– Sve su to mogući odgovori, i jedan dio publike jest onaj koji uvijek reagira na trendove, priklanjajući se onome što je *in*. Nikad se nisam bavila etno-glazbom zbog mode, nego zato što mi je ona potrebna. Osjećala

Trpimir Matasović

Tužno je da tek mali broj tradicijskih napjeva doista živi među ljudima, dok se velik broj tih napjeva iz dana u dan zaboravlja. Oni su, doduše, zapisani i snimljeni, pohranjeni u datotekama i arhivima, ali su svojevrsno groblje zaboravljenih pjesama

Budući da smo mali narod, a postoje veći i moćniji od nas, mislim da je snaga hrvatskog identiteta u prirodnim ljepotama, moru, plodnoj zemlji, kulturnim vrednotama i tolerantnim društvenim odnosima



sam se zakinutom za nešto što mi je silno nedostajalo, ne znajući točno što. Isprva sam se nadahnjivala keltskom glazbom, potom arhaičnim napjevima drugih naroda i kultura, da bih se najzad upitala imamo li mi, u Hrvatskoj, nešto slično. Hrvati su narod duge i mučne prošlosti u kojoj su se prožimali i srođivali raznorodni kulturni elementi, pa je glazbena tradicija bogata i raznovrsna. Krenemo li od Međimurja, dođemo li do Istre, pa se zatim uputimo prema jugu, uz obvezatno skretanje prema Dalmatinskoj zagori i dalje, shvatit ćemo da je ona srasla sa svojim živopisnim podnebljem i tлом. Budući da smo mali narod, a postoje veći i moćniji od nas, mislim da je snaga hrvatskog identiteta u prirodnim ljepotama, moru, plodnoj zemlji, kulturnim vrednotama i tolerantnim društvenim odnosima.

Suradnje koje oplemenjuju

Vaš najnoviji album U praksi prvi je u kojem donosite gotovo isključivo vlastite stihove i glazbu. Kako je došlo do tog zaokreta?

– Nakon prethodna tri albuma, *Zora djevojka* (CBS, Zagreb, 1997.), *Kneja* (CBS, Zagreb, 1999.) i *Tira les* (CBS, Zagreb, 2001.), na kojima na svoj način interpretiram tradicijske hrvatske napjeve, sada sam u prilici da se predstavim i kao kantautorica. *U praksi* je album koji ću uskoro objaviti u istoj nakladničkoj kući i sastoji se od trinaestak pjesama na moje vlastite stihove i glazbu. Najprije sam napisala stihove, od kojih je jedan dio objavljen u pojediniim mojim pjesničkim zbiricama (*Osmijeh je moja najbolja obrana*, Gama, Čakovec, 1991.; *Besput*, SKUD I. G. Kovačić, Zagreb, 1992.;

Razgovor s tišinom, Pro-In, Čakovec, 1995.; *Vučica*, Meandar, 1999.; *Sandale na vodi*, Knjižnica i čitaonica, Šenkovec, 2001.; *Pipilotine pjesme*, Meandar, 2004.), a tek sam ih kasnije i uglazbila. Kada sam u sedamnaestoj godini stradala u prometnoj nesreći, dva mjeseca sam, vezana za bolnički krevet, uglazbljivala svoje stihove – tako sam počela sazrijevati i kao kantautorica.

Na ovom albumu, kao i na prethodnima, surađivali ste s mnogim drugim glazbenicima. Koje biste od njih posebno izdvojili?

– Samo na *Kneji* surađivala sam s gotovo tridesetak glazbenika. Naravno, teško bi bilo s toliko ljudi nastupati na sceni, barem u Hrvatskoj, jer to košta. Pojedine bivše suradnje sam obnovila, neke nisu ni prestale. Najdulje suradnjom s Darkom Pecotićem, producentom koji je, mogla bih reći, zajedno sa mnom stvorio etno-glazbenicu Lidiju Bajuk i koji je producent svih mojih dosadašnjih albuma. Od 1998. nastupam s Matijom Dedićem, a u predbožićno vrijeme održavamo koncerte zaboravljenih, danas nepoznatih hrvatskih božićnih pjesama. Uz mene je i Danko Burić, violist, s kojim sam surađivala na prvom i najnovijem albumu. Nedavno smo u Švicarskoj održali nekoliko koncerata koji su i stranu i domaću publiku jednako dirnuli i oduševili. Branko Trajkov, bubnar Zabranjenog pušenja moj je najnoviji prateći glazbenik. Na albumu gosti su mi još Damir Šestan na *slide* gitari, Andrija Maronić na cimbalama, Peter Swosch na akustičnoj gitari. Ostvarila sam i nekoliko vokalnih suradnji – na *Kneji* s Vladom Kreslinom, a na novom albumu s Jelkom Vince-Palluom i Goranom Barom. Suradivala sam s Legenima, Cinkušima, Prljavim kazalištem, Seanom Annonom, klapom Cambi i drugima.

Očito je riječ o glazbenicima vrlo raznorodnih profila. Na koji način pronalazite dodirne točke sa svakim od njih?

– Poznajući sve Lidije Bajuk, možda biste rekli da je i njih nemoguće spojiti. Jedna prijateljica mi je rekla: “Kad bi sve tvoje prijateljice i prijatelje, suradnice i suradnike smjestili

razgovor

foto: Mare Milin



u jednu veliku prostoriju, nastao bi kaos". Nikad nisam imala predrasuda prema ljudima, bez obzira na spol, obrazovanost, usmjerenje, svjetonazor, vjeroispovijest i tako dalje. Zanima me jedino imamo li što zajedničko za reći, možemo li provesti lijepe trenutke zajedno, surađivati profesionalno. Iako danas živim od glazbe, ona za mene nikad nije samo posao. Ako je netko darovit, a ja u njegovoj darovitosti i radu prepoznajem sličan zanos i slična nadahnuća, i obratno, onda nema razloga da ne pokušamo surađivati. Takva nas suradnja oplemenjuje, a ono što iz nje proizlazi oplemenjuje i druge.

Zaranjanje u arhetipsko

Na svojim prethodnim albumima uglavnom ste koristili izvorne tradicijske napjeve. Koliko je folklor utjecao i na oblikovanje glazbenog izraza vaših autorskih pjesama?

– Ako se dugo bavite tradicijskom glazbom, ona mora utjecati na autorski rad. No, osim međimurskog folklor, ovdje ima u tragovima i elemenata hrvatskog folklor šireg područja, zatim mediteranskih utjecaja, ali i, primjerice, keltskih, afričkih i bolivijskih. Kelti su živjeli u Međimurju i mislim da se može naslutiti njihov utjecaj u međimurskoj glazbi. Stranci često, kad čuju međimurske pjesme, pitaju je li riječ o keltskoj glazbi. Najavni singl, za koji su Marko Meštrović i Davor Međurečanin snimili spot u 3D animaciji, predstavlja *Moju pjesmu* s najnovijeg albuma objedinjujući i slikom moje interese – glazbene, književne, etnološke, antropološke...

Je li na sličan način i tradicijska književnost utjecala na vaše stihove?

– U posljednjih nekoliko godina usmenom književnošću bavim se

sve više, napose usmenom lirikom, onim pjesmama u kojima prevladava žensko načelo. Mogla bih reći da je sve počelo kad sam 1995. počela pisati *Kneju*. Knjiga je nastajala punih pet godina – zaronila sam u mitsko, arhetipsko, obredno-običajno, imaginarno, podsvjesno, potisnuto i poniženo žensko.

Kako promatrate svoj umjetnički put tijekom proteklih deset godina? Koliko se vaš današnji rad razlikuje od ranijih radova?

– Taj se put možda najbolje vidi u mojim autorskim pjesmama, ali i kroz moju interpretaciju. Ono što je bitno reći za album *U paprati* jest da se ne sastoji od isključivo novih pjesama. Riječ je o mojem poetskom i glazbenom stasanju. Doprčila sam četrdesetak pjesama, imam dovoljno materijala za još tri albuma. To su pjesme koje su nastajale od moje devetnaeste godine do danas.

Na albumu U paprati na određeni su se način spojili vaši dosad razdvojeni glazbeni i književni putevi. Je li riječ o jednokratnom susretu ili o trajnom sjedinjenju?

– Svaka Lidija Bajuk vuče na svoju stranu i ponekad imam osjećaj da ću ih sve ili posvađati ili izgubiti. Pokušavam ih držati koliko-toliko na okupu, predlažući im suradnju. Dakle, tu su Lidija-glazbenica i Lidija-književnica. U posljednje vrijeme oblikuje se pomalo i Lidija-znanstvenica. Nju zanimaju mitski simboli u usmenoj književnosti i ona o njima priča i na svojim koncertima, još od vremena kad je pisala *Kneju*, a otkad studira etnologiju i antropologiju sve više. Njima trima predlažem prijateljstvo i međusobno nadopunjavanje u posvećenosti hrvatskoj lirskoj, glazbenoj i usmenoj tradiciji. Onu privatnu čuvam za svoje najdraže i samu sebe. ▣

HT mobilne komunikacije d.o.o. objavljuju

Rezultate natječaja za umjetničku fotografiju na temu "Svijet bez granica"

koji je pokrenut u suradnji s Institutom za suvremenu umjetnost iz Zagreba u sklopu HTmobile ArtCluba.

Iz mnoštva radova naš stručni žiri, Ivona Denk (HTmobile), Darko Šimičić i Janka Vukmir (Institut za suvremenu umjetnost), predstavnici organizatora, odabrali su one koji najkreativnije odgovaraju zadanoj temi.

Njihovi su autori:

Stanko Abadžić, Baška

Ervin Babić, Dubrovnik

Tomislav Brajnović, Zagreb

Maja Cipek, Samobor

Darija Dolanski Majdak, Zagreb

Alen Floričić, Rabac

Žarko Jurić, Šibenik

Zvonimir Kalinić, Njivice

Davor Krilić, Zagreb

Zoran Marinović, Dubrovnik

Gloria Oreb, Vela Luka

Ivana Pegan Baće, Dubrovnik

Nikola Radović, Njivice

Bojan Sontacchi, Osijek

Boris Sontacchi, Osijek

Dražen Stojčić, Osijek

Sven Stilinović, Rijeka

Mladen Šarić, Samobor

Leo Vukelić, Zagreb

Čestitamo dobitnicima nagrada i zahvaljujemo svim sudionicima natječaja!

HTmobile

SCCA
INSTITUT ZA SUVREMENU UMJETNOST SCCA - ZAGREB

alternativa

Alternativan u 21. stoljeću!

Čije je alternativa Drugo i koje su njezine metode? Suprotstavlja li se alternativa institucijama, poetici mainstreama, vladajućoj ideologiji? Ako sve alternativne kategorije egzistiraju kao oporba, onda je alternativna kultura oporba mainstreamu, Drugo dominantne kulture, ili onoga što se jednostavno pokušalo pozicionirati kao *Kultura*. Univerzalizacija vladajućih vrijednosti, ili vladajuće ideologije, prema Gramsciju se odvija u sferi naizgled (svoje)voljnog društvenog prihvaćanja *prirodnog* i *normalnog* poretka. Ako je tako, onda alternativa izranja kao onaj višak koji ne može biti asimiliran, uključen autoritarnim poopćavanjem stavova dominantne kulture. Alternativa ocrta prostor oporbenog, izobličnog, generacijski suprotstavljenog mentaliteta, napadajući *normalne* vrijednosti odbijajući time društvenu ulogu koju roditeljska kultura nameće *mladima*. (Ili mladeži kako bi glasila izvedenica koja upućuje na nepoćudnost i ideološku bremenitost *socijalističkih* pojmova *mladi, omladina, mladost*.)

No iako je alternativa određena *drugošću*, ne treba zaključiti kako su dominantne i periferne kulturološke sfere nužno *kvalitetno* suprotstavljene. Zapravo je jedna od boljih strategija dominantne kulture *proizvođenje alternative*, jer alternativa bolje i od kojeg drugog kulturološkog spremnika može odrađivati posao proizvodnje pluralnosti. Gramscijevsko poopćavanje vrijednosti vladajuće kulture – u društvu koje pluralnost nazora postavlja kao svoj imperativ – zahtijeva alternativu. Alternativa, koja se odvija u tom spektru od oporbenosti do kooptacije – egzistira u procijepu koji je uvijek svojevrsan odgovor na vladajuću ideologiju.

Kako biti alternativan?

Skeptici i paranoići će odmahnuti rukom zaključivši kako *alternativa ne postoji*, i da je danas teško biti neovisan, poetički i politički. Na horizontu se ne javljaju velike ideje, pokreti koji bi konkurirali postojećim, prije je riječ o alternativnim životnim stilovima. Beyovske *privremene autonomne zone* jedan su od modela pobune koji se pojavljuje na oporbenom tržištu ideja. TAZ (*Temporary autonomous zone*) definira koncept pobune, ustanka ili gerilske operacije koja *oslobađa područje... a potom se rasplinjuje... prije nego je Država uspije ugušiti*. Pobuna koja ne želi jednu veliku ide(ju)ologiju, zamijeniti drugom, rađa kulturne stilove koji su sve samo ne opozicionalni.

Kulturalnostudijski teoretičar Raymond Williams ponudio je razlikovanje dviju vrsta kultura u nastajanju. Opozicionalne, kojima je cilj svrgnuti postojeću paradigmu, i alternativne koje su *izvan svih tokova*. Alternativa, ne želi smijeniti, nego mijenjati, to je stil i *statement*. No, ako privremene autonomne zone ne teže postati stalne, kako one mogu konkurirati globalnom neprijatelju? (Koji je trajniji od *kraja svijeta*, kako tvrdi Žižek.) Nije li alternativa *statement* koji samo potvrđuje stanje stvari?

Culture jamming – jedan od najperzistentnijih udaraca na medijsko, oglašivačko nasilje, često je svoju nemoć branio ljutim cinizmom. Kontrakturni gurui poput Douglasa Rushkoffa uvjerali su nas kako je njihov honorarni rad u firmama poput Sonyja kompatibilan s *culture jammerskim* aktivizmom. Imidž Rushkoffa, Frédérica Beigbedera i drugih korporacijskih odmetnika, gajio je stav napada *njihovim sredstvima*, promovirajući alternativne stilove života. No takvi su stilovi tek komentirali, ali ne i smjenjivali vladajuću paradigmu. Odgovor korporacija – Dieselove “antiglobalističke” reklame – bile su najgorči odgovor takvoj alternativni. (Na reklamama savršeno izgledajući modeli nose besmislene transparente *Listen to your mum* i sl., dokazujući pri tom da je i antiglobalizam proizvod kojeg prodaje dobra slika, a ne poruka.)

Ipak antiglobalističke demonstracije, poput demonstracija u Seattleu 1999., odredila je neformalnost i relativna spontanost, ali i uspješnost, pa i određena trajnost... Alternativni pokreti vuku korijene iz kontrakturnih pokreta sedamdesetih i novih društvenih pokreta osamdesetih, od kojih se očekivalo više od privremenosti. Devedesete nisu neuspješnije, samo pomaknutije. Privremenost autonomnih zona prije rezultat pristupa, nego roka trajanja, a utoliko i je i potvrda nestalnosti vladajućih i oporbenih ide(ologi)ja. Suvremeno društvo koje Manuel Castells naziva umreženim, počiva na novim dominantnim obrascima društvenosti izgrađenim na tercijarnim odnosima. Dok su mreže nekad bile dio privatnog života, a centralizacija i hijerarhija dio poslovnog, danas se te dvije sfere bitno ne razlikuju, a sve se više i miješaju. Vladavina umreženog individualizma odredila je ne samo smjer društvenih pokreta devedesetih, već i globalnu ekonomiju, komunikaciju, umjetnost... Pitanje je može li umrežena kontrakturna biti dovoljno snažna da uzdrma globalne moćnike? Može li alternativa danas konkurirati ijednom načelu zapadnih demokracija? Alternativa je izgubila materijalnog neprijatelja, koji se teritorijalno rasplinuo i raspršio. Pravo pitanje nije mogu li privremene autonomne zone konkurirati velikim korporacijama, moćnicima ili vladama. Zapravo je potrebno pitati se mogu li danas postojati drukčiji odgovori i konkurenti decentraliziranom, umreženom i fleksibilnom neprijatelju? Kako je alternativa uvijek odgovor na dominantnu kulturu, njezine načine djelovanja i specifičnu strukturu koja ju određuje, ne mogu se isključivati (kao što to i Bey i najavljuje) pojave trajnih autonomnih zona, ali i tada će one vjerojatno biti odgovor na pojavu nekih novih društvenih oblika. ■

Katarina Peović Vuković

Ono što alternativnu kulturu određuje kao opozicionalnu temeljno je preispitivanje odnosa moći – alternativna kultura nasuprot elitnoj je kultura koja dovodi u pitanje tradicionalnu hijerarhiju – autora kao autoriteta i korisnika kao potrošača. Umjesto kulturnog tržišta alternativa preispituje kanon i zaštićeno područje visoke kulture umjetničkog djela-proizvoda

Hrvatska kulturna politika i alternativna kultura

Novi društveni pokreti

Ukoliko zanemarimo razlike među pojmovima alternativna kultura, subkultura i kontrakturna, sociološka literatura najčešće nudi definiciju koja alternativu vezuje uz specifične umjetničko-aktivističke prakse koje svoje porijeklo vuku iz tzv. novih društvenih pokreta. NDP, kao što su ekološki, mirovni, feministički, skvoterski i dr., u Europi se javljaju početkom i sredinom osamdesetih, kada dolazi do društvenih promjena tranzicije moći od proizvodnih snaga u proizvodnju značenja, dominacije *kulturnog* i *društvenog* kapitala.

Devedesetih u Europi NDP ulaze u strukturu dominantne kulture, koja poopćava neke društvene ciljeve alternative. Riječ je o demokratizaciji kulture, povećanju broja participanata, popularizaciji, uključivanju periferije i slaborazvijenih urbanih naselja, socijalizaciji manjinskih skupina itd. Odmak novih društvenih pokreta od dominantnih kulturalnih modela, tematiziranje manjinskih kultura i njihovo društveno uključivanje, otvorilo je i (institucionalni) prostor za Drugog – spolnog/ klasnog/ nacionalnog.

U nas se NDP nisu pojavili u punom značenju, a alternativa ostaje na margini. Riječ je o individualnim oblicima otpora u osamdesetima (*atomiziranoj alternativnosti*) i *alternativnim inicijativama* (Inga Tomić Koludrović) koje su se pojavljivale uglavnom u sklopu socijalističkih institucija.

Alternativa kao “prostor u kojemu se susreću akteri subkulture, alternativno-kazališni i drugi umjetnički projekti, kao i akteri pokreta-inicija-

Alternativnu kulturu devedesetih odredio je aktivistički karakter – od zelenih, squattera, pokreta za prava manjina – ženska prava, prava istospolnih zajednica, nacionalnih manjina itd. Alternativa je određena odbijanjem dominantne nacionalne ideologije, patrijahalnih odnosa, potrošačke kulture itd.

tiva”, kako ju je definirao Benjamin Perasović (u knjizi *Urbana plemena*) određena je neinstitucionalnošću, ali i suprotstavljenošću dominantnoj kulturi. Suprotstavljenost, konfrontacija alternative devedesetih zbiva se na estetičkoj i poetičkoj razini, ali i ideološkoj. Alternativnu kulturu devedesetih odredio je aktivistički karakter – od zelenih, squattera, pokreta za prava manjina – ženska prava, prava istospolnih zajednica, nacionalnih manjina itd. Alternativa je određena odbijanjem dominantne nacionalne ideologije, patrijahalnih odnosa, potrošačke kulture itd. Iako je riječ o umjetničkim projektima, miješa se aktivistički i angažirani vid kulture s umjetničkim – uistinu je riječ o spoju subkulture, umjetnosti i aktivizma.

Alternativna kultura devedesetih

Dok u europskim državama NDP doživljavaju (djelomično ili potpuno) uključivanje u matricu dominantne kulture i ulazak u političke strukture (naročito ekoloških i feminističkih pokreta), u nas se alternativna scena devedesetih razvija na društvenoj margini u okruženju rata i netrpeljivosti. Devedesetih alternativa metaforički, ali i fizički, postaje rubna gubeći financijsku i infrastrukturnu podršku. Većina se klupskih, subkulturnih prostora, ili prostora alternativne kulture koji su djelovali unutar sveučilišnih ili gradskih organizacija, komercijalizirao ili zatvorio. Klubovi sporadično ili trajno prestaju s djelovanjem, a centri za kulturu, prostori prvotno namijenjeni *omladinskoj kulturi* ostaju nedostupni. Mjesta studentske scene – nekad njezina snažna uporišta – najradikalnije zatvaraju vrata subkulturi. Studentski centar u Zagrebu, osamdesetih začetnik demokratskih medija (Radio 101, *Polet* i dr.), časopisne (*Gordogan*, *Godine*) i glazbene scene – novog vala (Azra, Film i dr.), postaje primjer izgo-na generacijskih skupna iz studentskih prostora.

Nakon rasformiranja Socijalističkog saveza omladine Hrvatske, koji krajem osamdesetih kooptira dio nezavisnih grupa, ne postoji jaka organizacija koja bi štitila studentske interese. Alternativna scena gubi svaku vezu sa Sveučilištem – pa su tek pojedini programi sporadično sufinancirani od Ministarstva znanosti i tehnologije, a iz fonda jedine legalne, ali ne i legitimne organizacije – Zbora studenata.

tema



Scena je devedesetih najvećim svojim dijelom nomadska, bez infrastrukture i potpuno izvan državnog nadzora, ali i društvene potpore. Grupe opstaju uz pomoć alternativnih sustava financiranja – od benefit koncerata, članarina i buvljaka, do pomoći stranih donatora. Devedesetih nastaje čitav niz *paralelnih institucija* poput SCCA, CDU, Faktuma i drugih, koje *krpaju* postojeće stanje održavajući na životu dio suvremene kulture.

Dominantna kultura devedesetih radikalno mijenja svoj odnos prema alternativni izgrađen na socijalističkim *mekim* osamdesetima, ali i prema raznim oblicima suvremene kulture (koja se poput suvremenog plesa, performansa itd. pozicionira kao alternativna).

Problem definiranja alternative

S druge strane, neinstitucionalnost je dio suvremene kulture odredila kao alternativan, iako je riječ o projektima mainstream poetika. Tako nacionalna kulturna politika alternativnim definira i *Parainstitut* Damira Bartola Indoša, plesne projekte poput *Akcije Frakcije* i *BadCo*, jazz festivala *Earwing jazz*, kompletnu strip scenu itd. Snažna podjela na institucije i vaninstitucionalnu kulturu je devedesetih i kasnije označila podjelu na zaštićenu i nezaštićenu scenu, pri čemu su neinstitucionalne skupine financijski i infrastrukturno izolirane. Jednom javno objavljeni, podaci o financiranju tzv. hladnog pogona zagrebačkih kulturnih institucija definitivno su potvrdili podjelu – omjer financiranja pogona i kulturnih programa u 2001. godini je iznosio 76:24 u korist hladnog pogona.

Kako dio suvremene kulture postaje alternativan, ne zbog vlastite opozicionalnosti, već zbog financijske i infrastrukturne marginalizacije, javlja se problem definiranja alternative. Većina kulturnih politika zapadno-europskih zemalja ne poznaju kategoriju alternativne kulture. Posljedica je to brisanja razlika između neinstitucionalne i institucionalne kulture i formiranja kulturnih fondacija kao sustava financiranja kulturnih projekata. Kod nas je riječ o heterogenim kulturološkim praksama – od klupske scene do suvremenog plesa, od antiglobalističkih festivala do umjetnosti na novim medijima. Okupljanje projekata pod nazivom alternative, kulture mladih, urbane kulturne scene i sl. najprije je posljedica nacionalne kulturne politike.

Kulturna politika nakon 2000.

Kada nakon 2000. alternativne skupine dobivaju, barem deklarativno, na važnosti, to će uključivanje reflektirati promjenu društvenih i kulturoloških paradigmi – raskid s kulturom kao nacionalnim amblemom, transcenden-

cijom “nacionalnog bića”. Nakon 2000. alternativa po prvi puta ulazi u službene dokumente kulturne politike, kao i u sustav financiranja. Na državnoj razini osnovana su kulturna Vijeća, od kojih se Vijeće za medijsku kulturu, između ostalog, bavilo i alternativnim kulturnim projektima. Kultura, pri čemu alternativna kultura u promjeni paradigme igra bitnu ulogu, preuzima zadaću legitimiranja heterogene, pluralne, demokratične, *proeuropske* politike.

Prvi dokument nacionalne kulturne strategije¹ – *Strategija kulturnog razvika* (dio projekta *Hrvatska u 21. stoljeću*) naglašava [kulturni] pluralizam (*estetički i multietnički*), kreativnu autonomiju, povećanje izvora financiranja, *policentrični kulturni razvoj*.... U tzv. 3D konceptu deklarirani ciljevi kulturne politike postaju *deetatizacija, decentralizacija i demokratizacija*. Deetatizacija uključuje premještanje kulturne moći iz političkih u strukovne organizacije – formiranje kulturnih Vijeća na državnoj razini jedan je od koraka. Model decentralizacije odnosi se na premještanje moći na lokalnu razinu, a reflektirao je probleme iz ostalih društveno-političkih sfera – nerazvijenost lokalnih zajednica potpuno je zakočila decentralizaciju. I konačno demokratizacija kulture, koja u velikoj mjeri apostrofira alternativu – odnosi se na povećanje aktivne participacije u kulturi, popularizaciju kulture na svim razinama².

Nakon 2000. kultura je definirana tzv. konceptom *i-i nasuprot ili-ili* (*Strategija kulturnog razvika*). Eklektičan model pomirbe promovira *osuvremenjivanje*, suradnju sa susjedima, povratak disidenata, podupiranje alternativnih i eksperimentalnih grupa, uz nastavak dotadašnjeg “nacionalnog” koncepta. Eklektički pristup ilustrira odluka ministra da 2003. godine, mimo odluke Vijeća za film, financijski podrži donedavnog državnog režisera, Jakova Sedlara. Dalibor Matanić ili/i Jakov Sedlar, DKH i/ili HDP, alternativna i/ili tradicionalna kultura, postaju (lažni) iskrsnuli izbori reformirane politike i polje simboličke borbe suprotstavljenih koncepcija.

Nova kulturološka paradigma alternativu izdvaja kao ključnu legitimaciju nove orijentacije – smjernice nove politike sažete su u formuli *i Močvara i HNK*. No nezgrapne političke deklaracije rezultiraju suprotnim efektom mutirajući pomirbu u suparništvo tradicionalne i alternativne kulture, iako one u svojoj osnovi, uglavnom, nemaju formalnih dodirnih točaka. (Status alternativne i tradicionalne kulture zapravo je neusporediv. Kada alternativna kultura ulazi u sustav financiranja, 2000. godine tradicijska

kultura – arhiva, zaštita spomenika kulture, muzejsko-galerijska djelatnost, je infrastrukturno financirana s 67% ukupnog budžeta za kulturu. U programskom dijelu koji pored muzejsko-galerijske djelatnosti uključuje i zaštitu spomenika, koja pripada tradicionalnoj kulturi, odnos je 32% prema “alternativnih” 1%³.)

Nakon izbora 2003. smjernice kulturne politike najavljuju povratak *nacionalnom modelu*, no ishitreni potezi ne daju jasne odrednice kulturne strategije. Aktualan primjer promjena Zakona o kulturnim vijećima najavljuje ograničavanje autonomije Vijeća i centralizaciju odlučivanja. Pri tom, pozicija alternativne kulture bitno je drukčija nego prije 2000. Alternativni projekti su postali *vidljivi* u odnosu na kulturnu politiku, a njihova se pozicija u odnosu na devedesete bitno popravila. S druge strane, brzo i organizirano djelovanje kada je riječ o novom Zakonu pokazuje i zrelost scene koja je razvila metode i strategije političkog djelovanja, a umreženost neinstitucionalne kulture obećava artikulirano lobiranje državne uprave.

Opozicijska i alternativna kultura i «kulturna politika» scene

Kulturna se politika, s jedne strane, u odnosu prema alternativnoj kulturi, definira kao instrument državne/gradske vlasti, no reverzibilno, metode i strategije marginalnih skupina definiraju taj proces kao svojevrsnu *kulturnu politiku* scene. Iako ne stoje u poziciji moći, subordinirane skupine nalaze načina da izraze i oslobode svoju kulturu. Ovaj aspekt “kulturne politike” možemo promatrati kao strategije subordiniranih skupina, koje donose različite pristupe (fizičkog i metaforičkog) osvajanja prostora dominantne kulture. Metode alternativnih skupina i pojedinaca prilagođavaju se prema *kulturološkoj klimi*, pa će strategije od otvorene opozicionalnosti, od kooptacije, poprimati različite oblike. Po uzoru na Eagletonove *kulturu i Kulturu*, alternativa se može definirati kao *kritika dominantnog ili većinskog oblika života od strane perifernog*. Kako se *kritičnost perifernog* mijenja, prilagođava, zaoštruje ili odumire, negativno se određenje *perifernog* kulture može manifestirati i kao pravilo “svake dobre alternative da postane mainstream”, kao i Williamsovo pravilo *vječne opozicije*. Dok je opozicijskima cilj svrgnuti dominantnu kulturu i doći na njezino mjesto, alternativne su van svih tokova. Te se dvije, zapravo suprotstavljene, manifestacije *alternativnog* podudaraju samo u jednom – vlastitim (trenutnim) rubnim mjestom na ljestvici kulturne moći.

Opozicijska kultura uvijek (je) teži (la) onim pozicijama moći čija su pravila postavili njezini prethodnici. Hrvatsko društvo pisaca ne dovodi u pitanje temeljne postavke suparničkog Društva hrvatskih književnika, kao što se Motovunski festival ne razlikuje bitno u pristupu filmskoj umjetnosti od Pulskog. Ono što alternativnu kulturu određuje kao opozicionalnu temeljno je preispitivanje odnosa moći – alternativna kultura nasuprot elitnoj je kultura koja dovodi u pitanje tradicionalnu hijerarhiju – autora kao autoriteta i korisnika kao potrošača. Umjesto kulturnog tržišta alternativa preispituje kanon i zaštićeno područje visoke kulture umjetničkog djela-proizvoda. Trajna opozicionalnost, koju je detektirao Williams, pozicionira alternativu na kulturološku marginu ne (samo) zbog suprotstavljenosti određenoj vladajućoj garnituri, već ukupnim kulturološkim i društvenim pretpostavkama koje kulturu unutar te ideologije određuju.

FAK i FAKI

Primjer dviju skupina sličnih imena ilustrira udaljenost alternativnih i opozicionalnih pristupa. FAKI (Festival alternativnog kazališta u organizaciji Autonomnog kulturnog centra) okuplja mlade skupine čije poetike počivaju na vaninstitucionalnim kazališnim praksama, utemeljenim na suvremenim performanserskim poetikama, ali i glazbenim, scenskim i multimedijskim praksama. Alternativnost FAKI-ja počiva na poetičkoj, estetičkoj i ideološkom neslaganju s dominantnom kulturom. FAKI s temom *Neurosong* poigravao se konvencijama hrvatske estrade (pri čemu nastup Sanje Doležal – stvarne sudionice estrade – umnožava ironijske kodove), kao što je FAKI u sklopu kojeg je održan performans-prosvjed *Marijuana marsh*, parodirao prosvjedne povorke, popularne festivale, umjetničke performanse, itd.

Sličnoimenu festival FAK, kojeg ovdje spominjemo isključivo kako bismo ocrtili razlike kulturnih strategija, bio je sjecište različitih poetika, od realizma Ive Brešana, Miljenka Jergovića, populizma Ante Tomića, Vedrane Rudan, urbane proze Borivoja Radakovića, Andreja Puplina do eksperimentalnijih poetika Stanka Andrića, Zorana Ferića itd. Pisce ne samo da nisu povezivale poetičke prakse, već ne možemo govoriti ni o generacijskim, ideološkim, ili bilo kakvim drugim poveznicama. Iako je FAK-ova opozicionalnost proizlazila iz otpora prema elitističnoj, hermetičnoj, *visoko-kulturnoj* književnosti koja ne komunicira s publikom, festival nije promovirao određene poetičke prakse, već je zastupao svojevrsnu *zamjensku*

Po uzoru na Eagletonove *kulturu i Kulturu*, alternativa se može definirati kao *kritika dominantnog ili većinskog oblika života od strane perifernog*





Kulturološka paradigma nakon 3. siječnja alternativu izdvaja kao ključnu legitimaciju nove orijentacije – smjernice nove politike sažete su u formuli *i Močvara i HNK*. No nezgrapne političke deklamacije rezultiraju suprotnim efektom mutirajući pomirbu u suparništvo tradicionalne i alternativne kulture

paradigmu. Književnost je umjesto nacionalnog, viđena kao tržišni proizvod – umjesto nacionalnog pisca, festival je promovirao pisca kao medijску osobu. Oslanjajući se na kulturu srednjeg, građanskog, sloja koji knjigu prati u popularnom kontekstu, FAK je smjenjivao dotadašnju paradigmu. Alternativnost prema nekomunikativnim, hermetičnim, tradicionalističkim institucijama utjelovljenim u DHK-u, nije posljedica težnje za smjenom poetičkih praksi, već kulturološke paradigme.

Privremene autonomne zone

Pogrešno je zaključiti kako je alternativnost vezana s potpunom neovisnošću, prije je riječ o stupnjima ovisnosti i udaljenosti od pozicija moći. Alternativna kultura teži neovisnosti u infrastrukturnom i financijskom smislu. No, pozicija alternativnih kulturnih skupina se mijenja. Primjer squattova i ostalih oblika fizičkog osvajanja prostora – najjasnije ocrta kulturu geografiju. Skupine se devedesetih sele iz centara u periferije. Nakon 2000. slabi nomadski karakter grupa koje počinju nalaziti prostore za rad – a to razdoblje obilježava otvaranje klubova (Močvara, Mama, Attack u Zagrebu, KUM u Splitu itd.). Praćenje *urbanističkog plana* omogućava iščitavanje mjesta na ljestvici kulturne moći: alternativa osamdesetih sa snažnim uporištima, nomadska kultura devedesetih i djelomično ponovo osvajanje i otvaranje novih prostora krajem devedesetih. Ovisnički ili slobodarski karakter skupina *mjeri* se ulogom države u financiranju i infrastrukturi projekata (prostor, oprema itd.).

Težnja potpunoj autonomnosti alternative devedesetih nalazila je pokriće i u trendovima *nomadizma*. Nomadski karakter domaćih skupina jednako je posljedica gubitka stalnih prostora djelovanja, koliko i rezultat trendova koje su kulturu alternativnih

grupa orijentali na javne prostore i *privremene autonomne zone*. Vodeći se sličnim primjerima (kao što je npr. neohipijevski, komunitaristički festival *Rainbow*) u nas se pojavilo nekoliko sličnih pokušaja. Iako su oni određeni specifičnim okruženjem u kojem nastaju, možemo govoriti o slijedenju stranih modela nomadizma osobito popularnih u nama susjednim zemljama (Italiji, Sloveniji itd.).

Ulični festivali, buvljaci, predstave performansi – forme *osvajanja ulice* – jedna su od najtrajnijih i najuspješnijih akcija devedesetih. Forme *oživljavanja ulica* uspijevaju u urbane prostore vratiti ne samo kulturne događaje – ulične festivale, koncerte i sl. – već i oblike građanskog neposluha i prosvjeda u trenucima kada je taj prostor vladajuća struktura ograničavala zakonima o javnom okupljanju. Represije i česte zabrane takvih aktivističko-umjetničkih događanja bili su pokazatelj odnosa implicitne kulturne politike koja ne samo da alternativnu kulturu nije priznavala, već ju je smatrala opasnom. Kultura umjetnosti na ulici devedesetih se doživljava nepoželjnom. (Tadašnja urbanistička praksa mramornog popločavanja ulica i trgova, postaje metafora društvene doktrine *čišćenja*.)

Alternativa penetrira u prostor javnog ludističkim i karnevalskim oblicima, od kojih su se neki održali i do danas. Riječ je o akcijama kao što su *Reclaiming the Streets* (u hrvatskoj varijanti *Ulice ljudima*), *Kritična masa*, *Food not bombs* (*Hrana ne oružje*) raznim buvljacima, partyjima na otvorenom, ili eko-festivalima (*Ponikve* i dr.), koje su devedesetih otvorile prostor umjetničkim formama, ali i antiglobalističkim prosvjedima, povorkama za ravnopravnost istospolnih zajednica, antiratnih prosvjeda i sl.

Daleko smo od zaključka kako su takvi prosvjedi nakon 2000. bili priznati kao oblik legitimnog građanskog neposluha. (Studentski prosvjed ispred Filozofskog fakulteta protiv rata u Iraku završio je privođenjem sudionika zbog nošenja maski, s obrazloženjem da takav izgled građane "uznemirava". Zabrane policije i gradskih vlasti još uvijek doživljavaju već etablirane javne manifestacije koje svoje programe smještaju u urbani prostor ulica, trgova, tržnica, parkova, poput FAKI-ja ili Urbanog festivala.)

Alternativa se oporbenost mijenja

Treba priznati kako su neke od akcija preuzete i značenjski *upakirane* britansko-američke forme – pa kao rezultat mehaničkog preuzimanja, nisu uvijek svjesne konteksta u kojem djeluju. No ideje očuvanja okoliša, jednakosti spolova ili spolnih opredjeljenja, svojim su nenasilnim meto-

dama, optimističnim stavom, u široj javnosti protumačene kao *proeuropske* i doživljavale odobravanje šire zajednice. *Nerazumljivost* alternative korištena je i kao sredstvo kojim su grupe osvajale prostor dominantne kulture, pogotovo kada je riječ o umjetničkim akcijama s jasnom političkom porukom. Legendarni ulični performansi Schmrta teatra, kao što su "igranje tenisa s predsjednikom", performans-igre *Drogom protiv sporta*, *Marijuana marša* ili akcije *22%* – iznošenja knjiga iz knjižare Algoritam, performans-prosvjedu protiv poreza na knjige, omogućene upravo nesnalženjem gradskih vlasti i policije, neprepoznavanjem pravih poruka prijavljenih skupova.

Strategije se mijenjaju, pa se govori i o svojevrsnoj *kapitulaciji* alternative nakon 2000. Suprotstavljenost dominantnoj kulturi do trećesijećanskih izbora mijenja se ulaskom alternative u sustav financiranja i pružanjem infrastrukturne pomoći gradskih i državnih institucija (neovisne skupine sudjeluju u izradi nekoliko zakona: obiteljskog, zakona o mladima, itd.). Dominantna kultura prisvaja ideje manjinskih i marginalnih skupina, a alternativna se oporbenost mijenja u odnosu na promijenjene dominantne sustave vrijednosti.

No, ideje društvene različitosti koje alternativa promovira, u tradicionalnom društvu, još uvijek nailaze na snažan otpor.

Povratak u budućnost 2003.

Nakon izbora 2003. smjernice kulturne politike najavljuvale su povratak "nacionalnom modelu", no teško je govoriti o novoj kulturnoj strategiji. Aktualan primjer promjena Zakona o kulturnim vijećima pokazuje kako je, za sada, riječ o naknadnom pravdanju ishitrenih poteza i strategiji maskiranja. Činovnici ministarstva koji su pisali novi zakon ograničavanje su autonomije Vijeća i centralizaciju odlučivanja opravdavaju dosadašnjim neuspjehom povećavanja autonomije i decentralizacije odlučivanja.

HDZ-ovska kulturna politika nije imala, a niti danas nema, dokumenata koji bi definirali kulturnu strategiju, no oni se s nestrpljenjem očekuju. Strategije zahtijevaju od dominantne kulture određivanje prema kulturnim sektorima, pa i prema alternativni. (Naravno kako je i nepostojanje kulturne strategije devedesetih predstavljalo "strategiju" – potpuno ignoriranje neinstitucionalne kulturne produkcije jasno je reflektiralo kulturnu politiku.)

Ipak, pozicija neinstitucionalne kulture bitno je drugačija nego prije 2000. Alternativni projekti su postali "vidljivi" u sklopu kulturne politike, pa je njihovo ignoriranje danas nemoguće. Ukoliko se vladajuća politika želi

Pogrešno je zaključiti kako je alternativnost vezana s potpunom neovisnošću, prije je riječ o stupnjima ovisnosti i udaljenosti od pozicija moći. Alternativna kultura teži neovisnosti u infrastrukturnom i financijskom smislu

riješiti alternative, morat će, za razliku od devedesetih, ukidati, isključivati i odbijati, umjesto jednostavno ignorirati. S druge strane, brzo i organizirano djelovanje kada je riječ o novom Zakonu o kulturnim vijećima pokazuje i zrelost scene koja je razvila metode i strategije djelovanja. Umreženost neinstitucionalne kulture obećava artikulirano lobiranje državne uprave. Iako nije spriječeno upućivanje novog Zakona o kulturnim vijećima u Sabor, akcijom nevladinih udruga izborneno je formiranje tzv. Vijeća za nove medijske kulture.²

¹ Prvi dokument nastaje 1998., riječ je o izvještaju sastavljenom prema zahtjevu Vijeća Europe *Kulturna politika Republike Hrvatske: Nacionalni izvještaj*. Godine 2001. ovaj je dokument dopunjen studijom *Strategija kulturnog razvoika* – što je dio nacionalnog projekta *Hrvatska u 21. stoljeću*. Najnoviji dokument koji je nastao 2002. godine – *Kulturne politike u Europi - Kompendij osnovnih činjenica i trendova*, nastao je u sklopu transnacionalnog projekta Vijeća Europe.

² Do 2000. riječ je o centraliziranom modelu kulturne politike u kojem alternativne kulture gotovo i nema. Godine 2000. dolazi do osnivanja Odjela za kulturni razvitak pri Ministarstvu kulture, koje otvara ministarstvo prema NGO sektoru (pokretanje web stranice na kojoj su prezentne sve odluke ministarstva po prvi puta čini poteze transparentnima), a osnivanjem Komisije za razvojne programe počinju se financirati i programi alternativne kulture. Godine 2001. osnivaju se kulturna Vijeća koja "predlažu ciljeve kulturne politike i mjere kako ih ostvariti, nude profesionalnu pomoć Ministru kulture, rade na dugoročnom nacionalnom kulturnom programu, i raspoređuju sredstva za financiranje". Novost u odnosu na dotadašnje komisije je – ako im je prijedlog odbijen ministar mora pismeno obrazložiti svoju odluku. Umjetnost na novim medijima po prvi puta ulazi u sustav u sklopu Vijeća za medijsku kulturu.

³ Podaci iz dokumenta *Kulturne politike u Europi - Kompendij osnovnih činjenica i trendova*.

tema

alternativa

Rušenje ne svega postojećeg, nego svega očekivanog

Zoran Roško

“Alternativa” više nije neki određeni projekt, s jasnom povijesnom vizijom, nego samo metoda – metoda induciranja nepredvidljivoga

Je li priručnik o lezbijskom analnom seksu subverzivniji od mobitela? Teško. Je li estetska pedofilija provokativnija od MTV-ove animirane serije *Celebrity Death Match*? Jesu li telepatija i razgovor s dupinama čudniji od kvantne fizike? Je li antiglobalizacijski pokret alternativan prema kapitalizmu? Je li radikalno rušenje estetskih konvencija išta drugo osim stvaranje novih navika? Je li vjerovanje u izvanzemljane čudnije od vjerovanja u superiornost bijele rase. Jesu li teorije urote paranoidnije od izvještaja CNN-a? Je li uvjerenje da čovječanstvom tajno vladaju gmazolika bića s drugog planeta bizarnija od *Jerry Springer Showa*? Opet i opet – ne.

Znači li to onda da danas više ništa nije alternativno, da je subverzija nemoguća i da je svaka perverzija samo pitanje osobnog ukusa, a nekonvencionalnost stvar životnog stila? Jesu li permisivnost, relativizam, cinizam, liberalizam i imperativ profita uništili mogućnost pobune? Uostalom, pobune protiv čega? Zar nije aktualni *korporacijski feudalizam*, potpomognut informacijsko-tehnološkom revolucijom, već srušio kapitalizam i stvorio jedan *fantasy-svijet* u kojem su montaže različitih cirkuskih atrakcija, zbiljskih i fiktivnih, postale normom djelovanja. Ili ipak još sanjate o nekom boljem, slobodnijem, pravednijem – *drukčijem* svijetu? Ne želite se samo besmisleno zabavljati, želite biti i *besmisleno smisleni*, želite utopijski generiranu hranu za um i tijelo, želite rajski klonirane limenke istine? Hej, možda zapravo želite andeoske antidepresive?

Čovječanstvo danas nema nijedan snažan projekt

Opće je poznato da vam mediji lažu, ali i to da volite slušati i gledati te laži, da vam lažu ljudi oko vas, čak i vaši najbliži, ali i da niste baš sigurni želite li od njih čuti samo golu istinu, koja često “boli”. Naravno, lažete i vi njima, lažete i samima sebi. Vaše vas želje varaju, vaši vam užici skrivaju ono što zaista želite, osjećaji vas mogu zavarati, tijelo zavesti, intuicija prevariti. Laži, krive procjene, pogreške, zablude, tjelesne halucinacije, mentalna uzbuđenja, sve su te distorzije dio života koji je nemoguće izbaciti nekim socijalnim klistirom, intelektualnim znojenjem, epistemološkom askezom ili mističkim orgijama. Zbog toga, čini se, istina je jednostavno više nije *relevantno* pitanje. Istina danas ne izaziva velike posljedice, posljedice izaziva *korištenje* istine. Istinu možete koristiti kao laž, laž kao

istinu – i zapravo, većina ljudi to zna i iz vlastita svakodnevnog života. Danas je teško vjerovati u obećanje “istina će te osloboditi”, jer nas i istina može porobiti ili navesti na okrutna i katastrofalna djelovanja, a s druge strane, ni u samoj slobodi nema nikakve temeljne istinosti jer nas sloboda može učiniti praznima, površnim, narcisoidnim, neodgovornima i bešćutnim. Zbog toga čovječanstvo danas nema nijedan *snažan projekt*, čovjek više ničime ne može *opravdati* i *osmisliti* ono što čini sebi, drugim ljudima i planetu. I zato opet postaje jasno koliko čovjek ovisi o svojim *neljudskim* aspektima, budući da on kao *autonomno* biće jednostavno nema uvjerljivih vrijednosti kojima bi mogao reklamirati ono što čini.

Neljudsko i cool

Problem tog čovjeka nije to što se otuđio od svoje ljudskosti (ona zapravo nikada u povijesti čovječanstva nije bila toliko normativna), nego to što je prekinuo *komunikaciju* s vlastitom *neljudskošću* pa se ona, kad ipak izbije, može pokazati samo u izvitoperenim oblicima. Izraz “neljudskost” ne odnosi se ovdje na neko mračno, *nisko* područje, nego nasuprot, na sve ono što izmiče cenzuri tzv. *autonomnog ljudskog subjekta*, sve ono što je *alternativno* ne prema njegovim “pozitivnim”, nego prema njegovim kratkovidnim, šovinističkim i hegemonističkim obilježjima. To znači da su tzv. humanističke vrijednosti uvijek cinične (jer svoje sudove ne umekšavaju osjetljivošću za to da život ima i nekih *duboko neljudskih vrijednosti*) i da je humanistički odgoj licemjerman, jer vas ne priprema za snalaženje u realističnim situacijama, jer vam ne govori *kako* da preko noći postanete opaki ubojica kad vas vojska vaše domovine iznenada mobilizira, ili *kako* da budete zli u situacijama kad to morate, ili čak i želite biti.

Život se jednostavno ne sastoji od borbe istine i privida, dobra i zla. Upravo je zlo stvorilo civilizaciju, zločinci su začetnici “časnih” obitelji, osnivači gradova, naroda i država. S druge strane pak, istina koja nije uzbuđljiva ne zanima nikoga osim “stručnjaka” (jer je jedino njima uzbuđljiva), a dobra osoba koja nije istodobno *cool*, ljudima je jednostavno dosadna. Zar nisu svi povijesni heroji i sveci slavni postajali tek nakon što bi pobijedili neko zlo biće, svladali neko iskušenje. Bez te sposobnosti da *pobijede u nekoj borbi* jednostavno ne bi bili dovoljno *cool*. Dakle, borba je, a ne dobrotu ili čistoću, ono što ih je učinilo *cool*-osobama. Čak je i neborbeni Buddha bio *cool* zato što je pobijedio zemaljske žudnje. Sve umjetnosti, koje se standardno vidi jednim od nasnažnijih oslonaca humanističkog odgoja, zapravo su gotovo uvijek zainteresirane za mračnu stranu ljudskog života. Dobrotu je nedramatična; prebrzo otkrivena istina, poput preuranjene ejakulacije, skraćuje “igru” i uništava napetost; sreća ne pokreće pustolovinu; razumijevanje i ljubav ruše već u korijenu mogućnost zapleta; previše dobrih likova onemogućava sukob.

Subverzivna djelovanja danas ne žele toliko srušiti ono postojeće kako bi se stvorilo nešto novo, o čemu se već sada mnogo zna, koliko *narušiti i sama očekivanja* kako bi se stvorili uvjeti u kojima ćemo moći biti iznenađeni

Osjećaj opasnosti bez same opasnosti

To ipak ne znači da su ljudi u svojoj naravi zli, mračni, morbidni ili perverzni. Prije je riječ o tome da ljudima gotovo sve vrlo brzo dosadi i da uvijek traže neki intenzitet, pa su i zlom opsjednuti zato što je ono opasno. I ljubav je zapravo “zanimljiva” samo ako je opasna, ako stvari dovodi u pitanje, a čovjeka od granica njegova poznatog svijeta. “Obična” dobrotu, nježnost i razumijevanje *nisu opasni* za opstanak i stoga, gotovo instinktivno, čovjek pozornost usmjerava prema područjima koja su mu potencijalna ili realna prijetnja.

Da bi se, s jedne strane, pripremio za moguću realnu opasnost, a s druge izvukao iz nje užitak i korist, čovjek mora vježbati tu opasnost “unaprijed”, u simuliranom obliku, u zaštićenim okolnostima – u sigurnome okruženju mašte, udobno zavaljen u fotelju ili šećući među pouzdanim zidovima galerije. Tada on dobiva nalet fizičkog i mentalnog adrenalina, a ne i zbiljsku opasnost koja bi inače trebala izazvati taj nalet. Prednost artifičnih situacija je to što one donose *osjećaj* opasnosti, a ne i samu opasnost; uvijek su dakle, halucinogene, uvijek djeluju poput droge.

Ali ako to vrijedi za sve artifične situacije, u čemu se razlikuju tzv. alternativne kulturalne ili životne prakse? I postoje li one uopće?

Od subverzije do životnog stila

Mnogi su analitičari skloni zaključiti kako danas više ništa nije alternativno, da je granična crta između normalnog i subverzivnog, konvencionalnog i bizarnog, uobičajenog i perverzno, čak zdravog i patološkog, toliko mutna da ništa doista subverzivno više nije moguće. U romanu *Super Cannes*, James G. Ballard prikazuje svijet u kojemu se

upravo patološko ponašanje prepisuje kao zdravstveni recept, kao sredstvo “normalizacije”. A Slavoj Žižek tvrdi da je danas lakše zamisliti čak i kraj svijeta, nego kraj kapitalizma. Kapitalistički potrošačko-zabavni pogon uspijeva vrlo brzo apsorbirati gotovo sve subverzivne ideje i pretvoriti ih u izvor nove zarade. Sama mladež, pak, pacificirana je zadovoljavanjem njezinih različitih *životnih stilova* pa svaka moguća “alternativnost” smjesta postaje samo još jednim “stilom” ponašanja, oblačenja, plesanja, narkotiziranja. Simon Reynolds, britanski teoretičar glazbe, tako tvrdi da će budući glazbeni stilovi biti određeni ponajprije vrstom droge koja će zaživjeti među odgovarajućim skupinama mladih ljudi.

Govoreći o pop-književnosti šezdesetih i današnjoj njemačkoj pop-književnosti, Johannes Ullmeier ustvrđuje da ova potonja *umjesto da potiče i provocira... očituje otkuć afirmativan odnos spram životnog stila i medija*. Iako su izvorne odrednice popa – *ustrajan rad na izmišljanju novog, subverzivnost, aktualnost, iznenađenje, disidentnost* – sačuvane i u aktualnoj pop-književnosti, ona u osnovi uspijeva samo reprezentirati određene životne stilove mladih ljudi.

Douglas Rushkoff, svojedobni glasnogovornik subverzivne internetske kulture, postao je u međuvremenu savjetnikom upravnih odbora velikih korporacija, a taj svoj konjičev skok opravdava time što, navodno, više nema podjele na “nas” i “njih”. Ako korporacije ionako prisvajaju stečevine kontrakulture, onda se protiv toga ne treba boriti, nego se s time treba početi igrati, tvrdi Rushkoff. *Ako će korporacije prisvojiti sve što napravimo, pa navedimo ih onda da prisvoje neke zaista cool, opasne, opičene stvari. Navedimo ih da prisvoje homoseksualnost, psihodelične droge, magiju, duhovnost*, kaže Rushkoff.

Psihodelija početaka i ciljeva

Sve to ipak ne znači da ljude više ništa ne može šokirati. Uvijek u konkretnim slučajevima postoje osobne i grupne granice podnošljivog i prihvatljivog, ali sada takva zgražanja više nemaju neku snažnu institucionalnu podršku – svijet više nije toliko utemeljen u svojim ideologijama koliko u operativnim sustavima (čak su i fundamentalističke ideologije više nalik na softverski paket za izvođenje određenih cementirajućih operacija, nego na sklop vječnih istina i mitoloških *soap-opera*).

Dakle, i danas je *alternativno* sve ono što nastavlja biti otvorenim za drukčije, nove, disidentske, maštovite načine bivanja čovjekom. Ono pak što današnje alternativne ideje, pokrete i svjetonazore razlikuje od sličnih im iz prethodnih razdoblja, izostanak je konkretne *vizije* o tome što bi čovjek *trebao postati*. Danas je zato više riječ o doslovnom *eksperimentiranju* – djelovanju bez očekivanog ishoda, otvorenosti kao takvoj, larpurlartističkoj “subverziji” – o stalnoj *psihodeliji početaka i ciljeva*. Više je riječ o otvorenosti prema mogućim *iznenađenjima*, nego o vizionarskom ili programatskom djelovanju. Subverzivna djelovanja danas ne žele toliko srušiti ono postojeće kako bi se stvorilo nešto novo, o čemu se već sada mnogo zna, koliko *narušiti i sama očekivanja* kako bi se stvorili uvjeti u kojima ćemo moći biti iznenađeni – svijetom, svemirom, biologijom, bogom, samima sobom. Vizije su nam također dosadile, jer se nikad ne ispunjavaju. Danas kao da još samo iščekujemo neko veliko iznenađenje. Zato “alternativa” više nije neki određeni projekt, nego samo metoda. Metoda *induciranja nepredvidljivoga*. ■

alternativa

Nakon alternative

Copyleft Tomislav Medak mi2

Govor o potrebi za alternativama propušta uvidjeti preobrazbu normativnog zahtjeva alternative koju su uvjetovale strukturne preobrazbe društva od razdoblja društvenog prodora alternativa u šezdesetim godinama prošlog stoljeća naovamo – danas svjedočimo transformaciji kritičkih kulturnih i socijalnih praksi

Danas živimo u post-alternativnom razdoblju. Pozivanja na alternative – kada je riječ o alternativnoj kulturi ili, tek nešto rjeđe, o socijalnim alternativama – postalo je predmetom deklarativnog slaganja i s lijevice i s desnice. I premda, kao što smo se nedavno osvjedočili u raspravi o kulturnim vijećima, jedna priznaje njihovu autonomnu poziciju unutar cjelokupnog kulturnog sistema inzistirajući na njihovom širem društvenom značaju, a druga ih usvaja kao proizvodno-organizacijsku diverzifikaciju unutar područja kulturnih izričaja, inzistirajući na njihovom novootkrivenom kulturno-reprezentativnom značaju, govor o potrebi za alternativama – ta sloga u neslozi – propušta uvidjeti preobrazbu normativnog zahtjeva alternative koju su uvjetovale strukturne preobrazbe društva od razdoblja društvenog prodora alternativa u šezdesetim godinama prošlog stoljeća naovamo. Govor o alternativama više ne uspijeva opisati odlike suvremenih oblika kritičkog javnog djelovanja protiv patologija poretka i društva kakvo su nekoć donijele alternative.

Socijalne i kulturne alternative šezdesetih

Strukturnu promjenu pozicije alternative potrebno je sagledati u širem kontekstu radikalnog preustrojavanja – u suvremenim demokratskim društvima – odnosa između sfere ekonomske proizvodnje, izvanproizvodne sfere javne komunikacije i slobodnog vremena, te političkog sistema u proteklih tri-četiri desetljeća. Do šezdesetih, ekonomska se proizvodnja temeljila na dispozitivu tvorničkog rada s birokratiziranim hijerarhijskom strukturom upravljanja proizvodnim procesima. Jednoobraznost i manualnost proizvodnih procesa isključivala je stvaralačke potencijale proizvođača, prepuštajući ih izvanproizvodnom vremenu odmora, razonode i rada na sebi. Razdvajanje između rada i slobodnog vremena dodatno je osiguravao socijalni ugovor koji je jamčio relativnu autonomiju društvene komunikacije od ekonomskih utjecaja i socijalni mir kroz radna i socijalna prava.

U tim uvjetima socijalno zajamčene autonomije i smanjenih antagonizama u sferi proizvodnje javljaju se socijalne i kulturne alternative šezdesetih.

Upućene na izvanproizvodnu društvenu sferu, alternative u zapadnim demokracijama antagonizirale su protiv ideoloških i svjetonazorskih okosnica građanskog društva. Naime, dok su se društveni – revolucionarni i radnički – pokreti prethodnih razdoblja borili na političkom planu za socijalna prava promjenom proizvodnih odnosa, alternative u uvjetima zajamčenog socijalnog mira sukobile su se s dominantnim etičkim, političkim i kulturnim ideologemima i vrijednostima građanskog društva koji su legitimirali i održavali razdvojenost između proizvodne sfere jednoobraznog manualnog i birokratskog rada te masovnim obrazovanjem i masovnim medijima sve kreativno ispunjenije i raznovrsnije sfere socijalne komunikacije. I unatoč jenjavanju klasnog sukoba u socijalnom miru, akutni deficiti društava buktali su u bipolarnoj podjeli svijeta i utrci u nuklearnom naoružanju, kolonijalnim borbama, diskriminaciji, siromaštvu nerazvijenih kontinenata i potkontinenata, naznakama ekološke krize itd. Upravo na toj prelomnici kulturne alternative ustaju protiv vrijednosnih sustava dominantne građanske kulture, a socijalne alternative upuštaju se u obračun s legitimacijskim deficitima institucionaliziranih političkih procedura odlučivanja.

Radikalna kritika državne proizvodnje socijalističke ideologije

U slučaju socijalističkih društava, premda se alternative javljaju u uvjetima revolucionarnih političkih projekata preobrazbe društvene zbilje dokidanjem dotadašnjih proizvodnih odnosa i postizanja socijalnog mira drugim i trećim putem, državni kapitalizam je s vremenom stvorio donekle sličnu razdvojenost između proizvodne i izvanproizvodne sfere legitimirajući je međutim stvaranjem novog oblika socijalne integracije. Utoliko su polazišta za javljanje alternativa u socijalističkim društvima bila drukčija – ne više kritika reprodukcijских mehanizama dominantne građanske ideologije, nego radikalna kritika državne proizvodnje socijalističke ideologije, i ne više kritika legitimacijskih deficita političkih procedura, nego kritika perverzije projekta dokidanja državne forme suverenosti u apsolutnom podvrgavanju zajednice državi. No, unatoč različitostima tokova socijalističkog društvenog razvoja, strukturnu promjenu pozicije alternative treba razmatrati s obzirom na razvoj zapadnih demokratskih društava oligopolističkog slobodnog tržišta, jer su se tranzicijska društva tijekom devedesetih priključila na čelo globalizacijskih tokova razvoja tih društava i danas umnogome predvođe procese preobrazbe države u provoditelja razgradnje vlastitih procedura i instituta socijalne integracije. (To ne znači da je tim priključivanjem nepovratno izgubljeno ono što je naučeno

Kooptacija alternative u proizvodnu sferu dogodila se vrlo rano kooptacijom njezinih strategija u korporacijsku kulturu, što je omogućilo smjenu birokratiziranog upravljanja fleksibilnijim i kreativnijim oblicima upravljanja, a što je u najmanju ruku iznutra revolucioniralo ekonomiju

socijalističkim projektima, no o mogućim emancipatornim potencijalima tog iskustva drugom prilikom.)

Ulazak alternative u postindustrijsku ekonomiju

Usporedno s prodorom alternativa – i pobunom protiv društva koje legitimira razdvajanje proizvodne i izvanproizvodne sfere – krajem šezdesetih dolazi do strukturne promjene u dominantnom obliku privredne proizvodnje. Hijerarhijski sklop manualnog tvorničkog rada i birokratiziranog upravljanja sve više zamjenjuju oblici rada zasnovanog na procesiranju informacija i upravljanja zasnovanog na kreativnom organiziranju proizvodnje. Postindustrijska, informacijska i uslužna ekonomija sve više zamjenjuje industrijsku ekonomiju, upošljavajući pritom znanja i kreativnost – upravo one snage koje su prethodno bile izdvojene iz sfere proizvodnje. Novi oblik proizvodnje mobilizacijom kreativnih društvenih snaga – i to ne samo u obliku sve značajnije i medijalizacijom društva sve prisutnije kulturne industrije – preuzima povlaštene moći kulturne i socijalne proizvodnje i time pervetirano ispunjava normativni zahtjev za dokidanjem razdvajanja manualnog rada i kreativne proizvodnje, zahtjev na kojem je počivala kritika od koje je polazila alternativa. Često se u razmatranjima povijesti alternative ističe da je u jednom trenutku kulturna industrija uspjela upregnuti alternativu u jaram tržišta i da je od tada pozicija alternative nepostojana, jer je tržište uvijek brzo i sve brže sustiže. No, ulazak alternative u postindustrijsku ekonomiju valja sagledati dubokosežnije.

Treba sagledati u kojoj je mjeri alternativa sudjelovala u strukturnoj transformaciji prema postindustrijskoj ekonomiji. Prvo, kao što Thomas Frank pokazuje u *The Conquest of Cool*, kooptacija alternative u proizvodnu sferu dogodila se vrlo rano kooptacijom njezinih strategija u korporacijsku kulturu što je omogućilo smjenu birokratiziranog upravljanja fleksibilnijim i kreativnijim oblicima upravljanja, a što je u najmanju ruku iznutra revolucioniralo ekonomiju. Drugo, kao što biopolitički mislioci pokazuju – primjerice Franco Berardi Bifo u *La fabbrica dell'infelicità*, koliko je ekonomija sve više težila integrirati kreativne snage socijalne komunikacije toliko su i te kreativne socijalne snage nastojale prodrjeti u proizvodnu sferu rada – alternative su te koje su, s ciljevima oprečnim ciljevima ekonomije, također težile dokidanju razdvajanja proizvodne i socijalne sfere.

Slabljenje javne sfere i partikularizacija pravnodržavnog okvira

Time je započeta preobrazba odnosa između sfere ekonomske proizvodnje, izvanproizvodne sfere javne komunikacije i slobodnog vremena te političkog sistema, preobrazba koja je relevantna za razmatranje transformacije alternative. Završena je u našem današnjem globalizacijskom i tranzicijskom kontekstu dvjema povezanim tendencijama: slabljenjem javne sfere i partikularizacijom pravnodržavnog okvira. Naime, ako su socijalne alternative svojedobno bitno pridonijele uspostavi u normativnom smislu jake javne sfere (u kojoj javna volja i mnijenje obrazovani kroz medije i forume bivaju pretočeni u odluke i mjere demokratskih tijela zastupanja), danas globalizacijski i integracijski procesi donose sve više direktna, bilateralnih i multilateralnih sporazuma koji više nemaju i ne mogu imati legitimaciju u odlukama i procedurama demokratske javnosti, te time, u normativnom smislu, slabe javnu sferu. Slabljenju javne sfere pridonosi i demokratsko-legitimacijski deficit u procesima privatizacije javnih dobara i transformacije institucija u postsocijalističkoj tranziciji. Usporedno, integracija u međunarodna tržišta pretvara državu od svojedobnog provoditelja projekta preobrazbe društvene zbilje s univerzalističkim aspiracijama i sada obećanog pravnodržavnog sustava provedbe demokratskih odluka javnosti u partikularnog provoditelja ekonomske globalizacije i gasitelja socijalnih antagonizama koji se javljaju s njom. Time država postaje tek jednim od partikularnih aktera koji utječu na oblikovanje društva – pored ekonomskih aktera, civilnog društva, pravnih regulativa, međunarodnih institucija, privatnih aktera i dr.

Iz tako opisane preobrazbe moguće je ocrtati promijenjene normativne zahtjeve na kritičko kulturno i socijalno javno djelovanje kakvo je svojedobno predstavljala alternativa.

Nove prakse i novi oblici socijalne organizacije

Prvo, kako je naš društveni sustav sastavljen od partikularnih aktera, referentno polje kritičkog djelovanja više nije jedna hegemonizirajuća građanska ideologija – stoga je područje tog djelovanja danas heterogeno i obilježeno specijalizacijom.

Drugo, to djelovanje više nije, kao kulturne alternative svojedobno, usmjereno protiv sustava vrijednosti i uvjerenja, nego na stručnost u specijaliziranim znanjima i praksama.

Treće, ono ulazi u strateške alijanse s ostalim akterima u društvenom području – javnom upravom, privatnim subjektima, medijima itd. – ne bi li ojačalo javne procese i javne vektore društvenih resursa.

Četvrto, ono se organizira u suradnje i mreže različitih, a ne sličnih kompetencija koje prijenosom znanja stvaraju nova područja javnog djelovanja.

Peto, ono se povezuje preko nacionalnih granica da bi prikladno odgovorilo na transverzalno djelovanje međunarodnog kapitala i međunarodnih regulativa stvarajući nove prakse i nove oblike socijalne organizacije.

Šesto, ono više nije strateški djelovanje interesa, vrijednosti i mišljenja prema liberalnoj paradigmi slobodnog tržišta, nego u uvjetima slabljenja javne sfere u nacionalnim okvirima i javljanja slabe javne sfere u transnacionalnim okvirima ono je pod obavezom da stvara otvorene i inkluzivne platforme i predlaže javne politike. ▣

komentar

Kabinet ideologije: estetika križa, srpa i čekića

Goran Milaković

Uz autonomiju Sveučilišta, politiku MAT-a (lista Studentskog kluba Matice hrvatske) te u povodu inicijative o uklanjanju djela akademske slikarice iz prostora Kluba studenata Filozofskog fakulteta

Ako vas ikad uzrujanost količinom vremena koje vam je iznenada neki od profesora svojim galantnim kašnjenjem stavio na raspolaganje, ili sasvim nevini, ničim izazvani poziv na druženje nekog od kolega uz jeftinu cugu, ili pak proljetni pljusak, ili samo, nikad nepoželjna, infantilna znatiželja, kao samo neke od manifestacija usuda, izazovu da stupite u prostor Kluba studenata Filozofskog fakulteta (KSFF) pružit će vam se jedinstveno metafizičko iskustvo postojanja. Jer kad jednom zakoračite u taj prostor, vaša će se egzistencija silom prilika strmoglaviti u transideološki, onovremenski ponor omeđen frontalnom suprotstavljenošću dvaju ontoloških sistema simbolički predstavljenih radom akademske slikarice Nikoline Ivezić u liku Isusa Krista, s jedne, i trija radničke emancipacije: Karl Marx, Friedrich Engels i Vladimir Iljič Lenjin s druge strane. To nedvosmisleno predstavlja jedan nesvakidašnji događaj za čovjeka, jer po automatizmu sistemom propisane i nametnute moralizatorske početnice, a i po matrici razumijevanja, u kojoj je teško zamisliti kontekst unutar kojeg bi navedena gospoda razmjenjivala osmjehe (kao što to čine u KSFF-u), postavlja se pitanje: na kojim koherentnim temeljima uopće počiva *performans* u kojem su na sudjelovanje pozvani prvaci komunizma i ni manje ni više Sin Gospodnji? Prije nego što sam uspio sebi dopustiti otpuštanje isključivosti u ovim relacijama, razvukao sam osmijeh od uha do uha. Zašto? Zato što shvaćate da ste zapravo u jedinstvenoj prilici biti svjedokom umjetnički konceptualiziranog prostora, koji se od poda do stropa trudi isporučiti svu širinu mogućnosti jedne globalizirajuće komercijalne ikonografije, jednog nivelirajućeg ključa s onu stranu morala i ideologije. Time ne samo da se u nekoliko soboslikarskih poteza oprisutnila mogućnost istovremenog iznošenja dogmatski opterećenog sadržaja nego se čitava jedna povijest svela na 40m² boja i ukrasa.

Glas protiv nedo/ličnosti

Opijumi za mase, križarski ratovi, klasna svijest, iskupljenje od grijeha, proleterska revolucija, deset Božjih zapovijedi i ostali fantomski inventar sintagmi oglasio je svoje postojanje tapetiran na zidove jedne jedine prostorije, i što je još važnije, *pokazao je da je to moguće a da se zidovi ne sruše*. Eshatološka konstelacija odnosa unutar kompozicije ishodila je, među ostalim, dozvolu za konstituciju gotovo imaginarnog foruma najveće moguće dijaloške nosivosti. Drugim riječima, kročiti u prostor omeđen predstavljenim estetskim sadržajem znači bez imalo licemjerja nastaviti tamo gdje je dijalektika uma odavno zapala u antinomije – zidovi se nisu srušili jer su ljudi unutar njih odlučili prekoračiti nepremostivosti. *Svi su pozvani, svi su dobrodošli*. Svi osim, svojevremeno uredništva MAT-a, lista Studentskog kluba Matice hrvatske: "Poštovani gospodine Budak, nedavno su se u prostorijama Filozofskog fakulteta, točnije u službenoj prostoriji Kluba studenata Filozofskog fakulteta (KSFF), pojavili sadržaji koji nisu primjereni jednoj akademskoj ustanovi.

Naime, na crvenom zidu prostorije spomenutog Kluba istaknute su glorificirajuće ikone komunističkih mislilaca i političara, što brojni studenti osjećaju kao neopravdano nametanje jednog političkog stava ili svjetonazora. Također, na susjednom zidu, ironično je prikazan Isus Krist s dvojbenom porukom.

Kako je spomenuta prostorija najučestalije okupljalište studenata Vašeg fakulteta, na adresu Uredništva Mata, lista Studentskog kluba Matice hrvatske, javljali su se studenti koji su tražili da se nešto poduzme kako bi nedolični sadržaji bili uklonjeni.

U tom smislu upućujemo Vam ovo otvoreno pismo te Vas pozivamo da svojim autoritetom nastupite s ciljem uklanjanja neprimjerenih motiva kako bi se spriječila daljnja politizacija unutar prostorija Fakulteta.

Nadamo se da će, s obzirom na ustanovu o kojoj je riječ, prevagnuti osjećaji za dostojanstvo, uljudenost, pluralizam i snošljivost.

*U ime uredništva Mata
Petar Čurić*

(otvoreno pismo poslano dekanu Filozofskog fakulteta 27. travnja 2004. godine, objavljeno u 9. broju Mata)



Ne podržava li tom instalacijom ugođena atmosfera (na jednom zidu Krist, na drugom trojstvo Marx, Engelsa i Lenjina) upravo pluralizam i snošljivost, što se naoko želi postići njezinim uklanjanjem

Traže se "pogođeni"

Nažalost, ili možda na svu sreću, kolege studenti iz gore navedenoga časopisa odlučili su se za dušebrižnički pristup ovoj temi, i to što je isto tako indikativno, ne kroz optiku estetike koja bi iz prezentirane metafore obuhvatila sve relevantne implikacije za jedno ispravno razumijevanje i djelovanje, nego kroz optiku političkog društva demokracije i autonomije Sveučilišta unutar tog sustava, pritom (ne)svjesno koincidirajući i s konceptom laičke države i laiciteta kao takva. Sasvim legitimno, ali je zato time bitno smanjena mogućnost jednog iskustva na štetu, sadržajem ovog rada, osobito afektiranih kolega. Otkako je upućeno, pismo je doživjelo evoluciju u inicijativu masovnijih razmjera potpomognutu i podrškom prorektora Jerolimova, i od tada svjedočimo liniji argumentacije koja ne odudara osobito od prvotnih pismenih proklamacija dekanu Budaku. Prije svega je indikativno da apelu upućenom dekanu nije

se time na jedno uho ostane gluh na potencijalnu autorsku izjavu: *da, pod domenu komercijalne ikonizacije potpada i ideološka nespojivost pa je time naravno moguća konstelacija koja objedinjujući u sebi dvije ideološke oprečnosti (istovremeno se povećava rastezljivost značenja nekog pojma u vidu podizanja praga njegove tolerancije na isključivost) provocira mišljenje onkraj politike realiteta tih ideologija*. Pitanje je može li jedna inherentna ideja autonomije Sveučilišta na ovaj način biti konstitutivna? Odnosno, ne podržava li ovom instalacijom ugođena atmosfera upravo pluralizam i snošljivost, što se naoko želi postići njezinim uklanjanjem? Drugo, ali ništa manje važno pitanje je koliko dugo ćete gorjeti u paklu ako ovaj umjetnički instrumentarij evocira vašu maštu na pomisao o prijateljskim ili malo više prijateljskim odnosima Isusa i Marxa, jer životna praksa prostora u kojem se njihove sudbine isprepliću nije pokazala ništa drugo osim toga.



Posljednja prepreka

Odnosno, je li svijest u tolikoj ideološkoj blokadi da i na simboličkoj razini ne može izdržati nešto za što je jedno umjetničko djelo pokazalo izniman potencijal nosivosti? Koliko je, dakle, ideologija daleko od imaginacije? Očito ne predaleko. Jer nije problem ovoga rada to što se on ogriješio o ideju autonomije Sveučilišta ili njegovu laičnost u tom smislu (jer gdje tražiti više kreativne studentske slobode, nego na mjestu čija je to prvotna namjena?), nego je problem to što je jedno akademsko djelo kao rezultat kulture utemeljene i prakticirane kroz tu ideju Sveučilišta otišlo toliko daleko da je estetičko propitivanje relacija unutar njega pokazalo kako je moguće da jedinu realnu prepreku u odnosima Isusa i Marxa čini šank, te nekoliko stolova i stolaca. Ma nemojte. Tko bi rekao? ■

prethodilo transparentno razotkrivanje kritične mase studenata koja je pogođena sadržajem ovog rada putem peticije ili nekog sličnog prepoznatljivog oblika javnog opredjeljivanja (premda i to, kako je najavljeno, slijedi), nego se delegira uredništvo jednog časopisa (koje u tom smislu figurira samo kao agent njihove volje) koje traži uklanjanje nepoćudnih elemenata u ime te studentske populacije, i to, ni manje ni više, već autokratskom direktivom dekana. Rasprava je, dakle, bespredmetna. Bespredmetnosti rasprave o pitanju uklanjanja djela zasigurno ide u prilog i pismom implicirani obrazac autonomije Sveučilišta i njegova laiciteta kao ideje, koje, izvan svake sumnje, treba lišiti kako svakog utjecaja Crkve, tako svakog i utjecaja državne politike. U suštini je ovaj stav komplementaran primijenjenom umjetničkom modelu samo pod uvjetom da

Građanska neposlušnost

Henry David Thoreau

Ulomak klasičnog Thoreauova teksta izvorno tiskanoga 1849. godine i koji se napokon pojavljuje u hrvatskom prijevodu u sklopu knjige *Walden* koju uskoro objavljuje izdavač Mathias Flacius iz Labina

Od srca prihvaćam krilaticu *Ona je vlada najbolja koja najmanje vlada* i bilo bi mi drago kad bismo je zaživjeli brže i sustavnije. Odjelotvorena, ona se u konačnici svodi na sljedeće, u što također vjerujem: *Ona je vlada najbolja koja uopće ne vlada*, i kad ljudi budu za nju spremni, to će biti oblik vlade koji će i imati. Vlada je u najboljem slučaju nešto svrsishodno, no vlade su uglavnom, a sve ponekad, nesvrshodne. Primjedbe koje se iznose protiv stajaće vojske, a te su mnoge i bremenite te bi s pravom trebale prevagnuti, mogu se na koncu iznijeti i protiv stajaće vlade. Stajaća vojska tek je ruka stajaće vlade. Sama vlada, koja je tek oblik što su ga ljudi izabrali da provedu svoju volju, jednako podliježe zloporabi i izopačenosti još i prije no što ljudi uspiju nastupiti kroz nju. Pogledajte trenutačni Meksički rat¹, djelo manje-više nekolicine koja se stajaćom vladom služi kao svojim oruđem; narod, naime, ne bi isprva bio prihvatio takav potez.

Ova američka vlada – što li je ona do tradicija, dođuše mlada, koja sebe nastoji sačuvati neokrnjenom za buduće naraštaje, ali koja iz časa u čas gubi ponešto od svoje čestitosti? Ona nema životnosti i snage jednog jedinog živog čovjeka; jedan jedini čovjek može je naime podčiniti svojoj volji. Ona je neka vrsta drvene puške za sam narod. No nije stoga i manje potrebna; ljudi nužno trebaju ovakvo ili onakvo zamršeno strojevlje, njegovu buku da bi zadovoljili predodžbu o vladi kakvu imaju. Vlade tako pokazuju s kolikim se uspjehom može ljudima nešto nametnuti, pa da čak i sami sebi nameću, za vlastiti boljitak. Izvršno, moramo to svi priznati. Pa ipak, dotična vlada nije sama od sebe nikad poduprla nikakav pothvat, osim žurnošću kojom mu se uklanjala s puta. *Ona* ne čuva slobodu zemlje. *Ona* ne naseljava Zapad. *Ona* ne obrazuje. Sve što je postignuto postignuto je zahvaljujući naravi svojstvenoj američkom narodu; a bila bi ova postigla i više da joj vlada nije povremeno priječila put. Vlada je, naime, svrsishodno sredstvo s čijom bi pomoći ljudi rado uzmgli ostaviti jedni druge na miru; kao što smo pak već rekli, kad je najsvrsishodnija, podanike u najvećoj mjeri ostavlja na miru. Da se ne sastaje od kaučuka, trgovina i promet ne bi nikad uspjeli svladati prepreke koje im zakonodavci neprestano postavljaju na put; kad bi pak te ljude čovjek prosuđivao isključivo po učincima njihovih postupaka, a ne djelomice i po njihovim namjerama, zaslužili bi da ih svrstamo i kaznimo zajedno s onim zlikovcima koji postavljaju zapreke na prugama.

Govoreći, međutim, praktično i kao građanin, a za razliku od onih koji sebe smatraju poricateljima vlade, ono što tražim nije trenutno dokinuće vlade, nego *trenutno* bolja vlada. Neka se svatko izjasni kakva bi vlada izazivala njegovo poštovanje, i to će već biti korak prema njezinu ostvarenju.

Na kraju krajeva, stvarni razlog zbog kojeg se većini, kada jednom narod dobije vlast u svoje ruke, dopušta da vlada, i zbog kojeg dulje vrijeme ona to i čini, nije što je najvjerojatnije ona u pravu, niti što se to manjini doima najpravednijim, nego što je fizički najjača. Ali vlada u kojoj većina upravlja u svim slučajevima ne može biti utemeljena na pravdi, pa ni kako je ljudi razumiju. Zar ne može postojati vlada u kojoj

Mudar čovjek neće pravdu ostaviti na milost i nemilost slučaju, niti će željeti da ona pobijedi zahvaljujući snazi većine. Malo je kreposti u djelovanju masa. Kad većina naposljetku bude izglasovala ukinuće ropstva, bit će to zato što je ravnodušna prema ropstvu ili zato što je ostalo tek malo ropstva koje svojim glasovima još može ukinuti

većina zapravo ne odlučuje o dobru i zlu nego savjest? – u kojoj većina odlučuje samo o onim pitanjima na koja se može primijeniti zakon svrsishodnosti? Mora li građanin ma i na trenutak, ili i u najmanjoj mjeri, prepuštiti svoju savjest zakonodavcu? Zašto li onda svaki čovjek ima savjest? Mislim da bismo prvo trebali biti ljudi, a tek onda podanici. Nije toliko poželjno imati poštovanje prema zakonu koliko prema pravičnosti. Jedina obveza koje se imam pravo prihvatiti jest da u svako doba činim ono što smatram ispravnim. Sasvim se s pravom kaže da udruženja nemaju savjesti; ali udruženje savjesnih ljudi jest udruženje *sa* savješću. Zakon nije nikad ljude učinio ni mrvu pravednijima, a iz svog poštovanja prema njemu čak su i dobrohotni pretvoreni u svakodnevne izvršitelje nepravde. Jedna od uobičajenih i naravnih posljedica neprimjerenog poštivanja zakona jest i to što možete vidjeti povorku vojnika, pukovnika, satnika, narednika, novaka, poslužitelja, a svi zadivljujuće poredani koračaju preko brda i dolina u ratove, protiv svoje volje, štoviše protiv svog zdravog razuma i savjesti, što koračanje čini uistinu tegobnim, a srce od toga počinje lupati. Ne sumnjaju da su uvučeni u đavolja posla; svi su oni miroljubivo nastrojani. No, što su onda oni? Jesu li uopće ljudi? Ili male pokretne utvrde i skladišta, u službi nekakva bezobzirnog vlastodržca? Posjetite ratno brodogradilište i bacite pogled na kakva mornara, čovjeka kojeg može stvoriti jedna američka vlada, ili kakvim može čovjeka stvoriti svojim crnomagijskim činima – puka je to sjenka i uspomena na čovječstvo, čovjek položen na odar još živ i uspravan, a već, moglo bi se reći, pokopan pod punom ratnom opremom i uz pogrebnu pratnju, iako je moguće i ovo:

*Nit bubanj ču se, nit pogrebni zvuk,
Dok k bedemu s truplom hitasmo;
Nit vojnik da ispali zadnji put
Grobom gdje junaka zakopasmo.*²

Ljudske mase služe državi na takav način, ne prvenstveno kao ljudi, nego kao strojevi, svojim tijelima. Oni su stajaća vojska i narodni odredi, tamničari, policajci, pričuvne jedinice itd. U većini slučajeva nema baš nikakva slobodnog manifestiranja rasudbene moći ili čudorednog osjećaja; umjesto toga, smještaju sebe na razinu drva, zemlje i kamenja; moguće je možda proizvesti drvene ljude koji će jednako dobro služiti svrsi. Takvi ne zaslužuju veće poštovanje no ljudi od slame ili grumena blata. Njihova je vrijednost jednaka tek onoj konja i pasa. No upravo takve obično smatraju dobrim građanima. Drugi – kao većina zakonodavaca, političara, odvjetnika, ministara i dužnosnika – dr-



žavi služe uglavnom glavom; jer rijetko prave ikakva čudoredna razlikovanja, jednako je vjerojatno da će služiti Đavolu a da im to nije *namjera*, kao i Bogu. Tek neznatna nekolicina, kao što su junaci, rodoljubi, mučenici, reformatori u pravom smislu riječi, i *ljudi*, služe državi i svojom savješću te joj se tako nužno mahom i opiru; a ona im obično pristupa kao neprijateljima. Mudar će čovjek biti koristan jedino kao čovjek i neće pristati biti "glina", "začepiti u zidu neku pukotinu", nego će tu službu prepustiti svom prahu, ako ništa drugo:

*Rođen sam previsoko vlasništvo da budem,
ili poslušni da budem zastupnik pod paskom,
ili da budem sluga koristan i sredstvo
i koje samostalno države na svijetu.*³

Onaj tko se u potpunosti daje bližnjima njima izgleda beskorisnim i sebičnim; ali onoga koji im se daje djelomično proglašavaju oni dobročiniteljem i čovjekoljubivim.

Kako bi se čovjek trebao ophoditi prema ovoj današnjoj američkoj vladi? Ja odgovaram da ne može biti s njom povezan a da se ne okalja. Ne mogu ni na trenutak kao svoju vladu prihvatiti onu političku organizaciju koja je vlada i *robu*.

Svi ljudi priznaju pravo na revoluciju, to jest pravo da uskratiš odanost vladi i odupreš joj se onda kad njezina tiranija ili neučinkovitost postanu velike i nesnosne. Ali gotovo svi kažu da sada nije riječ o tome. Doduše, misle oni, o tome je bila riječ u revoluciji iz 1775. Kad bi mi netko kazao da je ono bila loša vlada jer je udarala porez na neku stranu robu koja se dovezila u njezine luke, najvjerojatnije ne bih zbog toga dizao buku, jer ja mogu i bez nje. Svaki stroj prati i njegovo trenje; moguće je da stvara dovoljno dobra da bude protuteža zlu. U svakom slučaju, veliko je zlo dizati zbog toga prašinu. Ali kad trenje zagospodari svojim strojem, a tlačenje i razbojništvo postanu organizirani, kažem dosta je bilo takva stroja. Drugim riječima, kad šestinu stanovništva naroda koji je nekada postati utočištem slobode čine robovi, a čitavu jednu zemlju nepravedno gazi i osvaja tuđinska vojska te je podčinjava vojnim zakonima, smatram da nije prerano da se čestiti ljudi pobune i dignu revoluciju. Ono što tu dužnost čini još prečom jest činjenica da zemlja koju tako gaze nije naša, ali da naša jest ona osvajačka vojska.

Paley⁴, kojeg mnogi smatraju uvriježenim autoritetom za pitanja čudoređa, u svom poglavlju naslovljenom *Dužnost pokoravanja građanskoj vladi* sve građanske obveze razrješava kao svrsishodnost. On zatim dodaje "da sve dok to nalaze dobrobit cijelog društva, to jest sve dok je nemoguće oprijeti se ustanovljenoj vladi ili je promijeniti a da to ne ide na štetu javnosti, volja je Božja da se ljudi podčinjavaju ustanovljenoj vladi, i ništa dulje od toga... Prihvatimo li to načelo, pravičnost svakog pojedinačnog primjera otpora svodi se na izračunavanje količine opasnosti i oštećenosti s jedne strane, te vjerojatnosti i troškova zadovoljštine s druge." O tome, kaže on, neka svatko sam prosudi. Ali Paley kao da nikad nije razmotrio one slučajeve na koje zakon svrsishodnosti ostaje neprimjenjiv, a u kojima narod, kao i pojedinac, mora provesti pravdu,

esej

ma koliko to stajalo. Ako sam utopljeniku nepravdom istrgnuo dasku, moram mu je vratiti pa utopio se zbog tog i ja sam. To bi, prema Paleyju, bilo štetno. Ali onaj tko, u takvu slučaju, sačuva svoj život, izgubit će ga⁵. Ovaj narod mora prestati držati robove, voditi rat protiv Meksika, pa stajalo ga to i njegova postojanja kao naroda.

Na djelu, narodi se slažu s Paleyjem, ali misli li itko da u trenutačnoj krizi Massachusetts postupa baš kako treba?

*Drolja otmjena, kurva sva u srebru,
Halje pridignute, a duša u prašini.*⁶

Ako ćemo pravo, protivnike reforme u Massachusettsu ne čini stotinu tisuća političara na Jugu, nego stotinu tisuća ovdašnjih trgovaca i zemljoposjednika, koje više zanima trgovina i poljoprivreda no čovječnost i koji nisu spremni postupiti pravedno prema robu i prema Meksiku, *ma koliko to stajalo*. Ne prigovaram udaljenim dušmanima, nego onima koji, kod kuće, izbliza, surađuju s onima koji su daleko, postupaju kako ovi kažu, a bez kojih bi potonji bili bezopasni. Rado govorimo da su mase nepripremljene, ali napredak teče sporo zato što nekolicina nije bitno mudrija ili bolja od mnoštva. Nije toliko važno da mnoštvo bude dobro kao i vi, koliko da negdje postoji neka apsolutna dobrota; to će, naime, biti kvasac svemu tijestu⁷. Ima na tisuće onih koji se svojim *stavom* protive ropstvu i ovom ratu, no koji zapravo ne čine ništa da bi ih zaustavili; koji sebe, doduše, smatraju djecom Washingtona i Franklina, ali sjede s rukama u džepu i govore da ne znaju što činiti pa ne čine ništa; koji čak pitanje slobode podređuju pitanju slobodne trgovine te spokojno, nakon večere, iščitavaju cijene zajedno s najnovijim vijestima iz Meksika, a onda se, sasvim moguće, uspravaju nad obojima. Koliko danas vrijedi čestit čovjek i rodoljub? Oklijevaju, žale, ponekad pišu i molbe, ali ozbiljno i djelotvorno ne čine ništa. Pričekat će oni, dobrohotni kakvi već jesu, da drugi isprave zlo, kako ne bi više morali zbog njega žaliti. U najboljem slučaju, kad pravičnost prođe pokraj njih podaruju joj tek jedan bijedan glas, krhku podršku pa joj zažele sretan put. Na jednog kreposnika dolazi devetsto devedeset devet pokrovitelja kreposti. Ali lakše je imati posla sa stvarnim posjednikom nečega nego s privremenim čuvarom istog.

Svako je glasovanje neka vrsta kockanja, poput dame ili triktraka, s blagom primjesom čudorednosti, poigravanje s pravdom i nepravdom, s pitanjima čudoreda; uz to, naravno, ide i klade-nje. Ugled glasača ne stavlja se na kocku. Ubacujem svoj glas, moguće je, kako mislim da je ispravno, ali ne tiče me se presudno da pravda i pobijedi. Voljan sam je prepustiti većini. Ta obveza, dakle, nikad ne preteže nad obvezom svrsishodnosti. Čak i glasovanje *za pravdu* znači ne činiti ništa za nju. Ljudima jednostavno mlako izražavate svoju želju da ona pobijedi. Mudar čovjek neće pravdu ostaviti na milost i nemilost slučaju, niti će željeti da ona pobijedi zahvaljujući snazi većine. Malo je kreposti u djelovanju masa. Kad većina naposljetku bude izglašovala ukinuće ropstva, bit će to zato što je ravnodušna prema ropstvu, ili zato što je ostalo tek malo ropstva koje svojim glasovima još može ukinuti. *Oni* će tada biti jedini robovi. Samo *onaj* može svojim glasom ubrzati ukinuće ropstva tko svojim glasom potvrđuje vlastitu slobodu.

Čujem da će se u Baltimoreu, ili gdje već, održati nekakav skup na kojem će se birati predsjednički kandidat, a sudjelovat će uglavnom urednici i ljudi koji su političari po svom pozivu. Ja se, međutim, pitam što se ikogjeg neovisnog, razboritog i poštovanja

Nije čovjekova dužnost posvetiti se iskorjenjivanju ikakva, pa ni najgolemijeg zla; i dalje se s pravom može baviti i drugim stvarima; ali jest njegova dužnost da, ako ništa drugo, opere od njega svoje ruke te da ga, ako već o njemu više ne razmišlja, ne podupire djelom



vrijednog čovjeka tiče kakvu će odluku oni donijeti? Zar se ipak nećemo okoristiti njegovom mudrošću i poštenjem? Zar ne možemo računati i na neovisne glasove? Zar nema u zemlji mnogo onih koji ne posjećuju skupove? Ali ne: ustanovio sam da se poštovanja vrijedan čovjek, takozvani, smjesta povukao s položaja pa sad očajava nad svojom zemljom, iako njegova zemlja ima više razloga da očajava nad njim. On smjesta prihvaća jednog od tako izabranih kandidata kao jedinog *prikladnog*, dokazujući time da je i sam *prikladan* za kakvu god namisao demagoga. Njegov glas ne vrijedi ništa više od glasa bilo kojeg bezobzirnog stranca ili domaćeg plaćenika, koje su možda potkupili. O, da mi je čovjeka koji je *čovjek* i koji, kao što kaže moj susjed, ima u leđima kralježnicu kroz koju ne možeš provući ruku! Naši su statistički podaci pogrešni: ispalo je previše stanovnika. Koliko na tisuću četvornih kilometara ove zemlje ima *ljudi*? Jedan čovjek možda bi se i našao. Zar Amerika ne potiče ljude da se ovdje nastane? Amerikanac se izrodio u Čudaka⁷ – čovjeka kojeg možete prepoznati po razvijenom čoporativnom organu te očitom pomanjkanju razbora i radosnog samopouzdanja. Njegova prva i glavna briga, čim dođe na svijet, jest pobrinuti se da sirotišta budu u dobrom stanju; da, još i prije no što zakonski nauče muževno ruho,⁸ on sakupi priloge za uzdržavanje mogućih udovica i siročadi koji se, ukratko, usuđuje živjeti jedino uz pomoć osiguravajućeg društva, što mu je obećalo dostojan ukop.

Naravna stvar, nije čovjekova dužnost posvetiti se iskorjenjivanju ikakva, pa ni najgolemijeg zla. I dalje se s pravom može baviti i drugim stvarima, ali jest njegova dužnost da, ako ništa drugo, opere od njega svoje ruke te da ga, ako već o njemu više ne razmišlja, ne podupire djelom. Ako se posvećujem drugim zanimanjima i naumima, prvo se, ako ništa drugo, moram pobrinuti da to ne činim sjedeći na tuđoj grbači. Prvo moram sići s njega, kako bi se i on mogao latiti svojih nauma. Pazite koliko li se protuslovlje dopušta. *Čuo sam kako neki moji sugrađani kažu ovako: Volio bih da me odrede za pomoć u gušenju nekog ustanka robova ili za pohod na Meksiko – pa da vidiš bih li otišao*; a ipak svi su ti ljudi – neposredno, svojom odanošću, pa tako i, bar posredno, svojim novcem – osigurali zamjenu. Vojniku koji odbija služiti u nepravdom ratu plješću oni koji ne odbijaju podupirati nepravdnu vladu što taj rat vodi, plješću oni postupak i autoritet kojih on prezire i smatra ništavnim kao da se Država kajde do tog stupnja da unajmljuje nekog tko će je bičevati dok ona sama griješi, ali ne do tog stupnja da ma i na trenutak od grijeha odustane. I tako, pod krinkom reda i građanske vlade, svi mi bivamo naposljetku natjerani pokloniti se vlastitoj niskosti i poduprijeti je. Nakon početne zacrvenjenosti zbog grijeha, dolazi ravnodušnost. Iz nečeg nečudorednog pretvara se, takoreći, u beščudoredno, nešto ne sasvim bespotrebno životu koji vodimo.

Najveća i najnadmoćnija zabludjelost zahtijeva najnesebičniju vrlinu kao svoj potporanj. Lagani prigovor kojemu vrlina rodoljuba obično podliježe najvjerojatnije će pretrpjeti oni plemeniti. Oni koji se, doduše, ne slažu s naravi i mjerama vlade, no istodobno joj iskazuju odanost i podršku, nesumnjivo su i njezini najsavjesniji podupiratelji te otud često i najozbiljnije prepreke promjenama. Neki zahtijevaju od Države da raskine Uniju, zanemari zahtjeve predsjednika. Zašto je sami ne raskinu – uniju između sebe i Države – odbiju u njezinu riznicu uplaćivati svoj doprinos? Zar oni ne stoje prema Državi u istom odnosu u kojem Država stoji prema Uniji? I ne priječe li isti razlozi Državi da se odupre Uniji koji i njima priječe da se odupru Državi?⁹

S engleskoga preveo Igor Grbić

¹ Rat što ga je od 1846. do 1848. SAD vodio protiv Meksika. Doveo je do pripajanja dijela meksičkog teritorija.

² Iz pjesme *Burial of Sir John Moore at Corunna* Charlesa Wolfea (1791.–1823.).

³ W. Shakespeare, *Hamlet*, 5,1, prev. Josip Torbarina, Sysprint, Zagreb, 1996.

⁴ W. Shakespeare, *Kralj Ivan* 5,2, prev. Mate Maras, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1978.

⁵ William Paley (1743–1805), engleski filozof. Navod potječe iz njegova djela *The Principles of Moral and Political Philosophy*.

⁶ Matej 10,39.

⁷ Cyril Tourneur (1575?–1626), *Osvetnikova tragedija*, 4,4,71–72.

⁸ Usp. Prvu poslanicu Korinćanima 5,6.

⁹ U izvorniku *Odd Fellow*, ali tako su se zvali i pripadnici jednog tajnog bratstva.

¹⁰ Rimski su dječaci stjecali pravo na nošenje takve odjeće kad bi navršili četrnaest godina.

Hrvatski promidžbeni zbrkopolis

Filip Mesić

Začudna je odluka da se na tržište plasiraju četiri smislom i karakterom potpuno različite serije plakata, jer kad se trima sloganima koji se javljaju na ovim plakatima dodaju svi oni slogani i logotipovi koji su se u posljednjem desetljeću izmjenjivali vrlo često, a koji su još zaostali na brojnim plakatima, brošurama i ostalim promotivnim materijalima, tada bi takav promidžbeni *cušpajz* vrlo lako mogao dovesti konzumenta u zabludu, stvarajući nejasnu i nejednoznačnu sliku Hrvatske

Novi hrvatski turistički plakat, od 14. do 22. svibnja 2004., Umjetnički paviljon, Zagreb

U zagrebačkom Umjetničkom paviljonu u petak, 14. svibnja, javnosti su predstavljene četiri najnovije serije plakata Hrvatske turističke zajednice. Ovakvi plakati namijenjeni su turističkoj promidžbi Hrvatske, pa je odabir fotografije kao primarnog nositelja poruke u sklopu plakata, kao i dosad, bio sasvim logičan i očekivan izbor. I za ovu prigodu Hrvatska turistička zajednica ponovo se odlučila za neke od ponajboljih hrvatskih fotografa. Poštovanja vrijedno društvo čine Damir Fabijanić, Romeo Ibršević, Damir Kalogjera, Saša Pjanić, Vid Barac, te prvi među jednakima, Ivo Pervan. Iako je ukupno prirodno i kulturno, a time i vizualno bogatstvo Republike Hrvatske samo po sebi zahvalan fotografski motiv, upravo je rad ovih autora zaslužan da pojedini turistički motivi postanu lako prepoznatljivi unutar Hrvatske, te dopru do očiju često puta ignorantske svjetske javnosti. I usprkos desetljeću objavljivanja svima nam već poznatih motiva, svojim novim uracima oni i dalje održavaju zanimanje gledateljstva na jednakoj razini upravo zahvaljujući profesionalno obavljenom radu.

Što je to dizajn?

Uz ovakav stupanj kvalitete fotografskih predložaka, namijenjenih prvenstveno daljnjem oblikovanju turističkih promidžbenih proizvoda, teško je očekivati da se u dizajnerskom prekrajanju može napraviti bilo što što bi narušilo njihovu vizualnu ekspresivnost. No neki od najrazvikanijih hrvatskih dizajnera uspjeli su napraviti upravo to.

Iako bi za cijelu priču možda bilo bolje da su autori dizajna ostali anonimni kako bi se s punim pravom mjesto pod reflektorima prepustilo fotografima, jer ipak bi fotografije trebale biti glavni protagonisti ove priče, ukupna atmosfera u Umjetničkom paviljonu, uključujući komentare nekih gledatelja, te (bespo-

trebno duge) govore nekih od govornika, odavala je dojam da je ponovo riječ o nekom dizajnerskom *volumus videri eventu* na kojemu je svatko čuo za nekog od zastupljenih dizajnera, apsolutno svi su čuli za Ljubičića, ali nitko zapravo nema pojma što je to dizajn, kako se radi i čemu služi, no to su ipak odlučili zadržati za sebe, praveći se da su vrsni znalci. U takvu ozračju, zaista apsurdno, svi su djelovali ushićeno zato jer su i svi ostali djelovali ushićeno, pa stoga nije ni čudno kako su se mogle čuti,

na primjer, kvalifikacije na račun Borisa Ljubičića kao radikalnog dizajnera. Nasuprot tome, teza da dizajn može promijeniti Hrvatsku jedna je od rijetko pametnih i prije svega istinitih stvari koje su se mogle čuti tom prigodom. Osim već spomenutog Ljubičića, u oblikovanju četiriju serija turističkih promidžbenih plakata sudjelovalo je još pet dizajnera: Ivana Vučić, Orsat Franković, Davor Bruketa, Nikola Žinić, te Ante Rašić.

Efektivi plakati Laboratoriuma

Što se pak dizajnerskih intervencija tiče, od predstavljenih radova svakako treba izdvojiti tandemske uradke grupe Laboratorium, javnosti poznatiji kao Ivana Vučić i Orsat Franković. Nakon dugo očekivanog i nekoliko puta briljantno izvedenog vizualnog identiteta Dubrovačkih ljetnih igara, ta serija plakata još jednom potvrđuje njihov minuciozan smisao za umjerenost u vladanju likovnim elementima, te briljantan osjećaj za kompoziciju, posebice kada je riječ o oblikovanju turističko-kulturnog proizvoda. Vučićeva i Franković odlučili su se za banalan, ali više nego efektan zahvat na odabranim fotografijama: prekadrirati ih u izduženi, bilo okomiti, bilo vodoravni format. U tom zahvatu fotografije iskaču iz bezličnog *Hasselblad* kvadrata, a novi kadar odbacuje sve što je nepotrebno.

Za razliku od prikazanih radova ostalih autora, gdje dizajn teži k larpurlartizmu i pretencioznosti, ostavljajući često fotografiju u drugom planu, Vučićeva i Franković ovim jednostavnim zahvatom, te sasvim primjerenom i decentnom tipografijom podcrtavaju samo ono bitno. U slučaju panoramskog formata kadar se poklapa otprilike s vidokrugom ljudskog oka, a naglašena vodoravnost odaje dojam mirnoće i staloznosti. Upravo ta dva momenta čine nam odredišta prikazana na fotografijama bliskima i poželjnima. Kod okomitih formata, riječ

Izjava da dizajn može promijeniti Hrvatsku postat će moguća tek kad Hrvatska počne primjenjivati dizajn

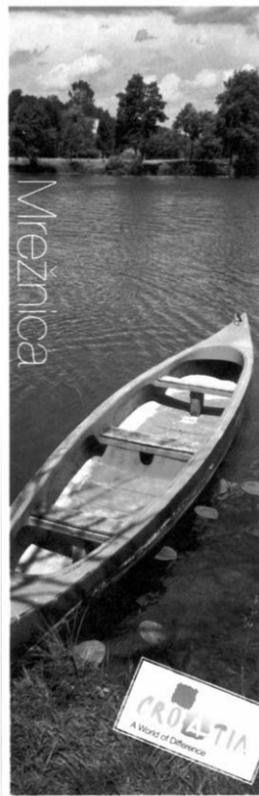
je uglavnom o dubinskoj fotografiji kod koje se planovi nižu jedan iznad drugog, te pogled dodatno biva vođen prema gore uskim vertikalnim kadrom, čineći nam fotografije zanimljivijima, a njihov sadržaj privlačnijim.

Vučićeva i Franković pokazali su izvanrednu dizajnersku zrelost, ne dopuštajući svojim intervencijama da zasjene kvalitetu fotografskih predložaka, te su im štoviše *podmetnuli leđa* dovodeći njihovu čitljivost i prijemčivost do maksimuma. U stvaranju ove serije plakata svakako je značajna i činjenica da je Ivana Vučić i sama dokazano vrstan fotograf, te zapravo čudi da naručitelj plakata prilikom fotografiranja hrvatskih turističkih znamenitosti nije angažirao i nju.

Ljubičićeva harmonika

Valja spomenuti i rad neizostavnog Borisa Ljubičića. Iako papirnata harmonika, kao nadasve zanimljiv koncept za svojevrsni 3D plakat, nije originalno njegova ideja (na sličnom principu funkcioniraju i hologrami), Ljubičić nas je u nekim svojim ranijim uracima upoznao s prednostima takva prikaza. Dosad korištena na uglavnom neintrigantnim motivima, ova harmonika sada u sasvim novom svjetlu pokazuje svoj puni potencijal, stavljajući u odnos po dvije tematski komplementarne fotografije. Uz to, čitav koncept navodi gledatelja na kretanje oko plakata, dovodeći ga s njime u svojevrsnu interakciju.

Negativnom stranom takva pristupa moglo bi se pokazati da percepcija većine prosječnoga gledateljstva ostaje na *štosnom* konceptu papirnate harmonike, a da pritom sadržaj i poruka fotografije ostanu nedoživljeni. U konačnici to znači da će gledateljstvo vjerojatno znati tko je Ljubičić, ali neće znati kakva je Hrvatska. Niskoj perceptivnosti fotografije dodatno pridonosi i loš postav Ljubičićevih harmonika koji zbog njihova premalog međusobnog razmaka gledatelju ne omogućuje da ih sve percipira u jednom neprekinutom gibanju, nego se on mora uvijek ponovo vraćati na početak svake od njih. Ovakva, pomalo megalomanska potreba za scenijem mogla bi se pokazati kao nedostatak prilikom postavljanja plakata u stvarne prostore koji su često mnogo manjih dimenzija od Umjetničkog paviljona, ili su pak zakrčeni preprekama koje onemogućuju planparalelno kretanje gledatelja.



Pljuska Brukete&Žinića

Ljubičićevi omladinci, tandem Bruketa&Žinić, javnosti nude seriju plakata kojima apsolutno dominira njihova dizajnerska intervencija, ostavljajući fotografiju u stražnjem planu, tek kao nužno zlo. Uz promidžbeni gaf Hrvatske turističke zajednice da usporedo s već ranije prihvaćenim i na sva vrata hvaljenim sloganom *Mediteran kakav je nekad bio* zbuđni konzumente uvođenjem novijeg slogan *Hrvatska – svijet različitosti* (vjerojatno nakon prekasno doživljene spoznaje kako priobalje sa svim svojim atrakcijama ipak čini tek manji dio istinskih vrednota što ih Hrvatska ima), Bruketa i Žinić su dali drsku pljusku turističkoj promidžbi Hrvatske, namećući joj, dodatno i suviše, svoj vlastiti, treći slogan *Natural stress relief*. Potonji slogan, suprotno poruci koju propagira, agresivno je ispisan preko fotografije nametljivo velikom tipografijom s neusklađenim razmacima među grafemima i nedovoljno jasnom razlikom u veličini pisma prvog i drugog retka, što se očituje kao pogreška, a ne kao namjera.

Najnejasniji pristup imala su preostala dva protagonista prezentacije. Šahovnica na koju aludira crveno-bijeli koncept Fabijanića i Rašića može se iščitati tek nakon dodatnog objašnjenja u programskoj knjižici izložbe, a vrlo britke i prodorne linije paralela i meridijana na ostalim radovima doimlju se kao da streme prostoru izvan rubova plakata, nemajući pritom mnogo likovne povezanosti s fotografskim predloškom.

Upravo ovaj posljednji primjer, ali i izložba u cijelosti, još jednom pokazuju potpunu neprimjenjivost hrvatskog turističkog logotipa na bilo kojoj drugoj pozadini osim jednoboje, po mogućnosti bijele. Osim pri aplikaciji na fotografiju, taj se problem jasno očituje i u televizijskoj primjeni. Svatko tko je barem jednom na Hrvatskoj televiziji gledao TV panorame turističkih središta Hrvatske, zna o čemu je riječ. Međutim, ako i zanemarimo tu činjenicu, još uvijek ostaje neodgovoreno pitanje zašto je taj isti logotip sličan kao jaje jajetu turističkom logotipu Republike Italije, našeg susjeda i izravnog konkurenta na svjetskom turističkom tržištu.

Vizualni *cušpajz*

Jednako tako začudna je i odluka da se na tržište plasiraju četiri smislom i karakterom potpuno različite serije plakata, jer kad se trima sloganima (dva službena i jedan nametnuti) koji se javljaju na tim plakatima, dodaju i svi oni slogani i logotipovi koji su se u posljednjem desetljeću izmjenjivali vrlo često, a koji su još zaostali na brojnim plakatima, brošurama i ostalim promotivnim materijalima diljem svijeta i Hrvatske, tada bi takav promidžbeni *cušpajz* vrlo lako mogao dovesti konzumenta u zabludu, stvarajući nejasnu i nejednoznačnu sliku Hrvatske. Uzevši to u obzir, izjava da dizajn može promijeniti Hrvatsku, postat će moguća tek kad Hrvatska počne primjenjivati dizajn. ▣

Otvoreni umjetnički rad

Iva Rada Janković

Rončević želi potaknuti suptilniji način komunikacije izvan područja govora, u kojoj će znak izvan svake konvencije oblika i sadržaja izroniti kao posljedica uspostavljanja protoka i razmjene između svijeta stvarnosti te imaginacije

Igor Rončević, *Nešto u nečemu*, Galerija Josip Račić, Zagreb, od 27. travnja do 20. svibnja 2004.

Nakon velike izložbe u Hrvatskom domu likovnih umjetnika u rujnu ove godine, na kojoj su bili prezentirani radovi nastali od 2002. do 2003. godine, Igor Rončević u Galeriji Račić predstavlja recentne radove, nastale ove godine. Promatrajući ih s formalne strane, nezaobilazno je zamjećivanje razlika, već i u samom formatu slike, koja nije klasični, nego nepravilni vertikalni, prema dnu suženi pravokutnik. Na prvi pogled doima se kako se umjetnik sklon organskim, slobodnim oblicima, pretapanjima boja po načelu slučaja koji nastaje energičnim potezom špahtle, odlučio prikloniti strožoj organizaciji slike. To su činjenična, formalna razlikovanja, ali ne i suštinska, s obzirom na to da kao konstanta na formalnom i sadržajnom planu opstaju prepoznatljivi elementi Rončevićeva kontroverznog vokabulara.

Odnos znakova i označenog – otvoreni izazov

Dok je u ranijim ciklusima prepoznavanje figuralnog sadržaja bilo nešto što se tek nazire kao rahli crtež pod slojevitim namazima boja, sada je na pojedinim slikama mimetičku vezu s predmetnim svijetom moguće uspostaviti. No, je li riječ o apstraktnim oblicima koji se rasprostiru na podlozi organiziranoj u pravilne kolorističke površine, ili o oponašanju predmeta iz stvarnosti, posve je nebitno, jer će i prepoznatljiv i neprepoznatljivi oblici fluktuirati na slici kao znakovlje bez oslonca u bilo kakvu organiziranom sustavu koji bi olakšao njihovo iščitavanje. Pitanje u kakvu su odnosu znakovi i označeno, ipak ostaje otvorenim izazovom. Kada je riječ o znakovima koje je moguće detektirati, možemo li ih promatrati tautološki, onako kako se promatraju pop-artističke slike, na primjer, kao kada na platnu vidimo bocu Coca-Cole i ne tražimo neko skriveno značenje, nego jednostavno uživamo u tome što u kontekstu umjetnosti prepoznajemo i utvrđujemo stvarnost. Kada pozadinu slike organiziranu u pravilni slijed pra-

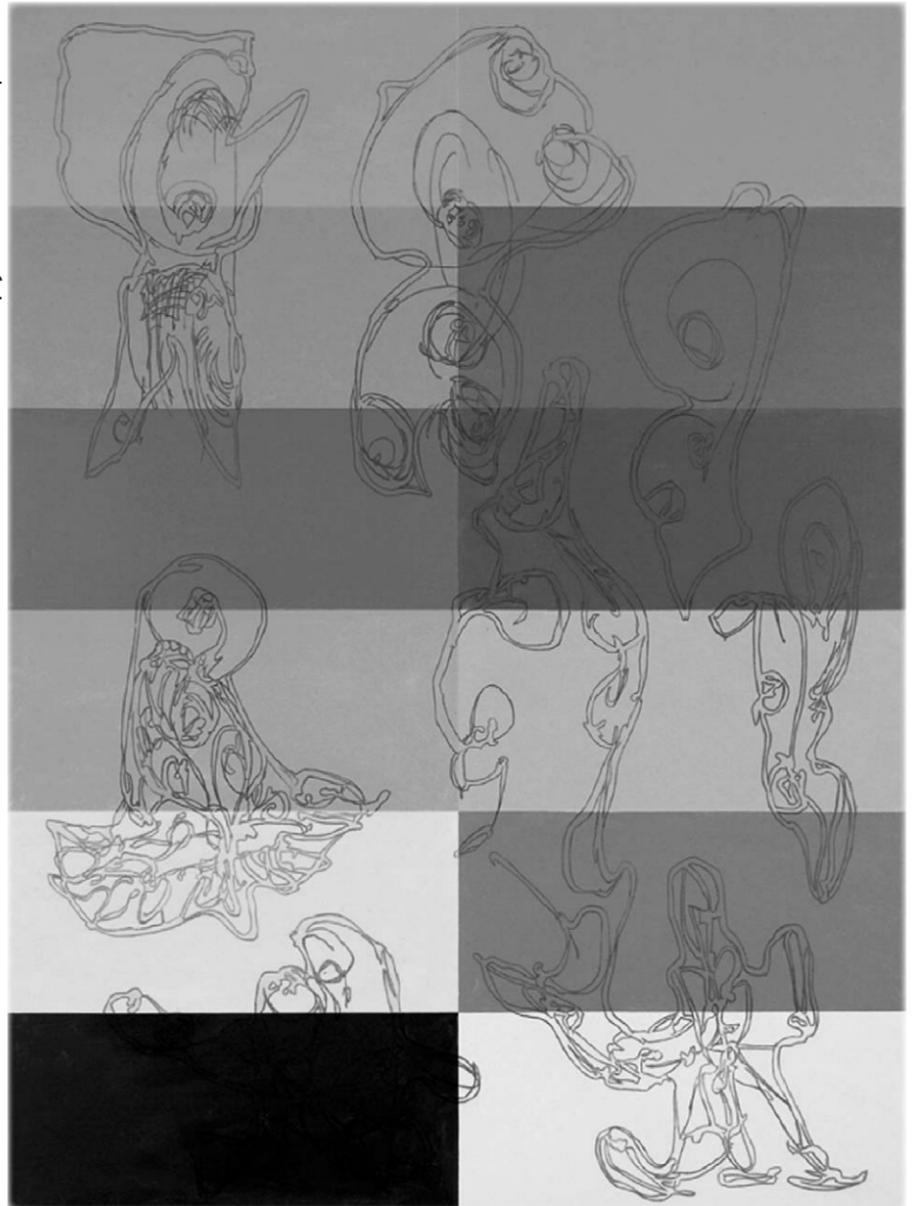
vokutnika različitih boja prepoznamo, ne više kao spontani koloristički niz (što je razrađivao u tako mnogo varijanti, od *Zvukova* iz 1995. do nedavno u *Nizovima i serijama*), nego kao preuzeto dizajnersko rješenje naslovnice posljednjeg Venecijanskog bijenala, ponovo neće biti riječ samo o tautologiji, jer Rončević ne ponavlja doslovno naslovnice, nego je samo preuzima kao podlogu za daljnje asocijacije. Tim više što po njoj plutaju neki drugi znakovi, koje povezujemo s nečim organskim, tjelesnim, anatomskim, što će podržati i naslov *Kolonoskopija*. Ili, primjerice, na slici s nazivom od 14 brojki, na kojoj prepoznajemo reducirani bon za korisnike VIP mobitela, srebrnu traku koju treba lagano zagrepsti da bi ispod nje izvirio broj. Oblici sa slike *Borba mjuzikla i rock glazbe*, dva sučeljena trokuta zaobljenih uglova, jarko crveni i zeleni, usamljeni na bijeloj neutralnoj podlozi, također ne pripadaju posve svijetu apstrakcije jer predstavljaju postojeće predmete – trzalice za žičane instrumente. Apstraktni postaju kad postanu znak za sučeljavanje dviju vrsta glazbe. Kako u svemu tome uspostaviti čitanje, u kojem smjeru ići.

Okretanje zrcala prema unutra

Metoda koja je smelijim tumačima koji su željeli otići dalje od suhoparnih morfoloških analiza obično pomagala pri interpretaciji apstraktnih oblika nastalih u vrijeme moderne, oslanjanje je na biografiju, tj. emotivnu ili faktičnu mrežu činjenica i odnosa uspostavljenih crticama iz umjetnikova života, ili s druge strane, širi društveni kontekst, što je prisutno, na primjer, u već navedenom slučaju užitka u tautologiji kada je riječ o radovima pop-artističkih umjetnika. No ovdje je uskraćeno oboje, ili je dano tek u naznakama.

U predgovoru kataloga Evelina Turković ukazuje na važnost organiziranja predodžba u znakove, ističući ne toliko samu njihovu narav, koliko apelativno svojstvo znaka kroz cjelokupno Rončevićevo stvaralaštvo. Znakovi pozivaju na interpretaciju, no nedostatak jasnog konteksta otvara mnoštvo mogućih smjerova na način koji zbunjuje, što na koncu isključuje potrebu interpretiranja. Prema znanosti o znakovima – svaka interpretacija je vještina pogađanja: pokušavamo tako pronaći vezu između Bijenala u Veneciji, plovećih tanahnih formi nalik mikroskopskim ilustracijama iz priručnika za medicinare i kolonoskopije. Spoj je toliko apsurdan da izaziva smijeh, no još nismo sigurni je li on posve proizvoljan s namjerom da provocira ili predstavlja sažetak neke usputne memorije autora koju se ne usudimo nagađati. Izmicanjem interpretativnog ključa, ostaje uistinu tek naznačeno apelativno svojstvo, poziv na nejasne asocijacije i konačno razmišljanje o dinamici samog procesa uspostavljanja znakova kao i nastojanju da se oni pro-

Kolonoskopija, 2004., akrilik na platnu



tumače. Semiotičari to tumače nečim što ukazuje na univerzalnu sposobnost ljudskog uma za sanjarenje, okretanjem zrcala prema unutra.

Suvremena umjetnost zaokupljena tautologijom

Semiotičar Thomas Sebeok u tumačenjima procesa označavanja odnosno geneze znakova ističe proizvoljnost, tvrdeći kako do aktivnosti znakova dolazi bez obzira na posebne funkcije i svrhe po sebi – kao svojevrsni dokon, nefunkcionalan i neproduktivan semiotički mehanizam. Prema Sebeoku "život je semioza" (to jest, aktivnost znakova), čime se uspostavlja odnos sličnosti između života i znakova. Oni su ponekad potpuno različiti od površne sličnosti, a time i od jednostavnih analogija.

Teoretičar Boris Groys u umjetnosti današnjice vidi sve veću zaokupljenost tautologijom, užitak u preklapanju i prepoznavanju označitelja i označenog. Razlog za to, objašnjava Groys, leži u činjenici što se namjesto sadržaja uglavnom razmjenjuju informacije koje padaju na različito tlo i sve je teže razlučiti kako je nešto izrečeno, s kojom namjerom, s odmakom ironije ili posve ozbiljno. Stoga se u učestalijoj pojavi tautologije zapravo uspostavlja siguran teren. Slike i znakovi kojima se služi masovna kultura sami po sebi postaju stvarni, iako ništa ne znače, imaju vlastitu stvarnost ako su snimljeni na određenom nosaču znakova. Što im je manji sadržaj, to su više u stanju manifestirati tu vlastitu stvarnost,

piše Groys. No, kod Rončevića, iako je u posljednjem ciklusu prisutna sve veća redukcija znaka, oni uvode zabunu koja pokreće asocijativne mehanizme, s obzirom na to da i onda kad reproduciraju nešto postojeće, to nije uobičajeno. Trzalice ili metalne klamice, ne prepoznajući ih u kontekstu slikarstva, skloniji smo vidjeti kao apstraktne oblike.

Ustrajanje na duhu transavangarde

Proizvoljnost otvorenog umjetničkog rada u posljednje vrijeme često osporava njegovim konkretnim djelovanjem u konkretnom prostoru i vremenu upravo tautološkim, analogijskim metodama. Rončević je usprkos svim mijenama u medijima, sadržajima i načinima njihova reprezentiranja, od osamdesetih godina ostao vjeran duhu transavangarde, ne upadajući u zamku manire, kao što se to često događa umjetnicima koji rano steknu reputaciju. Neprestano osuvremenjujući izraz na formalnom planu, ali i ne odustajući od postmodernističkih postulata citatnosti, hibridizma i otvorenosti interpretacije, potiče na prihvaćanje druckije optike u kojoj svjesno nastojanje na semantičkoj neodredljivosti može stvoriti smiješnu, beskrajnu zbrku, ali i – pod uvjetom da pristanemo na takvu igru – potaknuti suptilniji način složenije komunikacije izvan područja govora, u kojoj će znak izvan svake konvencije oblika i sadržaja, izroniti kao posljedica uspostavljanja protoka i razmjene između svijeta stvarnosti i imaginacije. ■

Potrošeni revolucionarni potencijal

Silva Kalčić

Izložba *Nuspojave* progovara o potisnutim temama ideološkog mentaliteta i partijskog monizma, promatranih s povijesne distance – totalnih i autoritativnih sustava nekoć i njihovih novih suptilnijih oblika danas

***Nuspojave*, od 22. travnja do 10. svibnja 2004., Galerija Nova, Zagreb**

“Ništa nije tako neimpresivno kao ponašanje kojim se nastoji impresionirati”, citat je iz *Sour Grapesa* Jona Elstera koji nas uvodi u izložbu *Nuspojave* u Galeriji Nova u Zagrebu. *Nuspojave* je izložba preseleljena iz Beograda, gdje se kao godišnja izložba Centra za savremenu umetnost održala u Salonu Muzeja savremene umjetnosti.

Kulturna razmjena kao izmjena misli

Nuspojave su drugi od tri dijela takozvane *Balkanske trilogije* – svojevrsne dijalektičke trijade, projekta *U gradovima Balkana*, koji je inicirala Kunsthalle Fridericianum iz Kasselja; promišljeniji projekt u nizu izložbi gdje se kontekst, istočnoeuropski, balkanski ili drugi, olako tereti za komunističko nasljeđe ili ga se kao egzotičnog Drugog olako uzdiže. Na izložbi sudjeluju umjetnici iz regije: EGOBOO.bits, Felix Gmelin, Igor Grubić, Vlatka Horvat, Kristian Kožul, Andreja Kulunčić, Davor Mihalić, Aydan Murtezaoglu, Serkan Ozkaya, Ivan Petrović, Kirsten Pieroth, Bulent Sangar, Marko Tadić, VERSION. Regionalni koncept izložbe naglašen je i činjenicom da u *fold-over* brošuri, u katalogu izložbe, nisu navedene zemlje iz kojih domaćoj publici relativno nepoznati umjetnici dolaze. Radove hrvatskih umjetnika već smo vidjeli, no zanimljivo ih je vidjeti ponovo, ovaj put kao ilustraciju teze izložbe: da su popratne pojave promjene u društvu i prijelaza starog ustroja društva prema liberalnom kapitalizmu – u negativnom svjetlu – svojedobno gotovo izbrisane klase razlike, povećanje nezaposlenosti, porast kriminala, kulturno i duhovno osiromašenje, manjak imaginacije i solidarnosti, nesigurnost, ravnodušnost i letargija.

Nuspojave nude određeni konceptualni okvir, vizuru iz koje predstavljene radove možemo očitati upravo na pozadini izgubljenih iluzija, njihova razrješenja u procesu *normalizacije* i postupnog približavanja zamišljenom idealu liberalno-demokratske države i slobodnog tržišta, ostavljajući otvorenim dijalog između umjetničke i kustoske pozicije. “*Nuspojave* istražuju preostale mogućnosti reaktualizacije različitih oblika zaboravljenog ili potrošenog revolucionarnog potencijala... predlažući nove načine distribucije i modele umjetničkog djelovanja.” Tim riječima voditelji Galerije Nova, simptomatično se definirajući kao “kustoski kolektiv” *Što kako & za koga*, objašnjavaju svoju intenciju kulturne razmjene kao izmjene misli i izbjegavanja zamki koncepta “kustoske izložbe” – prije je riječ o izložbi konteksta zadnog prostorom i vremenom.

Socijalna skulptura

Odmah na ulazu u Galeriju shvatit ćete da ući nije nimalo jednostavno, jer pritom morate pregaziti veliku skulpturu, simuliranu svjetlinu, spužvastih uspravljenih stiliziranih čovječuljaka s visoko u zrak ispruženom rukom, šake stisnute u revolucionarni pozdrav. Nalik su na Le Corbusierov modulator, nešto zdepastijih tjelesnih proporcija. Ne samo pod izložbenog *white cubea* nego i stube koje vode u donju prostoriju, *black box (black cube)*, vrve čovječuljcima, i ne možete ne nazagiti ih – no, kako su načinjeni od meke spužve s lakoćom će se vratiti u prvobitni, uspravan položaj. Riječ je o radu Serkana Ozkaya pod nazivom *Proleter*. Nakon što ste se našli u neugodnoj ulozi velike čizme koja gazi radničku klasu, novu neugodu izazvat će pro-



Serkan Ozkay, Proleter



Kristijan Kožul

letsko pomagalo, štap za podupiranje optočen lažnim draguljima Kristijana Kožula. Skupina *Version* izlaže fotografiju *open-air* stupa, “socijalne skulpture” – Beuysovom terminologijom, načinjene od poliedričnih paketića BigMac brze hrane složenih u kompoziciju koja podsjeća na Brancusijev samostojeći, savršeno izbalansirani Beskonačni stup. Uostalom, i taj je rumunjski umjetnik imao problema na američkoj carini kada je trebalo odlučiti je li njegova skulptura mehaničarsko ili umjetničko djelo.

Kratki fitilj što dogorijeva

U video-radu Kirstena Pierotha mlađić prevlađuje put od točke A do točke B tako da, akrobatskom vještinom, vozi bicikl unatrag, relativizirajući pojmove kretanje naprijed, kretanje unatrag, napredak i nazadovanje. Michelangelo Pistolletto je, uostalom, zaključio da “pedale ne služe tome da budu mirne, nego da se pokreću”, netko drugi je zaključio da je stagnacija – retardacija. Aydan Murtezaoglu izlaže fotografije urbane svakodnevnice, istočnoeuropske interpretacije funkcionalističkoga idealnoga grada, soliternih gradnji, novih dijelova gradova bez memorije. Egoboo.bits predstavljen je pikto-gramom čovjeka s kuglom eksploziva kratkog fitilja koji dogorijeva na mjestu glave. U video-radu Felixa Gmelina mahanje zaboravljenom crvenom zastavom poziva na novu nuždu, duhovne revolucije.

Izložba *Nuspojave* progovara o potisnutim temama ideološkog mentaliteta i partijskog monizma, promatranih s povijesne distance – totalnih i autoritativnih sustava nekoć, i njihovih novih suptilnijih oblika danas. *Bog je mrtav*, klicao je Nietzsche, Elvis Pringle je, za razliku od Isusa, umro zbog vlastitih grijeha. Invalidski štap je dekorativni predmet. BigMac ambalaža je novi totemski znak, konzumeristički bog. Ili, kako kaže James Branch Cabel, “optimist je onaj koji tvrdi da živimo u najboljem od svih svjetova, a pesimist je onaj koji se boji da je uistinu tako”.

Velvet Underground Igora Grubića serija je fotografija zatvorenika u ćelijama zatvora u Lepoglavi kostimiranih u plišane životinje, dakle ne samo anonimnog nego i promijenjenog identiteta. Fotografije snimljene 2002. popraćene su tekstovima s inicijalima zatvorenika, navođenjem godina starosti, počinjenih zločina, duljini izdržavanja kazne i prepričanim snovima te željama za budućnost iz djetinjstva. Individualni

Marxov zahtjev da “svijet pogledamo trezvenim očima” upravo iziskuje “pogled iskosa”, koji se može shvatiti i kao pogled s *marginie*, objašnjava kustoski kolektiv *Što, kako & za koga*

i društveni etički ustroj u većoj se ili manjoj mjeri mogu ne podudarati, pogotovo u regiji gdje vlada običajno pravo – ideja je koju možemo iščitati iz Grubićeva rada asocijativnog naziva. Medvjed je zvijer koja brunda i nježno odgaja mladunčad. Plišani medvjedić zaštitni je znak popularnog omeškivača rublja. Nedugo su se dvojica dječaka iz imigrantske obitelji u londonskom zoo-loškom vrtu željela okupati u bazenu s medvjedima, koji su ih rastrgali.

Praktična ili real-politika

Što, kako & za koga upitne su riječe na koje bi svaka odnosno svaka dobra umjetnost trebala davati odgovor. Načinjen 2000. za izložbu posvećenu 152. obljetnici Komunističkog manifesta u organizaciji *Što, kako & za koga*, rad Andreje Kulunčić pod nazivom *Nama 1908 zaposlenika, 15 robnih kuća* možda najbolje govori o identitetu kao primarno sociokulturnom konstrukt. Radnice Name Branka Stanić, Biserka Kanenarić i Barbara Kovačević, prošavši kroz ruke vizažista i postupak *hair-stylinga*, suvereno su pozirale kao fotomodeli na lažnim *city-light* oglasima bankrotirane robne kuće, koja je u međuvremenu rasprodala većinu svojih nekretnina i još uvijek nosi pridjev u stečaju. Je li proces tranzicije stigao do stanja ravnoteže, ili normalizacije, pogotovo ulaskom zemalja iz okruženja u Europsku uniju – iako nove zvijezde Unije ipak neće biti našivene na zastavu europske megadržave kao megapoduzeća? Marxov zahtjev da “svijet pogledamo trezvenim očima” upravo iziskuje “pogled iskosa”, koji se može shvatiti i kao pogled s *marginie*, objašnjava kustoski kolektiv *Što, kako & za koga*. O Balkanu kao margini Luan Starova govori kao o prokletom u historijskom, a ne u geografskom smislu; kao o mjestu gdje vlada intelektualno janjičarstvo, tj. duh satelita i slugu. Umjetnost *Nuspojave* je prije svega sredstvo i način društvene komunikacije, uistinu *nuspojave* svojevrsne praktične ili realpolitike. Komunizam ima manifest, kapitalizam ga nema. Ili je njegova forma upravo reklamni slogan? ☞

festival europske kratke priče

Kuhanje književnih susreta

Roman Simić

Vrhunski europski književnici mlađe generacije, pokretna i svježa manifestacija koja premrežuje Hrvatsku, programi i projekti koji traju i izvan pet festivalskih dana, knjige koje se objavljuju, susreti koji domaće autore predstavljaju Europi...

treće izdanje Festivala europske kratke priče potvrđuje ono u što su nas uvjeravala prethodna dva: za pravu književnu feštu nisu dovoljni samo pisci, ni samo publika, ni samo ljudi koji o jedni i drugima misle – potrebno je (u najmanju ruku) sve! Festival koji će se ove godine održati u Zagrebu i Hvaru još je jednom pripremljen po receptu koji se iz godine u godinu nadopunjuje, ali koji svaki put prija sve bolje: vrhunski europski književnici mlađe generacije, pokretna i svježa manifestacija koja premrežuje Hrvatsku, programi i projekti koji traju i izvan pet festivalskih dana, knjige koje se objavljuju, susreti koji domaće autore predstavljaju Europi... Što se gostiju tiče, niz europskih pisaca koji ove godine dolaze u Hrvatsku uistinu je impresivan!

Dobra kombinacija pisaca, nakladnika i publike

Španjolka Cristina Cerrada (1970.) prvom je knjigom priča *Noctámbulos* (2003.) osvojila kritiku, publiku i prestižne španjolske književne nagrade; Monika Wogrolly (1967.) autorica je hvaljenih i nagrađivanih romana i jedna od najzanimljivijih suvremenih austrijskih spisateljica; dok su izvrsnu Manon Uphoff (1962.) književni kritičari nedavno uvrstili u pet najtalentiranijih nizozemskih prozaika devedesetih! Nakon prošlogodišnjeg nastupa Olge Tokarczuk, Festival posjećuje još jedna značajna poljska autorica – Natasza Goerke (1962.). Ova spisateljica, koja je sredinom osamdesetih emigrirala u Dansku, zapaženu književnu karijeru danas ostvaruje u Njemačkoj, a njezine zbirke kratkih priča prevedene su na engleski, njemački, a uskoro i na hrvatski jezik (*Oprostaji Plazme*).

Moglo bi se zapravo reći i da posebnost ovog festivala – njegov pravi uspjeh – leži upravo u kombinaciji dobrih pisaca i dobrog sluha hrvatskih nakladnika i publike, kao i to da je rezultat ovog zdravog suglasja sve vidljiviji i u domaćim knjižarama. Prijevodni djela sudionika Festivala europske kratke priče ove će godine svoje autore dočekati u izlozima pa tako valja najaviti uistinu odlične nove naslove Frode Gryttena, Erica Holdera, Tiziana Scarpe i Wladimira Kaminera.

Gryttenova (1960.) *Pjesma košnice* izniman je i na više jezika preveden roman, koji je pisca utvrdio kao jednog od najznačajnijih suvremenih nordijskih pisaca, a po njemu napravljen kazališni komad postao je jedna od najuspješnijih predstava u Norveškoj. Baš uoči festivala u domaćim knjižarama naći će se i *Gospođica Chambon*, roman izvrsnog francuskog autora i dobitnika više prestižnih književnih nagrada Erica Holdera (1960.), a tu su i *Oči na gradeli*, prvi roman jedne od zvijezda prošloga Festivala i izvanrednog performerera Tiziana Scarpe (1963.), kojega je mlada publika u Belom Manastiru prošle godine "zarobila" i natjerala da autograme potpisuje satima. Jedan od najomiljenijih i najtraženijih mladih autora u Njemačkoj Wladimir Kaminer (1967.) djelima *Vojni rock* i *Berlinske ulice* (za koji dan i *Putovanje u Trulalu*) već je dobro poznat i hrvatskoj književnoj publici, ali gosti Festivala ove će ga godine moći upoznati i kao DJ-a i performerera njegovim planetarno poznatim spektaklom *Russendisko*.

Još jedna velika zvijezda Festivala koju smo imali prilike upoznati je i Mike McCormack (1965.), vjerojatno najzanimljiviji od mladih irskih pisaca, autor čiju je knjigu priča *Ravno u glavu* list *New York Times*

Suradnja s domaćim nakladnicima, rad s prevoditeljima i na prijevodima, na knjigama i časopisima, antologijama i izborima; uključivanje u međunarodne književne projekte... ukratko, izgrađivanje svega onoga što kao trajni kulturni kapital ostaje u Hrvatskoj – na Festivalu europske kratke priče ponovo ima značajno mjesto

proglasio knjigom godine i koji je za nju dobio prestižnu nagradu *Rooney*. Knjigu *Sahib* u Hrvatskoj je nedavno objavio i gost iz Bosne i Hercegovine Nenad Veličković (1962.), čitateljima poznat po izvrsnim *Konačarima* (1995.); *Đavlu u Sarajevu* (1996.), *Ocu moje kćeri* (2003.)..., a još dva pisca koja će na festivalskim čitanjima sasvim sigurno zaslužiti svoju porciju pljeska su Englez Dan Rhodes (1972.), kojega je na račun dviju sjajnih knjiga kratkih priča (*Don't Tell Me The Truth About Love* i *Anthropology and a Hundred Other Stories*) i jednog romana (*Timoleon Vieta Come Home*) *The Guardian* proglasio najboljim mladim piscem u Britaniji, te svestrani umjetnik i veliki poklonik portografije Aldo Nove (1967.).

Nove antologije priča

Da ni domaći književni proizvod nimalo ne zaostaje za onim što ga nudi EU, ove godine pokazuju pisci koje ne treba posebno predstavljati: Miljenko Jergović, Senko Karuza, Jurica Pavičić... a kako Festival nastavlja i s predstavljanjem manifestacija, institucija i organizacija čije iskustvo može oplemeniti i naš kulturni prostor – ovogodišnji sudionici bit će Alexandra Büchler, direktorica projekta međunarodne književne razmjene *Literature Across Frontiers* i glavna urednica *Transcripta*, europskog internetskog časopisa za knjige i spateljstvo (Velika Britanija); Thomas Geiger, urednik časopisa *Sprache im technischen Zeitalter*, što ga objavljuje ugledni Literarisches Colloquium Berlin (Njemačka) te Magdalena Koch, predstavnica Međunarodnog festivala priče u Vroclavu (Poljska), koji je po uzoru na Festival europske kratke priče pokrenula prošlogodišnja gošća Festivala Olga Tokarczuk.

Svijest, međutim, da gosti ili programi – kolikogod kvalitetni bili – ne mogu u samo pet dana kulturnu klimu promijeniti trajno, Festival i ove godine čini manifestacijom koja svoje mjesto razlike nastoji izgrađivati šire; poslom koji niti počinje 24. svibnja niti 28. svibnja završava.

U tom smislu suradnja s domaćim nakladnicima, rad s prevoditeljima i na prijevodima, na knjigama i časopisima, antologijama i izborima; uključivanje u međunarodne književne projekte... ukratko, izgrađivanje svega onoga što kao trajni kulturni kapital ostaje u Hrvatskoj – na Festivalu europske kratke priče ponovo ima značajno mjesto. Krenimo redom. Projekt *Antologije europske kratke priče*, iz kojega je Festival prije tri godine i nastao, i dalje se uspješno nastavlja, a ovaj zanimljivi niz od deset objavljenih antologija nastavlja antologije irske, litavske, francuske i australske kratke priče.

Odlična je vijest i da se jednom od najvažnijih festivalskih programa – maloj, ali sjajnoj obitelji Prevoditeljskih radionica iz suvremenih europskih književnosti – ove godine pridružila i Francuska. Za vrijeme Festivala mladi će se prevoditelji susresti s



Festival europske kratke priče. Festival of the European Short Story.
www.nakladamd.hr/festival

Zagreb • Hvar 24-28 SVIBNJA 2004. 24th-28th OF MAY 2004.

Cristina Cerrada ŠPANIJSKA Frode Grytten NORVEŠKA Natasza Goerke POLJSKA Eric Holder FRANČUSKA
Miljenko Jergović HRVATSKA Wladimir Kaminer NJEMAČKA Senko Karuza HRVATSKA Mike McCormack IRSKA
Aldo Nove ITALIJA Jurica Pavičić HRVATSKA Dan Rhodes VELIKA BRITANIJA Tiziano Scarpa ITALIJA
Manon Uphoff NIZOZEMSKA Nenad Veličković BOSNA I HERCEGOVINA Monika Wogrolly AUSTRIJA

GHETALDUS PRISTARA DOKUMENTARNA GJURO II MACONDO VECERNJI LIST
KONCAR

piscima na čijim su tekstovima radili, a dobrotom Veleposlanstva Republike Poljske, Talijanskog instituta za kulturu i Francuskog instituta za kulturu u Zagrebu najuspješniji će polaznici ovih radionica biti nagrađeni stipendijama.

Polemike, kuhanje, nagrade

Naravno, Festival ni ovaj put neće proći bez polemičkih tonova. Tema ovogodišnjeg okruglog stola – *Hrvatska književnost u europskim prijevodima* – nudi priliku da se pisci, prevoditelji i nakladnici susretnu s onima koji osmišljavaju strategije promocije hrvatske književnosti, kao i da se tom prilikom suprotstave i ogledaju različite koncepcije, programi, usporede iskustva i pokažu rezultati...

S druge strane, jedan od najozbiljnijih kandidata za titulu među piscima najomiljenijeg festivalskog događanja program je pod nazivom *Hrvatski pisci kuhaju*. Ova fešta dobrodošlice ujedno je i najbolji sažetak Festivala europske kratke priče: ukusno i kvalitetno, maštovito i osobno. Dvije umjetnosti za festivalskim se kuhinjskim stolom susreću na svekoliko zadovoljstvo sudionika, a da će se susret i ove godine pamtit dugo jamči nam vinar festivala – Tomić, Hvar i domaći književno-kulinarski dream-team u sastavu Veljko Barbieri, Zoran Ferić i Senko Karuza.

Festival i ove godine ima čast predstaviti dva najutjecajna natječaja za kratku priču u Hrvatskoj. Nagradu Večernjeg lista, najdugovječniju i svakako jednu od najuglednijih ove je godine dobio Željko Kocaj, dok je pobjednica izvanredno uspjelog IskonInternetova natječaja *Ekran priče* u 2004. Lamija Begagić. Oboje autora nastupit će na festivalskim programima, a bit će predstavljena i knjiga *Ekran priče_02*, zbirka najboljih priča u izboru posjetitelja IskonInternetovih stranica.

Recimo za kraj i to da su raznoliki književni rukopisi, različiti sadržaji Festivala europske kratke priče namijenjeni i raznovrsnoj književnoj publici. Suradnjom s prostorima koji na kulturnim mapama Zagreba i Hvara čine nezaobilazne točke kulture, tu raznolikost i njihovu dobru energiju Festival je pokušao povezati u prostor u kojem će se i pisci i slušatelji osjećati kao kod kuće. Na pomoći i susretljivosti treba zahvaliti Kulturnom centru Centra Kaptol, talijanskom i francuskom institutu za kulturu, zagrebačkom Filozofskom fakultetu i poljskoj kulturnoj udruzi Mikolaj Kopernik, klubovima Booksa i Gjur02, pubovima *22.000 Milja* i *Tolkien's* te Multimedijalnom centru Veneranda, Hvar.

Dobra je vijest i da je popis onih koji su prepoznali vrijednost ovog projekta i bez čije pomoći Festival ne bi bio moguć jako dug. Za pomoć pri njegovoj realizaciji treba zahvaliti Ministarstvu kulture, Uredu za kulturu grada Zagreba, Gradu Hvaru i Muzeju hvarske baštine, svim (!) europskim kulturnim institutima sa sjedištem u Zagrebu, veleposlanstvima Nizozemske, Poljske i Španjolske, Plivi i Končaru, turističkim zajednicama Zagreba, Hvara, Splita i Splitsko-dalmatinske županije, ponajboljim hvarskim ugostiteljima... svima zbog kojih će biti moguće susresti se za nekim od festivalskih stolova. U slast! ▣

Aldo Nove

Voajer u hipermarketu nacionalnog mentaliteta

On se zapravo zove Antonello Tarcisio Satta Centanin. U horoskopu je Lav, u podznaku Jarac. Do svoje dvadeset i pete godine, stihove i kratke priče objavljivao je uglavnom pod prezime-
nom Satta Centanin, sve dok se nije odlučio za umjetničko ime Aldo Nove. *Aldo kaže 26 x 1* – glasila je ratna lozinka što su je talijanske radio-postaje ponavljale 1945. na dan oslobođenja. Iz spoja partizanske lozinke i kabale proizašlo je da dva plus šest daje osam, a osam plus jedan devet, pa je Aldo postao Nove (9). Danas mu je trideset i sedam godina. Autor je pripovjednih zbirki *Woobinda i ostale priče bez sretnog sretka*, 1996.; te *Superwoobinda*, 1998.; dvaju romana (*Puerto Plata Market*, 1997. i *Ljubavi moja beskonačna*, 2000.) te pjesničke zbirke *Vatrom na Babilon*, 2003. Zajedno s Tizianom Scarpom i Raulom Montanarijem objavio je knjigu stihova inspiriranih rock klasicima, pod naslovom *Baš danas u galaktikama. Covers*, 2001.). Prije mjesec dana u talijanskim se knjižarama pojavila i njegova nova zbirka pod naslovom *Najveći mrtvi kit u Lombardiji*.

Priče su mu objavljene u više antologija (od kojih je ponajviše posljedica za kritičku recepciju te rezerviranost prema njegovoj prozi imala ona pod naslovom *Mladi ljudožderi* iz 1996.) te više puta izvođene na sceni. Redigirao je uvažene književne časopise (*Poesia, Testo a fronte*), a danas surađuje s brojnim talijanskim dnevnim i tjednim listovima. Poeziju u kojoj masmedijsko-potrošačku nomenklaturu spaja s tradicionalnom pjesničkom formom koja citatima, ritmom i sintaksom priziva kanonizirane opuse talijanske poezije pozitivno su ocijenili nekadašnji eksperimentatori iz pokreta Neoavangarde osnovane šezdesetih godina i kritičari.

Aldo Nove redovito sudjeluje u performansima i javnim čitanjima. Odaziva se na pozive televizijskih voditelja i urednika, pa je dosad gostovao u nekoliko *show*-programa (među ostalim i u popularnoj emisiji *Maurizio Costanzo Show*). Prošle godine u prosincu TV postaja Sky Cult Italia Network emitirala je Noveovu anketu o supermarketima. Vjerni je obožavatelj foto-modela i manekenki, te je, osim u zbirki *Superwoobinda* kojom su prodefilirale Kate Moss, Claudia Schiffer, Carla Bruni i druge, na njegovoj web stranici moguće pročitati intervju s Ninom Morić,

objavljen u modnom časopisu *Max*.

Deklarira se također kao veliki poklonik pornografije (što osobito dolazi do izražaja u mikropričama *Woobinde*, odnosno proširenog izdanja *Superwoobinde*), te kao vlasnik pozamašne zbirke pornografskih fotografija s Interneta.

Glas jedne krajnje slabe misli

Objavljivanjem priče u antologiji *Mladi ljudožderi* Nove je postao sudionikom i ujedno predmetom žučne rasprave o mladoj talijanskoj prozi koja je talijanske kulturne rubrike zaokupljala sredinom devedesetih. Tada je, naime, stekao stigmatu ljudožderske poetike, tijesne etikete koja je nekima od autora zastupljenih u antologiji jedina i pristajala, s obzirom na ukupni dojam o nadmetanju u što domišljatijem puštanju krvi i što zazornijim oblicima seksualnog nasilja.

Danas, iz perspektive kasnijih Noveovih tekstova, ispada da termini *pulp fictiona* ili književnoga kanibalizma opisuju samo neke aspekte zbirke *Woobinda*. Na omotu knjige stoji da kroz nju progovara *glas jedne krajnje slabe misli*, kao da se želi naglasiti radikalnost rasapa i iščeznuća tradicionalno pojmljenog subjekta, što ga autor inscenira u svojim mikro-pričama. Njegovi su protagonisti zombiji, klonovi, nakazni rezultati križanja marketinško-potrošačkih strategija i lingvističkih stereotipa televizijske svakodnevice koja ukalupljuje mentalnu masu svojih primatelja. Predstavljaju nam se odreda imenom, horoskopskim znakom, katkad i lokalnim podrijetlom. Oni su praktikanti *trash* kulture: njihov su um kolonizirali TV-voditelji, sapunice, *talk-show* programi, reklamne poruke.

Stiliziranom i promišljenom, katkad pjesnički ritmiziranom rekonstrukcijom degradiranih jezika i umova, Nove se služi da bi dosljednom hiperbolizacijom doveo svoje likove do krajnjih, paradoksalnih situacija koje su, međutim, utemeljene na medijskim i potrošačkim mehanizmima suvremenog društva. Na strukturu naracije primijenio je ritam daljinskog upravljača, a kao književni oblik izabrao fragmentarnu mikro-priču koja najčešće ostaje nedovršena, prekinuta u pola riječi, kao kad se promijeni televizijski program.

Nakon što je s prve dvije pripovjedne zbirke i romanom *Puerto Plata Market* postao zaštitnim znakom mlade talijanske proze i "imanentne" kritičke metode karikaturnog oslikavanja suvremene talijanske zbilje – s posebnim naglaskom

Tatjana Peruško

Talijanski pripovjedač i pjesnik, obožavatelj manekenki i pornografije, stigmatiziran poetikom mladih ljudoždera, govori o svojem televizijskom diskurzu i bovijevskoj kameleonskoj poetici, problematiziranju svijeta proizvoda, dahu i ritmu, Nini Morić

Priče su nastajale tako što sam bilježio svaki put kad bi me nešto začudilo svojom ludošću i načinom na koji televizija tu ludost "normalizira"



na paradoksalnim posljedicama talijanskog konzumizma i tele-redukcionizma – Aldo Nove objavljuje ljubavni *bildungsroman* *Ljubavi moja beskonačna* s rilkeovskim citatom u naslovu. Kroz četiri poglavlja posvećena četirima ženskim figurama i protagonistovom sentimentalnom odgoju u četiri etape, Nove uspješno prevodi na jezik proze topose talijanske ljubavne poezije od Dantea do suvremenosti. Oslabljениh rodovsko-zanrovskih granica, njegov će ljubavni roman, međutim, posve prirodno obuhvatiti i kratku povijest grada Milana, mini-esej o McDonald'su i dokumentaristički zapis o sukobima između policije i izvanparlamentarne ljevice 1976. u Milanu.

Panopticum dječje mašte

U izvrsnoj, upravo objavljenoj zbirki *Najveći mrtvi kit u Lombardiji*, autor ponovo poseže za dječjom perspektivom, uspješno iskorištenom u romanu *Ljubavi moja beskonačna*, da bi (re)konstruirao dječji svijet koji je ujedno i svijet talijanske malomjestaške sredine sedamdesetih i provukao ga kroz nezaobilazni masmedijski filter. Pritom ne inzistira više na pornografskoj redukciji likova kao u *Superwoobindi*, ali se jednako pomno poigrava s pripovjednim jezikom, modulirajući ga kombiniranom tehnikom pojednostavljujuće i odušujuće dječje sintakse te poetskih zahvata u "sniženi" jezik pripovjedačeva svijeta. Naslovna i uvodna priča ironijski je strukturirana kao mit o postanku svijeta koji se već dogodio i o kojemu postoje pripovjedačeva sjećanja, ispremežana televizijskim slikama, refrenima omiljenih hitova, figurama stripovskih i televizijskih junaka.

Čitatelji se tako upoznaju s događajima koji su uslijedili nakon što je najveći kit iz zoo-loškog vrta na jezeru Como u Lombardiji prvo svojim suzama stvorio Kaspisko jezero i Zaljev naranči, zatim požderao čitav svijet, uključujući Zemlju, Mjesec i crnu rupu, da bi, na koncu, našavši se pred Bogom, zbunjenim zbog vlastite pogreške u predviđanju, pojeo i njega. Pripovjedač je tada, naime, uskočio u dječje odijelce svjetske marke Chicco i zaputio se u apsolutno ništavilo. Sinkroniziravši se na frekvencije nacionalnoga potrošačkog senzibiliteta koji se razmahao baš u desetljeću njegova djetinjstva, on svoj vremeplov lansira kroz osobnu i nacionalnu, medijaliziranu sliku prošlosti.

Mali po uzrastu svojih protagonista, kao i po psihološkom

domašaju ostalih stanovnika, Noveov se rekonstruirani svijet katodnom čarolijom puni dalekim i neobičnim pojavama. Do talijanskog mjestasca Viggù od sredine sedamdesetih pristižu tako gladna djeca iz Biafre, izvanzemaljski, Pelč, manijaci iz svih krajeva svijeta, poznati svjetski tenisači, Diabolik, smrznuta djeca iz ratne Rusije, Cicciolina, Spiderman, komunisti, dinosauri, pa i gospodin Bog osobno. U tom *panopticum* dječje mašte, u *wonderlandu* u koji se ulazi kroz zečju rupu masmedijske svakodnevice, stvari, ljudi i događaji poprimaju fantastične, groteskne, bajkovite, nerijetko zastrašujuće dimenzije, ispisujući osobitu žanrovsku varijantu "televizijske mitologije", odnosno "masmedijske fantastike".

Na hrvatski jezik dosad su prevedene samo tri Noveove priče iz zbirke *Superwoobinda*, objavljene u antologiji *Animalije* (Naklada MD, 2002.).

Život u "sniženom", pojednostavljenom, banalnom svijetu

Podudarnosti u strukturi, jeziku i sintaksi u zbirki Woobinda, odnosno Superwoobinda, stvaraju dojam da su sve te priče nastale iz jedinstvene zamisli, svojevrsnog programa.

– Nastale su iz želje da opišem zbilju koja me okruživala (onu talijansku, devedesetih) i koja u književnosti tada još nije imala odgovarajućeg izraza. Priče su nastajale tako što sam bilježio svaki put kad bi me nešto začudilo svojom ludošću i načinom na koji televizija tu ludost "normalizira"...

Tako si dobio niz trash-poreteta s primjerenim "sniženim" jezikom...

– Imao sam dojam da živim u "sniženom", pojednostavljenom, banalnom svijetu. Mislim da su se stvari u međuvremenu samo pogoršale.

Virtualizacija zbilje je globalna pojava u zapadnom svijetu, teorijski formulirana terminima "simulakruma", "hiperstvarnosti"... No, čini mi se da je televizijska zbilja u talijanskoj mladoj književnosti do te mjere tematizirana da postaje razlikovnim obilježjem u europskom kontekstu. Kako objašnjavaš tu pojavu?

– Zapravo ne bih znao. Pretpostavljam da, na primjer, i u Engleskoj (mislim na englesku provinciju) ljudi intenzivno prate televizijski program i da ih to zaglupljuje. Osobitost Italije sastoji se možda u specifičnoj, neprirodnoj vezi između politike i televizije, s obzirom na uistinu jedinstvenu situaciju da je pred-

festival europske kratke priče

sjednik vlade ujedno i vlasnik triju velikih komercijalnih televizijskih kuća koje su oblikovale najvulgarniji, najkomercijalniji imaginarij (*cice i gusice*) današnje Italije.

Od talijanskih suvremenih pisaca ti najustrajnije primjenjuješ televizijski diskurz i masmedijske prikazivačke tehnike u naraciji. Postoje li autori, talijanski ili strani, na koje se možeš u tom smislu pozvati?

– Jedan od njih je Balestrini (tal. pisac iz pokreta “neoavangarde”, osnovane šezdesetih, nap. prev.) s romanom *Mahiti*. Nanni Balestrini je jedini talijanski epski pisac u dvadesetom stoljeću. Od američkih pisaca De Lillo i Bret Easton Ellis, ali iz drugih razloga. Easton Ellisova *Glamorama* je dojmljiv primjer “telemimetizma” koji je, međutim, još vezan za kakvu-takvu zbilju; u *Lansdaleu*, drugom velikom spomeniku suvremenosti, ona će polako hlapiti.

Koji mladi talijanski autori prema tvome mišljenju danas eksperimentiraju na sličan način?

– Tiziano Scarpa, Isabella Santacroce... Zanimljiva je i debi-tantska, upravo objavljena knjiga Giorgia Falca, pod naslovom *Pausa Caffè*.

Kameleonska poetika promjene

Dio talijanskih kritičara prepoznao je tvoj “društveni angažman” u ironijskom i grotesknom raskrinkavanju tali-

janskog mainstreaama. No, drugi su ti prigovorili olako, premda autoironijsko, uživljavanje u te iste medijsko-potrošačke mehanizme koji te, kako si i sam istaknuo, istovremeno očaravaju i odbijaju. Što misliš o toj primjedbi?

– Da je besmislena. Ako nešto želimo kritizirati, prvo to moramo poznavati. To su temelji estetike. U svojim tekstovima problematiziram svijet proizvoda, tržišne robe (što je u suvremenoj zbilji nezaobilazno), a optužuju me da se tome *previše posvećujem*... Osjećam da je riječ o moralizmu koji se vrti u prazno, a k tome je još i neosviješten.

S druge strane, pisac Mauro Covacich nedavno je javno prigovorio piscima svoje generacije (u koju i ti spadaš) da ne tematiziraju u dovoljnoj mjeri talijansku društvenu zbilju (osobito moralno-političke aspekte). Njegov je istup pokrenuo brojne polemike.

– Mauro je lukav pisac koji umjesto suočavanja sa zbiljom i kritičkog pisanja o njoj, po novinama proziva talijanske pisce tvrdeći da nisu u stanju kritički je opisati. Preporučio bih mu da ne pokreće polemike iz vlastite koristi.

Kako je, nakon Superwoobinde i Puerto Plata Marketa, došlo do pisanja romana o ljubavi i odrastanju? Jesu li kritičari i publika bili iznenađeni?

– To mi je opsesija: Bovijevska kameleonska poetika. *Changes*. Imam potrebu za novim iskustvima (književnim, epistemološkim) u svakoj knjizi.

Inače, kritičari su se podijelili. Neki su smatrali da sam poludio, a drugi da sam napisao svojevršno *Srce tame* zakamuflirano u ljubić. Čitateljima se roman jednostavno svidio. Prodavao se bolje od *Superwoobinde*.

Prije dva mjeseca u knjižarama se pojavila tvoja najnovija zbirka, Veliki mrtvi kit u Lombardiji. O kakvoj je zbirci riječ?

– O bajci. O dječjem svijetu i moći pripovijedanja. O načinu na koji djeca osjećaju i govore. O otkrivanju svijeta. O mom suočavanju sa svim tim stvarima.

Cice Nine Morić

Čitaju li studenti talijanske književnosti tvoje knjige ili knjige pisaca koji su ti generacijski bliski? Jesu li te ikad pozvali na fakultet da čitaš ili govoriš o svojim djelima?

– Znam da je o mojim tekstovima napisano nekoliko diplomskih radnji. Katkad me pozovu da čitam na fakultetu. No, stariji kritičari i sveučilišna vlastela i dalje su “nepovjerljivi”. Zapravo ih razumijem: ne može se u sedamdesetj biti obaviješten o svemu.

Prije četiri godine u jednom si intervjuu izjavio da postoji generacijski jaz između kri-

tičara i mladih pisaca. Je li u međuvremenu došlo do kakve promjene?

– Da, ali nagore. U smislu da je sve manje prostora za izražavanje. Berlusconiizacija Italije predstavlja pravu katastrofu, dogodila se dojmjljiva barbarizacija.

Kakvu ulogu u talijanskoj kulturi igraju recenzije i rasprave objavljene na web stranicama raznih e-zina?

– Mislim da postaju sve važnije. Književni *chatovi* sve su posjećeniji. Mana Interneta sastoji se u tom što je sve pomiješano, bisere i najgore smeće možeš naći na istome mjestu. U tom smislu, mreža je vrlo demokratska.

Aldo Nove njeguje poseban odnos prema glazbi: kao kritičar, autor poezije inspirirane rock-bitovima...

– Posjedujem više od 10.000 ploča. Muziku slušam u rasponu od 360° – od gregorijanskih korala do najgorih disco-sranja. Svidjela mi se jako jedna Celanova izjava: *poezija može biti samo okret daha*. Dah i ritam stoje u temelju svake književnosti, baš kao i glazbe. Glazba je život.

Hrvatske čitatelje zanimat će podatak da si u modnom časopisu Max objavio intervju s Ninom Morić. Kako je došlo do toga da intervjuraš manekenke? Kako te se dojmio susret?

– Svidaju mi se lijepe žene (originalno, zar ne?). Nina Morić je prekrasna. Cice su joj bile da

se onesvjestiš. Nakon intervjua, bezglavo sam kružio Milanom punih sat vremena, u transu. Poput Petrarce koji je u snu vidio Lauru.

Intervjurao si i druge lijepe žene. Osobna top-lista?

– Među onima koje sam intervjurao: 1. Monica Bellucci; 2. Naomi Campbell (jaaaaaako anti-patična, ali s velikom karizmom i tijelom); 3. Nina Morić; 4. Anna Falchi; 5. Moran Atlas.

Jesi li ikad intervjurao porno-dive (s obzirom na iskazanu stručnost u području pornografije?)

– Intervjurao sam Selen (nije mi se uopće svidjela) i upoznao nekoliko porno-zvijezda. Uglavnom je riječ o najnormalnijim, plahim djevojkama.

Na koji je način studij filozofije, a pogotovo diplomatska radnja o marksističkom filozofu Antoniju Labrioli utjecala na tvoje životne stavove i način pisanja?

– Ja sam marksist, dakle “antikomunist”, u tom smislu što smatram da je dvadeseto stoljeće devastirano povijesnim derivatom mitske ili jednostavno neprimjerenne primjene marksizma, pod zaštitnim znakom srpa i čekića. Marx je bio prvi filozof koji nas je naučio da se život temelji na ekonomiji. I o tome bi danas, kad Amerika izjavljuje kako napada Irak s namjerom da ga demokratizira, valjalo voditi računa kao nikad prije. ☐

Ako Irak napadne Italiju, sve će se promijeniti

Aldo Nove

Bagdad

Baš kao što sam i mislio. Na svim televizijskim vijestima kažu da je sada rat. Ukrao sam u automobil ženu, djecu i psa i otišli smo u supermarket Esselunga.

Ja sam Giovanni, tridesetosam mi je godina. U horoskopu sam Rak. Kupujem tunjevinu s bademima, dvadeset konzervi, ako je rat onda se više ne može izlaziti kao ranije.

Biram pakiranja od sto osamdeset grama, stavljam ih u kolica.

Paolu škola ne ide najbolje, iz matematike ima dvojku, ne uči dovoljno.

No sad ga milujem po glavi, inače to ne činim, lijepo je imati sina, uzimam čaj od jabuke, zeleni čaj i čaj s limunom u vrećicama.

Vidio sam fotografije atomske bombe, znam kako je to umrijeti poput sira u listićima zalijepljenog o nebo. Kupujem voćne kolutiće, kakao-kolutiće.

U Bagdadu ljudska tijela koriste kao štit, njihova skladišta oružja štiti Coccione¹.

Na Rai dva vidi se bolje.

Ja se baš vraćam s posla kad počinje dnevnik.

Ali noću taj rat možeš slušati na sav glas, jer svi ga gledaju.

Neka potrošim i dva milijuna lira, možda je ovo moja posljednja kupnja, obavljam je zdušno, kupujem ligurske jezičce, šuplje špagete, penete i šubiote.

Prvo čega ponestane je tjestenina.

Zatim, sol.

To ovisi o ekonomiji, o osjetljivom svjetskom

sustavu: ako na jednoj strani svijeta bukne rat, ostatak svijeta to dozna i onda istovremeno dođe do nestašice tjestenine.

Za svaki slučaj uzimam i džepiće sa sirom i pivo, više od šest pakiranja od po dvanaest piva, prije nego što ih ponestane uzimam još četiri, Paolo se domogao još jednih kolica.

Nekoć su se ratnici ubijali i s time bi sve završilo.

Ako bi, na primjer, neki križar ubio Arapina, u Americi o tome ne bi znali ništa.

Križar, uostalom, nije ni znao da postoji Amerika. Danas ne samo da znamo da je rat, nego i da su u Bagdadu započela bombardiranja.

Ako Irak napadne Italiju, sve će se promijeniti. Rat za koji ne znaš kad će završiti, koliko će mrtvih biti, kako se opskrbiti.

Ne zna se jesu li svi krivi, kad ubijaju.

Kupujem američke hrenovke sa sirom, filete morskog ista, mini-mozzarella, kutije s bikarbonom, integralno brašno, baterije za kazetofon, deset paketa kave, rot

upujem tegle eurokrema i

(iz zbirke *Superwoobinda*, 1998.)

Portret žene pod korenom²

Ima jedna pjesma grupe Abba koja se s radija širi na ulicu i strelovito obilazi čitavo mjesto, a izvan naseljenog središta uvlači se u koru drveća i ponavlja iz dana u dan, sve tiša, i tako godinama dok posve ne zanijemi.

Godina je 1975., a mjesto Viggiù, već začarano svježim tonovima s ljestvice, u po ljeta izgleda kao da je jesen, jer se na televiziji prikazuje serija *Portret žene pod koprenom* i nitko se više ne usuđuje izaći iz kuće.

Vani, s onu stranu prozora, sjalo je sunce, no na staklima, čiji je život tajnovitiji od našeg, tjednima se zadržao obris ženske figure iz uvodne špice.

Sličica

Dečki koji su 1975. imali petnaest godina pričali su mi da kad su oni bili mali sličice nisu bile tako moderne: trebalo ih je izrezivati s lista papira i Coccoinom lijepiti u album. S vremenom, takve sličice više nikoga nisu zanimale pa su nestale.

1976. najpopularnije su bile sličice s nogometnog prvenstva, zatim one sa životinjama ili pustolovina-ma Divljeg zapada. Od ostalih sličica postojale su i one iz žvakaćih guma, ali bez albuma u koji bi se zalijepile a ispod svake je pisalo pokušaj ponovno imat ćeš više sreće.

Jednoga dana dječak koji se zvao Catñ Enrico kupio je paketić sličica s nogometnog prvenstva i među njima pronašao jednu s vlastitim likom pa je umro. ☐

(Iz zbirke *Najveći mrtvi kit u Lombardiji*, 2004.)
S talijanskoga prevela Tatjana Peruško

¹ Talijanski časnik Maurizio Coccione, ratni zarobljenik u Iraku 1991.

² Naziv talijanske TV serije popularne sedamdesetih, koja je obilovala okultnim epizodama

Dan **Rhodes**

Kradimo englesko

Knjige su u Hrvatskoj prilično skupe. Molim te, predstavi se tako da hrvatski čitatelji požele kupiti tvoju knjigu. Ako si je svejedno ne mogu priuštiti, bi li se jako ljutio da je ukradu? Kako gledaš na krađu knjiga – svi, naime, znaju da su knjige (kao CD-i, DVD-i i slično) precijenjeni u svakom smislu te riječi. Hrvatska je zemlja gdje je prosječna cijena knjige jednaka prosječnim dnevnim primanjima, zbog čega biznis književnosti graniči s nemoralom.

– Imate li u Hrvatskoj knjižnice? Mislim da bi me moj izdavač ubio kad bih javno podržavao krađu knjige. Ali uvijek mi je drago kad ljudi čitaju moje stvari, a ja od toga ništa ne zaradim. Ako si je ne mogu priuštiti, možda bi je mogli na neko vrijeme ukrasti iz knjižare, pročitati je pažljivo, ne ostavljajući tragove, pa je onda vratiti u dućan i od-ukrasti je, vrativši je na policu.

Je li ti važnije da te čitaju ili kupuju?

– Da me čitaju. Naravno, divno je i kad me kupuju jer to pomaže pri plaćanju računa.

Nemam previše perceptivnih stvari za reći o književnosti

Pročitala sam nekoliko online intervjua s tobom da te ne bih pitala stvari koje su te već stoput pitali. Iz nekog čudnog razloga ljudi uvijek žele znati što slaviji od njih jedu za doručak, s kim se ševu ili koje knjige čitaju. Povijest neprestano dokazuje da genijalni pisci nisu nužno i genijalni kritičari (npr. Nabokov), a zasigurno nisu ni najbolji tumači svojih radova (npr. ja).

– Nisam intelektualac. Pomalo me zabrinjava nastup na ovom festivalu kratke priče jer nemam previše perceptivnih stvari za reći o književnosti, tudoj ili svojoj.

Što misliš, zašto ljudi moraju znati sve te stvari o piscima? Zašto im treba iluzija da poznaju pisca/spisateljicu da bi mogli cijeniti njihov rad ili čak kupiti njihov knjigu?

– Mislim da je stvar u ljudskoj znatiželji. Prilično često pročitat ću intervju s nekim piscem i pomisliti da je seronja. Prestat će mi se svidati on i njegov rad. Za mene bi bilo idealno da se mogu skriti i uopće ne baviti promocijom. Kad sam počeo pisati imao sam vizije života

u kolibi na vršini gdje me nitko ne bi uznemiravao. Ali stvari trenutačno stoje tako da ću razgovarati s bilo kim o bilo čemu, i počesto napraviti budalu od sebe.

Ono što me osobno najviše zaintrigiralo u vezi s tobom jesu tvoji politički stavovi – iz jednog intervjua doznala sam da si pokušao okupiti Grantine pisce za potpisivanje peticije suprotive Blairuovoj bušolizacijskoj politici prema Iraku. Kad sam to pročitala istom si postao jedan od mojih najomiljenijih suvremenih pisaca. Onda sam pročitala i to da si vegetarijanac (iz etičkih razloga, vjerujem) – sad si službeno najdraži pisac na svijetu, i zaljubljena sam u tebe, iako nisam čitala više od desetak tvojih kratkih priča i ne znam kako zapravo izgledaš u stvarnosti. Nije li ovaj fenomen nekoć bio rezerviran za filmske zvijezde?

– Pa, u šoubiznis sam ušao želeći impresionirati žene. Svoju prvu knjigu Anthropology odaslao sam u svijet s nadom da će mi se vratiti sa ženom... i, uistinu, ove ću se godine vjenčati s osobom koju ne bih bio sreo da nisam napisao tu knjigu. Dakle, upalio je. Žao mi je što ti moram slomiti srce.

Mogli smo raskrinkati Blaira

Da se vratimo na politiku... Premda pišeš većinom o ljubavi i vezama, tj. prilično apolitičnim (no isključivo!) temama, apsolutno su divlje nje vrijedni tvoji pokušaji da medijsku pozornost iskoristiš u dobre svrhe. Kakve su bile reakcije na ideju peticije? Rekao si da ju je pola tvojih kolega iz Grante bilo voljno potpisati. Možeš li imenovati one koji nisu, tek toliko da znam čje knjige bojkotirati i čije gume busiti? (ništa se ne brini, najvjerojatnije neće čitati ovaj intervju).

– Bolje da ništa ne govorim, čisto u slučaju da su se njihovi odgovori zagubili u pošti. Devet od njih dvadeset htjeli su potpisati, a preostalih jedanaest valjda misle da ono što se događa u Iraku treba podržavati. Politički sam prigrup; ponajviše sam emotivan i sentimentaln, ali upravo ti pisci koji su službeno pametni mogli su ustati i kritizirati Blaira, ako ni zbog čega drugog, onda zbog njegova stravično manipulativnog i neiskrenog diskursa. Mogli smo

Mima Simić

lako kaže da će knjige radije osjećati nego o njima razmišljati, britanski pisac Dan Rhodes, koji je u posljednje vrijeme uzburkao tamošnju književnu scenu, ipak uspijeva nešto reći o sebi, književnosti, politici, ženama, izdavačima i medijima

dobiti pozornost medija i raskrinkati Blaira kao glupog i podmuklog (ne da mu je trebala naša pomoć!). No većina nije odgovorila. Možda su mislili da će upropastiti svoje šanse na američkom tržištu ili tako nešto. Tako da su i Dixie Chicks hrabrije od većine Grantinih autora.

U intervjuiima te često pitaju koji su tvoji omiljeni pisci. Osim Morrisseyja i legendarnih autora kratkih priča poput Cebova, Carvera i Flannery O'Connor, primijetila sam da u svakom intervjuu spominješ veliku spisateljicu Dorothy Edwards. Također, nikad ne zaboraviš pripomenuti da se bacila pod vlak u 31. godini. Zašto su ti njezini radovi i njezina smrt toliko fascinirani? Tu se vraćamo na romantičan lik spisateljice/pisca koji umuću pero u svježje rascvjetane vene i pišu svoje ultimativno remek-djelo... nekoliko desetljeća kasnije netko o njima snimi film s Gwyneth Paltrow u glavnoj ulozi.

– Pa, bila mi je 31 godina kad sam davao te intervjue. U toj je dobi još jedan od mojih omiljenih pisaca, John Kennedy Toole, počinio samoubojstvo. Morao sam se i sam zapitati trebam li ih slijediti – ne tako da počnim stvarno, nego kreativno samoubojstvo. Nešto sam imao romantičnu ideju da ću prestati pisati dan prije svoga tridesetog rođendana. Mislio sam da kućni postati star i dosadan. No, nastavio sam pisati. Možda griješim.

Nisam lud kao što sam bio u svojim dvadesetima, i moja će proza od sada vjerojatno biti sve manje zanimljiva. Vidjet ćemo... Toole i Dorothy Edwards su jedinstveni pisci, no možda su rekli sve što su imali reći.

Previše je dostojanstva u popu ovih dana

Znam da čitaš mnogo proze... čitaš li teoriju?

– Vrlo malo. Teorija me zbunjuje. Knjigu ću radije osjećati nego o njoj razmišljati. Iako, upravo sam čitao recenziju knjige Dubravke Ugrešić Thank You for Not Reading, koja zvuči prilično zanimljivo, pa ću je uskoro pročitati. I ne kažem to u patetičnom pokušaju da kao uzgred spomenem hrvatsko spisateljsko ime. Ugrešić piše o tome kako je odlomak spisateljične biografije po-

stao važniji od samog književnog teksta, što je ideja s kojom se trenutačno dosta poigravam. Zapravo, čitat ću njezinu knjigu dok sam na odmoru u Zagrebu. To i tvoje priče, dakako.

Obožavaš pop glazbu – od Smithsa do Spice Girls. Kako ti se svidio Spice World? Moja omiljena scena je kad autobus-igranka preljeće preko mosta-igracke jer im budžet nije mogao pokriti spektakularne efekte. Koja je tvoja? – To je izvrsna scena. Moj omiljeni dio je kad Geri uskoči između menadžera i čovjeka zaduženog za promociju i kaže: "Zar nikad niste čuli za riječ kompromiziranje?"

Nego, kako razlikuješ dobar pop od lošeg? Ja, na primjer, obožavam Roxette – nekoliko puta su mi spasili život. Zbog tog sam priznanja izgubila mnogo prijatelja.

– Vau! Ne sreće se često još netko kome su Roxette spasili život. Tijekom prilično teškog razdoblja svog života slušao sam samo njih i Ace of Base. Ništa drugo.

I opet, moj je pristup sramotno nepametn. Dobar pop su stvari koje mi se sviđaju, loš pop su stvari koje mi se ne sviđaju.

Što misliš na koji su način kulturalni studiji (i svi njihovi derivati) pomogli da se pop vrati dostojanstvo?

– Ako išta, previše je dostojanstva u popu ovih dana. Volim nedostojanstvenu praiskonsku deraciju. Ljudi su previše pristojni. Ovo bi također mogao biti dio prethodnog pitanja... Budući da su u Britaniji prisutni već nekih 40 godina, jesu li kulturalni studiji dosad već izgubili svoju privlačnost/energiju? Koliki je njihov utjecaj u akademskom, ali i svakodnevnom životu Britanije? Jesu li se transformirali i na koji način? Ako o tome ne znaš ništa ili radije ne bi o tome raspravljao, molim ostavi prazno.

Pisci i mediji

Završimo tamo gdje smo počeli; koliko god je književnost umjetnost, ona je uz to i jako dobar biznis, na engleskom govornom području koje je planet Zemlja, kako smo već utvrdili, književna slava nije neuobičajen fenomen. Kako taj mehanizam funkcionira (u V.B.)?

– Obično će velika izdavačka kuća javnosti reći što treba voljeti. Pokrenut će velike reklamne kampanje, i nekako će u to uvući čak i recenzente. Posljednjih godina imali smo nekoliko groznih književnih zvijezda. Najgora je definitivno Tony Parsons. Stvarno je dosadan, ali knjige mu se prodaju u milijunskim tiražama. A ne mislim da se njegov rad ikome uistinu pretjerano sviđa. Čitaju knjigu samo zato jer je nova stvar Tonyja Parsonsa. Uspio je uvjeriti samog sebe da je novi William Faulkner. To je uistinu prilično sramotno. Nadam se da nije jako poznat u Hrvatskoj – u svakom slučaju, ne zaslužuje biti.

Koliko je reklame potrebno da se od nekoga (tebe) napravi zvijezda?

– Obično jako mnogo. Pisci koji ne dobiju dovoljno medijskog prostora rijetko prodaju mnogo knjiga. Moj je prostor bio osrednje veličine i prodao sam dosta knjiga, ali ništa spektakularno.

Koja je najbolja strategija za prodaju knjige i njezinog autora?

– Recite ljudima da ih čitaju. Prodajte ih jeftino i u supermarketima. Nabavite zgodnog pisca/spisateljicu s glamuroznom biografijom.

Pričaj nam malo o svom zvjezdanom usponu – a ako sebe (zasad) ne smatraš tako velikom zvijezdom, pričaj nam o nekom drugom.

– Mislim da je najzanimljiviji zvjezdani uspon imao DBC Pierre. Doveo se u gadan financijski škripcac pa se odlučio iz njega izvući tako što će napisati bestseller i od zarade vratiti dugove. To je najapsurdniji pokušaj zarađivanja novca, ali njemu je upalilo. Osvojio je Bookera i prodaje milijune knjiga. To je, doduše, neuobičajena pojava.

Koje su tvoje obveze prema izdavaču?

– Uglavnom radim što mi kažu, osim ako je riječ o nečemu za što mi se čini da će biti gubitak vremena ili preneugodno. Na sreću, dobro se slažem sa svojim trenutačnim izdavačem.

Riječ je o neovisnoj kući sa sjedištem u Škotskoj. Sa svojim prošlim izdavačem jako sam se loše slagao. Jako mi je drago što sam doživio neprijateljstvo u londonskom književnom svijetu.

Koliko javnih čitanja?

– Cijelu prošlu godinu bio sam prilično zaposlen, ali sad pomalo smanjujem tempo. Nakon Hrvatske na rasporedu nemam ništa nekoliko mjeseci. Prošlogodišnja turneja bila je super. Završila je sa mnom kao predgrupom Flaming Lipsima u Nizozemskoj, što je bilo zabavno. A upravo sam proveo tjedan putujući po Britaniji s Jimom Dodgeom, što mi je bilo zadovoljstvo i čast. ♣

Antropologija

Dan Rhodes

Ljepota

Moja je djevojka toliko lijepa da nikad nije imala razloga razviti bilo kakvu osobnost. Ljudima je uvijek užasno drago kad je vide, usprkos tome što uglavnom samo sjedi i puši. Još se i proljeptava. Zadnji put kad je izašla iz kuće, izazvala je šest sudara, dva infarkta, tridesetak obiteljskih svada i procijenjenih šest stotina neželjenih i neugodnih erekcija. Čini se prilično ravnodušna prema katastrofama koji izaziva. – Idem po cigarete – kaže, zijevajući tim sočnim, sjajnim usnama. – Bilo bi dobro da pozoveš hitnu ili tako nešto.

Sljep

Moja djevojka iskoristila je moj gubitak vida kao izgovor da se počne nemarno odijevati. U vrijeme kad sam je još mogao vidjeti, uvijek je izgledala savršeno u najnovijim modelima najboljih dizajnerskih marki. A sada su njezine cipele s visokom potpeticom zamijenile tenisice, njezine svilene čarape i mini suknje traperice, a njezine otmjene bluze i uske jakne golemi puloveri. Nisam joj još ništa rekao, ali sve mi neugodnije biti viđen s njom dok me nježno drži za ruku i vodi, brinući se da se ne spotaknem ili zabijem u nešto.

Plakanje

Djevojka me napustila, i počeo sam plakati u snu. Moje svakonoćne tužbalice postale su toliko glasne da su susjedi pozvali policiju. Novinari su doznali i ljudi su počeli dolaziti i stajati pred mojom kućom ne bi li čuli kako je dozivam i jaučem. Došle su i televizijske ekipe, a uskoro je organizirana i potraga za predmetom mog očaja. Trag je doveo do kuće njezina novog dečka. Gledao sam TV izvještaj. Ljudi su govorili da su očekivali da će biti puno ljepša i da bih se trebao skockati i prestati plakati zbog tako obične djevojke.

Vjeran

Moja je djevojka umrla. Bio sam očajan i zakleo se da ću ostati vjeran uspomeni na nju. Ispočetka mi nije bilo teško; moja nesreća bila je tolika da nisam mogao ni pomisliti da ljubim ikoju drugu. Ali, nakon nekog vremena, druga djevojka počela je pokazivati zanimanje. Odolijevao sam njezinom nabacivanju. – Vrlo si lijepa – rekao sam joj – ali stvarno je prerano. Žao mi je. – No ona nije odustajala. Nastavila me je nježno dodirivati i lepetati svojim crno namaskarenim trepavicama. S vremenom sam pokleknuo i pao joj u zagrljaj. Čovjek nas je zamolio da odemo. Rekao je da naše suškanje, mljakanje i hihotanje uznemiruje druge ožalošćene.

Hobiji

Moja djevojka već je stoljećima bila nezaposlena, pa sam bio presretan kad se napokon prijavila za posao. Svojim

najurednijim rukopisom ispunila je obrazac, no zapela je kad je trebala navesti sve svoje hobije. – Napisala sam pušenje – rekla je – ali se ne mogu sjetiti više ničega. – Ubio sam se od razmišljanja, ali se ni sam nisam ničega mogao sjetiti.

– Pa – rekao sam napoljetku – mogla bi staviti seks. Voliš voditi ljubav sa mnom, zar ne?

– Ne – rekla je, zvačući kemijsku. – Ne više. Stavit ću šetnje u brdima. Nije baš da provjeravaju.

Nevinost

Vjerovao sam da je moja prekrasna zaručnica oličenje nevinosti sve dok nisam upoznao njezina papagaja. Naučila ga je govoriti užasne stvari. Drkanje. Pička. Jebaćina. Gurni si ga u šupak. Razočarao sam se kad sam uočio koliko ju je uveseljavalo nesvesnu pticu podučavati psovanju. Ljubavi mi je oslabila, no nisam otkazao vjenčanje. Papagaj je bio u crkvi. Kad je čovjek upitao zna li netko razlog da se nas dvoje ne vjenčamo, zakreštao je: Pizdine usne! – Moja se nevjesta presamitala od smijeha, i iako smo se jedno drugom zavjetovali, znao sam da je braku kraj.

Džem

Noć uoči vjenčanja, moja zaručnica i ja sjedili smo za romantičnom večerom. Držala me za ruku. – Hvala ti – rekla je. – Puno ti hvala što me ženiš. Tako je divno od tebe što me uzimaš k sebi. Mene i moje troje rugobne djece. – Bio sam užasnut. Bio je to prvi put da ćujem za to troje rugobne djece i želio sam znati više. Objasnila mi je da mi ih nije ranije spominjala da me to slučajno ne bi odbilo. – Dodite upoznati svog novog taticu! – završala je, a oni su utrčali u sobu. Lica su im bila prekrivena džemom. Bili su odvratni.

Novac

Moja je djevojka oduvijek uživala praviti se važna pred strancima, pa kad smo u restoranu upoznali Grka, ona se objesila za stropni ventilator. Zabavljen time, on je pojačao ventilator, a ona odletjela i smrskala glavu o pod. Grk je osjećao da mora prihvatiti odgovornost za njezinu preminuće, i svom silom mi pokušava nadoknaditi gubitak takve predivne djevojke. Svaki mjesec šalje mi drahme ili zlato. Mojoj novoj supruci to je malo čudno, ali to je ne sprečava da troši novac na zgodne haljine i boju za lice. Zove te svojim novcem od mrtve djevojke.

Boja

Moja je djevojka toliko zaljubljena da ne može skinuti oči s mene. Nakon što ugasimo svjetlo, ona stavlja naočale za gledanje u mraku i promatra me dok spavam. Dosta često bude me njezini uzdasi i nehotični jecaji sreće. Ovo traje već godinama i ne pokazuje znakove

popuštanja. Jednom sam je zamolio da prestane s tom infracrvenom aktivnošću, ali nije upalilo; probudio bih se i ugledao je kako me premazuje fluorescentnom bojom, šapćući: Ponekad se pitam znaš li koliko te volim.

Dijelovi

Oteli su mi djevojku i zatražili golemu količinu novca prije negoli uopće razmisle hoće li je vratiti. Bio sam zahvalan za mir i tišinu, pa nisam previše žurio s nagodbom. Nakon nekog vremena počeli su mi slati komadiće njezina tijela, počevši s uhom u posudici za sapun. Iz nekog razloga ne smanjuju otkupninu. To mi nema smisla. Čini se da misle da bih platio isti iznos za djevojku bez palčeva, usiju, nosa ili bradavica kao za onu sa svim dijelovima na mjestu.

Brodolom

Nakon brodoloma bio sam shrvan i plakao tjednima. Kad sam se izveo iz zalovanja, shvatio sam da smrt moje djevojke ne bi smjela biti i moja. Našao sam djevojku lijepu i dobru poput nje i nakon nekog vremena pozvao je na more. Moju staru djevojku more je izbacilo na obalu. Četrnaest mjeseci bila se držala za dasku, živjela od sirove ribe, kišnice i ljubavi prema meni. Morao sam birati. Moja nova djevojka je pobijedila jer je stara bila mršava, mokra i zablacena, a uz to ju je voda skroz naborala.

Prevara

Moja djevojka mi je rekla da ju je priroda prevarila na najokrutniji način; premda se rodila kao muškarac, oduvijek se osjećala kao žena. Rekla je da je žensku odjeću počela nositi u sedamnaestoj, a da je neophodnu operaciju prošla tri godine kasnije. Bio sam zapanjen, ali sam joj rekao da je prvo je najosnovnije volim kao osobu i da ću joj dati svu potrebnu emocionalnu podršku. Bila je užasnuta. Samo se bila šalila. Ostavila me. Rekla je da si ide naći pravog muškarca, ne tamo nekog queer gej dečka poput mene.

Riječi

Zaljubio sam se isti tren kad sam je ugledao u kuhinji njezina djeda, njezine tamne kovrče kako se prsprkavaju o njezina portugalska ramena. – Jel' bi pio kave? – nasmiješila se.

– Nisam baš nešto žedan. – Što? Što kaže? – njezin engleski nije bio jako dobar. Sad mi je sedamdeset i tri, a ona je upravo navršila sedamdeset. – Jel' bi pio kave? – pitala me danas, smiješeci se. – Nisam baš nešto žedan.

– Što? Što kaže? – Nijedno od nas nema dara za učenje jezika. Nakon pedeset godina braka, nikad nismo uistinu razgovarali, ali volimo se više nego se može iskazati riječima. ♣

S engleskoga prevela Mima Simić



Dan Rhodes, rođen 1972., odrastao u Devonu i Kentu. Objavio je dvije knjige kratkih proza: *Don't Tell Me The Truth About It* and *Anthropology and a Hundred Other Stories*. Prvi roman *Timoleon Vieta Come Home* objavljuje mu Canongate. The *Guardian* ga je proglasio najboljim mladim piscem u Britaniji, a časopis *Granta* uvrstio među Najbolje britanske romanopisce 2003. Iste godine sudjelovao je u programu Discover Great New Writers uglednog nakladnika Barnes & Noble. ♣

Natasza Goerke

Fraktali plazme

Za razliku od poduljih biografija nekih drugih pisaca, biografije Natasze Goerke uvijek su kratke, ali se iza tih nekoliko obavijesnih rečenica naslućuje vrlo zanimljiva osoba, različitih životnih interesa, neobična životna puta, koja nam očito može mnogo toga ispričati o svojim studijima, putovanjima, životu u Poljskoj, Danskoj, Njemačkoj. Kako biste se predstavili hrvatskim čitateljima?

– Zapravo, sebe uopće ne smatram zanimljivom osobom! Sasvim sam prosječna, nisam u životu napravila ništa posebno. Jedino što me možda pomalo razlikuje od većine ljudi jest moja urođena pokretljivost. Otkako znam za sebe, uvijek sam morala nekamo putovati – niz odlazaka i povrataka, ali to također ne smatram ničim osobitim. Uostalom, kao ni svoj odlazak iz Poljske, jer je u to vrijeme, tj. početkom osamdesetih godina iz Poljske otputovao gotovo čitav moj razred. Na prijelomu posljednjih desetljeća Poljaci su emigrirali uglavnom iz političkih razloga, ali je moja generacija već iz vremena Solidarnosti, stoga potpuno drukčije svijesti i s drukčijim ciljevima i motivima. Mislim da je mnogo ljudi tada otišlo iz čisto estetskih razloga. Nešto poput bijega od sivila, nedostatka boje. Sjećam se kako sam se u Danskoj odmah zaljubila u crvene telefonske govornice, a za prvi zaradeni novac kupila sam desetak raznobojnih majica i bilježnica. U Poljskoj su prevladavali sivi papir, lažne etikete i grah u limenkama od neprobogno čelika. A tamo, najednom, sve lijepo pakirano, zgodno, funkcionalno.

I tako je to bilo. Malo sam živjela u Kopenhagenu, a kasnije sam se doselila u Hamburg. Studirala sam sanskrt i hindi, jako lijep studij, ali od toga se nije moglo živjeti, a u Indiji sam se ionako sporazumijevala na engleskom. Uostalom, uglavnom ne putujem u Indiju, putujem u Nepal. Konkretno, u nepalske Himalaje gdje živi mnogo Tibetanaca. Kad se toliko putuje, naravno da se može mnogo toga ispričati, ali ja uglavnom ne opisujem dojmove s putovanja. Imam dojam da otkad pišem, stalno pišem o jednome – o ljudima koji se ne uklapaju u život, različitim tipovima *luzera*. I naravno, o ljubavi, kojoj svi teže, ali malo tko do nje uistinu dolazi.

Razbijanje tabua

Odakle fascinacija Istokom, jezicima i religijom?

– Takozvani Istok, ili bolje – duhovnost, oduvijek su me privlačili onako kako druge

privlače nogomet, automobili ili Venecija. Mnogo sam čitala, te su moje knjige tada bile dosta kuriozitetne, od magije Kahuna, preko Huxleyja i Castanede do Krishnamurtija. Tipična faza traženja kroz lutanje. Tek sam sa 16 godina sreća prvoga majstora žena, a potom sam otkrila tibetski budizam. I tako je ostalo. Nema u tome ničega egzotičnoga, jednostavno jedan put od mnogih kojim čovjek može ići.

Prvu ste priču objavili u časopisu *Czas Kultury* 1992., u vrijeme kad ste već živjeli u Njemačkoj.

– Da, iako to nije prva napisana priča. Ne sjećam se kada sam počela pisati, pišem vjerojatno otkad sam naučila pisati. Zapisivala sam ponešto na papirićima, u bilježnicama, u pismima. Moje prve mini-priče objavljene su oko devedesete godine u *Odri, bruLionu*, u časopisu *Czas Kultury*. Tek su tad u Poljskoj do riječi uspjeli doći lijepi tridesetogodišnjaci, s desetogodišnjim zakašnjenjem, ali bolje kasno nego još kasnije.

Bilo je to, uostalom, i za Poljsku važno i prijelomno razdoblje koje se razlikovalo od prethodnoga desetljeća.

– Da, točno. Prije mi u životu nije palo na pamet da bilo što objavljujem. U to je vrijeme Poljska proživljavala povijesni prijelom i koga bi mogle zanimati priče o tibetanskom svećeniku ili londonskom Nigerijcu. Tek je devedesetih godina došlo do nečega kao što je depolitizacija književnosti, nestala je i svakovrsna cenzura, ne samo politička nego i čudoredna. Odjednom se u poeziji i prozi pojavilo mnogo prostih riječi, tj. onih riječi koje svi koriste, ali ih ne priliči zapisivati. U tome je kraljeva *bruLion*, tada uistinu genijalan časopis.

Kakav je to bio časopis i koji su se ljudi okupljali oko njega?

– *BruLion* je umjetnički časopis koji je pokrenut u Krakovu 1986. kao reakcija na politiziranost drugih književnih časopisa – namjerno je i demonstrativno estetizirao. Nije samo predstavljao poznata prezimena i promovirao debitante, nego je činio i forum sporova oko svjetonazora, te širio različite stilove izražavanja i omogućavao da do riječi dođu raznolika stajališta (osobito ekstremna). Program *bruLiona*, i skupine oko njega, zalagao se za umanjivanje jaza između privatne i javne riječi, te sudjelovanje u pokušaju oživljavanja novog modela intelektualne kulture utemeljenog na načelima slobode asocijacija, slobode artikulacije i slobode određivanja vlastitih ciljeva.

Iza Kavedžija i Ivana Vidović Bolt

Poljska spisateljica o svojoj prozi, emigraciji iz Poljske, kritičarima i prevodenju

Pišem male forme, jednostavno imam takvu maštu. Volim kondenzirane sadržaje i preciznost, i jako me u prozi iritira višak riječi. Ponekad sto godina dubim nad rečenicom jer mora biti i ritma, a na trenutke se čak bojim da sama sebi postavljam stilističku zamku



BruLion su uređivali vrlo pametni ljudi, a takvi su bili i urednici časopisa *Czas Kultury*, samo što je prema mom mišljenju *bruLion* imao bolji osjećaj za formu, snažnije je polarizirao ukuse i preciznije je provocirao. Tako su, na primjer, jednom prilikom na naslovnicu objavili grafit s varšavskih zidova: *ja-ganjče božji odjebi*. I evo skandala u cijeloj državi, jer je to strašno svetogrdje. Ili zapise mlade intelektualke koja opslužuje klijente u njujorškom sado-mazo salonu. To je bio još veći skandal, jer kako je to moguće – pa poljska elita emigrira isključivo zato da bi na Harvardu ili Sorboni predavala književnost.

Ali tada je bila riječ upravo o razbijanju tabua, o povezivanju *sacrum* i *profanum*, jer su svi, blago govoreći, već bili umorni od svega što *sacrum* nosi. *BruLion* je bio majstor u revidiranju svetosti i vrijednosti i u izvjesnom je smislu lansirao desetak novih prezimena. Ipak, daljnja sudbina *bruLiona* je turobna i naši su se putevi potpuno razišli. *BruLion* je bio poput trampolina – odskočili smo s njega, s pljuskom skočili u vodu i svatko je zaplivaio na svoju stranu.

Menstruacijska proza

Jerzy Sosnowski navodi da ste, unatoč tome što ističete svoju samostalnost i nepripadnost književnim kružocima, jedna od "vodećih spisateljica generacije *bruLiona*" i da se naslov vaše knjige priča *Fraktali katkada koristio i kao naziv za kratke apsurdne priče kakve su one u *Fractalima*, takve u kojima Madame Pompadour može raspravljati s izvjesnim Marianom o nužnosti pružanja pomoći potlačenim crncima u Mnumbwi.*

– Jerzy pretjeruje, oko *bruLiona* se vrtjelo mnogo pisaca i pjesnika. Ja sam bila samo jedna od njih, sve ostalo je samo mit koji su doradili kritičari kad su objavljeni *Fraktali*, a koje je uostalom izdao *Czas Kultury*, a ne *bruLion*. Jednostavno su me smjestili u ladicu s nazivom "generacija *bruLiona*" jer sam odgovarala po dobi i zato što sam napisala pomalo neobično

knjigu za poljske uvjete i kriterije. Ipak "generacija *bruLiona*" je samo dio poljske književne stvarnosti. Olga Tokarczuk je, na primjer, također mogla pripadati *bruLionu*, a s *bruLionom* nije imala ništa zajedničko.

Ipak, za svakog se pisca nađe ladicica. Ako ne generacijska, onda, na primjer, rodna. Tako sam zajedno s književnicama koje su ujedno i moje vršnjakinje završila u ladicici s nazivom "ženska proza" ili "menstruacijska proza" jer su naši kritičari koristili te pojmove naizmjenice. Simpatično, zar ne? Bilo kako bilo, nije moguće pobjeći od klasifikacije, a one koje je teško nekamo ugurati čeka posebna ladicica s etiketom "nesvrstani".

Vaša posljednja knjiga priča *47 na odlew* bila je nominirana za književnu nagradu Nike. Kritičari vas vole, poštuju, što možda nije od presudne važnosti, ali zacijelo godi. Kako reagirate na mišljenje da pripadate skupini spisateljica koje neki kritičari određuju kao "muške pisce" ili pak na tvrdnje da su vaše priče bliske onima Borisa Viana, a crni humor podsjeća na groteske Rolanda Topora?

– S kritičarima nije lako, a njihove su presude uvijek nepredvidljive. Jednom je moj prijatelj slikar izmislio definiciju kritičara: kritičar je plijesan na hranjivoj podlozi. Kad malo bolje razmislim, ima u tome nešto, zar ne? Autori stvarno, u doslovnom i prenesenom smislu, hrane kritičare. Takav se kritičar "hvata" za djelo, iskazuje svoju erudiciju, bubri i sam postaje djelo, a na kraju ga za to plaćaju.

No, malo pretjerujem, nije svaki kritičar nametnik i ima i dobrih kritičara, to znači onih koji se usredotočuju na tekst, a ne na sebe, i pokušavaju shvatiti ono o čemu govore. Ali i takvi imaju sa mnom problema jer je većina poljskih kritičara završila neki filološki smjer – polonistiku, germanistiku, romanistiku – to su humanisti s eurocentričnim akcentom. Nema sumnje da su pročitali sve od Homera do Houellebecqa. Problem je u tome što mnogi od njih ne razlikuju, primjerice, budizam

Natasza Goerke, rođena 1962. u Poznanju. Diplomirala je polonistiku u Poznanju i orijentalistiku u Krakovu. Sredinom osamdesetih emigrirala je u Dansku, a zatim u Njemačku gdje je studirala tibetske jezike i istočne religije. Objavila je četiri zbirke kratkih priča: *Fractale* (Fraktali, 1994.), *Księga pasztetów* (Knjiga pašteta 1997.), *Pozegnane plazmy* (Oproštaji plazme, 1999.) i *47 na odlew* (47 šamara, 2002.). Za knjigu *47 na odlew* nominirana je za prestižnu poljsku književnu nagradu NIKE 2003. godine. Njezine su knjige dosad prevedene na engleski (*Farewell to Plasma*, 2000.) i njemački (*Sibirische Palme*, 1997., *Abschied vom Plasma*, 2000.). Živi u Hamburgu.

festival europske kratke priče

od hinduizma, jer to već izlazi izvan područja njihovih interesa. I ja to razumijem, jasno, nije se moguće zanimati za čitav svijet, ali je bolje ne pisati o onome o čemu se ne zna jer to vodi do zanimljivih izjava poput – spisateljicu fasciniraju hinduističke sekte i njihov guru Dalaj-lama. Čula sam i to da sam muškarac, ali otkako su me vidjeli prestali su govoriti o tome da je to “muška” proza. Sada tvrde da je to “menstruacijska proza”. A što li sve samo nisam pročitala o svojim literarnim inspiracijama, dakle o tome od koga kradem i koga imitiram? Bože, inventivnost kritičara je što se toga tiče stvarno razuzdana. A najsmješnije je to da ja za svoje navodne izvore “inspiracije” često nisam ni čula. Tako je, na primjer, bilo s Vianom kojeg sam pročitala tek nakon što sam doznala da me “inspirira”. Slično je bilo s Toporom ili Mrožekom. No mojih se pravih “inspiracija” nitko nije dosjetio jer sam, barem u početku, sve krala od Henrija Michauxa, Vonneguta i tekstova pjesama Leonarda Cohena. Uostalom, baš Michauxa, a ne Topora, smatram majstorom crnog humora.

Volim kratke forme

I vaša je spisateljski prvijenac Fractali zbirka vrlo kratkih priča od jedne, dvije, najviše tri stranice i očito je da ste pravi majstor malih formi. Tek su u posljednjoj knjizi 47 na odlew priče nešto duže i uočava se njihova međusobna povezanost. Slažete li se da kratka priča zahtijeva više snage, koncentracije, umijeća nego roman u kojem si na tako velikom broju stranica pisac može dopustiti više slobode, određena odstupanja u pripovijedanju, prekid naracije i sl.?

– Da, pišem male forme, ali spominjanje majstorstva je već pretjerivanje. Jednostavno imam takvu maštu, a volim kondenzirane sadržaje i preciznost, i jako me u prozi iritira višak riječi. Ponekad sto godina dubim nad rečenicom jer mora biti i ritma, a na trenutke se čak bojim da sama sebi postavljam stilističku zamku. Zavidim nekim piscima na epskom poletu, pored njih se osjećam kao maggi kocka pokraj lonca punog juhe. Ali drukčije ne znam, tako da u ovom životu – ništa od trilogije.

Međutim, osjeća se povezanost i svojevrstni kontinuitet naracije u tim kratkim pričama. Priče iz knjige Oproštaji plazme mogu se čitati odvojeno, ali i kao cjelina. Znači li to da čemo ubrzo moći čitati i neki roman Natasze Goerke?

– Ali gdje završava priča i počinje roman? Naime, moja je posljednja knjiga trebala biti roman, ali je sa svojih 88 stranica bila pretanka, pa je moj poljski izdavač dodao dvije kratke priče i tako objavio zbirku priča. U Njemačkoj nisu ništa dodavali jer je tamo knjiga imala više od 100 stranica. No, 100 stranica je također premalo za roman i knjiga je objavljena kao dugačka priča. Eto, ne znam hoću li ikada uspjeti napisati nešto dovoljno debelo, 500 stranica, ili 1000, solidno djelo s više fabularnih niti i opsega poput, recimo, *Braće Karamazova*. Tim

prije što, u stvari, više volim kratke forme. Ipak *short stories* su Europi još nedovoljno cijenjena vrsta i izdavači ih se boje kao vrag tamjana.

Au Poljskoj?

– Roman je uvijek roman, ali se ipak kratke priče možda počinju malo više cijeniti. Vidjet ćemo kakve će promjene izazvati i vroclavski Festival europske priče koji je inicirala Olga Tokarczuk nakon što se puna oduševljenja vratila s vašega festivala.

Jadni prevoditelji!

O vašoj se prozi često govori kao o teško prevodljivoj. Igrate se riječima, poigravate frazema i sintagmama, iskričoljujete riječi, izmišljate nove... Nijedan prevoditelj si ne želi priuštiti naziv traduttore-traditore pa ih stavljate na muke, jer katkad jezik na koji se prevodi ne dopušta mogućnost vjernog prijevoda s obzirom na to da ne postoje odgovarajući ekvivalenti. Kakva su vaša iskustva s dosadašnjim prijevodima vaših priča?

– Počnimo od toga da je zanimanje prevoditelja vrlo teško i gotovo toliko opasno kao zanimanje stručnjaka za razminiranje. Zahtijeva ne samo kompetenciju i golemu intuiciju nego i strpljenje i pokornost. Ako prevedeno djelo nije doživjelo očekivan uspjeh, izbija skandal i krivnja pada na prevoditelja. A ako je prevoditelj dobro deaktivirao bombu, ili ako je prijevod bio dobar, sve zasluge ionako pripadaju autoru, a ne prevoditelju. Zato se, općenito govoreći, jako divim prevoditeljima i cijenim ih. Naravno, postoje bolji i lošiji prevoditelji. Katkad je prijevod bolji od originala. No, događa se i da prevoditelj stvarno upropasti djelo, kao što je slučaj sa starim poljskim prijevodima Audenovih pjesama. Auden je bio gej i pisao je ljubavne pjesme muškarcu, ali su u poljskom prijevodu to bile pjesme pisane ženi. To je golem pogreška, iako ne znam je li posljedica neznanja ili dvoznačnosti, ili je do toga došlo zbog cenzure. Ili drugi primjer, iz proze – Orlando. Na engleskom je to lik bez spola i engleski jezik omogućava takvu dvoznačnost. Ali prevoditelj Virginie Woolf na slavenski jezik ne može lutati u magli i Orlando na poljskom mora biti ili žena ili muškarac. Jadni prevoditelji! Moje su knjige prevedene na nekoliko jezika i najčešće su to bili jako dobri prijevodi, iako sam dosta težak autor za provođenje jer se poigravam jezikom, izmišljam riječi, koristim zamršene metafore. Bilo je stoga i nekoliko promašaja, ali to je uglavnom zato što me prevoditelj nije pitao, a ja sam ipak živući autor i u slučaju poteškoća može me se jednostavno upitati. Malo je čudno čitati vlastite knjige na drugom jeziku, osobito ako se taj jezik sasvim ili barem malo razumije. Na primjer češki, koji je sličan poljskom, ali ta sličnost katkada biva jako opasna. Ista riječ često znači nešto sasvim drugo i kad sam jednom prigodom slušala svoju priču na češkom nisam se uspjela suzdržati od smi-

jeha, iako sam se jako trudila. Međutim, to je lijepo iskustvo, uostalom prijevodi na slavenske jezike me najviše vesele i jedva čekam knjigu na hrvatskom!

Alien u Poljskoj

Ove ste godine i gošća Festivala europske kratke priče u Zagrebu. Hrvatskoj ste čitateljskoj publici otprije poznati i po pričama koje su objavljene u Antologiji poljske kratke priče. Poznajete li nekoga od hrvatskih pisaca?

– Da, jako se veselim dolasku u Zagreb. Antologiju sam vidjela i naravno da sam ponosna i sretna što su se i moje priče našle u njoj. O Festivalu su mi s mnogo oduševljenja pričali Olga Tokarczuk i Tiziano Scarpa, a radujem se što ću vidjeti i vaše pisce Zorana Ferića i Senka Karuzu koje sam već upoznala. Bila sam u Hrvatskoj prije godinu dana, točnije – u Dalmaciji, kod prijatelja čiji roditelji imaju kućicu u Tučepima. Jako, jako divno! Bademi kao iz Marqueza, kamenje koje izgleda kao psi dalmatinci, magični vjetrovi koji ljude tjeraju u euforiju ili depresiju. I križevi, jako mnogo križeva, baš kao u Poljskoj. Upoznala sam i Elvisa Presleyja, divnog umjetnika iz Sarajeva, bila sam u planinama u kojima je sniman Winnetou i susrela se s golemim škorpionom koji je poput *pershing*a projurio pokraj mojeg stopala i gotovo sam doživjela infarkt. Posjetila sam čudesan otok Vis na koji sam stigla jako slana jer smo plovili po nevremenu i paluba trajekta je izgledala kao mokar rudnik soli. I bila sam u Dubrovniku, koji me je čitavo vrijeme na nešto podsjećao, ali ne znam točno na što – na Dubaii, Darjeeling? Vidjela sam i šume u plamenu. To me je potreslo, jedno drvo raste toliko godina, a odjednom, preko noći, toliko drveća uginu.

Znam, to su jako fragmentarni dojmovi, ali čitav moj boravak je trajao nepuna dva tjedna, i uglavnom sam bila pod morem jer sam dosta ronila. Stoga se još više veselim što ponovo dolazim pa ću napokon upoznati Zagreb. Posebnu mi radost pričinjava to što će mi izaći i knjiga u hrvatskom prijevodu.

I za kraj, pišete u Hamburgu, ali na poljskom, a knjige objavljujete u svojoj zemlji. Naslućuje li se skori povratak u Poljsku?

– Sve ima svoje dobre i loše strane. Dobra strana toga što ne živim u Poljskoj je to što ne pripadam nijednoj sredini, nijednom lobiju, nijednoj frakciji koja se uzajamno obožava. To ima i svoje loše strane jer gotovo uopće ne sudjelujem u poljskom književnom životu i jako rijetko susrećem svoje poljske čitatelje. Ali mislim da se neću vratiti. Kroz zadnjih 20 godina ta se moja Poljska toliko promijenila da se tamo osjećam kao *alien*, zeleni čovječuljak od želatine u kojega svi bulje jer upada u rupe u pločniku, pokupuje pola knjižare, ali ne zna kupiti tramvajsku kartu i ne razumije pola viceva. Međutim, moj dolazak u Zagreb potvrđuje da sam i dalje dio poljske književnosti jer i jesam poljska književnica, nije važno gdje se piše. ☐

PROGRAM FESTIVALA EUROPSKE KRATKE PRIČE 2004.

Nedjelja, 23. 5. 2004.	austrijaska književnost Filozofski Fakultet, A-311, Ivana Lučića 3 Th. Geiger, W. Kaminer, S.L. Vidulić
15:00 Čuvajte se: hrvatski pisci kuhaju!!! Veljko Barbieri, Zoran Ferić, Senka Karuza	16:00 Čitanje: Cristina Cerrada Aula Cervantes A-117, Filozofski Fakultet, Ivana Lučića 3 G. Matić, C. Cerrada
Ponedjeljak, 24. 5. 2004.	18:00 Predstavljanje: Antologija irske kratke priče Tolkien's pub, Katarinin trg 3 S. Grgas, J. Pavičić
12:00 Svečano otvaranje FEKP 2004. Prijem kod gradonačelnice Palača Dverce, Katarinin trg 2 A. Zlatar, Č. Višnjić, I.V. Bolt, J. Pavičić, M. Mićanović, R. Simić	19:00 Čitanje: Mike McCormack i Jurica Pavičić Tolkien's pub, Katarinin trg 3
18:00 Predstavljanje nakladnika: Fraktura Optika Ghetaldus, Gajeva 2C S. Serdarević, W. Kaminer	19:00 Čitanje: Nenad Veličković Booksa, Martićeva 14 D
18:00 Čitanje: Dan Rhodes 22.000 milja, Frankopanska 22	19:00 Čitanje: Manon Uphoff Filozofski fakultet, Ivana Lučića 3 M. Uphoff, H. Vershoor
19:00 Predstavljanje: Eric Holder: Gospođica Chambon Francuski institut za kulturu, Preradovićevo 40 E. Holder, M. Koščec, N. Rizvanović	20:00 Predstavljanje: Ekran priče KCCK, Nova Ves 11 L. Begagić, S. Balent, R. Simić, R. Mlinarec, K. Pintarić...
19:00 Čitanje: Monika Wogrolly Booksa, Martićeva 14 D M. Car, S. L. Vidulić, M. Wogrolly	21:00 ČITANJA KCCK, Nova Ves 11 Frode Grytten, Eric Holder, Miljenko Jergović, Senka Karuza, Aldo Nove, Dan Rhodes, Tiziano Scarpa, Monika Wogrolly
19:00 Talijanistička prevoditeljska radionica: Dodjela nagrade za najbolji prijevod Talijanski institut za kulturu, Preobraženska 4 F. Andreis, A. Nove, I. Grgić, S. Husić, T. Peruško	22:30 Party: Wladimir Kaminer: Russendisko Gjuro 2, Medveščak 2
19:15 Čitanje: Aldo Nove & Tiziano Scarpa + Predstavljanje: Tiziano Scarpa: Oči na gradeli Talijanski institut za kulturu, Preobraženska 4	HVAR Srijeda, 26. 5. 2004 17:00 dolazak na Hvar 18:00 ručak: restaurant Macondo 20:30 susret s gradonačelnikom i organizatorima Vrt ljetnikovca Hanibala Lucića Zoran Domančić, Nives Tomasović, Nikša Barišić – Art
20:00 Predstavljanje: Frode Grytten: Pjesma košnice KCCK, Nova Ves 11 F. Grytten, B. Sejranić, R. Simić	21:00 ČITANJA – Vrt ljetnikovca Hanibala Lucića Frode Grytten, Senka Karuza, Mike McCormack, Jurica Pavičić, Tiziano Scarpa, Manon Uphoff
21:00 ČITANJE KCCK, Nova Ves 11 Cristina Cerrada, Natasza Goerke, Wladimir Kaminer, Željko Kocaj, Mike McCormack, Jurica Pavičić, Manon Uphoff, Nenad Veličković	Četvrtak, 27. 5. 2004. 13:30 izlet: Palmizana 14:00 ručak: posjed Dagmar Meneghello predstavljanje vinara Festivala: Vina Tomić Stelle Maris 16:00 povratak na Hvar 19:00 večera: restaurant Luna
Utorak, 25. 5. 2004. 10.00 Razgledavanje Zagreba	20:00 ČITANJA – Multimedijalni centar Veneranda Veljko Barbieri, Cristina Cerrada, Natasza Goerke, Wladimir Kaminer, Aldo Nove, Edo Popović, Dan Rhodes
12:00 Okrugli stol: Hrvatska književnost u europskim prijevodima KCCK, Nova Ves 11 A. Büchler, B. Cvjetičanin, Th. Geiger, V. Visković, S. Lipovčan, V. Mikšić, M. Mićanović, B. Čegec, S. Petlevski, S. Serdarević, Č. Višnjić	22:00 Koncert: Gego, Sons of the Beach..., Multimedijalni centar Veneranda
13:00 Polonistička prevoditeljska radionica: Dodjela nagrade za najbolji prijevod KCCK, Nova Ves 11 D. Blažina, N. Goerke, I. Vidović-Bolt	Petak, 28. 5. 2004. 12:00 dolazak u Split 12:30 razgledavanje Splita 14:00 ručak: reastaurant Zlatna vrata 17:00 odlazak za Zagreb
13:15 Čitanje: Natasza Goerke KCCK, Nova Ves 11	
14:30 Predavanje: Thomas Geiger i Wladimir Kaminer: Literarisches Colloquium Berlin i suvremena	

Waiting underground (transgresije)

Natasza Goerke

U trenutku kad je Djevičja Strpljivost osjetila škakljanje između trećega i četvrtoga rebra, postelja je zamirisala po vinovoj lozi, s prozorske je daske poletjela vrana, a iz ruke primalje koja je spavala nad rebusom ispala je olovka, zabila se u žarulju i izazvala kratki spoj. Porod je stoga prošao uz svijeće, a činjenica da je djevojčica iznikla iz majčina boka, jednoglasno je prihvaćena kao priviđenje koje proizlazi iz tame. Tami su također pripisane sve druge pojave koje su popratile rođenje, poput kiše hijeroglifa koji su padali sa stropa, smrad paljenih bilježnica, parajući jecaj vrbe, rzanje krilatoga konjića kao i melodija koju je na trubi odsvirao tužni slon i koja je prekinuta u trenutku kad se na vratima sale pojavio dežurni liječnik.

– Teško dijete – rekao je liječnik, važući djevojčicu na rukama.

– I uz to ožujsko – uzdahnula je primalja.

– Ali za to izuzetno, jedino, najljepše pod suncem, najpametnije, najposobnije, stvoreno za ciljeve o kakvima niste ni sanjali, zagrmjela je Djevičja Strpljivost i otrgnuvši djevojčicu liječniku, izjavila: Zvat će se Mišja Njuškica i jednom će postati farmaceutkinja, ovako kao ja.

U trenutku kad je Djevičja Strpljivost izrekla te riječi, nokti djevojčice savili su se u pandže, oči zaskvijetlile, a iz usta je izbio vulkan psovki – tako preciznih u svojoj metafori da je liječnikovo srce zamrlo, a lice primalje obasjao čudan osmijeh.

Identitet zahtijeva ime.

Zbog nesretno dodijeljenoga imena, Mišja Njuškica je bila debeljuškasta, rumena i sumnjivo dobra djevojčica. Imala je velike oči, duge trepavice i uvojke bjelje od pamuka, poslušno je gutale proteine koje su joj gurali u grlo poput guske tovljene za paštete, i bez trunke gađenja dopuštala je raznježenim susjedama i tetkama da je ljube i štipaju. Ukratko, Mišja Njuškica je bila idealna lutka i njezina se budućnost doimala ružičastom. Tek je ljubav uspjela učiniti čudo promjene. Bila je to prva ljubav koja se od sljedećih razlikovala po onome po čemu se jedan svibanj razlikuje od drugoga.

Mišja Njuškica je poblijedjela i smršavila, crni vrug je začađio njezine uvojke i dušu i potucajući se po svijetu lišena ne samo proteina, što je imalo smisla, Mišja Njuškica ogledala se u očima njezno-ga anđelčića i izjavila: Od danas sam Patti Smith.

– A ja sam od danas Elvis – rekao je dječak.

– Elvis Costello.

Savez je bio sklopljen, a ubrzo zatim Patti Smith napisala je svoju prvu pjesmu. Riječ “tama” pojavila se u njoj osam, “zašto” pet puta, tri puta riječ “dupe” (u lokativu) i po trinaest puta riječi “nikad” i “uvijek”. Pjesma je imala naslov *Ljubav* i Elvis Costello je za nju napisao glazbu koja je zaglušila sve riječi.

Neslaganje s neslaganjem jedna je od najsljepijih ulica i stoga je u određenoj dobi kao i u određenom kulturnom kontekstu najsigurnija opcija za buntovnu (ali tehnički nesposobnu) djecu, čini se, uz psiho- i so-ciologiju, plemenita poljska filologija. Takav očajnički izbor podjednako je koristan i štetan. Djeca više ne tonu u ponor marihuane, prestaju se također baviti kontroverznim stvaralačkim elementom u liku slikara, pjesnika, kulturnih psihijatar, animatora kulture pedofilskih interesa ili punk-rokerskih glazbenika. Prijepodneva u Starom Gradu naglo gube ljepotu, gitara trune u garaži, a strašno pitanje je li Sid Vicious znao čitati i pisati, snagom šaljivosti razara stari svijet u njegovim temeljima. Na mjestu staroga, pojavit će se ipak svijet – ne toliko divniji koliko toga svijeta nova, rafiniranija negacija.

Public enemy broj 1 – poblize neodređeno ništavilo – izoštava sada svoje maglovito lice, bunt pronalazi svoj objekt i doskorašnja djeca svoju ljutnju iskaljuju eto na neprijatelju kao najkonkretnijem.

Nepristajanje na površnost života ustupa mjesto nepristajanju na fonem, spol rime iritira, sekstine, trioleti i sapfički stihovi potiču na boj. Povjerujemo li da je Tuwimov stih četverostopni jamski hiperkatektički stih, a stope (također četiri, i to prve) Konrada Wallenroda daktile, radost čitanja poezije može nestati na dugo godina i sve, što preostane u zamjenu, jesu tuga, naočale i čežnja za izgubljenim rajem.

Patti Smith je u svojoj nesreći imala sreće. Ništa je nije odbijalo tako kao čitaonice. Požutjelim (od duhana) prstima prevrtala je požutjela (od starosti) djela, njihov je se sadržaj ipak ticao manje nego koncentrirana lica kolega zadubljenih u čitanje. Ovi kolege – svijetla budućnost školstva, nada književnosti kao i strah pisaca koji su sazrijevali – rijetke trenutke sumnji topili su u oceanu čaja koji su ispijali nad knjigom. U pauzama između čitanja prepuštali su se učenim raspravama čiji je sadržaj, više plašeci nego zasmijavajući inspirirao pod stolom zgrbljenu Patty Smith da napiše sljedeću rečenicu: *Waiting underground*.

Podzemlja su zrcala grada.

Dalaj-lama je kralj Tibeta. On ne posjeduje krunu, ali posjeduje palaču iz koje je pobjegao prije četrdeset godina. Dalaj-lama je običan svećenik čija je neobičnost u tome što već četrdeset godina ponavlja jednu te istu rečenicu: – Čekam u podzemlju.

Podzemlje Dalaj-lame je meka za diplomate, umjetnike i političare željne svjetla. Kroče oni u kraljevstvo uma u kravatama, jer samo poljski gorštaci režu kravate gostima koji ulaze u kuću. Ne vole to i gotovo, i danas si sve više mogu priuštiti takvu ekstravaganciju. Poljski gorštaci su ponosni na svoj ponos i vješto ga znaju prodati, a zbog njihove glazbe i plesa turisti iz Bavorske ili Amerike bez riječi prigovora dopuštaju da im se režu kravate i cupkajući potom u ritmu violonice u zanosu ispijaju medovinu iz ručno bojanih šalica. Tibetanski gorštaci imaju mnogo zajedničkoga s poljskim gorštacima i također znaju trgovati. I papa i Dalaj-lama prodaju se ipak izvrsno. Postoji samo jedna razlika: gorštaci slobodne Poljske prodaju ljuske propuhanoga jaja, a tibetanski gorštaci u šarenim ljuskicama krijumčare poruke. Ta poruka glasi: *Free Tibet*. Tamo se turisti cijene tako kako su se u podčinjenoj Poljskoj cijeniili gosti iza zavjese zvane željeznom. Kako će biti u slobodnom Tibetu, ne znamo. Moguće je da će s vremenom, kad Tibet već bude slobodan, formalne razlike također nestati. Bit će život koji će nazivati normalnim, trgovina ljuskama propuhanih jaja, parada probuđenih iz dugoga sna i bučno rezanje kravata.

I Dalaj-lama koji tiho meditira u podzemlju.

– Ime ti je Transcendentalna Radost – rekao je stari Lama, prebacio Patti Smith bijeli šal oko vrata i prislonivši na tjeme kipiće Buddhę, šapnuo: Piši i pamti da su sva bića, ne isključujući kritičare, nekad bili tvoje majke.

Transcendentalna Radost osjetila je kako joj srce ispunjava njezina transcendentalna radost i za tu je prigodu napisala priču. Bila je to kratka priča, ritmična i tako jako zgusnuta da je se moglo čitati samo na rate, po jedno slovo prije sna.

Obogaćuju ne samo putovanja ostvarena u mašti i premda bi američki transcendentalist ovdje stavio veto, Transcendentalna Radost u to se uvjerila empirijski.

Krijumčareći u srcu ostatke neke Vrlo Teške Ljubavi, napustila je Aerodrom Indire Gandhi u New Delhiju i zaronivši u nepomičan zrak skamenila se zajedno s ostalim skamenjenim tijelima. Nije ni na što čekala i nije imala planova. Budući da isto tako nije imala kartu, nije baš znala gdje se nalazi, a ne znajući da tigar jede ljude, pred tigrom nije osjećala strah. Zemlja je, doduše, bila onakva kao što je očekivala, crvena, ipak osim toga ništa se nije slagalo s njezinim predodžbama o Indiji iznesenim iz stihova

Rabindranatha Tagore. Nagledavši se nepomičnosti do sita, Transcendentalna Radost je rukavom košulje obrisala mokro čelo, prebacila ruksak na leđa i krenula prema nečemu što je ispravno shvatila kao autobus. Autobus nije imao ni stakla ni vozača, imao je ipak metalna sjedala, i Transcendentalna se Radost, ugruvali se u uzak prostor između Sikha i koze, odmorila na užarenoj tavi. Što bolje liječi patnje duše nego patnje tijela! Kako li beznačajna postaje rana u srcu kad vatra guta guzu! Transcendentalna Radost prihvatila je bol s dostojanstvom iskusnoga askete, a kako je uz to bila osoba koju su zanimali pejzaži, izvadila je bocu džina koju je iznijela iz aviona, razmijenila je za mjesto uz prozor i osjećajući u srcu postupnu lakoću, radosno pogledala u budućnost.

Reci što misliš o Indiji pa ću ti reći kakav si.

– Indija je moja vlastita patnja – rastužio se redovnik Thomas Merton.

– Indija je Maitreja – zarumenio se pisac Mircea Eliade.

– Indija je zemlja umjetnosti, poezije, plesa i glazbe, podjednako fascinirajuće i novo iskustvo kao Japan – razvedrio se diplomat Octavio Paz.

– Indija je područje strano našoj sredozemnoj kulturi – promrmljao je Józef Pszczoła, po zanimanju Poljak.

Ne maziti djecu, dezinficirati stolce, pričvršćivati se noću lancima za krevet, danju se kretati isključivo u grupama i ni u kom slučaju ne odgovarati osmijehom na osmijeh, pročitala je Transcendentalna Radost u njemačkom vodiču i shvatila da su joj dani odbrojani.

O Wandi Rutkiewicz, R.I.P., u Himalajama se nekad mnogo govorilo. Planinske vrhove više od osam tisuća metara nadmorske visine osvajala je jedan za drugim, ali je u Poljskoj iz izvjesnih razloga nisu voljeli. Poljski kolege – Himalajci naučili su djecu nomada molećive formulice za bombone. Reci “Wanda pička” i bombon je tvoj, dijete. Wanda pička Wanda pička izvikivala su djeca za bijelim ženama i možda je to jednom čula i Wanda Rutkiewicz. To više nitko neće doznati, ova je rečenica pak nadživjela Wandu.

Vrativši se nakon pola godina iz Indije, Transcendentalna Radost napisala je sljedeću priču. Nije to ipak bila reportaža s Putovanja na Istok. Bila je to kratka priča o tome kako je Wanda slikala sliku. Slika je najprije bila u više boja, zatim je s nje nestalo crvenilo, zatim zelenilo, zatim plavilo i crnilo, a naposljetku čak bjelina. Preostala je praznina, prostor koji poziva, u kojem su svjetlucale forme i sadržaji, i snovi, i namjere, i začuđenost prolaznošću postojanja, i prolaznošću te začuđenosti.

– Odakle si – upitao je mlada hni konobar u malom hotelu u Darjeelingu.

– Iz Poljske – od vratila je ponosno Transcendentalna Radost, a konobar je ispružio ruku i molećivo prošaptao: Wanda pička ...

Wanda je ime koje se u zemlji nasljednika sredozemne kulture ne povezuje toliko s tragičnom himalajisticom koliko s tragičnom princezom iz jedne poljske tragične legende. Transcendentalna Radost, kao tipična Poljakinja, poistovjetila se s oba tragična lika.

– Ja sam Wanda Wanda – shvatila je i dostojanstveno prihvatila svoju tragičnu sudbinu.

– Stoga ću se prije utopiti nego udati za Nijemca – zavikala je, citirajući princezu Wandu i, slijedeći njezin trag, bacila se u rijeku Vislu. Ipak je požalila zbog svoje odluke. Voda je bila hladna, a zaručnik koji je stajao na mostu, zavikao je: Wanda pička! Nisi čitala Heraklita?

Prihvatimo da je postidena Wanda Wanda izašla iz vode, udala se za Nijemca i stvorila divan presedan u poljsko-njemačkoj povijesti. Kako je pak doista bilo, ne zna čak ni policija. ■

S poljskoga prevela Ivana Vidović Bolt

U sljedećem broju *Zarez* nastavlja s predstavljanjem gostiju Festivala europske kratke priče

glazba

Blještavilo odmetništva

Zrinka Matić

Barokna forma postaje upravo onakvom kakvu su je nekoć vidjeli oni kojima je ona predstavljala vrhunsku živu zabavu koja je uljepšavala gozbe i plesove sjajnih dvorova

Koncert ansambla Il giardino armonico, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 4. svibnja 2004.

Spektar baroknih boja pretočenih u sjaj dragulja nepravilne, ali neprocjenjive ljepote – barok je to u interpretaciji ansambla Il giardino armonico, u muziciranju koje donosi pravo, istinsko značenje onom isprva pogrdom nazivu "il barocco", koji je prije toliko stoljeća označio cijelu epohu uzbuđljive, žive i nepredvidljive glazbe. Atipična, nimalo uštogljena, duhovita i hrabra interpretacija barokne glazbe, a beskrajno muzikalna i logična u isto vrijeme, ono je što smo bez daha slušali tijekom koncerta talijanskih glazbenika održanog

4. svibnja u Koncertnoj dvorani Vatroslava Lisinskog u sklopu ciklusa Svijet glazbe.

Grupa glazbenika osnovana u Milanu prije gotovo dvadeset godina bila je jedna od prvih u to vrijeme u Italiji koja je pristupila baroknoj glazbi na način povijesno obaviještene interpretacije. To danas zaista nije ništa novo i već smo gotovo navikli, ako ne od naših domaćih ansambala, onda od mnogih stranih, na pravi barokni zvuk, koji do najmanjih detalja želi oživotvoriti razdoblje čija se prava priroda izgubila ili izmijenila kroz stoljeća koja nas od njega dijele. Ali ovaj put smo uživo u Lisinskom mogli čuti i vidjeti što to ansambl Il giardino armonico čini toliko iznimnim i cijenjenim.

Živo tijelo glazbenih skulptura

Njihov ugled među ansamblima za ranu glazbu nosi ponešto od blještavila odmetništva, oni su posebni, drukčiji, za sebe su rezervirali izdvojeno i istaknuto mjesto među mnogim skupinama glazbenika čija su imena važna i hvale vrijedna među tumačima barokne glazbe. Njihovo odmetništvo je namjerno i svojevrijedno, jer su oni ti koji su istupili iz akademski urednih i pročišćenih načina koji su diktirali umjeren, smiren i dostojanstven pristup jednoj uzvišenoj i nedodirljivoj

umjetnosti. Oni su baroknu glazbu itekako dodirnuli, oni su u nju prodrli i otkrili ispod kamenih kalupa prekrasnih baroknih glazbenih skulptura živo tijelo sa svim njegovim bojama i mirisima. Unijeveći začudnu energiju koja ni trenutka ne posustaje dok se izmjenjuju prozračna i senzualna *affettuosa* i prpošna, zaigrana i u jurnjavi zaboravljena *presta*, njihova svirka izmiče pravilniku savjesnih fraziranja i nizanju polifonih odjeljaka uredno složenih u preglednu baroknu formu. Barokna forma postaje upravo onakvom kakvu su je nekoć vidjeli oni kojima je ona predstavljala vrhunsku živu zabavu koja je uljepšavala gozbe i plesove sjajnih dvorova.

Onaj koji je pokretač svega, vala koji nas je preplavio i ponio sa sobom, jest umjetnički voditelj ansambla, flautist i dirigent Giovanni Antonini. Njegov mek, lebdeći i hitar korak kojim je stupio pred ansambl, ruke i tijelo koji se kreću u osebnim krivuljama, ideja i osjećaj koji zrače iz njegove pojave nailaze na izravan odjek iz ruku instrumentalista. Mekano, složno, bez imalo napora na svojim glazbalima, replikama originalnih povijesnih glazbala, ti umjetnici reaguju na svaki njegov pokret, a Antonini ih vodi složenim putem afekata, naglasaka, fraziranja, kontrastiranja, da bi labirint zvukovlja napokon sagledali kao skladnu bogatu cjelinu.



Flautist kao Pan

Svoj repertoar Il giardino armonico gradi, naravno, na svojim talijanskim korijenima – reprezentativni su na njihovim nastupima Vivaldijevi koncerti za flautu, u kojima je solist Antonini, ali se podjednako vrhunski kao solisti ističu i vođe gudačkog korpusa ansambla Stefano Barneschi i Luca Giardini. Za svoj nastup u Zagrebu odabrali su djela Vivaldija, Händela, Locatellija i Durantea. Najveći talijanski barokni majstor gledao je u budućnost skladajući svoje koncerte za blok flautu, gudače i continuo. Antonini kao Pan, vladajući blok flautom i piccolo verzijom istog instrumenta kao da je produžetak njegova tijela, igrajući se virtuosnim koloraturama, improvizirajući beskrajne arabeske i gotovo plešući vodi svoj ansambl prema vrhuncima nadahnutog muziciranja. Iz tog možda ne najmoćnijeg u velikoj paleti baroknih instrumenata on izvlači nevjerojatno mnogo efekata, tražeći granice zvuka kako bi zadovoljio svoju neutaživu glazbeničku invenciju.

Tijekom *Koncerta za blok flautu, gudače i continuo u F-duru La tempesta di mare* i još više tijekom *Koncerta za flautino, gudače i continuo u C-duru* bili smo uvučeni u pravo nadmetanje u virtuozičetu i muzikalnosti u kojem su s podjednakim uspjehom sudjelovali svi glazbenici ansambla. Barokna energija povezana s mediteranskom svježinom i ljepotom otkrivena je i u Händelovu *Concertu grossu u g-molu*, u kojem su možda s više afiniteta otkrili upravo one elemente talijanskih utjecaja koje je Händel u mladim godinama unio u svoj eklektični stil za boravka u Italiji. Brillantni istupi solističkih dionica violina dominirali su u izvedbi Locatellijeve *Kazališne introdukcije i Koncertu za gudače i continuo* Francesca Durantea. Napokon, bila je tu i prva izvedena skladba, uvertira serenati *La Senna festeggiante*, u kojoj je ansambl već najavio svoju spremnost, muzikalnost i nadahnutost koja je kulminirala u završnoj točki nastupa već spomenutom, briljantnom *Koncertu za flautino, gudače i continuo* Antonija Vivaldija. ▣

Površni virtuozi

Trpimir Matasović

Savršena sviračka tehnika Jamesa i Jeanne Galway posve je nesporna, no, u interpretacijskom smislu, riječ je o posve staromodnim glazbenicima, koji izvedbu Bachove glazbe svode na beskonačno cvrkutanje u vječno istoj dinamici i izrazu

Koncert Jamesa Galwaya i Zagrebačkih solista, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, 8. svibnja 2004.

Danas jedan od svjetski najpoznatijih flautista James Galway na početku je svoje solističke karijere,

sredinom sedamdesetih godina prošlog stoljeća, intenzivno surađivao s ansamblom Zagrebačkih solista. Plod njihove suradnje je, između ostalog, i nekoliko danas ponešto staromodnih, ali još uvijek značajnih snimki, poput one Vivaldijeva *Četiri godišnja doba* u obradi za flautu, gudače i continuo. Galwayu i Solistima posljednji je nastup u ciklusu *Lisinski subotom* bio prva suradnja nakon gotovo trideset godina, što je Solistima bila odlična prilika da se prisjete svoje stare slave.

Motivacija suradnjom s Jamesom Galwayom urodila je plodom, kao, uostalom i, doduše starinski, ali ipak sustavni rad Tonka Ninića s djelomično pomlađenim ansamblom. Moglo se to prepoznati već i u prvom dijelu koncerta, u kojem su Solisti sami izveli nekoliko skladbi iz svog standardnog repertoara. Takozvanom *Albinonijevu Adagiju* pristupilo se iz romantičarske perspektive, što je, međutim, posve primjereno za djelo koje je talijanski muzikolog Remo

Giazzotto skladao sredinom prošlog stoljeća. Na posve sigurnom i dobro pripremljenom terenu Solisti su se našli i prilikom izvedbe antologijske Papandopolove *Sinfoniette*. Muzikalna svirka bila je dotjerana do u najsitnije detalje, a osobita je pažnja posvećena transparentnoj prezentaciji polifone strukture središnje *Elegije*. Osobito valja istaknuti doprinos Krešimira Pustičkog i Hrvoja Philipisa, koji su dionicu viola učinili jednim od stupova zvuka čitavog ansambla.

Raskošne oprave i zlatne flaute

Drugi dio koncertne večeri u cijelosti je bio posvećen glazbi Johanna Sebastiana Bacha. Zagrebački solisti i za taj su se dio programa dobro pripremili, pri čemu se angažiranje čembalisticke Linde Mravunac Fabijanić pokazalo nadasve učinkovitim kadrovskim rješenjem. No, u tom dijelu programa Solisti su ionako bili svedeni tek na ulogu pratećeg sastava Jamesu Galwayu i nje-



govoj supruzi Jeanne, također flautistici. Prilikom izvedbe Bachova *Četvrtog Brandenburškog koncerta* pozornost su ponajprije plijenile raskošne oprave dvoje solista, skrojene po posljednjem modi, te njihove flaute od 24-karatnog zlata. Vizualni glamur nije se, međutim, proširio i na područje auditivnog. Savršena sviračka tehnika to dvoje flautista posve je nesporna, no, u interpretacijskom smislu, riječ je o posve staromodnim glazbenicima, koji izvedbu Bachove glazbe svode na beskonačno cvrkutanje u vječno istoj dinamici i izrazu. Stoga je mnogo veći glazbeni užitek pružio Toko Ninić, u čijoj je svirci, bez obzira na povremene nezanimarive nespretnosti, ipak bilo moguće prepoznati iskreni žar i užitek solističkoga glazbovanja.

Šou program nauštrb stila

Iako je odmah bilo jasno da od Jamesa Galwaya ne treba očekivati ni trunku *povijesne obaviještenosti*, ipak se očekivalo da će se u pristupu Bachovoj *Suiti u h-molu* poslužiti barem zdravim razumom u izboru tempa. Jer, riječ je ipak o stavcima plesnog karaktera, što ne daje osobito širok manevarski prostor. No, *šou program* Galwayu je očito važniji od stila, pa se tako često znalo i pretjerati u prebrzoj svirci – primjerice, na Galwayev *Bourée* ili *Badinerie* teško da bi itko normalan mogao išta otplesati. U izražajnom smislu, nastavilo se na liniji onoga što se već čulo u izvedbi *Četvrtog Brandenburškog koncerta* – cvrkutavi stavci izmjenjivali su se s uspavankama, i to tehnički besprijekorno, ali, zapravo, posve nenadahnutu.

Pravi karakter glazbovanja Jamesa Galwaya i njegove supruge mogao se pak prepoznati u dodacima – Mozartov rondo *Alla Turca*, u vrlo slobodnoj i ne odviše ukusnoj obradi za dvije flaute i gudače, te dva irska tradicijska napjeva, poslužili su tek kao sredstvo kojim će Galway, uz nekoliko jeftinih štosova, zapanjiti publiku svojim površnim virtuozičtom. ▣

Pustinjska eksplozija nostalgijčnih gitara

Goran Pavlov

Tri koncerta na KSET-ovu festivalu *Žedno uho* potvrđuju da je taj klub danas vjerojatno najbolje koncertno mjesto u cijeloj Hrvatskoj

Koncerti Friends of Dean Martinez, 14. travnja, Chris Cacavas & Band, 18. travnja i Mark Olson & The Creekdippers feat. Victoria Williams, 7. svibnja u KSET-u

za nas je još jedno izdanje *Žedno uho festivala*, kojim se KSET još jednom prilikom potvrdio kao vjerojatno najbolji klub u čitavom Zagrebu, što onda još uvijek automatski znači i u cijeloj Hrvatskoj. Važno je naglasiti da taj laskavi status ipak nije rezultat tek poklapanja imena s plakata koji najavljuju koncerte s onima na rubovima cedeova na mojoj polici (Bonnie "Prince" Billy, Smog, Hazeldine, Willard Grant Conspiracy, Nina Nastasia...),

nego prije svega činjenice što je ekipa koja vodi klub shvatila da se tek dugotrajnim radom na profiliranju programa može stvoriti prepoznatljiv imidž, koji onda jamči i uvijek barem solidnu popunjenost te stalno zanimanje određene publike. Tri su glazbena žanra, ili točnije podžanra (koji onda i sami imaju mali milijun podpodžanrova), udarna snaga KSET-ova programa: americana i sve moderne varijacije tradicionalnih američkih zvukova; raznorazne nijanse aktualne nezavisne jazz produkcije, često križane s post rock strujanjima; te lijevo orijentirana pop glazba propuštena kroz eksperimentalne filtre različitih usmjerenja. Sve te uvjetno spojene grupacije svoje su predstavnike imale i na ovogodišnjem *Žednom uhu*, no ovo je tekst samo o koncertima bendova koje se na jedan ili drugi način može podvući pod zastavu americane, s time da ste o Lambchopu već mogli čitati u prošlom broju *Zareza*.

Sudar najboljeg iz repertoara Neila Younga i Brucea Springsteena

Prvi su među preostalim trolistom KSET posjetili Friends Of Dean Martinez, bend s jednim od najboljih imena na

svijetu, koje je i samo sposobno prolaznog slušatelja zainteresirati za njihovu glazbu, što je možda i utjecalo na veći broj nazočnih ljudi nego što sam očekivao. Nakon što je uigrana instrumentalna ekipa predgrupe Tena Novak (ime violini-stice – frontmenice) vrlo dobro odradila svoj posao, prijatelji Deana Martineza na pozornicu su se popeli tek nešto sitno iza 11 sati, što je značilo da koncert neće trajati ni sat vremena, s obzirom na to da KSET svoja vrata mora zatvoriti do ponoći. Za razliku od svojih ranijih albuma na kojima su kombinirali melodični post rock ugodaj jednih Mogwai sa suverenom revitalizacijom *western surfa* svojstvenog, na primjer, Calexicu, bend se na aktualnom albumu *Under The Waves* okrenuo čvršćim ambijentalima, pa je stoga i koncert bio psihodeličan i bučan, te na trenutke i lagano dosadan. Nema sumnje da ta moćna trojka svira rijetko prisutnom predanošću, no novo im glazbeno odijelo ipak nešto slabije pristaje.

Prava je šteta što je koncertu Chrisa Cacavasa i njegova benda prisustvovalo mnogo manje ljudi, tek stotinjak, jer je to bio vjerojatno najbolji nastup cijelog festivala, ne računajući (a možda i računajući) Lambchop. Chris je prava američka rock legenda, čiji se rad u Green On Red i Giant Sandu nikad ne smije zaboraviti, no svojim novim solo albumima i koncertima pristupa iz suprotne pozicije mladog autora glavnog dokazivanja, zbog čega ne čudi da su mu posljednja dva albuma

Bumblin' Home From The Star i *Self Taut* među vrhuncima blistave karijere. U više od dva sata koncerta koji je bio mnogo rokerskiji od prvoga zagrebačkoga gostovanja, Chris je šetnjom kroz najljepše pjesme svih faza svojega rada stvorio nesvakidašnje topao ugodaj, koji je rezultirao odličnom atmosferom. Napad izveden s tri glasne, ali iznimno melodične gitare podsjetio je na zamišljeni sudar onog najboljeg iz repertoara Neila Younga i Brucea Springsteena, s time da su Chris i mladi momci iz prateće grupe ipak češće na Youngovu terenu pustinjske eksplozije nostalgijčnih gitara, iako im nije strana ni *larger-than-life* filozofija Bossovih pop pjesama. Cacavas je u svojim rukama mijenjao akustičnu i električnu gitaru te klavijature, na svakom instrumentu pokazujući da je neporecivi majstor modernog rocka, a emotivni vrhunac nastupa doživljen je energičnom izvedbom prelijepe *Don't Think Twice*.

Lijepljene pjesme

Za razliku od prvoga gostovanja u Zagrebu kada su stvorili prekrasnu opuštenu, upravo obiteljsku atmosferu, te odsvirali odličan koncert, ovaj su put Mark Olson, Victoria Williams i Creekdippers pokazali ponešto loših strana njihova pristupa glazbi, koji na jednom rubu graniči s amaterskim. Naime, takva neobaveznost može biti dodatni plus samo ako bend uspije ostaviti dojam da je to jedino što znaju i u tome uživaju, što se na posljednjem

americana koncertu *Žednog uha* ipak nije dogodilo, jer se lako moglo vidjeti da je ta iskonska razbarušenost ujedno i željeni cilj, a ne samo logičan rezultat prirode benda. U tome, naravno, nema ništa loše, osim kada se cilj ne dosegne, kakav je slučaj bio na ovom nastupu kad su Creekdippers svirali krhkije i s manje unutarnje kohezije. Na razini pjesama ni Mark ni Victoria ne mogu pogriješiti jer su jednostavno veliki autori, ali pjesme ovaj put nisu tekle jedna iz druge, nego su jedna na drugu bile lijepljene. Također, znakovito je i to što je Mark svojom najljepšom pjesmom o Victoriji, *Mrs. Williams Guitar*, napisao još u Jayhawksima, gdje je navodno bio sputavan od ostatka benda – čini se da bi mu jako dobro došlo opet malo discipline. Kad smo već kod Jayhawksa, njihov prošlogodišnji album *Rainy Day Music* uporno odbija napustiti moj plejer, pa ovom prilikom lobiram kod ksetovaca da ih probaju dovesti nekom drugom prilikom.

No, ostavimo želje po strani, te se posvetimo najavi vrhunca ovogodišnje KSET-ove ponude. Uz sve sjajne koncerte koje smo već u tom klubu slušali ove godine, mislim da će nam tek koncert sjajne noir-americana grupe The National 25. svibnja pokazati bend u punom naponu snage. Iza njih su dva albuma, od kojih je prošlogodišnji *Sad Songs For Dirty Lovers* pravo remek-djelo, negdje na razmeđu Wilco, Afghan Whigs, American Music Club i Whiskeytown. Pa dodite. ▣

Novi čudni svijet

Marko Grdešić

Elementi pojedinih violina, violončela, flauta, banjoa, sampleovi televizijskih snimaka ili pozdrava stjuardese iz zrakoplova japanske tvrtke nisu umetnuti kao ukrasi nego su sastavni dio svake pjesme i načina na koji The Books funkcioniraju

The Books, *Lemon of Pink*, Tanlab, 2003.

The Books je ime iza kojega se skriva američki dvojac Nick Zammuto i Paul De Jong, dvojac koji se u svijetu neovisne elektroničke glazbe pojavio prije nekoliko godina sa svojim albumom prvijencom *Thought for Food* i njime izazvao pravu pomutnju.

pod zanimljivim pseudonimom Hrvatski i, naravno, The Books.

Osveta novog tisućljeća

The Books su gore opisanu formulu primijenili i doveli do savršenstva, njihove kompozicije doista funkcioniraju kao zasebne pjesme, a elementi pojedinih violina, violončela, flauta, banjoa, sampleovi televizijskih snimaka ili pozdrava stjuardese iz zrakoplova japanske tvrtke nisu umetnuti kao ukrasi nego su sastavni dio svake pjesme i načina na koji The Books funkcioniraju. Kako, pak, nazvati taj žanr posebno je pitanje, pitanje na koje nitko nema jednoznačan odgovor. Neki pokušavaju njihovu glazbu smjestiti u žanr *country & eastern*, a neki u žanr koji bi se zvao, duhovito, ali ne i potpuno netočno, *styrofoam cup torture*. Stalna je težnja glazbenih kritičara da predmet svojeg bavljenja kategoriziraju pod sve većim pritiskom same glazbe jer je ona danas toliko decentralizirana da se niti ne može, osim kao pokušaj redukcije složenosti, govoriti o stanju u jednom žanru. Jedino što čini zajednički nazivnik žanru elektroničke glazbe jest upotreba računala, ali kako se



koristiti tim kriterijem kad je čak i već pomalo zaboravljeni hit Rickyja Martina *Living la vida loca* bio snimljen na hard disk? Tako smo danas ostavljeni u svijetu koji nikad nije bio tako bogat glazbom, ali je ona sve raznovrsnija, pa je pokušaj orijentiranja u tom svijetu pomoću žanrovskih kategorija gotovo nemoguć. To je osveta novog tisućljeća prema rock kritičarima starog tisućljeća.

Posuđivanje prašnjavog instrumentarija

The Books ne čine cijelu situaciju ništa jednostavnijom. Njihova glazba je samo jedan koncentrat originalnosti u današnjem decentraliziranom i demokratskom svijetu neovisne glazbe. Prema tome se, ali i prema sličnosti u zvuku, može govoriti o paraleli između The Books i *stare čudne Amerike* u kojoj se na svakoj

geografski odvojenoj lokaciji, od Appalachianskoga gorja do Divljeg zapada moglo pronaći jedno ognjište originalnog zvuka. The Books posuđuju taj prašnji instrumentarij, ponekad izvorno svirajući instrumente, a ponešto posredno preko ploča, da bi zatim tom materijalu udarili svoj vlastiti pečat i tako pronašli svoje vlastito mjesto u *novoj čudnoj Americi*, premda bi više smisla imalo govoriti o *novom čudnom svijetu* jer danas povezanost glazbenika i glazbenih ljubitelja prelazi granice svake države.

The Books su bend koji vjerojatno nećete moći gledati uživo jer su dosad, iako su već objavili dva albuma i snimili jedan filmski *soundtrack*, imali samo jedan koncert. Zammuto i De Jong otvoreno priznaju da ne znaju kako da na pozornicu prenesu svoje kompozicije koje toliko ovise o računalu kroz koji su skladane. Zato su na svom jedinom koncertu svirali potpuno uživo, isključivo na instrumentima kao što su violončelo i gitara. U tome bi se mogla pronaći mana novonastale situacije u kojoj svatko s dovoljno želje može na računalu napraviti glazbu. Ali čemu prosuđivati novu situaciju kriterijima stare? Zsigurno je veći dobitak taj da svatko može s prijateljima podijeliti svoju glazbu, a za The Books bi se moglo reći kako su stekli mnogo prijatelja i to diljem svijeta. ▣

film

Stvari ne idu samo tako dalje

Krešimir Košutić

Istinski filmski biser koji je spojio tradicionalnu modernističku sklonost psihološki teškim temama s pripovjednim američkim pragmatizmom, a nabijen je intenzivnim i vrlo neugodnim osjećajima glavnih likova

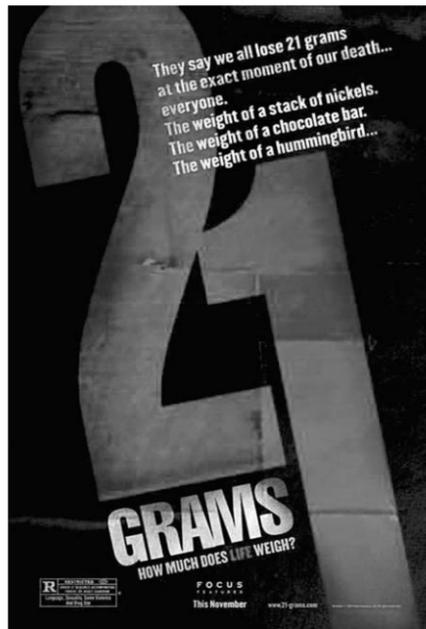
21 gram, SAD, 2003., redatelj Alejandro González Iñárritu

Američko filmsko imigrantstvo nije nova pojava. Dapače, već vrlo brzo nakon pojave zvučnoga filma Ameriku su počeli preplavljivati strani redatelji. Prvenstveno europski. Danas u Hollywood stižu redatelji iz čitavoga svijeta i sa svih kontinenata. Ali, kao što to dobro znamo, suvremena američka filmska industrija ne samo da nije ništa kozmopolitskija nego je stvar upravo obrnuta. Najveći broj tih filmskih došljaka utopi se u sivilu i prevladavajućoj bezidejnosti i od nekad darovitih i perspektivnih stvaratelja postaju najobičniji plaćenici. Ne jednom bilo mi je i više nego tužno gledati njihov pad.

Filmski imigranti

Na pamet mi pada slučaj novozelandskoga redatelja Leeja Tamahorija koji je i više nego paradigmatičan. Nakon što je u domovini snimio vrlo dojmljivu socijalnu dramu *Bili jednom ratnici* odlazi u Hollywood gdje snima filmove koji s njegovim novozelandskim uratkom nemaju nikakve identitetne veze. Najtragičnija stvar nije u kakvoći samih filmova, jer loš se film može dogoditi svakomu, najtragičnije je to što između ta dva njegova filmska razdoblja nema nikakve, ama baš nikakve poveznice. U njegovim američkim filmovima nema niti jedne jedine stvari po kojoj bi ih mogli povezati s navedenim novozelandskim filmom. U njima nema niti najmanjega traga novozelandskoga Tamahorija. U drugoj polovici tridesetih i početkom četrdesetih godina dvadesetoga stoljeća, kada su bježeći pred nacizmom u Ameriku stigli brojni europski redatelji, oni su sa sobom donijeli i svoj duh koji je opečatio klasični holivudski film. Jedini žanr koji je ostao pošteđen toga dodira je istinski američki žanr vesterna. Svi ostali nisu. Film noir, triler, komedija, pustolovni film, melodrama – svi ti žanrovi ne bi bili takvi da na njih nisu utjecali redatelji poput: Wildera, Langa, Siodmaka, Premingera, Hitchcocka, Tourneura, Claira, Sirka i mnogih drugih. Danas, pak, svi filmofili sa zebnjom očekuju prve američke filmove neameričkih redatelja.

Taj tjeskoban dojam nimalo ne umanjuje činjenica da postoje malobrojni



koji su sposobni izmaći se tomu pogubnom utapanju vlastita identiteta. Paul Verhoeven od polovice osamdesetih do sredine devedesetih (zaključno s maestralnim *Svemirskim vojnicima*), a Ang Lee posljednjih desetak godina, jedini su za koje se mogu sjetiti da su ostavili nekoga većega traga i da su unosili toliko potrebnu vanjsku svježinu u sve učmaliju američku glavnu struju koju još jedino održavaju vlastiti *insideri*. Nisam zaboravio Petera Jacksona. Po meni, on u identitetnome smislu posvema dijeli sudbinu svoga zemljaka Tamahorija. Pa ipak, prevladavajuće intelektualističko omalovažavanje američkoga filma zapravo nije pravedno. Nedavni ciklus francuskoga novoga filma u kinu Tuškanac pokazao je da europski film nikako nije imun na loše i neinventivne uratke koji slinavo podilaze publici. Je li podilaženje artističko, populističko ili sentimentalno, nije bitno.

Neiznevjerena očekivanja

I zato, zbog svega navedenoga, drago mi je kada netko pokaže i dokaže da se i u današnjem Hollywoodu može sačuvati ono što je globalno rijetka stvar – talent. A Iñárritu ne samo da nije iznevjerio očekivanja, koja je postavio svojom *Pasjom ljubavlju*, nego ih je, dobrim dijelom, i nadmašio. *21 gram* istinski je filmski biser koji je spojio tradicionalnu modernističku sklonost psihološki teškim temama s pripovjednim američkim pragmatizmom. Modernistička tradicija razabire se u psihološki (subjektivno) duljim kadrovima, slikovnoj neuljepšanosti koja stvara dojam izvornosti snimanih mjesta, te u što realističnijoj glumi i izgledu likova. Američki pripovjedni pragmatizam razaberiv je u tome što se usprkos razlomljenomu (nelinearnomu) pripovijedanju zadržava preglednost i jasnoća priče (makar to značilo film pogledati još koji put), u bitnosti svakoga detalja za motivaciju prikazanih događaja, te u nastojanju da se nešto spori tempo pripovijedanja dinamizira (što se postiže pokretnom kamerom i montažnim rezovima).

To nije film koji je lagodno gledati jer je nabijen intenzivnim i vrlo neugodnim osjećajima glavnih likova. A jer je takav, izaziva i oprečne gledateljske reakcije.



Sve loše što čine, likovi ne rade iz neke imanentne zloće, nego jednostavno zato što ne znaju ili ne mogu drukčije. A riječ je o zaista velikim stvarima: bježanju s mjesta nesreće, želji za njezinim zataškavanjem (obraćenikova žena), planiranju ubojstva, ostavljanju djevojke (koja se brinula za vas kada nitko drugi to nije htio). Najveće životno protuslovlje skriva se u tome da se iz iste nutarnje pobude čini i dobro i loše

To nije film poput, primjerice, *Izgubljenih u prijevodu* nakon kojega ćete se osjećati nekako poletno i pomalo ushićeno, usprkos sjetnomu odušju i tugaljivomu kraju i za koji, sasvim zasluženo, još nisam čuo nijednu lošu riječ. I tako, razmišljajući o filmu, palo mi je na pamet pitanje zašto ljudi imaju potrebu gledati takvo što, ili još bolje, zašto ponekad poneki uživaju gledati takve, nadasve neugodne situacije? Ne krije li se u toj potrebi možda želja za bilo kakvim osjećajnim proživljavanjem jer u svakodnevnome životu, ovoga sve otuđenijega i tehnički premreženoga svijeta, sve manje čutimo. Ne skriva li se u tome osjećajno zatajivanje jer živimo u sve više dehumaniziranome svijetu? I nije li u potki toga svojevrsni mazohizam, bez obzira na to pristajemo li na njega zato što je bolje osjećati bilo što nego ništa ili možda zato što želimo intenzivirati ono što već osjećamo – rasap svijeta koji se podudara s rasapima pojedinačnih duša.

Čini li nas iluzija humanijima?

U filmu pratimo nesretne sudbine nekoliko ljudi. Ženu kojoj su u prometnoj nesreći poginuli muž i dvije kćerke, čovjeka koji ih je zgazio, te čovjeka koji, gotovo već na smrti, dobiva srce onoga koji je stradao u nesreći. Svi ti likovi nose sa sobom i svoje životne "pedsudbine", sve ono što su proživljavali prije i za svoja rutiniranoga života koji se stubokom promijenio tim sudbonosnim i prekretničkim događajem prometne nesreće (prometna nesreća bila je sudbinska poveznica i u *Pasjoj ljubavi*). Žena se liječila od ovisnosti, a brak i djeca bili su joj izvor smirenja i stabilnosti. Čovjek koji ih je zgazio bivši je kažnjenik i kriminalac koji je osnovao obitelj i životni smisao našao u iskrenome obraćenju na kršćanstvo. A čovjek koji će dobiti srce, već gotovo pomiren sa sudbinom, čekao je smrt. Nakon nesreće, žena pada u depresiju i ponovo se počinje drogirati i opijati; obraćenik razdiran krivnjom i grižnjom savjesti što je pobjegao s mjesta nesreće nesposoban je više za normalan život, a oslobađanje iz zatvora, u kojem se našao nakon što se sam prijavio, samo mu je izvor još većih frustracija. Čovjek koji je dobio srce zapada u krizu identiteta i počinje tražiti obitelj donatora.

Svi ti ljudi koje u filmu susrećemo nisu ljudi koje u životu susrećemo svaki

dan. I događaji koji se njima događaju ne događaju se svim ljudima svaki dan. Ali se događaju. Da bi se to dovelo u središte, u filmu su prikazani samo oni događaji i samo ona stanja koja su duboko osobna. Ono što u javnosti obično nije vidljivo: trenuci osobnih kriza koje proživljavamo sami ili u nazočnosti nama najbližih osoba. I zato neke javne stvari ili uopće ne doznajemo (kao, na primjer, gdje i radi li uopće žena koja je izgubila obitelj, i mnoge takve stvari koje obično znamo o susjedima, poznanicima ili jednostavno o osobama iz *Crne kronike*) ili se one tek usput spominju, i to samo zato što su bitne za logiku priče i karakterizaciju likova. Nijedan lik nije ni jednostrano ni jednostavno ocrtan. I to filmu daje nevjerojatnu životnost. Sve loše što čine, likovi ne rade iz neke imanentne zloće, nego jednostavno zato što ne znaju ili ne mogu drukčije. A riječ je o zaista velikim stvarima: bježanju s mjesta nesreće, želji za njezinim zataškavanjem (obraćenikova žena), planiranju ubojstva, ostavljanju djevojke (koja se brinula za vas kada nitko drugi to nije htio). Najveće životno protuslovlje skriva se u tome da se iz iste nutarnje pobude čini i dobro i loše.

Ta nadasve istančana sadržina potkrijepljena je dokumentarističkim filmskim postupkom: postojanim snimanjem kamerom iz ruke, čujnošću zvukova iz okoliša, zratom slikom te minimalnom glazbenom stilizacijom (općenito, svi stilski postupci koriste se samo zato da bi pojačali dojam viđenoga i nikada nisu sami sebi svrhom). I odgovor na ono već postavljeno pitanje – zašto potreba za takvim filmovima? – možda sada postaje malo bliži. Jer svi oni koji su proživjeli ili proživljavaju bilo kakvu osjećajnu krizu mogu s gledateljskim odmakom promatrati kako netko proživljava nešto slično. A oni koji se, na svu sreću, nisu suočili s nečim takvim, možda mogu lakše shvatiti da za njihova susjeda, poznanika, prijatelja, člana rodbine *Stvari ne idu samo tako dalje*, kako je to izrekla žena koja je u jednome trenutku izgubila sve. I da se sad vratim na nešto ranije postavljene teze i potvrdim (ali i obrnem) zaključak – možda je zaista otuđeno društvo u kojem nam tek filmska iluzija vraća ljudskost i proživljavanje istinskoga suosjećanja. Nije li to najveći paradoks. To, da nas tek (tehnička) iluzija mnogo puta (u)čini istinski humanim bićima. ■

Tamara Huillmand

Vječno vraćanje intimnosti

Kakva su vaša iskustva nakon što je radionica završila, možete li rezimirati kako ste kroz takvu suradnju doživjeli hrvatske performerice i koje ste razlike opazili uspoređujući ih s, na primjer, nizozemskim performerima, u reakcijama i načinu pristupa materiji koju ste tijekom radionice izlagali?

– Tijekom radionice vrlo smo intenzivno radili i pritom smo se zbližili. Već u početku postojala je izvjesna povezanost među ljudima na radionici, a kasnije su se razvili i neki drukčiji i neposredniji odnosi. Radili smo prema mojemu točno određenom sistemu neovisnom o samoj umjetnosti performansa. Slijedeći tu metodu, primijenili smo specifičnu terminologiju i nakon radionice postigli smo to da svi razumijemo što koji termin znači. Kad spomenem *drive*, svi znamo o čemu je riječ. Mogu reći da smo nakon ovih pet dana, koliko je radionica trajala, spremni započeti raditi nešto zajedno. Za razliku od polaznika ove radionice, čije je predznanje važno za ovakav tip rada bilo na različitim razinama, nizozemski ili njemački performerici imaju jasniji stav o sebi samima i kad se odluče na nešto, spremni su investirati u to od početka do kraja.

Na takav stav ovdje nisam naišla. Ponekad je posebna disciplina polaznicima radionice pomogla da nađu prepreke ili pojedina raspoloženja kako bi stekli više iskustva, ali nisam ih htjela prisiljavati ni na što. Tražila sam od ljudi da osjete vezu između onoga što misle i osjećaju, a ako to neki dan nisu bili u mogućnosti, molila sam ih da ostanu kod kuće i da dođu sljedeći dan. Takav ritam ponekad je teško slijediti i nastaviti s radom u kontinuitetu, jer da bi se cijela grupa mogla razvijati trebala bi biti sinkronizirana.

Osobnost kao instrument

Kako ste koncipirali radionicu?

– Nije bila riječ o nekom posebnom konceptu, koristili smo mješavinu različitih tehnika, ali ta mješavina bila je podređena mojem poimanju stvari. Polaznicima radionice nisam ponudila, što sam im rekla odmah u startu, posebne kazališne vještine, kazališne ili plesne *classeve*, za to bi trebali pohađati neku drugu radionicu. Nisam se razvijala u tom smjeru, više sam se razvijala u

smjeru performansa, stavljajući naglasak na scensku osobnost. Za izvođača/icu je važno da izlaže sebe u cijelosti, koristi sebe kao instrument, što znači da mora raditi sa svojom osobnošću, iznoseći svoje životno iskustvo i svoje osjećaje.

Smatrate li da je duboko ulaženje u emotivna i mentalna stanja svakog trenutka izvođenja važnije od vještina prezentiranja i reprezentiranja?

– Za umjetnost performansa važna je i vještina, u tome se svi slažu, ali to je tek jedan dio. Svi mi koji se bavimo performansom educiramo se i pohađamo *classeve* na kojima nas uče kako koristiti vještine i kako ih razvijati. Dakako da nisam protiv toga, ali ovaj drugi aspekt performansa o kojem sam maločas govorila prema mojem mišljenju posebno je teško rasvijetliti, a vrlo je važan. Upravo smo na tome zajedno radili svih ovih pet dana. Pet dana nije mnogo pa sam morala izabrati. To mi je bilo nekako važnije od same vještine.

Svjesnost, prisnost

Kako postizete stanje svjesnosti svega onoga što tijelo proizvodi u trenutku izvođenja, svih značenja koja su rezultat tjelesnog pokreta i samog bivanja na sceni?

– To se postiže, barem ja to tako vidim, tako da se razvije prisnost prema tom stanju, za što je potrebno mnogo vježbanja. To stanje je stanje svjesnosti svega onoga što se događa u meni kao izvođačici i povezivanja mene i toga što se u meni događa s publikom. Osveštavanjem kreiram jedinstveni trenutak u vremenu i prostoru, *ovdje i sada*, ne isključujući iz toga ni publiku ni sebe, što nije nimalo jednostavno. Kad zamolite ljude da to učine, oni ostaju zarobljeni unutar svojih osjećaja i ne mogu ostvariti kontakt ili odnos s publikom. Treba proći neko vrijeme dok ne počnu osjećati sebe i ono oko sebe. Ponekad na sceni znam biti vrlo uzbuđena ili čak pomalo preplašena jer prvi put nešto iznosim van iz sebe. Tada izađem na scenu i samo stojim neko vrijeme, da bih postigla svjesnost toga osjećaja, i onda *visim* na tome. Tako nešto se ne može vježbati na sceni, nitko se to ne usudi jer se tada boji da se ne izgubi, to se vježba unutar kruga kolega koje zamolite da vam budu publika. Zapravo smo i mi to činili na ovoj radionici.

Ivana Slunjski

Nizozemska scenska umjetnica govori o radionici koju je nedavno prezentirala u sklopu edukativnog i produkcijskog projekta Eks-Scene u Zagrebu, *driveu* te razlici između hrvatskih i europskih performerica

Sve počinje tako da osjetim volju ili osjetim *drive* da kažem prvu rečenicu ili da učinim prvi korak. Kad *drive* nije prisutan, javlja se otpor, izvođača/icu ne ispunjava energija koja mu/joj je potrebna, a i publika je također treba, to su *vrata* kroz koja izvođač/ica uvodi publiku



Na radionici ste primjenjivali vježbu koju ste nazvali *zoom in* i *zoom out*. Možete li preciznije objasniti o čemu je riječ?

– Mnogi to, a da i ne znaju, i inače koriste u svakodnevnom životu. Mislim da je to važno primjenjivati i u teatru, ali s time da se mora osvijestiti. *Zoom in* znači biti u situaciji i prolazanjem kroz vlastite emocije proživljavati ih snažnije nego inače, kao da se nalazite u zamci iz koje ne možete izaći jer vam mnogo ljudi blokira vrata tako da u sebi bjesnite. To otprilike znači situacija *zoom in*. *Zoom out* znači da vidite situaciju, vidite sami sebe i vidite ono što vas okružuje, što vam ostavlja mogućnost da donesete ispravnu odluku. *Zoom in* je trenutak koji morate uhvatiti. Na sceni se neprestano moraju izmjenjivati *zoom in*, *zoom out*, *zoom in*, *zoom out*, izlaženje iz situacije, odlučivanje, odabir, zatim ponovno ulaženje u situaciju, dakle konstantno izmjenjivanje misaonog i emotivnog.

Drive

Jedan od termina na kojem inzistirate je i *drive*. Što on označava?

– *Drive* je želja za pokretanjem, želja za hodanjem, želja za životom, želja za izvođenjem, želja za izvođenjem posebnog materijala, želja za izvođenjem jedino *tog* jedinstvenog čina. Sve počinje tako da osjetim volju ili osjetim *drive* da kažem prvu rečenicu ili da učinim prvi korak. Kad *drive* nije prisutan, javlja se otpor, izvođača/icu ne ispunjava energija koja mu/joj je potrebna, a i publika ju također treba, to su *vrata* kroz koja izvođač/ica uvodi publiku. Kad osjetite svoj *drive*, mogu vas povesti sa sobom, sve ovisi o transparentnosti. Gledanjem izvođača može se mnogo naučiti, jasno se može vidjeti kad netko nešto ne želi, ili je zaokupljen iskorištavanjem publike, ili time da nam se neće svidjeti ili iznijeti tekst. *Skrivanjem* izvođač/ica uvijek gubi. Nekorištenjem pravog *drivea*, a to je onaj koji uvodi izvođača/icu u čin izvođenja, cijeli performans može podbaciti. Ako izvođač/ica ne koristi *drive* kad nešto želi iskazati, publika neće biti koncentrirana i odlutat će mislima.

Kad otpočinjete novi projekt, kako se pripremate za cjelokupni proces koji će uslijediti?

– Kad radim s ljudima, najprije izaberem one s kojima želim surađivati, što je bitno jer se zajedno upuštamo u istraživanje i zajedno nešto kreiramo. Smatram da su izvođači nužno i autori materijala koji izvode, pa čak i kad je materijal zadan i fiksiran, izvođači ponovo kreiraju trenutak na sceni. Za performans je važno da se izvođači što više međusobno povežu i integriraju u tim. Njihova kvaliteta ovisi o tome što i kako to iznose na vidjelo, što više ima osobnog, performans je snažniji.

Kako strukturirate svoje performanse?

– Dosta sam promijenila način rada od prije nekoliko godina. Prije sam se prilično oslanjala na intuiciju, rekla bih da sam radila s vizijom zena. Više tako ne radim, prije nego što u proces uključim rad s izvođačima, vrlo striktno zadam kostur performansa.

Kontinuiteti

Kasnije se može dogoditi da promijenimo što god od materijala, ali uvijek dobro znam gdje što želim reći. Pripremam to zajedno s dramaturgom, a ako koristimo tekst, također je više ili manje zadan. No ne želim ništa forsirati do kraja, nego ostavljam prostora za intervencije. Kriteriji strukture mojih performansa mijenjaju se ovisno o tome što želim postići nekim performansom, što time želim zaključiti. Konstantno se vraćam glavnoj temi i materijalu koji variram u različitim formama i medijima. Ono što problematiziram nastojim ponuditi publici na različite načine, ne zadržava se sva publika samo na vizualnom, mnogi se od gledatelja sasvim sigurno usmjeravaju i na zvuk. Trudim se balansirati vizualno i auditivno.

Koji je prema vašem mišljenju najzabudljiviji segment razvoja pojedinog procesa?

– Mislim da je svaki trenutak otkrivanja nečeg novog poseban. Svaki dan moram svladavati različite stvari, a što im se više primičem, zahtijevaju od mene drukčiju kvalitetu. Teško bih izdvojila što je važnije. Važno mi je izdržati i vjerovati u vlastite principe i sama u sebe, tada mogu kreirati trenutak u radnom procesu i na sceni.

Je li inzistiranje na intimnosti model komunikacije koji ste izabrali ili je to vlastiti iskaz kreativnog čina?

ples

– Odučila sam se na intimne performanse jer mislim da ih izvođač/ica mora činiti, jedino što ima je vlastita privatnost. Kao izvođačica moram biti sposobna služiti se time. Ne znači da će performans biti dobar ako izvođač/ica iznosi privatne okupacije ili probleme. Umjesto toga treba znati iznijeti ekspresiju sebe jer imate jedino vlastita osjetila, vlastiti osjećaj za nešto, a također i vlastitu prepreku u sebi. Ne možete biti netko drugi i iznijeti iz sebe nešto drugo osim vas samih. U tom sam smislu uvijek zaokupljena privatnim ili, možda je bolje reći, osobnim. Često mislimo na otvaranje izvora, dotičemo vrlo osobne okolnosti, ali ne trebamo ih definirati. Uzmimo primjer situacije u kojoj ste žalosni. S pomoću *zoom in* vraćate se u iskustvo koje ste imali u takvu emotivnom stanju, no ta je žalost sada neovisna o situaciji u kakvoj ste je spoznali.

Koliko se razlikuje vaš rad na solo projektima od rada unutar Performingunita?

– Radeći u Performingunitu s vremenom smo utvrdili stvari oko kojih smo se slagali. Bio nam je izazov da dijeleći kazališna iskustva pokušamo premostiti razlike i osjetiti jedni druge. To nam je dalo potpuno drukčiju energiju. Nastojali smo naše ideje prevesti u radne metode. Ne mogu reći da se to danas bitno promijenilo. Mnogi kriteriji ostali su isti. Ono što je svakako drukčije je put kojim dolazimo do nečega, sam proces rada. Prije je riječ o tome kako nešto podučavamo, a ne toliko što podučavamo. Neke metode kao što su vizualizacija, koja čini veći dio moga rada, Borut Šeparović, na primjer, mnogo manje koristi. Ono što posebno karakterizira moj samostalni rad je fokusiranost na ljude. To je polazna točka iz koje radim performans. Fokusiranost na ljude ujedno određuje granice unutar kojih se krećem, slobodu izbora, paletu boja kojom se služim. Mislim da nije toliko bitno radim li solo projekte ili s Performingunitom, više je tu riječ o nekim prividno sporednim stvarima koje se tiču organizacije ili, recimo, izbora hoću li izvoditi pred velikim auditorijem ili pred uskim krugom gledatelja. Razlike su vidljive i u tome što kao redateljica iz istog materijala kojeg imamo na raspolaganju odabrat nešto drugo što želim prikazati. Ali kad je riječ o kriterijima, ne mislim da se nešto veliko dogodilo ili promijenilo.

U Terrible Fish i Arhetipu Medeja bavite se femininim identitetom. Što možemo očekivati u sljedećim produkcijama?

– I dalje isto. Misliila sam da sam s tim završila, ali čini se da ipak još nisam. Trenutačno radim na performansu koji se temelji na životnoj priči Camille Claudel i temama vezanim uz nju. ▣

Krila, vjenčanice i druge dis/topike domaćeg plesa

Ivana Slunjski

Trenutačnu povećanu produktivnost plesnih umjetnika, uz gomilanje premijera, odmah potom slijedi i porast varijabilnosti kvalitete produkcija. Praćenjem tih promjena iz godine u godinu također se uočava već ustaljeno pravilo, a to je opsesija videom

Uz dvije plesne premijere: Aquaplan Larise Lipovac te Angel two Andreje Kumpar

Gomilanje plesnih događanja neposredno prije Tjedna suvremenog plesa nakon višemjesečnog zatišja u kojem sporadično kapne pokoja predstava paradigmatično je za hrvatsku plesnu scenu. Tada ne samo da se između brojnih projekata može pronaći ono što pogoduje svačijem ukusu nego se mnogo toga ne uspije ni pogledati jer se iznenada mnoge produkcije poklapaju terminima izvođenja. Povećanu produktivnost odmah potom slijedi i porast varijabilnosti kvalitete produkcija. Praćenjem tih promjena iz godine u godinu također se uočava već ustaljeno pravilo, za koje nikako ne mogu dokučiti je li *a priori* vezano uz dokazivanje upućenosti u mogućnosti uznapredovale tehnologije ili je pak pitanje statusa i prestiža među domaćim autorima usmjerenim plesnom izrazu, a to je opsesija videom. Umjesto da autori uporabom videa ili video-projeckija u svoj rad unesu nešto novo ili da opravdaju svrsishodnost njihove primjene u odnosu na ono što izvedbom obznanjaju, video učestalo postaje razlogom sam sebi i jednim od glavnih uzročnika promašaja. Razbacivanje umješnošću interpoliranja videa i privilegiranje multimedijalnosti poprimilo je takve razmjere da mi svaki put kad ugledam projekcije unutar scenskog prostora pažnju manje zaokuplja na što se one u predstavi referiraju, a sve više koje nedostanke konstrukta autori projekcijom zapravo žele prikriti. Multimedijalnosti ne pridoni (što sam već nekoliko puta na stranicama *Zarez*a isticala), kako se mnogim *znalcima* čini, istovremena prisutnost što brojnijih i raznolikih medija, osnovno je da različiti komunikacijski mediji namjenski uzajamno reverzibilno korespondiraju spajajući se u sintaktičku cjelinu. U mrežu prividne multimedijalnosti olako se zapleo i *Aquaplan* Larise Lipovac u produkciji Plesnog centra TALA (premijerno izveden polovinom travnja).

Aquaplan

Po ulasku u izvedbeni prostor Kulturnog centra Centra Kaptol, mjestu izvedbe predstave kojoj sam svjedočila, zapažaju se dvije transparentne projekcijske plohe, jedna tik do ruba gledališta, a druga daleko u dubini scene, koje svojom površinom prekrivaju gotovo čitav otvor kazališne kutije. Još dok publika ulazi, na tim plohama projicira se video uradak (autorstvo dijele Larisa Lipovac i Igor Barberić, montaža Tomislav Fiket) koji fotografski bilježi i naizmjenično niže pojedine dijelove tijela muškarca i žene, ruka, torzo, pupak, uho, zatim nepodudare situacije u kojima se njihova tijela

zatiču s obzirom na njihovu anatomsku građu, uključujući i poze na klasičnoj zahodskoj školjki ili pisoaru, ne bi li se što jasnije predočile razlike tjelesnih habitusa dviju ljudskih jedinki različitog spola. Potpuno točno i precizno fokusiranje biološki diferenciranih odlika tijela može se progurati kao dio fabulativnog slijeda, iako to nikome neće otvoriti horizonte ljudskih oblika drukčijih od onih na koje smo inače navikli. Enigma videomanije načinje se naizgled banalnom zamjerkom da se sve to jednako tako moglo uprizoriti i na sceni izravnim sučeljavanjem dvaju tijela, pa i instalirati zahodske školjke, jer, kao što se iz predstave nešto kasnije razaznaje, u dio scenskog inventara sasvim regularno ulazi i kada u kojoj izvođačica simulira tuširanje. Na protuargument da bi se u tom slučaju solo forma izgubila, a autorici je ona baš nužna jer joj se čini najprikladnijom da zagrebe duboko po vlastitoj intimi, odgovorila bih da je samim izlaskom na scenu svoju intimu pristala izložiti javnosti. Osim toga, u daljnjim projekcijama tehnika montaže osigurala je da na platnu osvanu dubleti i tripleti Larise Lipovac s kojima autorica (original) "stupa u interakciju". Dakle, potreba za sudionikom na sceni više je nego prisutna, a s obzirom na to da nije riječ o žudnji za imaginarnom ljubavi ili razdvojenosti partnera nego o stabilnoj realiziranoj vezi, pojavnost živog suigrača ne bi narušila niti izmijenila ispovjedni tijek priče. Jedina doista funkcionalna projekcija u cijeloj predstavi je ona u kojoj se dobiva dojam da gomila ljudi užurbano gazi preko tijela izvođačice koja se nalazi na sceni.

Montaže slika i rodnih ideologija

Druga predstava koja je također neopravdano posegnula za video projekcijama je *Angel two*, koju kao autorica potpisuje Andreja Kumpar, s datumom premijere 2. svibnja. Te projekcije servirane su kao mješavina dokumentarističkog bilježenja radnog procesa, amaterskog snimanja iz ruke koje umjesto fotoaparata za dugo i lijepo sjećanje pohranjuju situacije s ljetovanja ili nekog zajedničkog izleta i snimanja pejzaža (i ljudi koji se *slučajno* zatiču u njemu) u svrhe nečega što se na televizijskom programu može pronaći pod nazivom TV-vinjeta. Koreografrane sekvence na snimkama ni po čemu se bitno ne izdvajaju od onih uprizorenih na sceni, osim što snimke, sljedeći ideju uratka, ukazuju na to da su anđeli sveprisutni i da nas okružuju u svim okolnostima i na mnogim lokacijama grada (Cvjetni trg, Gradec), no i bez projekcija to je više nego dovoljno puta, čak i doslovno, u predstavi bilo rečeno. Dok se ekipa *Aquaplana* ipak potrudila oko montaže, u *Angel two* pouzdano bi se moglo reći da je riječ o *svaštarenju*. Svijetli trenutak primjene videa koji sam u posljednjih godinu dana u domaćim plesnim produkcijama zamijetila ostvaren je u *Orange cutu* Selme Banich i Sandre Banić (zvuk Adam Semijalac i video Nenad Sebastian Vukušić) isprva predviđenog i izvedenog unutar projekta *Galerije pokreta* prošlogodišnjeg Tjedna suvremenog plesa. U toj verziji *Orange cuta* video se koristi da bi se iz prostora u kojem izvođačice izvode zadani koreografski materijal u prostor gdje je pozicionirana publika prenijeli modificirani zapisi kamere, odnosno kako bi se istovremenim interveniranjem u zvuk i sliku stvorio produkt različit od onog koji izvođačice izvode. Druga verzija *Orange cuta* (premijera održana u sklopu petog TEST!-a) nastala je upravo odbacivanjem videa, prvobitne fascinacije propadljivošću magnetske vrpce i mogućnošću manipulacije zapisa koreografranih sekvenca te preuzimanja autorske inicijative intervencijom zvuka i slike izravno posredovanih kamerom. Proširujući većinu desetominutnog koreografskog materijala iz prvog *Orange cuta* Banich i Banić zadržale su princip prekidanja i mijenjanja procesa zadane sekvence umetanjem nove tako da se dobiva dojam da cjelokupni materijal ne raste, nego da se različite početne faze samo lijepe jedna na drugu. Ideja iz prvog *Orange cuta*, iako znatno preinačena, osjetna je i u drugom, a pozitivno je da se cijeli stvaralački proces nadograđivanjem i izmjenjivanjem polaznog materijala ili oplemenjivanjem početne ideje neprestano razvija. Uz upitnost primjene video-snimaka drugi problem *Aquaplana*

o kojem se trebalo povesti računa je pitanje koliko je doslovno iznošenje vlastitih osjećaja i impresija dovoljno za nastajanje nekog umjetničkog projekta. Da bi se pobudio interes svih prisutnih i da bi publika mogla ravnopravno sudjelovati, ono što se predstavom izlaže nužno je izdici na neku višu razinu koja bi nadišla navođenje isključivo osobnog viđenja činjenica. Slažem se da nekome čin vjenčanja može predstavljati klimaks životne sreće, ali osobno smatram da je svaka neformalna zajednica jednako perspektivna kao i bilo koja formalna. Potpuni je nonsens da žena i muškarac odijeljeni jedno od drugog nisu cjelovite osobe i da su upravo *stvoreni za voljenje*. Također smatram da žena ne određuje sebe u ovisnosti o muškarcu (naravno, vrijedi i obrnuto) i ne smatram da je spremnija (*iz ljubavi*) odreći se prezimena ili da je stoga hrabrija, niti smatram da će podavanjem muškarcu dati mu osjećaj moći i vezati ga uz sebe. Ovakvim uvjerenjima ne samo da se negira ravnopravnost spolova nego se omalovažava vrijednost istospolnih zajednica kao i pravo na slobodu izbora životnih svjetonazora svakog pojedinca. U prednosti predstave navela bih Larisino skladno kretanje scenom, čiste pozicije i jasno izvedene sekvence, a dodala bih i neposrednost i pomalo dječju naivnost, premda bih u dječje sanjarije prije strpala pomamu za čokoladom, negoli ples s vjenčanicom. Govoreni dijelovi predstave manje su ugodni od pokreta i znalo se dogoditi da padnu u preglumljivanje.

Ne/oprezno s emocijama

Angel two prvi je projekt Andreje Kumpar kojim je izašla pred domaću publiku, ali ne i njezin prvijenac uopće, jer je svoj dosadašnji rad promovirala u inozemstvu gdje je i pohađala plesnu akademiju. Uvažavajući njezino dosadašnje plesačko i koreografsko iskustvo kao i akademsku naobrazbu, bez velike dileme mogu reći da je *Angel two* koncepcijski loše zamišljen pothvat. I to ne, da ne bude zabluda, zbog suradnje s izvođačima koji nisu profesionalni plesači jer amaterski projekti kvalitetom itekako mogu nadmašiti profesionalne, kako su dosad pokazali mnogi primjeri. Kvaliteta amaterskog rada ovisi samo o tome kako im se pristupa i što se kao zadatak od njih iziskuje, a svaki od izvođača u *Angel two*, Nino Bokan, Tomislav Džeba, Vedran Komerečki, Ivan Ostružnjak, Goran Papić, Branko Šprljan (plus Tomislav Odić, Zlatan Spiridonović i svi koji su sudjelovali u realizaciji video-spota, a namjerno su ili nenamjerno ispušteni s *cast* liste), ima određene potencijale da izraste u scenski vrlo zanimljivu osobnost. *Angel two* u svim se prizorima nabacuje idejom o svijetu u kojem smo svi anđeli sa slomljenim krilima, a kojima je da bi uzletjeli nužan nečiji zagrljaj, ali, nažalost, ni u jednom prizoru to se polazište ne razrađuje dalje od ideje. U tome je moguće nazrijeti ponešto sličnosti sa sektaškim propagiranjem jedino *istinskog* izvanzemaljskog života u kojem sve i ostaje samo na pretpostavci. Prizori su nakalempljeni jedan na drugi bez neke dramaturške logike, stanke među prizorima preduge su za praćenje predstave kao cjeline i prekratke za razmatranje svakog pojedinačnog prizora, a najveća dosjetka u prijelazima među prizorima je gašenje svjetla ili puštanje video-projeckije. Na razini simpatične dosjetke ostaje i perje koje izvođačima izviruje iz džepova, cipela i ostalih dijelova garderobe, jer, valjda, gdje ima anđela, ima i perja. Obecavajuća scena u kojoj izvođači nezgrapno aludiraju na prepoznatljivu vježbu iz dvorane koja je čitavu predstavu mogla uvesti u izvrsnu parodiju njihova tehnički nepreciziranog umijeća završila je u dopadljivoj i slatunjavom šarmiranju publike nezgrapnim situacijama. Više je nego očito da se naša plesna scena usmjerila *intelektualnom* zanemarujući emocije i humor, ali ni *Angel two* koji upadaju u klišeiziranost *stand up* komičara ciljajući na preveliku emocionalnost publike ne uspijevaju se tome suprotstaviti, čak štoviše, taj je projekt definicijom bliži kičizaciji nego umjetničkom produktu. Možda se čini da sam preoštra prema prvom radu koji Andreja predstavlja našoj sceni, ali tome je zaslužna i plesna kritika koja u posljednje vrijeme sve znatnije protektira kvalitativno slabije projekte, zanemaruje potencijalne probleme, te stoga iziskuje temeljitu demistifikaciju. ▣

Dim u lice ili poezija jednako kazalište

Robertino Bartolec

Iako bi se o diskretnim, nerijetko i dešperatnim *Pjesmama* povećim ogledom u priličnoj mjeri moglo ukazati na autorovu senzitivnost i sposobnost niveliranja individualnih preokupacija, jednake Koljine odlike nalazim u interpretaciji Čehovljeve igre, kao što i mnoge Čehovljeve artistske refleksije kumulira spomenuta knjiga/promocija

**Uz pjesničke i druge scenske izvedbe
Nikolja Popovića Kolje**

Nedavna promocija knjige *Jednostavno pjesme* Nikolaja Popovića Kolje (nakladnik TIVA), koncepcijski je podsjetila na njegovu otprilike prije godinu dana premijerno odigranu jednočinku A. P. Čehova *O štetnosti duhana*. Oba povoda imaju neupitno jednak oblik propitivanja kroz "govornika" od kojeg se traži sposobnost modeliranja situacije, mjestimice persiflažom hvatajući poetiku osobnog iskustva kako bi se izvukao maksimum u korist auditorija. Poznato je da su takve kompilacije zahtjevna forma: slatke za primatelja, no ako nisu temeljite, mogu postati prilično udaljene od prave slike čiji se sažetak prezentira. Ipak, iz same knjige kao i povoda za druženje u slavu iste, i kratke, rapidne Čehovljeve karikature, N. P. Kolja znao je notirati karakteristične pojedinosti te ih transformirati i defigurirati sve do sitnoslikarski preciznog manifesta vlastite osobnosti, sa svojim pozitivnim i negativnim stranama, sa svojim vrlinama i manama, s potresnom tragikom svojih zabluda.

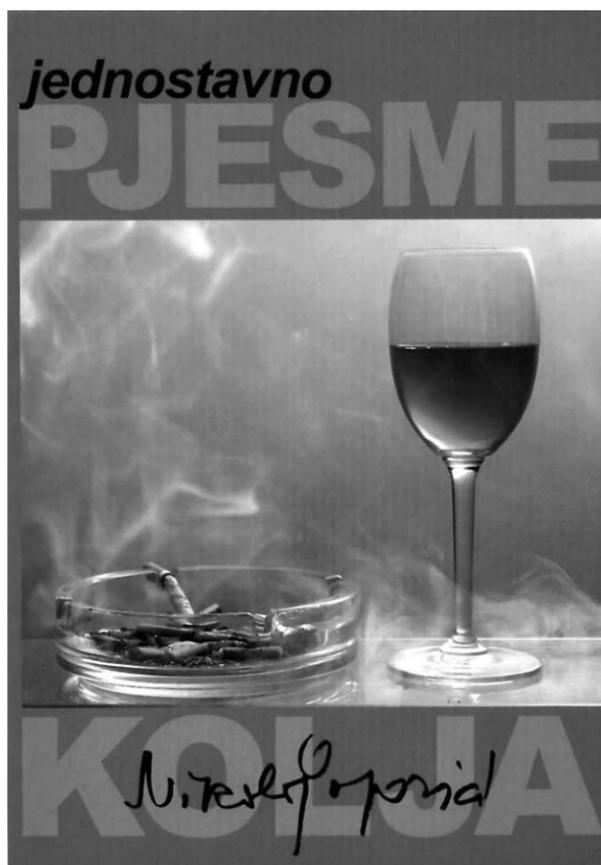
Čehovski naputci

Već vizualna dimenzija predstavljenog naslova virtuoznom lapidarnošću crta fizičke simbole njegove duše (*cover* čini ukusno stilizirana kombinacija čaše, cigarete i dima kao markera boemske neuhvatljivosti i neukrotivosti), dok je upravo kabaretski časkava i melodijom divinizirana večer (književna u klubu EUROPA MEDIA, a kazališna u nezamjenjivom *Rogozu*) duhovni blizanac kavani kao drugom domu, koji u svojoj idealnoj sferi, harmonizirajući kontraste, može pružiti onu najvišu emociju, onaj najviši smijeh što prašta čovjeku, ne buneći se ni protiv gluposti, jer bez glupana ne bi bilo pametnih (što u više crtica Kolja-pjesnik vrlo jasno potencira). Iako bi se o diskretnim, nerijetko i dešperatnim *Pjesmama*

povećim ogledom u priličnoj mjeri moglo ukazati na autorovu senzitivnost i sposobnost niveliranja individualnih preokupacija, jednake Koljine odlike nalazim u interpretaciji Čehovljeve igre, kao što i mnoge Čehovljeve artistske refleksije kumulira spomenuta knjiga/promocija. Spadaju u iste habitate, imaju istu opstojnost. Uostalom, briljantnu sposobnost prilagodbe vlastita dramskog pisma, što nikad neće zatajiti u "dvoju" s nadolazećim/budućim teatarskim, kabaretskim i inim zahtjevima, gotovo genijalnom potkom, A. P. Čehov naslutio je davno za života. Na samrtnoj postelji spisateljici Tatjani Ščepkin-Kupernik šaputao je ... *proći će izvjesno vrijeme i ponovo će me početi čitati, a tada će me čitati zaista dugo!* – vizionarski u konačnom hropcu predviđajući svoju književnu budućnost anticipirajući duhovne preokupacije nadolazećih generacija. Dakako, bilo je i onih koji su mislili drukčije, poput Artauda koji u pismu Rogeru Vitracu vehementno kaže, a iznerviran vodviljskom atmosferom drame *Coup de Trafalgar*: *Ne volim Čehova i ne vjerujem da je Čehov kazalište, ne bar ono koje se očekuje, ka kojem se teži.* No liječnik specijalist za koleru i kondiciju zatvorenika, oblikovanjem novog dramskog senzibiliteta, novog korištenja dramskog jezika, postavio je umjetničku dijagnozu ljudskom životu kao "čehovski" naputak. I njime se inspirirao Moskovski hudožestveni teatar Stanislavskog, derivacijom MHAT-ova reformatorskog duha Strasbergov Actor's Studio u New Yorku (zaduživši moderni Hollywood), zatim Brecht (mnoge ličnosti njegovih drama slično iskazuju svoje postupke) i Beckett (zanimljiva Godot-Protopopov paralela nepojavljivanja kao inicijator radnje), svakako Ionesco, kojemu se često pripisuje "novost" *antidrame* ili *antiteatra*, zaboravljajući, primjere, ono kontrapunktiranje rečenica i mislima, uz jasno odsustvo kontinuirane fabule, u prvom i drugom čitanju drame *Tri sestre* između Čebutikina i Soljonog...

Olivierov poučak

Utjecaj na osobite/osobne glumačke prakse i pedanterije također je krucijalan. Citirajmo tek uvijek perfekcionistički raspoloženog Laurencea Oliviera: *Glumac, koji je ma i jednom samo osjetio njegov zarazni poetski realizam ni u jednom svom budućem radu neće moći da se otme njegovu*



moćnom uplivu. Doista se aktualna dramaturgija, uz razumljiva nijansiranja, tanku ili deblju liniju razlike, i dalje solidno nastavlja razvijati u skladu s njegovom dramaturgijom koja se ne koristi uzoritim, paradigmatskim modelom, već sitnom ljudskom individualnošću (spomenimo *Galeba* Arpada Schillinga, pokretača budimpeštanskog *Kretakor Theatrea* i jednog od najcjenjenijih mladih europskih redatelja, ili londonskog hita iz 2003. *Tri sestre* u režiji Michaela Blakemorea u kazalištu *Playhouse*, gdje Mašu glumi Kristin Scott Thomas...). Oči su uprte u svijet koji prolazi kroz jednu od najozbiljnijih tjeskoba, krizu vrijednosti, sloboda i humanistički pozitivne volje prije svega, što na površinu izbacuje dezorijentiranog, neodlučnog, konfuznog i (ne)definiranim strahom obuzetog čovjeka. A Čehovom, proučavajući one koje su obično mnogi skloni ubrajati među nesretnike, koji "nemaju sreće", koji nisu sposobni da išta postignu u životu – naviru pitanja što činiti, kuda krenuti, dakle baš one dileme koje je u povijesti dramske književnosti do njega na status vrhunarnog postavio samo jedan dramski lik; danski kraljević, taj arhetipski slučaj čovjeka bez svojstava. Međutim, Čehov voli ljude, svakog pojedinačno i sve zajedno, i duboko ih proučivši uspijeva im dati neobičnu životnost. Do istinskog (čitaj: populističkog) patosa "žovijalnosti" ljudske kreature, koja čini neoprostivo pogrešne korake kada se uopće odluči učiniti ih, Čehov možda najplauzibilnije dolazi u aktovki *O štetnosti duhana*, posebno u meni neobično dragoj i svakako nezaboravnoj interpretaciji Nikolaja Popovića Kolje.

Poput onih sugestivnih indijskih pripovjedača bajki, koji svoju začaranu publiku zavode da ondje gdje nema ničega osim modroga zraka (čitaj: dima cigareta) vide kako lotosi bujaju, on vrlo često sebi dopušta histerični mali slom živaca, koji se može popeti od blagog drhtanja ili tihe nesvjesticke do bučnih grčeva s konvulzivnim trzajima. I oni mu dobro prijaju: osvježen kao iz ljekovitih kupki, izlazi iz meteža da bi upao u novi

kazalište

Podij jednog provincijskog kluba

Naime, kako pišćeva didaskalija sugerira kako *scena predstavlja podijum jednog provincijskog kluba* (stoga je aktovka smještena u prostor *Rogoza*), očito se respektiralo da kratki tekst od samo tri-četiri stranice posjeduje sve odlike suvremene kabaretske/klupske *stand up* atrakcije (fah bez sumnje Kolji zanimljiv, jer i na samom predstavljanju knjige uz nekoliko gotovo *sitcom* pošalica svjedočilo se i glazbenom *entr'acte*) determinirane djelom kulturnih predstavnika žanra britke verbalne duhovitosti i neurotične fizičke pokretljivosti: Lenny Brucea i Billa Hicksa. Dakle, naklonivši se pred nama je standardno u fraku jedan čovjek spreman – ispred barske publike kojoj je dopušteno konzumirati piće i cigarete (što dizajn plakata podcrtava, podsjećajući na *pro-smoking* tirade Billa Hicksa, a dizajn korica knjige do kraja razvija) – zadihano ritmom brzih izmjena (Čehov dvadesetak puta prekida misao svojega junaka kako bi se u “pa-uzama” proživljavale emocije koje se nikad neće moći izreći, estetika s kojom se Kolja u vlastitu spisateljskom pokušaju doslovno poigrava) plesti mrežu prije opsesija nego gegova bez čvrsto konstruirane fabule, ali zato prikrivenih i neugodnih samopodbađanja. Još jedna relevantna studija prilagodbe književne ostavštine A. P. Čehova svakoj modernističkoj ugođajnosti.

Iako bismo samo prema naslovu mogli zaključiti da liječnik Čehov proročanski predviđa ovaj put zakonski antipušaćki potez aktualnog guvernera savezne države New York Georgea Patakija, te monologom u jednom činu napisanom rujna 1902. u neumoljivom ritmu svoje konjukturane zakonitosti demonstrira kako umjesto jednogodišnje biljke velikog lišća što sadrži opojnu i otrovnu tvar nikotin popušiti vlastito zdravlje – ovdje se, kraj mnogih upadica, tematski zadire u zonu koliko nadmetanja spolova toliko i u predmet junakova psihološkog raskoraka između riječi i djela. Performans u ozračju pritoka *night-club* matice starta pod okriljem izmjene svjetla i tame, kao vibrantni zatvarajući i otvarajući prostor. Kontinuitet staklastog zveckanja i razgovora gostiju za stolovima zamjenjuje otpuhnuti dim cigareta.

Parsifal

Nakon melankoličnoga glazbenog *introducing the softline according to Dragutin Novaković Šarli*, koji uz još jedan akustični intermezzo priredbi definitivno daje croonersku simboliku i kabaretski šik, dolazi Ivan Ivanović Njuhin (Nikolaj Popović Kolja). Naklonivši gornji dio tijela tako duboko da se moralo pretpostaviti kako je to mišljeno s ironijom, poručuje se da šansonijerska sjeta s početka nije prazan splin, nego sve ima opipljive razloge. I zato je poticajno satirično i oprobano cinično Njuhinovo lice – kojemu su godine darovale otmjenost koja u isti mah ulijeva sažaljenje – tijekom deklamiranja razloga zašto ima održati predavanje: *moja bogata žena, vlasnica muzičke škole i ženskog pansionata, a ja nemam ni pare, ni šuplja groša, naložila mi opet voditi nekakvo popularno predavanje...* Jučer je to bilo o *štetnosti insekata*, danas *duhana*, sutra *tko zna...*, a *ja bih htio bježati, odbaciti to sve i bježati glavom bez obzira...*, *ali iza kulisa stoji moja žena, stoga recite joj molim vas da je predavanje održano...* U početku zbujujuće introvertan, postaje žustar i

Stoga nikako nije poput nezgodne disonance djelovala Njuhinova završna besjeda: *Dixi et animam levavi!* (Rekoh i olakšah dušu!). To je zbroj svega onoga što je od njega postalo, a što je on, u naricaljki, propustio da od sebe osjeti: dugu bestidnu priču svoje izdaje. Njuhin – čovjek bez svojstava, čovjek od dima. Duhan kao metafora rasplinute osobnosti

naposljetku grozničav. Jasna je “čehovska” fiksacija sukoba u intimnom svijetu junaka, koji svojim govorom vodi dramsku akciju i mislima stvara dramske situacije. Troši se energija da bi se prerezalo ustaljeno, ali opća nemoć tupi nadu u formiranje drukčijeg te se postaje sanjar, Parsifal. Potpuno iste opsesije more junaka na stranicama knjige *Jednostavno pjesme* (formulirajmo ih sintagmom *mogli bi smo biti kristal a ostajemo zrnje pijeska*), stoga se ne mogu otrgnuti *filingu* kako ta dva kreativna projekta – ako je dopušteno da se poslužim narodnim izrazom, koji ima bar tu vrijednost da ga svatko razumije – dišu istim plućima. Određeni konkretni detalj je pasivan (u Čehovljevu slučaju bračni sukob u kojem Njuhin na ženi jalovom bezobraznošću osvećuje ono što je na njoj zgriješio nesposobnošću), reflektor je usmjeren na pojedinca zastupljenog procesom produblivanja svijesti o vlastitoj umrtvljenosti. Jer nepogrešivost scenskog/spisateljskog učinka nije u vicu/aneddoti, nego u pedantnom stvaranju atmosfere iz njih, kako bi realizam svojom stvarnošću bio usmjeren izvjesnoj simboličnosti. Naravno, razigranost asocijacija u kvantumom škrtoj fabuli *O štetnosti duhana* zahtijeva *entertainera*, ali koji će biti pošten prema vlastitom duhu. Dobro Karl Kraus tvrdi da “Pozornica pripada glumcu, a dramatičar neka samo stvori priliku, jer pravi glumci dopuštaju autoru da im samo donese natuknicu,

a ne i igru”. Potonjem geslu odan je Nikolaj Popović Kolja. Njegov je Njuhin ono što jedino i može biti (dakle, Kolja), svejedno situirali ga u bučni zadimljeni *pub* s koktelom na stolu ili klasičnu dvoranu “kazališne publike”: gorka pilula, premda fino zaslađena. Ali bitno je registrirati, nimbus bravuroznih oscilacija raspoloženja u samo nekoliko replika daje mu garanciju snažno funkcionirati u oba okruženja. Više od suvremenosti, daje mu univerzalnost. Jer s tim kontrastima posjedovao je sve da djeluje kao iskreni refleks jedne poganske duše. Ma svucite tom čovjeku istrošeni crni *jeans* i istrgnite iz ruku knjigu potpune impresije personalnosti autorove i dojma iza čitanja njegovih stihova u klubu EUROPA MEDIA, i eva Njuhina iz *Rogoza*.

Muzika naricanja

Odjeven u ofucani frak, ali ne bez izvjesne dostojanstvene koketerije, značaj rečenice pratio mu, uza svu elegantnu nehajnost, ljupko prazan osmijeh, ali i izraz patnje na sljepočicama. Opčinjavao je neobuzdanim duhom (*No, pa što? Predavanje, pa neka bude...*), imponirao gospodski ispruženom bradom (*Ja sam viši i čistiji od toga...*), odsječnim zapovjedničkim tonom i ponosno-nervoznim pokretima (*Evo ti! – skida i gazi frak*); umio je dirnuti skrušenošću (*...sanjario sam, smatrao se čovjekom...*), pogledom koji je bespomoćno lutao (*...cijelu noć gledati kako nad tobom stoji tihi, sjajni mjesec...*), otuđenom blagom smetenošću (*Pa to, iza kulisa stoji moja žena...*). Znao je biti dobar ili prost, bahat ili nježan, osoran ili skrhan, sasvim onako kako je repertoar i ambijent tražio. Glumački definitivno posjeduje onu sol koju je opjevao Rabelais i koja, kad se posipa po travi, oživljuje je i uzdiže sve do divnih krajeva umjetnosti. Monologe je dao s uzorno spretnom gradacijom, ali on ih nije samo dao – prisustvovala je “glazba” i težina, ljepota kao i očaj; moglo se osjetiti što je promišljeno, a što propaćeno prije nego su te riječi bile izgovorene; i osjećanja i spoznaje oplemenjivali su taj govor, uz obazrivu lamentaciju i mrgodna mala tužaljka mužeka u naporu da se sviđi. Poput onih sugestivnih indijskih pripovjedača bajki, koji svoju začaranu publiku zavođe da ondje gdje nema ničega osim modroga zraka (čitaj: dima cigareta) vide kako lotosi bujaju, on vrlo često sebi dopušta histerični mali slom živaca, koji se može popeti od blagog drhtanja ili tihe nespjesticke do bučnih grčeva s konvulzivnim trzajima. I oni mu dobro prijaju: osvježen kao iz ljekovitih kupki izlazi iz meteža da bi upao u novi. Kako imamo posla s likom Čehova; nastavlja se trošiti tragikomični verbalizam, smjele kolorature od najnižeg basa do visokog tenora, u sporom procesu stjecanja svijesti o vlastitoj nemoći i karakternoj nekonzistentnosti. Nikolaj Popović Kolja iznimnom je izvedbom izvukao jedva zamjetljivo, neupadno, te istančano jakom glumom kroz komički filter predstavio psiho-

loški snop u *predavača* desperadosa. Pripovijedajući promišljeno, mjereći riječi, nije ostao dužan pravi sadržaj, njihovu tajnu. Slažući jedne kraj druge sitne produktivne efekte iznenađenja kojima nije nedostajalo unutarne povezanosti (recimo, neočekivana interakcija s publikom kada jednoj dami pruža zapaljenu cigaretu), spajanjem neusiljene nehajnosti s povredivom sujetom, uspješno je poslana napisana poruka. Stoga nikako nije poput nezgodne disonance djelovala Njuhinova završna besjeda: *Dixi et animam levavi!* (Rekoh i olakšah dušu!). To je zbroj svega onoga što je od njega postalo, a što je on, u naricaljki, propustio da od sebe osjeti: dugu bestidnu priču svoje izdaje – izdaje prema plemenitijem, boljem i čistijem dijelu vlastitog bića, gorko sramotnu i sumornu kroniku svoga pada, svoga srozavanja, koje je svijetu onim *olakšah dušu* zamislio predočiti kao uspon. Njuhin – čovjek bez svojstava, čovjek od dima. Duhan kao metafora rasplinute osobnosti. I nije upitno što je kod Kolje najviše ganulo: preciznost kojom je vlastiti delirij stilizirao u umjetničko djelo.

Spleen iz čarobne svjetiljke

Početak je kraj i kraj je novi početak. Nakon *stand up* magije Njuhinova sudbina vraća se na nultu točku od koje se fabula začela, da bi sve još jednom moglo početi iznova (knjigom *Jednostavno pjesme*). Sukob između imaginacije i realnosti, jave i sna nepomirljiv je i neprevladiv? Performer napušta *stage* koji zauzima crooner Novaković Šarli, i gosti nastavljaju ispijati koktele, paliti nove cigarete... “Čehovski” naputak konzumiran je do spisateljskog angažmana koji će njegove silnice prelomiti do jedinstvenog događaja za konačno prepoznavanje cjelokupnog umjetničkog rada.

Ono što nam je Nikolaj Popović Kolja pružio u nepunih godinu dana svojom knjigom te predstavom, zapravo je snažan pleoaje umjetniku kao gracioznom duhu što više mari za osjećaj nego za život. Poput Njuhina, on pripada onoj vrsti ljudi koji sve mogu za sreću drugih, a ništa ne mogu za svoju, onim Aladinima koji nesebično dopuštaju posuditi od njihovih svjetiljaka... ▣

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:

dvostranik 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 knKulturne, 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: _____

e-mail: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:

2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću i
obavezno poslati na adresu redakcije.

Govoriti znači biti hrabar

Grozdana Cvitan

Kazališna scena, kojoj je bilo posvećeno Spaićevo životno djelo, jedna je od onih koju zasad nikakve tehnike sjećanja i dokumentarnosti ne mogu ni djelomice nadoknaditi

Uz monografiju *Kosta Spaić*, urednica: Antonija Bogner, Kaptol, Zagreb, 2004.

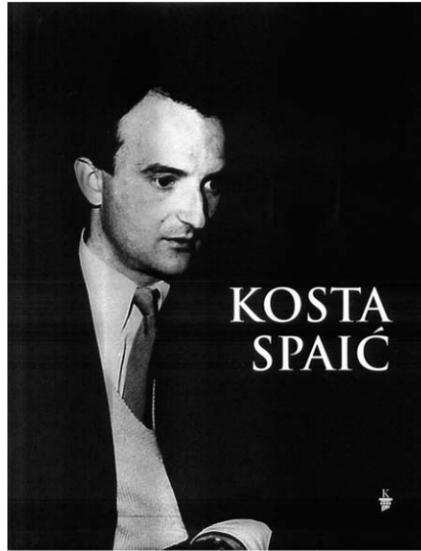
Monografija – zbornik *Kosta Spaić*, objavljena u povodu desete godišnjice smrti slavnog hrvatskog redatelja (21. siječnja 1923. – 23. travnja 1994.), jedno je od onih djela koji razbijaju put u zaborav i vraćaju dio duga, obnavljaju sjećanje koje prolaznost u umjetničkim stvarima tako često u nas privija. Kazališna scena, kojoj je bilo posvećeno Spaićevo životno djelo, jedna je od onih koju zasad nikakve tehnike sjećanja i dokumentarnosti ne mogu ni djelomice nadoknaditi. Mnogi velikani ostali su s rijetkim video-bilješkama o sebi i svom dje-

lu. Spaić nije bio tjeskobno zabrinut za ta pitanja.

Knjigu sastavljenu od stručnih tekstova u prvom i sjećanja kolega i suradnika u drugom dijelu, prate brojne fotografije te nekoliko kazala. Umjetnički ravnatelj Dubrovačkih ljetnih igara, intendant zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta, umjetnički voditelj Dramskog kazališta Gavella, profesor i dekan Akademije dramske umjetnosti, svoj put u teatru nakon studija na Filozofskom fakultetu i Muzičkoj akademiji Kosta Spaić počeo je kao Gavellin asistent u HNK-u, da bi već 1951. dobio prvu samostalnu režiju. Uz režije dramskih i glazbenih djela u nas ostvario je i velik broj režija u inozemstvu (u Zapadnoj Europi i Americi), pa je po tome uz Raića, Gavellu i Strozija ostao jedan od najzastupljenijih naših redatelja na svjetskim scenama do danas.

Analiza, preispitivanje, suvremenost

Uvodni tekst *Redatelj trajnih poticaja* urednice Antonije Bogner lepeza je ukupnosti jednog djela, koje potom analizira Nikola Batušić pod naslovom *Umijeće režiranja*, tražeći tom umijeću ishodište u mnogim uporištima. Izniknuvši iz gavellijanskih parametara, Spaić je pripadao



skupini mladih redatelja koji su imali i iskoristili priliku postati kreatori i istražitelji novog, posebice na sceni novoutemeljenog Zagrebačkog dramskog kazališta. Batušićev esej prepoznaje one elemente Spaićeva rada u kojem je literatura provjeravana na način da je provokativnost te provjere omogućavala i sjedinjavala redateljsku kreaciju s novim kazališnim doživljajem i sa suvremenom, izbjegavajući pritom pomodnost i nametljivost. Suvremeno je analizirao, tradicionalno preispitivao, rekonstrukcije ga nisu zanimale. Spaićeva uprizorenja Držićevih djela, posebice kroz ambijentalno kazalište na Dubrovačkim ljetnim igrama, Batušić prepoznaje kao stvaranje svijeta koji je u Kostinoj kreaciji bio i Marinov i njegov i naš.

U njegovu pedagoškom radu, osim tragova u odgoju mladih glumaca i redatelja, ostat će zapamćeno dalekovidno transformiranje tadašnje Akademije za kazališnu umjetnost započeto šezdesetih godina (u vrijeme dok joj je bio rektor, odnosno dekan).

U najopsežnijem tekstu u knjizi *Redatelj veličanstvena opusa* Marija Grgičević bori se s biografskim podacima umjetnika koji je svoju privatnost držao podalje od posla i čije je tragove trebalo tražiti u upitnicima za reguliranje radnog statusa. Intervjue je izbjegavao, povijest obitelji javno zanemarivao... Uz tzv. društvenopolitički rad, posebice njegovih zrelih godina, i nešto samotničkih hobija, Mariji Grgičević preostalo je da u "borbi" s velikim brojevima (više od sto režija od 1951. do 1994.) kao činjenicama Spaićevih redateljskih ostvarenja izabere one kojima je kao kritičarka bila posebno sklona (uz uvjet da ih je, s obzirom na zemljopisne širine na kojima su nastajali, uspijevala vidjeti). Nakon "naukovanja" pod vodstvom Habuneka (Spaićevi kazališni počeci pripadaju Družini mladih) i Strozija, te asistencija kod Gavelle, početak samostalnog redateljskog Spaićeva stvaralaštva obilježile su dvije "pjesničke" predstave (djela Lorce i Kaštelana), koje su razbijale zavjese gluposti i uniformnosti, nadopunjujući se Ionescom i drugim modernim dramatičarima kojima je ondašnja, ideološki obojena kritika bila sve prije

nego sklona. Sklonosti, nerazumijevanja, napade, obrane i prosvjetiteljsko-poučne zapise ondašnjih kritičara Grgičevićeva je potražila u svim važnijim dnevnim novinama, tjednicima, časopisima, a njih je bilo mnogo, posebice nakon antologijskog uprizorenja Shakespeareove *Mjere za mjeru* u zagrebačkom HNK-u. U njoj su političari trebali iščitavati nemile poruke o vlasti, a mladi kazališni kritičari izreći divljenje i pritom pokušati izbjeći eventualne ideološke zamjerke koje je vrijeme znalo proizvoditi.

"Vruća" kazališna mjesta

Autorica izdvaja Spaićev rad na Dubrovačkim ljetnim igrama šezdesetih, počevši od *Skupa* (1958.) s Izetom Hajdarhodžićem u glavnoj ulozi (održao se četrnaest godina) do *Dunda Maroja*, *Dubrovačke trilogije*, *Kiklopa* u HNK-u (gdje je na temelju Marinkovićeve romana Spaić pisao dramu koja nije postojala), ispreplećući ih s godinama i obvezama koje je Spaić mimo kazališta, ali i u njemu prihvaćao (umjetnički ravnatelj Igara kojima je trebalo vratiti sjaj i razloge postojanja, ali i kasnijih angažmana u kojima je prihvaćao gasiti "političke požare" na "vrućim kazališnim mjestima" pod političkim povećalom). S jedne strane ga je zbog toga ponekad pratio podsmjeh, s druge je sebi mogao dopustiti preispitivanje i postavljanje komada koji drugima nisu ili padali na pamet ili bi im politikom repertoarnih križaljki bili nedostupni. Tek skupljeni na jednom mjestu u brojevima i naslovima kao cjelovit i ostvaren, redateljski projekti Koste Spaića pokazuje njegov golem doprinos propitivanju vrijednosti nacionalnog kazališta, s jedne, i svjetskoj povijesnoj i suvremenoj sceni, s druge strane. Zaključujući svoj tekst, Marija Grgičević vidi, među ostalim, Spaića kao osobnost koja se zanosila likovima koji "imaju smionost odreći se udobnosti uhodanih puteva zbog strmoglavih stranputica koje ih ne će usrećiti".

Jagoda Martinčević izabrala je četiri predstave (djela Šostakovića, Zajca, Bizeta i Maleca) da bi, u tekstu *Glazba – nesretna ljubav sretnoga* Spaićevim opernim odnosno glazbenim režijama (njih dvadesetak) progovorila o njegovoj sklonosti rušenju konvencija i građenju osobne poetike na temeljima koje je sam postavljao, da bi ga pokazala kao nositelja novog opernog svjetonazora na hrvatskoj opernoj sceni. Njegovu sklonost ruskim glazbenim autorima tumači kao prostor i svijet koji najbolje pogoduje oslobađanju redateljske imaginacije mimo tradicionalizma.

Sa scenografom i kasnijim prijateljem Hansom Georgom Schäferom iz Basela ostvario je 17 produkcija u 18 godina. Težeći ambijentalnim inscenacijama, Spaić je na kazališnoj pozornici nastojao maksimalno



kazalište



reducirati scenografiju, ponekad šokantno oslobađati scenu, tražeći suradnike koji su znali odgovoriti takvim zahtjevima. Tada mladom Schäferu rad s Kostom Spaićem bila je prva velika kazališna zadaća, a da ga je redatelj osvojio govore ocjene što ih je precizno pobrojanim zajedničkim djelima iznio u tekstu *Sjećanja na prijatelja*.

Kako je zahvaljujući Spaiću od 1973. Schäfer sudjelovao i u produkcijama Dramskog kazališta Gavella, Teatra ITD i HNK u Zagrebu, gost iz Švicarske tih je godina učio samoupravljanje i sam bojava kulise, ali zato njegova sjećanja nisu samo sjećanja na rad s redateljem i prijateljem, nego i na kazališne prilike onog vremena doživljene kroz angažman scenografa koji je stigao iz drukčijeg svijeta, iskustva, materijalne snage i profesionalnih običaja. Prva predstava u Zagrebu bila je i začudno iskustvo: veliki uspjeh briljantne predstave Weissova *Hölderlina* u Gavelli političari su ispravno shvatili kao poruku o gluposti koja ne poznaje granice i skinuli je s repertoara. Sljedeće godine nagradili su Spaića i Schäfera za najbolju predstavu godine. Radili su mahom uspješnice, a neuspjeh je doživio njihov posljednji projekt, Moliereov *Tartuffe* u Karlsruheu. Schäferova primjedba uz taj neuspjeh glasi: "Rado bih još mnogo puta propadao s njim na njegovoj razini, prije nego što bih se prepustio valu mediokriteta koji sve više uzima maha".

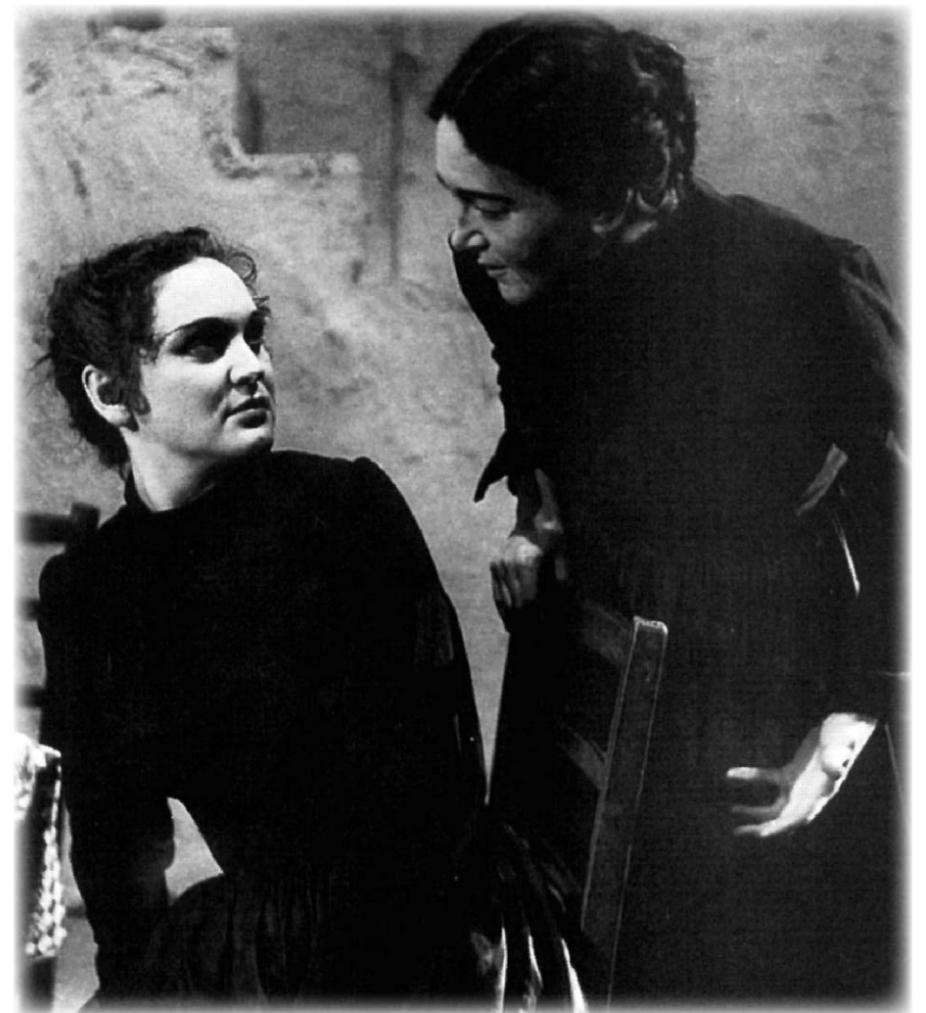


Govor u svrhu istine

U drugom dijelu knjige, dijelu zapisa i sjećanja nastalih u različitim prigodama, ali mahom nakon Spaićeve smrti, uz sentimentalna sjećanja Zlatka Viteza, simbolična i privatna Kosovke Kužat-Spaić, anegdotalna Josipa Marottija, Gorana Grgića, Milke Podrug-Kokotović, opisa temeljitog načina na koji je pripremao glumca za ulogu Špire Guberine i Rade Šerbedžije, načina na koji su ga doživljavali i od njega učili njegovi asistenti Zorana Mužića, njegov mladi kolega Georgij Paro dao se u definiciju bitnih elemenata režije koje je naučio od svog profesora: "Kosta Spaić je bio majstor forme, pomni oblikovatelj cjeline kazališnog čina. Kod Spaića je sve bilo na svome mjestu, sve se savršeno podudaralo i prožimalo, ništa nije iskakalo niti stršilo, svi elementi predstave: tekst, glumci, dekor, svjetlo, kostimi, glazba, bili su sjedinjeni njegovim profinjenim osjećajem za formu". Neki od tekstopisaca pokušali su se dotaknuti i ideološkog svjetonazora Koste Spaića, ali sve je ostalo u naznakama. Cjelina pokazuje ono što je i sam redatelj znao: umjetnost je tajna, i to je prostor njegova djelovanja i otkrivanja.

Bogati fotomaterijal u knjizi je uglavnom nepotpisan i pretaman, što uz poneke propuste u imenima mogu biti zamjerke knjizi. Međutim, monografija posvećena redatelju Kosti Spaiću oživljava, marom brojnih autora, svijet koji kreira našu stvarnost u nekoliko večernjih sati, izaziva razmišljanja, polemike, pomake, cvjeta i vene sa svakim danom u kojem dišu i njegovi protagonisti. Kosta Spaić otišao je na rubu vremena u kojem se barem dio posla kojeg je cijeli život kreirao snimanjem mogao sačuvati. Kažu da je sačuvano malo. Dok je onih koji su poštivali njegovo kazalište sačuvano mnogo – jer poštivali su ga mnogi. Ono što kazališna umjetnost ostavi u vremenu neuhvatljivo je i trajno. Ono što mijenja svijet nije moguće pokazati doslovno, to su odjeci ugrađeni u konačnici u svakodnevnicu.

Zaključak je to i mnogih autora koji se pojavljuju u knjizi, a koji, vjerojatno ponajprije zahvaljujući uredničkom poslu Antonije Bogner, uspijevaju izabrati različite sekvence jednog bogatog djela i ne ponavljati se u nečemu što bi bili samo vrhovi tog djela. Osim možda u onom Spaiću omiljenom pitanju, od svih zapamćenom: *Zašto, moj viteže?* Vjerojatno zato što je svatko prema osobnim nagnućima i izboru, s pravom mjerom i životnom plastičnošću, sudjelovao u mozaiku slike umjetničke i ljudske pojave Koste Spaića u povijesti hrvatskog kazališta. "Govoriti, znači biti hrabar" njegove su riječi iz jednog od rijetkih intervjuja. Govoriti u svrhu otkrivanja (jer govor može i prikrivati) za Kostu Spaića značilo je režirati, i to sasvim sigurno režirati u svrhu istine, a ne njezina prikrivanja. ▣



Kostu Spaića je s jedne strane ponekad pratio podsmjeh, a s druge je sebi mogao dopustiti preispitivanje i postavljanje komada koji drugima nisu ili padali na pamet ili bi im politikom repertoarnih križaljki bili nedostupni

Čitajte provjereno.



Gospodar (prstenova) Nibelunga

Rade Dragojević

Protagonisti ove knjige pod znak pitanja, na ovaj ili onaj način, stavljaju dosege modernizma na praktički svim područjima, od liberalno-demokratskog društvenog uređenja, preko znanstveno-tehničkog pogona do umjetničke proizvodnje

Zoran Kravar, *Antimodernizam*, AGM, 2004.

Doktrina New Agea, baš kao što smo prije nekog vremena pisali na ovim stranicama, razmahala se našim svijetom do mjere da je čak uspjela zabrinuti, za kulturne novitete ne posebno senzibilizirane vatikanske čuvarke kršćanskog nauka. Naime, papinsko je Vijeće za kulturu prije otprilike godine publiciralo poseban vatikanski dokument kako bi se spomenuti fenomen razjasnio katoličkoj pastvi i kako bi se vjerničkoj populaciji ukazalo na sve opasnosti koje prijete od *njujedžera*. Djeca doba akvarijusa, doba koje je prema astrološkoj periodizaciji otpočelo upravo sa startom trećeg milenija, samo su dio velike vojske različitih osporavatelja moderne i njezinih dosega, dio su, dakle, onog korpusa koje unatrag najmanje tri desetljeća manje ili više iskreno, stvarno ili samo deklarativno napušta, ili barem to pokušava, logiku progressa, svijet demokracije i ideju liberalizma, a zarad nove životne normativnosti, one koja, među ostalim, obuhvaća i ezoterijska, holistička, spiritalistička, mističistička, ekološka i tome slična učenja.

Šezdesete – prva globalna kulturna rezistencija zapadu

Za potrebe pisanja teksta o knjizi Zorana Kravara, naslovljenoj *Antimodernizam*, nismo slučajno krenuli od spominjanja gnoze *novog doba*. Uostalom, i sam je New Age derivacija antimodernističkih tendencija onako kako su one opisane u knjizi, jer reciklira neke od ideja filozofa i književnika koji se spominju u *Antimodernizmu*. Tu doktrinu spominjemo i iz razloga jer New Age neku vrstu svog ishodišta ima u kontrakturnim pojavama iz šezdesetih godina. A kao što se zna, upravo su šezdesete bile važna karika u usponu ideje antimaterijalizma, također važne sastavnice antimodernizma. Šezdesete su također bile razdoblje prve globalne kulturne rezistencije dotadašnjem načinu života i misli Zapada, jer su se tada prvi put tako masovno i masivno pojavile ideje otpora vesternizacijskom konceptu života kojemu, kao što se zna, kralježnicu predstavljala moderna sa svim svojim kulturno-društveno-idejnim nasljeđem.

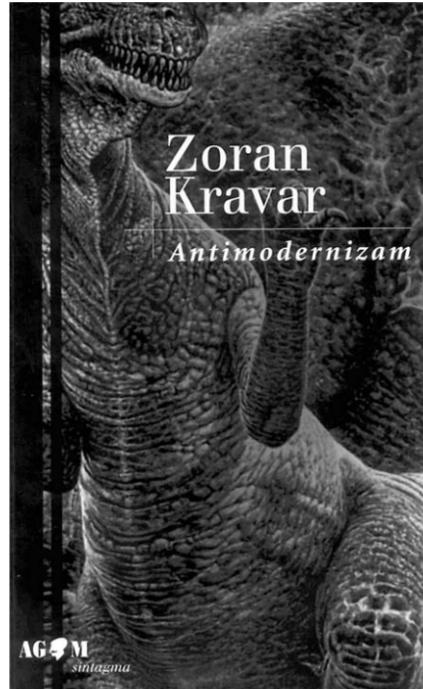
Šezdesete su, naposljetku, za Kravarovu knjigu bitne, i zato jer autor upravo unutar njih namješta gornju vremensku letvicu ispod koje uglavljuje razdoblje koje ga zanima. Naime, u to vrijeme nastaju neki tekstovi Martina Heideggera koje autor spominje u knjizi, kao i djelo *Jahati tigra* talijanskog filozofa Juliusa Evole, također jednog od aktera Kravarove knjige. Ostali njegovi junaci antimodernistički su filozofi i književnici, radikalni osporavatelji dominirajuće prosvjetiteljsko-sciencističke paradigme. Protagonisti ove knjige pod znak pitanja, na ovaj ili onaj način, stavljaju dosege modernizma na praktički svim područjima, od liberalno-demokratskog društvenog uređenja, preko znanstveno-tehničkog pogona do umjetničke proizvodnje.

Wagner – početak antimodernizma

Da bi se ugrubo skicirala podloga na kojoj nastaje antimodernizam, kojemu donju međašnu liniju autor usklađuje s pojavom Wagnerove operne tetralogije *Prsten Nibelunga*, samo ćemo u naznakama opisati to slavno sciencističko 19. stoljeće. Najprije da kažemo da je antimodernizam, dakako, reakcija. To – reakcija – može se shvatiti i u opisnom, ali i u ideološkom smislu. Reakcija je to, dakle, na potpuno poznanstvljenje i tehnicizaciju svijeta. Četrdesetih godina 19. stoljeća pojavljuje se sociologija, kao znanost koja bi da smijeni ezoteričnu filozofiju te da kao oblik socijalne filozofije novom građanstvu dade egzaktne odgovore bez suviše metafizike. Osim kod Spencera i Comtea, pozitivizam cvate na svim stranama, posebno u novim znanstvenim disciplinama kao što su psihologija, antropologija i teorija književnosti. Objektivni doprinosi sciencizaciji svijeta i života daju i nemali uspjesi znanosti, Darwinova revolucija u biologiji, pojava Planckove kvantne fizike te Einsteinove teorije relativiteta. Čak se i književnost maksimalno empirizira kroz pojavu naturalizma.

Kako rekosmo, liniju antimodernizma autor započinje s Wagnerovom umjetničkom remitologizacijom svijeta, zatim kreće prema Nietzscheovoj poznatoj dihotomiji apolonijskog i dionizijskog koncepta života da bi nastavio s protoekologijom Ludwiga Klagesa. Važan autor u povijesti antimodernizma, kako je shvaća Kravar, dakako je i Oswald Spengler, te u njegovoj *Propasti Zapada* opisana kvazibiološka koncepcija povijesti. Zatim se autor zaustavlja na krizologiji Renéa Guénona, geštaltizmu i iz njega proizlazećem holizmu Ernsta Jüngerera, da bi došao do već spomenutih Evole i Heideggera.

Autor antimoderniste smješta upravo u navedeno razdoblje iz vrlo čvrstih razloga. S jedne strane ne želi obuhvaćati prve kritičare ranog modernizma, romantičare koji su se kritički osvrnuli na prve rezultate Francuske revolucije. S druge strane, u obzir ne uzima ni postmodernističku opciju, pa iz izbora ispadaju i autori poput Paula Virilóa ili Jeana



Baudrillarda, sve autora s jakim protumodernističkim nabojem. Zanimaju ga samo kritičari visoke moderne, kritičari koji su djelovali u vrijeme najviših uspona i najvećih dosega modernizma, jer se ovi drugi prema moderni odnose ne toliko radikalno osporavateljski, koliko korektivno. Prvi bi – pasatistički romantičari – samo da nadvaladaju negativne učinke revolucionarnih dana Pariza eskapističkim premještanjem u neku od srednjovjekovnih društvenih enklava, oni bi tek da poprave dosege moderne idejnim intervencijama iz srednjovjekovne kršćansko-latinske Evrope. S druge strane, postmodernizam je pak ne previše radikalni teorijski dijalog s prethodnom etapom i zapravo tek nešto više od rekapitulacije pređenog puta.

Sigurno znanje o povijesnim nužnostima

Antimodernističke tendencije Kravar drži prije doksama nego jasnim i nedvosmislenim idejnim konceptima ili paradigmatima, a pojam se čini spretno izabranim i zbog manje-više iracionalnog karaktera antimodernističkog svjetonazora. Također antimodernisti gotovo redovito prave svoje posebne, modernoj slici posve oprečne svjetove – protusvjetove, kako ih naziva Kravar, u koje onda sele čitavu svoju idejnu poputbinu. U toj ideografiji antimodernizma koju je Kravar ponudio čitatelju, važan je i pojam historionomija. On pak označava antimodernistima možda i najdražu zanimaciju – umovanje o povijesnim zakonomjernostima. Pa dok standardni historiografi redovito s mnogo opreza prilaze svom predmetu, baratajući uglavnom vjerojatnostima, antimodernisti, nepokolebljivi u svom uvjerenju i poslanoju, drže da vladaju sigurnim znanjem o povijesnim nužnostima.

U tom vremenovanju najdomljiviji je, pa i najpoznatiji, Spengler prema kojemu svako društvo prolazi lučni razvitak, od uspona, preko vrhunca do nužnog pada. Drugi pak, poput Evole ili Gotfrieda Benna, drže da je shema pada ona koja odgovara povijesnom razvitku. Moderni, koja već predstavlja dekadenciju, dakle pad, iz kojeg se, dakako, ne možemo izvući, obično prethodi predpovijesno razdoblje iskona, ona zaboravljena Arkadija. Antimodernizam nije nužno samo iskoničan, on nerijetko ima i svoju eshatološku dimenziju. Nietzsche tako predsokratovsko doba vidi kao iskon, pojavu Sokrata, Platona i Euripida pak kao rez od kojeg kreće pogubna moderna, da bi u razvitku njemačke glazbe, prije svega u Wagneru, vidio obećanje budućnosti, eshatološko, Wagnerom poglabljeno novo doba, koje opet nije ništa drugo nego repriza predsokratovskoga grčkog dionizijstva.

Autora zanimaju samo kritičari visoke moderne, kritičari koji su djelovali u vrijeme najviših uspona i najvećih dosega modernizma, jer se drugi protumodernisti prema moderni odnose ne toliko radikalno osporavateljski, koliko korektivno

Treći pak drže da ono bitkovno, ono, dakle, jedino pravo ne mora nužno biti smješteno u iskon ili eshaton, nego da ono može opstojati i u moderni, ali da je onda zakriveno, maskirano i većini često nespoznatljivo. U tom smislu transhistoričnosti govori i Heidegger kad govori o današnjem *zaboravu bitka*.

Premda se političke dimnezije antimodernizma Kravar nešto posebno ne dotiče, ipak navodi da antimodernisti praktično svaku svoju eskurziju u politiku skupo plaćaju. Ionako svoju filozofiju iskona, koja je nerijetko, kao što je to slučaj u Evole, Klagesa ili D. H. Lawrencea ujedno i protukršćanska, garniraju antižidovstvom. Antisemitizam je tu, istina, rezultat konzekventnog izvođenja kritike moderne prema kojoj svaka kalkulantska, racionalistička, mjeriteljska, empiristička, materijalistička, novčarska, merkantlistička moderna svoj izvor ima u najprije kršćanskoj, a onda i židovskoj baštini koja joj prethodi u monoteističkom lancu. Konzekventnost tu ipak ništa ne mijenja na stvari, jer su sve to akteri koji paralelno egzistiraju s usponom nacizma i fašizma, pa njihov antisemitizam, makako bio zamaskiran, biva opasan, jer se doima idejno čvrst i opravdan pa onda kao takav i surovo obvezujuć.

Antimodernizam pop kulture i nacionalizma

Na kraju, za koga je ova knjiga? Evo nekoliko mogućih klasa čitatelja. Ona može biti namijenjena studentima, koji su mu, kako kaže sam autor, možda dali i prve signale da napiše nešto ovakvo. Nadalje, ona je za filmske kritičare koji tu mogu naći izvore na kojima se napajaju, recimo, filmski stvaratelji poput Petera Jacksona u *Gospodaru prstenova* ili Lucasa u *Ratovima zvijezda*. Sve su to primjeri koji govore o tome kako pop-kultura iskopava zaboravljene antimodernističke protusvjetove, što sve spominje i sam autor. Ona je, dakako, dobra i za proučavatelje New Agea, kao i za one koji bi da vide kako su se antimodernističke ideje regenerirale u već spomenutim šezdesetim, pa da uoče koliko je jedan Eliot utjecao na, recimo, *Učenje Don Juana* ili, pak, geštaltizam na radikalnog sociologa šezdesetih Paula Goodmana. Također, knjiga će biti instruktivna i onima koji bi da vide kako je u nas u devedestima politička reakcija (ona koja je mitizirala naciju ili koja je u nacionalnoj državi vidjela svoj eshaton, a u Hrvatskoj iz doba Tomislava svoj politički iskon), ruku pod ruku išla s vladajućim kulturno-pesimizmom kao oblikom ovdašnjeg reakcionarnog antimodernizma. ■

Afektivna etika

Boris Postnikov

Uključivanjem afektivne dimenzije, koja je u Kanta protjerane iz sfere moraliteta, utvrđuje se osnova mreže intersubjektivnih odnosa koji više nisu dirigirani tek interesima sudionika praćenima strahom od moguće štete, nego upravljani vrlinama, tj. *stavovima*; utvrđuje se nacrt zajednice ili društva ljudi u kojemu usklađivanje interesa ustupa mjesto harmonizaciji afekata

Ernst Tugendhat, *Predavanja o etici*; preveo i priredio Kiril Miladinov; Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.

Ernst Tugendhat, kozmopolit iz emigrantske češke obitelji, angažirani intelektualac ljevičar i profesor blistave akademske karijere, u našoj je sredini prisutan od prije: *Predavanja za uvod u analitičku filozofiju jezika*, koja su ga sredinom sedamdesetih godina proteklog stoljeća etablirala u filozofa svjetskoga glasa prevedena su, pod naslovom *Jezičkoanalitička filozofija*, 1990. u Sarajevu; u knjižnicama je moguće naći i na godinu prije objavljen beogradski prijevod *Samosvijesti i samoodređenja*. Od osamdesetih je objavljivao knjige i radove posvećene ponajprije etičkoj i etičko-političkoj problematici, a *Predavanja o etici* nastala su na osnovi izlaganja što ih je držao 1992. i 1993., tijekom posljednje akademske godine svoje redovne profesure na Freie Universität u Berlinu. Ona, prije svega, potvrđuju njegov renome filozofa koji u plodnome dijalogu s tradicijom nastoji misliti onkraj uvriježenih granica raznih, naizgled nespojivih pravaca i *-izama*. Kao što je svojedobno na pitanja što mu ih je nametnulo proučavanje djela Martina Heideggera kušao odgovoriti iz perspektive analitičke filozofije, tako ovdje na inovativan način pristupa odnosu deontologizma (etike dužnosti i prava) i areatičke etike, odnosno tradicije koja naglasak stavlja na pojam vrline, gradeći most tamo gdje školski shematizam vidi principijelno neusklađene pristupe.

Rasap religijske determinacije moralne dimenzije

Etiku Tugendhat razumijeva isključivo kao polje filozofijske refleksije morala, a ishodište potrebe za njegovim novim, vremenu primjerenim promišljanjem povijesno je iskustvo rasapa religijske determina-

cije moralne dimenzije koji konstituira (post)modernu epohu. Osnovno pitanje koje pritom proizlazi pitanje je *utemeljenja* nekoga morala, iznalaska principa koji neizbježnom svakodnevnom moralnom suđenju podaruje konzistenciju. Transcendentna je točka referencije, prisutna u religijskim sustavima, izgubila legitimitet; empirijsko, iskustveno polazište, kakvo je svojedobno predložio Hume, ne može, pak, zadovoljiti, osobito ne u današnjoj situaciji koegzistencije različitih kulturnih krugova *globalnog sela*, te, sukladno tomu, u mnogome različitih moralnih svijesti.

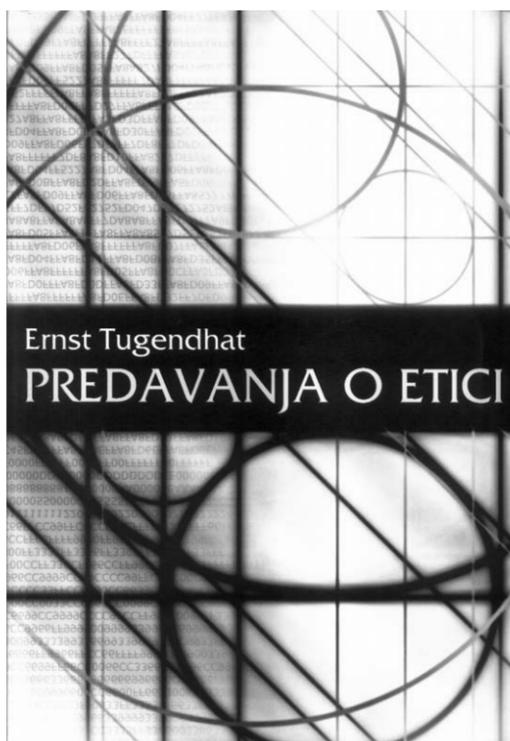
Pod pretpostavkom prethodne odluke za neki moral – jer pozicija a-moralnoga stava i djelovanja, premda ju se može argumentacijski donekle oslabiti na ravni motivacije, što Tugendhat i čini, počiva, dakako, na nesvodivom čimbeniku autonomije – *Predavanja o etici* otvaraju srednji put između krajnosti odveć jednostavnog, “jednopoteznog” utemeljenja (za kakvim je posegnuo Kant, ponudivši rješenje utemeljenjem u samoj ideji utemeljenja, tj. u pojmu uma) i svjesnog odustajanja od postupka utemeljivanja (kao kod, primjerice, Rawlsa), nudeći znatno složeniju opciju izgradnje *kompleksnog tkiva motiva i razloga* na kojemu se moralni sudovi mogu zasnivati.

Postupno plauzibiliziranje vlastita pojma morala nizom koraka, pri čemu jednaka važnost pripada kako sintezi određenih aspekata pojedinih povijesno tradiranih prijedloga filozofije morala, tako i dokazivanju neplauzibilnosti relevantnih oponentskih pristupa, tako je glavna Tugendhatova zadaća; iznalazanje pozicije koja za osvještavanje epohalne nemogućnosti utemeljenja u tradicionalnome smislu ne plaća danak pristajanjem na moral kontraktualizma (premda ovaj u sadržajnom smislu čini njezin “nulti stupanj”) njegova je osnovna intencija.

Kant i MacIntyre

Posve u duhu analitičke filozofije, metoda se Tugendhatova pristupa pitanjima morala očituje u identificiranju, izdvajanju i određivanju moralnih iskaza kao specifične vrste iskaza, u preliminarnim razlučbama uvodnih predavanja okarakteriziranih uporabom pojmova “moranja” i “trebanja”, te “dobrog” i “lošeg”, i to u gramatički apsolutnom smislu, tj. bez rekuriranja na neku daljnju svrhu (upravo stoga kontraktualistička teorija – jer je u svojim konzekvencijama nesposobna uspostaviti pojam “dobra”, nego jedino nekoga “dobra za...” – ne zadovoljava, i prije nego moral oblik je *quasi*-morala).

Pomalo neočekivano, s obzirom na kritiku Kantove pozicije koja se



poput crvene niti provlači kroz preliminarna razmatranja, traženi se plauzibilan pojam morala sada nadaje upravo u čuvenim formulacijama kategoričkog imperativa (*Djeluj samo prema onoj maksimi za koju ujedno možeš htjeti da postane opći zakon!*, odnosno *Djeluj tako da čovječanstvo, kako u tvojoj osobi tako i u osobi svakoga drugog, u svako doba upotrebljavaš ujedno kao svrhu, a nikada samo kao sredstvo!*). Pomnom analizom prvih dvaju odjeljaka *Zasnivanja metafizičke običaja* Tugendhat punktuira slabe strane moralnog utemeljenja u pojmu uma, odbacujući ga zajedno sa suvremenim pokušajem reetabliranja apsolutnoga utemeljenja pomoću komunikativno definiranoga razuma, u etici diskursa Habermasa i Apela. Međutim, sadržajni aspekt Kantove etike, koji pojmom univerzalnoga poštovanja osigurava *univerzalnost* (primjenjivost na svakog pojedinca) te *egalitarnost* (permutabilnost perspektiva izricanja) nameće se kao najpogodniji među kandidatima za konstrukciju moralnoga sustava koji bi svi *mogli* priznavati.

Signifikantno je Tugendhatovo odustajanje od traženja pojma morala kojeg bi se *moralo* priznavati, što je pokušao Kant: razlog tomu je težnja da se iznade pojam dostatno fleksibilan da omogući raspravu s različitim polazištima, svojevrsni *common ground* na kojemu se potom plauzibilnost ponudnog prijedloga brani kako protiv Schopenhauerove etike sućuti, koja utemeljenjem u osjećaju ne ispunjava tražene kriterije, tako i protuprosjeviteljskih opcija Hegela, Rittera, te Alasdaira MacIntyre.

Rasprava s potonjim zanimljiva je iz barem dvaju razloga. Prvi je kontekstualan: MacIntyreovo utjecajno djelo *Za vrlinom*, koje je početkom osamdesetih pokrenulo velike rasprave između pristaša komunitarizma (što je MacIntyreova pozicija) i zagovornika liberalne teorije, preve-

Ne očekujemo li da otvorimo svoj vizir i pristupamo jedni drugima, umjesto da si samo dostavljamo dobra i štitimo se od štete? A što drugo znači pristupati jedni drugima nego afektivno sudjelovati

deno je u nas prije dvije godine, te je domaći čitatelj-početnik u etici sada u prilici usporediti argumentaciju dviju sukobljenih strana u knjigama koje, posvećujući veliku pažnju interpretaciji kanonskih autora, pružaju i polaznu točku za upućivanje u povijest etike. Drugi je, pak, immanent samome Tugendhatovu izlaganju: pored općenitog karaktera kritike, oštrica je usmjerena ponajprije na MacIntyreovo tumačenje Aristotelova pojma vrline u odveć uskome, funkcionalnome smislu, kao očitovanja morala toga vremena; vrline koja se, kao moralno dobro, sastoji tek u ispunjavanju određene funkcije.

Nepristrani promatrač

Alternativa koja se nudi takvu razumijevanju ima za cilj omogućiti poduzimanje nedvojbeno najzanimljivijega misaonog koraka ove knjige: nadopune Kantove etike dužnosti etikom vrline. Pretpostavka toga pokušaja je razlikovanje dvaju aspekata Aristotelova nauka, razlikovanje koje sam Aristotel ne provodi: implikacija nauke o vrlinama za konstruiranje određene teorije sreće (jedan takav suvremeni pokušaj prikazuje Tugendhat opširno na primjeru Ericha Fromma), te njezin potencijal za razvijanje specifične teorije moralnoga.

Potonje je poduzeto u kapitalnom (u nas, nažalost, još neprevedenom) djelu Adama Smitha *Teorija moralnih osjećaja*. Tugendhatova je teza sljedeća: Smithov pojam *nepristranog promatrača*, hipostazirajući poziciju s koje je moguće donijeti mjerodavnu moralnu procjenu, ne samo što je uskladiv s principom Kantove etike, nego kudikamo potpunije ispunjava kriterije univerzalnosti i egalitarnosti. Naime, u koncepciji morala

koju predlaže Smith, nepristrani promatrač sudi ne o primjerenosti određenoga djelovanja postavljenom moralnom pravilu, nego o primjerenosti nekog efekta određenoj situaciji. Uključivanjem afektivne dimenzije, u Kanta protjerane iz sfere moraliteta, utvrđuje se osnova mreže intersubjektivnih odnosa koji više nisu dirirani tek interesima sudionika praćenima strahom od moguće štete (simptomatična je karakteristika svakog morala pravila egzaktna formulacija negativnih, ali i stidljiva, nedostavno određena elaboracija pozitivnih dužnosti, dužnosti pomaganja), nego upravljani vrlinama, tj. čvrstim, postojećim dispozicijama postupanja – odnosno načinima “tako-bitka” ili *stavovima*, kako ih Tugendhat na ovome mjestu terminološki fiksira; utvrđuje se, ukratko, nacrt zajednice ili društva ljudi u kojemu usklađivanje interesa ustupa mjesto harmonizaciji afekata.

Osnovni stavovi te intersubjektivne afektivne otvorenosti vrline su senzibilnosti i samoovladavanja, a prednosti te moralnofilozofijske pozicije u odnosu na kontraktualistički ili, pak, kantovski prijedlog oertavaju se pomalo neočekivanim otkliznućem iz strogog argumentativnog diskursa u zavodljivu prisposobu kroz koju se izriče prijekor protivnicima: *Vi vidite ljude u njihovoj međusobnoj odnosu kao vitezove zatvorene u svoje oklope; moral se tada sastoji samo u tome da nijedan vitez ne šteti drugome (negativne dužnosti) te da se brine za interese drugih (pozitivne dužnosti), ali to znači samo da svaki po potrebi drugima dostavlja svoje usluge kroz proreze u svojem oklopu. No nije li tako da u svojoj faktičnoj moralnoj svijesti više očekujemo jedni od drugih? Ne očekujemo li da otvorimo svoj vizir i pristupamo jedni drugima, umjesto da si samo dostavljamo dobra i štitimo se od štete? A što drugo znači pristupati jedni drugima nego afektivno sudjelovati?*

Povremeno “nasilne” interpretacije

Nije sada odveć teško zaključiti kako će se ovakva koncepcija (usprkos ponešto anakronističnoj prisposobi) prije izboriti za simpatije čitatelja nego Kantov rigorizam ili kalkulantski sebični princip kontraktualizma. Niti se argumentativnim potporinama na kojima je podignuta ima što prigovoriti – pristane li se, dakako, unaprijed na Tugendhatovo razumijevanje zadaće filozofije morala koja se sastoji u istraživanju skrivenih pretpostavki tzv. obične moralne svijesti, a sve drugo časti pejorativnom sintagmom *filozofske konstrukcije* (rasprava o ovome zadirala bi, ipak, izvan disciplinarnih granica etike, otvarajući pitanje načelnog razumijevanja mogućnosti filozofske spoznaje). Pa ipak, kritici ne može izmaći način na koji je djelo strukturirano: kombiniranje povijesnoga pristupa s problemskim provedeno je na štetu obaju i, premda je osnovna zamisao transparentna, povremeno “nasilne” interpretacije pojedinih filozofa (posebno se to odnosi na elemente tumačenja Kanta i Aristotela) prije nego preporučljiv uvod u povijest etike, balast su eksplicitaciji osnovnoga tijeka misli. Nadaje se dojam kako su, ako ništa drugo, barem elegancija i prohodnost izlaganja platili cijenu ambicioznosti zahvata, te da se time više izgubilo nego dobilo; taj dojam dodatno podcrtavaju dva završna, izvanredno instruktivna i uspjela, a problemski osmišljena predavanja o pitanjima ljudskih prava i pravednosti. ■

Riječ ili odašiljač

Grozdana Cvitan

Umjesto konstruiranja novih tehnoloških mogućnosti, životne prakse, prostora djelovanja vlasti i naroda zamišljenog totalitarizma, autor poseže za nekim oblicima totalitarne prakse posljednjeg desetljeća u Hrvatskoj kako bi ih maksimalno izoštrio, konfrontirao i istražio

Ivo Brešan, *Država Božja 2053.*, Sysprint, Zagreb, 2003.

Slavni katastrofičari totalitarističke budućnosti, Orwell, Zamjatin i drugi, svojedobno su uložili mnogo više truda kako bi domislili, konstruirali budućnost u kojoj će svijet postati definirana totalitarna praksa koju će nadgledati sveprisutna vlast kojoj ništa nije moguće skriti i koja svaku individualnost i iskorak u kreativnost strogo kažnjava. Bez slobode i kreativne mogućnosti pojedinca Ivo Brešan u najnovijem romanu *Država Božja 2053.* vidi Hrvatsku izvan europskih integracija, izvan modernih tehnoloških i znanstvenih tijekova, mjesto opasnog tehnološkog pa, u krajnjoj liniji, i ljudskog otpada. Ma što govorio broj u naslovu, ostaje dojam da autor nije previše “trčao” u budućnost i nije previše oslikavao svijet koji bi tek trebalo stvoriti. Nije izmišljao državu u kojoj bi se sve to eventualno jednom moglo dogoditi.

Roman *Država Božja 2053.* mnogo je više vrijeme prošlo od vremena budućeg i u tom smislu roman je simbol svih totalitarnih strahova imanentnih svim vremenima pa i onima za koje nam se čini da su demokratska i da su upravo izraz većinske volje onih koji o njima odlučuju. Umjesto konstruiranja novih tehnoloških mogućnosti, životne prakse, svakodnevnice, prostora djelovanja vlasti i naroda tog zamišljenog totalitarizma, autor poseže za nekim oblicima totalitarne prakse posljednjeg desetljeća koje su se osjetile u Hrvatskoj kako bi ih maksimalno izoštrio, konfrontirao i istražio u mračnoj slici novih znanstvenih i informatičkih mogućnosti. Hrvatsku ostavlja u granicama i okruženju u koji smo smješteni ovih dana kad svi naši zapadni i sjeverni susjedi postaju dio EU-a, a o budućnosti razmišljamo u kontekstu mogućnosti da se tom susjedstvu prilagodimo ili od njega izoliramo. U Brešanovu romanu snaga izolacionizma uzdiže se iznutra.

Stvarnost kao predložak

Položaj izoliranog europskog otoka koji je ostao bez svih međunarodnih veza, od informacijskih do transportnih, zadržao je samo otvoren prostor opasnih kriminalno-trgovinskih mogućnosti: šverc ljudskim organima i skladištenje opasnih otpada. Sve je počelo padom u društvenu krizu iz koje izrasta totalitarni “spasitelj” Torlak. Spasitelj je projekt iza kojeg stoji Crkva sa svojom vje-

štinom ustroja institucija i ljudi. Kloniranje kao praksa kojom se od nepodobnih i slobodnomislećih pojedinaca stvara nova kasta poslušnika i trajni oslonac vlasti postaje praksa kojom čovjek (u romanu je to ponajprije moćna crkvena hijerarhija) testira svoju želju da sam postane Bog ili da

barem “zauzme” dio njegovih stvaralačkih mogućnosti. Zavodi za prepariranje ljudskih duša smješteni su u svim većim gradovima, a funkcioniranje države kontrolirano je iz dvaju centara: špijuskog koji kontrolira vlast i moćnog odašiljača koji kontrolira narod. U takvim prilikama sve ono što je do jučer bilo pitanje slobodnog izbora pojedinca postaje mučna obveza dovoljna samo za preživljavanje.

Krista spasitelja i njegovu riječ tumače novi farizeji i nema izuzetih. Crkva postaje vlasništvo svih duša, što izaziva otpore. O tome da je tražio rješenja u već postojećim oblicima institucionalne i običajne prakse pokazuje i osnovna organizacija podobnih ili barem onih koji su voljni takvima se javno prikazivati, nešto kao bivši Socijalistički savez, a sada crkvena organizacija Opus Dei koju prati glas konzervativizma i tajnovitosti.

Iako se na prvi pogled čini da je roman ponajprije oštra kritika Crkve (on to jest i u socijalnom i u duhovnom smislu), ostaje činjenica da je svaki segment društva podvrgnut vrlo oštroj kritici. Nisu li suvremeni mediji masovne komunikacije Brešanovi Zavodi za ispravne duše i odašiljači za ispirane mozgove klonova?! I bit će to sve do trenutka kad neka nova revolucija ne uništi odašiljače starih da bi uspostavila neku novu komunikaciju dolazećih. Sve je manje riječi, a sve više propovijedi za mnoštvo koje treba misliti jedinstveno. U tom smislu metode i procesi davno su viđeni i iskušani u praksi.

U *Državi Božjoj 2053.* ponovo počinje davno završen proces emigracije nepodobnih, nada u slobodni svijet koji će prosvjedovati protiv tiranije u vlastitu susjedstvu, revolucije koja *guta svoju djecu* i sve što znamo iz svake vlastodržačke prakse i kamenčića koji je žulja u cipeli. U nju spada i refleks transvestitstva da bi se ostalo na vlasti. U tom smislu ljudi koji uspostavljaju jedan režim postaju njegovi rušitelji i nositelji novog. U simboličkom smislu to je riječ izgubljena još od vremena kad je Krist hodao zemljom i opet će biti vraćeno njezino značenje u trenutku kad neki novi mučenik osjeti potrebu izgovoriti: *Raci samo riječ, i ozdravit će duša moja.*

Obitelj kao temelj društva

Očito se oslonivši na popularnu krilaticu obitelji kao temelja društva i propagiranja brojnih obitelji – jamstva demografskog

prosperiteta kao jedino važnoga, Brešan kombinira i neke druge prakse poznate na ovim (iako ne samo na ovim) prostorima. Riješivši sve zaplete u okviru mnogobrojne obitelji Loko iz Malog Iža, Brešan je s jedne strane maksimalno očistio strukturiranje priče (olakšao zaplet), dok je s druge oslikao različita ponašanja unutar obitelji. Što se tiče međusobnih odnosa članova obitelji, oni ispunjavaju raspon od potpunog nepoznavanja do strasti (mržnje

ili ljubavi, svejedno). Osim psiholoških invalidnosti (incest, mržnja, razvrat...), ali i punina (odanost, ljubav, kreativnost...) brojni članovi obitelji ilustrirani će mnoge primjere povijesnih naslijeđa ovih prostora u kojima su braća često bila na različitim stranama bratoubilačkih ratova, dok je dio obitelji pripadao i Crkvi. U tom smislu sve je uvijek moglo biti smješteno u krilaticu *Nasha obitelj ovog rata ne bi izgubila uz dodatak, a netko naš uvijek će ishod blagosloviti ma kakav on bio.* Izrazita individualnost svakog člana obitelji omogućila mu je da na istom mjestu podijeli cjelokupan politički spektar uvjerenja i moralnih različitosti

Još je jedna posebnost konkretnih hrvatskih prilika ono što je autor imao na umu pišući svoju *Državu Božju 2053.* To je totalitarizam u relativno maloj zemlji i brojnošću još manjem narodu. Samo je u takvim prilikama moguće uvjeriti čitatelja (a taj to zna i iz iskustva) da će u političkom usponu, padu i (prežive li sve mijene i obvezno krvava zbivanja) isti ljudi sudjelovati u tako različitim procesima. Oni i dalje žive u elitnim zagrebačkim četvrtima, odlikuju se skupim i rijetkim prometima, mutnim bankovnim računima i sposobnošću da svijet vide i situiraju u svjetlu svojih interesa. U tim detaljima Brešanova zamišljena budućnost 2053. korijene i sustave vrijednosti poremetila je u vremenu prije šezdesetak godina, tj. u zbivanjima koja su pratila Domovinski rat.

Kontinuitet konstrukcije

Nakon romana *Astaroth*, novo Brešanovo djelo, uz sve razlike kojima se romani odlikuju, pokazuje svijet koji sve više postaje konstrukt u kojem pojedinac gubi individualnost i prostor slobode. Kreativnost nije ono što umire u pojedincu nego u društvu. Ona sebe može ostvariti bez prevelikih materijalnih zahtjeva, ali ne može bez osobnog sustava svijeta. S druge strane, želja da se bude i traje na vlasti nije primjerena slobodnom duhu i pozadina svake vlasti mračan je i opasan svijet, pogubna konstrukcija malobrojnih da bi se kontrolirala većina. Nema te dobre ideje koja ne može biti izokrenuta u svoju suprotnost kao što nema ni vlasti koja ne sanja svoju trajnu moć. U tom smislu demokracija je permanentan prostor koji nije moguć bez borbe, napetosti i žrtava. Ma kako se ponekad činilo drukčije. ■



Život kao performans

Steven Shaviro

Umjetniku Hsiehu medij izražavanja nisu riječi, zvukovi ili potezi kista, nego njegov život. Djelo mu se sastoji od pet *jednogodišnjih performansa*, nastalih između 1978. i 1986., i *Zemlje*, trinaestogodišnjeg performansa, nastalog od kraja 1986. do kraja 1999. godine. Svaki od tih performansa uključuje posebnu vrstu zavjeta, posebno ograničenje i poseban modus bivanja. Svaki je od njih vrlo pomno dokumentiran

Tehching Hsieh, *One-Year Performance: Art Documents 1978-1999*. DVD

Za prvi *jednogodišnji performans*, neslužbeno poznat kao *Kavez*, Hsieh je godinu dana bio zatvoren u kavezu konstruiranom na tavanu. To je bilo kao u zatvorskoj samici. Hsieh nije mogao ni s kim razgovarati, ništa čitati ili slušati, i ništa raditi, osim razmišljati i brojiti dane. Svaki je dan tu kušnju dokumentirao oznakom na zidu i fotografiranjem sebe sama. Njegov mu je pomoćnik, s kojim nije razmijenio ni riječi, donosio hranu i odnosio smeće.

Prvi performans je o samoći i izolaciji. On propituje unutarnje granice identiteta i bivanja. Hsieh je sebe sveo na minimum preživljavanja: ne toliko u smislu hrane, odjeće i skloništa, koliko u smislu društvenih veza, materijalne udobnosti i mogućnosti zabave. Ono što nas održava naša je komunikacija s drugima te prehrana i poticaji koje nam nudi vanjski svijet. Koliko se toga možemo odreći a da i dalje ostanemo ono što jesmo? Što znači svesti jastvo na njegov najuži mogući kompas? Što znači misliti a ne moći to nekome reći ili zabilježiti? Hsiehov performans možda je potaknuo njegovo iskustvo otuđenosti dok je bio ilegalni useljenik u New Yorku. Performans svakako predočava položaj političkih zatvorenika u samicama diljem svijeta. Hsiehovo dobrovoljno prihvaćanje stanja takva gubitka, unatoč tome, vrlo je tajanstveno i uznemirujuće.

Vrijeme

U drugome *jednogodišnjem performansu*, neslužbeno poznatom kao *Vrijeme*, Hsieh je aktivirao sat za bilježenje dolaska na posao postavljen u njegovu stanu, svaki sat, dvadeset četiri puta na dan, tijekom cijele godine. Kao promatrač, potvrdio je vremensku kartu svaki dan. *Da bi bolje ilustrirao vremenski proces*, Hsieh je na početku performansa obrijao glavu, a onda pustio kosu da slobodno raste tijekom tog razdoblja. Svaki put kad bi aktivirao sat, filmska bi kamera snimila jedan kadar. Film koji je iz toga nastao sabio je svaki dan u sekundu, a cijelu godinu u otprilike šest minuta.

Taj drugi performans usredotočuje se na prirodu vremena. Mi smo, u osnovi, vremenska bića. Ipak, vrlo rijetko razmišljamo o protjecanju vremena. O vremenu uglavnom mislimo samo s obzirom na aktivnosti koje ga ispunjavaju. Ili pak o njemu mislimo negativno, kad moramo čekati, a postoji nešto što želimo imati odmah. U svojem je performansu Hsieh izbacio sve te sadržaje i kontekste da bi doživio nešto poput čistog protjecanja vremena. To je učinio tako što je doveo do krajnosti način na koji društvo vrijeme izjednačuje s radom. Hsieh se koristio radnim satom, napravom za obilježavanje početka i kraja radnog vremena koja mehanički dijeli vrijeme na precizne jednake dijelove i koja ljudska postignuća nemilosrdno ocjenjuje mjereći vrijeme potrošeno na njih. Prihvatio se rada na aktiviranju sata, umjesto da se poslužio satom da bi izmjerio neki drugi rad. Tako je protjecanje vremena samog, ispražnjeno od bilo kakva određenog sadržaja, postalo jedinim ciljem njegova truda. Dovodeći postvarenje vremena koje provodi naše društvo do same krajnje točke, Hsieh je opet uspio otkriti unutarnji doživljaj vremena, osjećaj Trajanja bez ikakvih događaja.

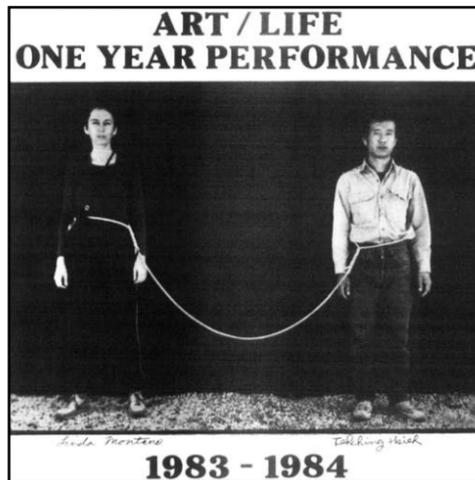
Vani

Za treći je *jednogodišnji performans*, neslužbeno nazvan *Vani*, cijelu godinu proveo vani. Nije ušao ni u jednu zgradu ni u krovom pokriveno zdanje. Većinu vremena lunjao je donjim Manhattanom. Oslanjao se na telefonske govornice i slučajne susrete da bi ostao u vezi s prijateljima. Svaki je dan bilježio svoja lutanja na kartu, posebice označavajući mjesta na kojima je jeo i spavao.

Taj bi se treći performans mogao promotriti kao suprotnost prvom. Umjesto povlačenja u zatvoren unutarnji svijet, Hsieh se otvorio, koliko je god moguće, prema van. Jastvo može nestati zbog izloženosti, baš kao i od zatvorenosti. Za to se djelo Hsieh prepustio besciljnosti, i postao nomadom. Svoju je snagu samoočuvanja ispitao u okolnostima koje su bile izvan njegova nadzora, više nego što je uobičajeno. Koja je, zapravo, priroda stanovanja? Zašto je to tako temeljna ljudska potreba, simbolički i materijalno? Koliko stanovanje pridonosi identitetu? Što se događa kad ste prisiljeni živjeti bez toga? Bez doma, čovjek je gotovo nevidljiv, anoniman. Postoji li sloboda u tom beskućništvu, koliko i gubitak nečega? Mnogi su beskućnici na njujorškim ulicama zato što nemaju drugog izbora; što je Hsiehu značilo dragovoljno dijeliti njihov položaj?

Vezani užetom

Četvrti *jednogodišnji performans*, s podnaslovom *Umjetnost/Život* nastao je u suradnji s Lindom Montano. Njih dvoje proveli su godinu dana zavezani užetom dugim dva i pol metra. Istodobno su pokušavali izbjeći bilo kakav dodir kako bi zadržali osjećaj osobnog prostora. Hsieh i Montano nisu se poznavali prije nego što su započeli svoj rad. Ali, kad su se jednom zavezali, nisu se mogli odvezati cijelu godinu. Svakog su dana na fotografijama i audio-kasetama bilježili zajedno provedeno vrijeme.



Taj nas, četvrti, performans potiče da promislimo kako teku ljudski odnosi. Prvi i treći performans pokazali su jastvo koje se povlači u izolaciju od ostalog svijeta ili mu se suprotstavlja. Četvrti propituje dimenziju intimnosti. Što dvoje odvojenih ljudi oblikuje u par? Kako su postavljeni jedan u odnosu prema drugome, te u odnosu prema ostatku svijeta? Što za njih znači dugo biti tako blizu? Kako se dogovaramo o našoj potrebi za vezom (utjelovljenoj njihovom zavezanošću) i za privatnošću (utjelovljenoj njihovim nedoticanjem)? Gdje prestaje "ja", a počinje druga osoba? Koliko se mogu približiti dvije osobe i koliko moraju ostati strane jedna drugoj?

Godina bez umjetnosti

Hsiehov peti i posljednji performans bio je, na određeni način, negacija proteklih četiriju. Hsieh je cijelu godinu proveo bez umjetnosti – godinu dana bez stvaranja umjetnosti, čitanja ili pričanja o njoj, gledanja ili bilo kakva sudjelovanja u njoj. Umjesto toga, *samo je ušao u život* na godinu dana. Za razliku od ostalih *jednogodišnjih performansa* dokumentacija za posljednji je minimalna. Kako nije radio ništa posebno, i nije imao ništa bilježiti.

Peti je performans, unatoč tome, vrlo važan zbog načinâ na koje protekle stavlja u perspektivu. Kako se iskustvo mijenja kad ga kreiramo kao umjetnost? I u čemu se umjetnost razlikuje od običnog života? Cijelo Hsiehovo djelo kruži oko tih pitanja. Umjetničko djelo je, u jednom smislu, pokušaj preklapanja umjetnosti sa životom. No, znači li to da se život preoblikuje, dobiva posebno bogatstvo i značenje, kad ga se pretvara u umjetničko djelo? Ili to znači da se umjetnost demistificira i prizemljuje time što je apsorbiraju tkanja i ritmovi svakodnevnog života?

Tu je, zatim, i pitanje nepredvidivih slučajnosti koje onemogućuju savršenstvo u životu i u umjetnosti. Ništa se ne događa točno onako kako samo planirali. Zato je Hsieh tijekom drugog performansa prespavao i propustio nekoliko udaranja u sat; a tijekom trećega bio je prisiljen odspavati nekoliko sati u zatvorenoj prostoriji jer su ga uhitili kao sudionika u tučnjavi; tijekom četvrtog performansa on i Linda Montano slučajno su se dotaknuli nekoliko puta. Zamislivši pak strogi izostanak umjetnosti kao svoje umjetničko djelo, to jest pretvarajući u umjetnost samo *bivanje u životu*, Hsieh je razmišljao o tim pitanjima.

Zemlja

Zemlja je Hsiehovo novi projekt, koji je najdulje trajao: od njegova trideset šestog do četrdeset devetog rođendana. On je dokumentiran, za razliku od posljednjeg, petog performansa, ali se dokumentiranje, za razliku od prva četiri, zbivalo naknadno, u retrospektivi. Kad je Hsieh najavio svoje djelo, rekao je da će stvarati umjetnost, ali u tajnosti. Nije otkrivao sadržaj ili svrhu performansa sve dok ga nije dovršio. Tek je tad podnio izvješće: *Držao sam se na životu*, rekao je i tako uspio ući u novo tisućljeće.

Umjetničko djelo je, u jednom smislu, pokušaj preklapanja umjetnosti sa životom. No, znači li to da se život preoblikuje, dobiva posebno bogatstvo i značenje, kad ga se pretvara u umjetničko djelo? Ili to znači da se umjetnost demistificira i prizemljuje time što je apsorbiraju tkanja i ritmovi svakodnevnog života

U *Zemlji* nije bilo riječi o ispunjavanju određenih uvjeta, kao u prva četiri performansa. Ni o nijekanju tih uvjeta, onako kako je to činio u petom performansu. Jednostavno življenje, održavanje, trajanje postalo je onim što je umjetnik htio afirmirati. Hsiehovo je djelo samo neprimjetno udvostručavalo ono što se već događalo u njegovu životu, od jednog do drugog dana. Hsieh je, tako, još jednom preoblikovao odnos između života i umjetnosti. *Zemlja* upućuje na nov način sagledavanja Hsiehova prošlog djela. Koliko god bili teški zadatci koje je Hsieh trebao izvesti u svakom od svojih djela, najvažnije je bilo ovo: da oni sami, ponavljajući se i apsorbirajući se u svakodnevicu, postanu običnima, jednakima svemu drugom, što je vjerojatno najvažnija od svih preobrazbi.

Višak zbilje

Rad Tehchinga Hsieha poziva nas na beskonačnu meditaciju. On postavlja teška pitanja i ne daje nikakve odgovore. Hsiehovi performansi ne ilustriraju nikakve teorije i ne predlažu niti određuju pojmove. Oni samo daju primjere i utjelovljuju probleme koje postavljaju. Bez obzira na to je li bio zaokupljen samoćom i izolacijom, granicama jastva i odnosom prema drugima, ili načinom na koji nam je život usidren u vremenu i prostoru, uvijek je to pokušavao zahvatiti što je moguće konkretnije. On nije samo mislio o tim osnovnim pitanjima, nego ih je i živio u svoj punini, ljepoti i težini. Raditi to zahtijevalo je nevjerovatnu snagu discipline i posvećenost, ali i izvanrednu volju da se prepusti, potpuno preda vremenu, slučaju i materijalnosti. Tako uporan višak zbiljnog i odbijanje da ga ograniči mišljenje o njemu istinska je bit Hsiehove umjetnosti.

Očuvana je vrlo pomno vođena dokumentacija performansa: posteri, fotografije, video-zapisi i umjetnikovi iskazi na DVD-u. Ta su svjedočanstva vrlo važna jer Hsiehovo rad ne bi bio potpun bez svjedoka. Naravno, nitko ne može znati što je Hsieh u sebi proživljavao i što je sve prošao otvarajući se neobičnim iskustvima. Umjetnik i publika susreću se uvijek nadomak dubokog jaza što ih dijeli, ali taj je susret i njemu i njima bio nužan tijekom svih šest performansa. Jer, da bi ih svijet zamijetio, performansi ne mogu ostati posve privatni. Moraju se suočiti s unutarnjim, ali i s vanjskim. Ta djela trebaju svjedoke, koliko i izvođača. Kao stablo koje se ruši u šumi: mora biti netko tko će čuti zvuk njegova pada. ▣

S engleskoga prevela Irena Matijašević

poezija

Ja sam dvostruki špijun

Marko Tomaš

Crna ptica s narančastim kljunom

Brbljala je i probudila me
a bilo je prerano za buđenje
I baš sam sanjao nešto jako dobro
Nisam joj zamjerio jer me pozvala u sunčan dan
Šjajila se na svjetlosti, sitna i lijepa
Naginjala glavu jednim okom gledajući u sobu
Sjedila je na grani ispred mog prozora
ta crna ptica s narančastim kljunom

Špijun

Ja sam dvostruki špijun
Otkrivam pticama tvoje tajne
A tebi govorim sve
O njihovim putovanjima

Razglednica

Vidio sam prozirnog guštera
Na kuhinjskom prozoru
Fotografirao sam ga
I pustio van
Masline i limunova stabla u dvoru
Kamena obala i more se pjeni
Svaku smo noć zajedno spavali
Donosio sam ti doručak u krevet
Čekao da krenemo na plažu
Čitao vijesti o sportu
Vodili smo ljubav kao bezbrižni ljudi
Morali stopirati da bismo otišli na bankomat
Dobro nam je išlo
Nisam zaboravio niti trenutak
Život je bio blagonaklon

Cvrčak

Jutros sam se probudio kao cvrčak
Moje je tijelo smiješno malo
Ali pjesma je neodoljiva
I mogu spavati među poljskim cvijećem
Osjetiti ukus rose
Razumjeti govor vjetra
Nema sreće nad životom cvrčka
Sada sam zvuk ljeta među borovinom

Ona spava

Sunce se uzdiglo nad morem
Podne je
Moja žena spava u sobi
Potpuno mirna
Neću je buditi
Dok ne bude vrijeme za plivanje
Stojim na vratima
I gledam je
Cigaretu mi visi iz usta
Pitam se
O čemu sanja

Sangrija

Prerežem žile i puštam slatko i toplo vino
Da istječe u zdjelu s narančama i jabukama
Oduvijek sanjam potpuno davanje
Dolijevam pola boce votke u tu želju
Padam preko tebe olujom poljubaca
Hajde da zauvijek ostanemo isti

Nekoliko činjenica

Mogu utvrditi nekoliko činjenica
Nikakve velike istine nema u njima
Napolju pada kiša
Grad izgleda tako
Da bi ga čovjek poželio odmah napustiti
Sve je tiho i naizgled mirno
Osim kišnih kapi
Koje se razbijaju o zemlju

Marko Tomaš rođen je u Ljubljani 19. prosinca 1978. godine. Iz Ljubljane seli u Mostar gdje provodi vrijeme do trećeg razreda osnovne škole. Slijedi odlazak u Sombor gdje završava gimnaziju nakon koje se vraća u Mostar, upisuje pravo kao redovit i bosanski jezik i književnost kao izvanredan student. Nakon dvije godine prekida studije i zajedno s prijateljima i prijateljicama osniva Alternativni institut, udrugu građana za multimedijalne umjetničke projekte. S istom ekipom pokreće časopis za književnost pod nazivom *Kolaps* te ediciju *Kolaps book production* u okviru koje djeluje kao urednik. Vrijeme od 2001. do 2003. godine provodi na privremenom radu u Sarajevu. Početkom 9. mjeseca 2003. godine seli u Zagreb, gdje i danas živi i radi. Poeziju i novinske tekstove objavljivao u: *Kolapsu*, *Albumu*, *BH Danima*, *Iza*, *Diwanu* (BiH); *Quorumu*, *Zarezu* (Hr); *Kartki*, *Ha-Art!* (Poljska). Knjige: 2000. godine u izdanju L'Oblivoa iz Brescie izlazi skupna zbirka poezije *L' Amore Al Primo Binocolo* u kojoj pjesme objavljuje zajedno s Mehmedom Begićem, Nedimom Čišićem i Veselinom Gatalom; 2001. godine u izdanju *Kolaps book productiona* izlazi skupna zbirka poezije *Tri puta trideset i tri jednako s Mehmedom Begićem i Nedimom Čišićem*; 2002. godine objavljuje prvu samostalnu zbirku poezije za Nakladu Mlinarec&Plavić u Zagrebu, pod nazivom *S rukama pod glavom*; u pripremi je druga zbirka poezije - *Mama ja sam uspješan* - za istog nakladnika. ☞

Café Arabia

Prljavo žuto svjetlo
Krpice i karton
Bačeni preko potrganih klupa
Na kojima sjede
Četiri gosta
koja se upoznaju
Čudeći se jedni drugima
Pred njima na stolu
Votka martini i tri piva
Dok stara frau Hermi
Pojačava TV
Večeras je subota
Njena večer
Austrijska folk muzika
Za njenu dušu
Pokušava nadglasati
Uzbuđeni razgovor
Rijetkih posjetitelja
I njihov izbor pjesama
Na jukeboxu

Tavan

Očev stari radio
Hvatao je radio Moskvu
I radio London
U vrijeme kad je to bilo zabranjeno
Stari kaput
Ima široku kragnu
I bio je moderan
U vrijeme kad ga je otac kupio
Tu je i moja prva probušena lopta
S uzorkom buba mare
Časopisi iz sretnih vremena
Dok je obitelj postojala
Sestrin klavir
Veličine ukrasnog jastuka
I plastična šivaća mašina
Singl ploče sa šlagerima
Living next door to Alice
I ono sve što znaš o meni
Tavan je pun starih stvari
Mali intimni prašnjavi muzej

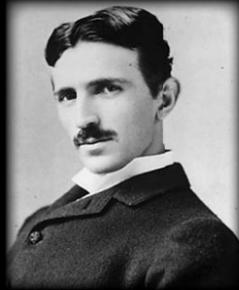
Dragi pokojnik

Moj je stari završio u zatvoru
Zato što je htio pomoći prijatelju
Pa je ukrao novac i dao mu ga
Vjerujući u njihovo prijateljstvo
I čvrsto obećanje da će mu ga vratiti
Uvijek kada mi je pokušavao objasniti
Među kakvim ljudima živimo
Ponavljao je tu priču
Bila je to dobra priča
Ali mene je više zanimao
Sam zatvorski život
O tome pak nikada nije govorio
Osim da je tamo naučio pekarski
I drvodjeljski zanat
Jednom sam naučio kako mojoj staroj priči
O drogi koju su zatvorenici pravili od kafe
Ali je ušutio čim sam ja ušao u sobu
A baš sam nečim htio da se puknem
I ta stvar sa kafom je zvučala obećavajuće
Moj stari, dragi pokojnik
Jednom je dobio i na lotu
Glavnu premiju
Sagradio je kuću od toga
Pola godine prije razvoda sa prvom ženom
Godinu dana prije zatvora
Mislio je da ima sreće

Džungla

U dnevnom boravku
Imam biljke
Svakog ih dana zalijevam
Pustim im muziku i gledam
Kako se uspravljuju
Čine se kao da
Jedva primjetno plešu

Tesla, etika i životinje



Goran Majetić

Kao dječak, Tesla je vjerovao u podložnost prirode ljudima, često ne birajući sredstva za ostvarenje zamisli. S vremenom je promijenio mišljenje, dopuštajući da živim svijetom smijemo upravljati, ali ga ne i izrabljivati i uništavati u svrhu neke više zadaće

Nikola Tesla je bio i ostao velik po nemjerljivom doprinosu znanosti i tehnici, ali i po čovjekoljublju i poštivanju svih živih bića. Zalagao se za mir u svijetu, tijekom obaju svjetskih ratova je podržavao napredne snage. Protivio se smrtnoj kazni. Protivio se izrabljivanju i ropstvu. Pokušavao je ne biti seksist u doba kada je većina muškaraca bila krajnje seksistička. Etičnost življenja pretpostavljao je izumiteljskom radu, kako u odnosu s ljudima tako i sa životinjama.

“Tesla se ističe i vizionarstvom i sposobnošću da inspirira nova pokoljenja...”, istaknula je Margaret Cheney u životopisu *Čovjek izvan vremena* (objavljenom prošle godine i u Hrvatskoj u izdanju Biovege u povodu 60. obljetnice Tesline smrti), a ta se ocjena s pravom odnosi i na Teslina proročanstva o ljudima budućnosti koji će težiti oslobođenju životinja i vegetarijanskoj prehrani. Jer, ta je budućnost otpočela...

Motor od hruštava

Etičnost i humanost se uče i stječu od prvih dana života. Kao i mnoga djeca, i Tesla je ponekad, igrajući se i istražujući prirodu (a ne radi uživanja u mučenju i tjelesnom sakaćenju), sudjelovao u pogubljenju i iskorištavanju nekih životinja. Kasnije ih je nastojao poštovati i štiti sve, te je zazirao i od pomisli na lov i ostale načine ubijanja i zlostavljanja životinja.

S pet godina sudjelovao je u lovu na žabe. Sam je izmislio udicu i način lova, te je bio najbolji lovac na žabe u rodnom Smiljanu. Koliko god je ta igra bila za žabe pogubna, Tesla je kroz nju stjecao prva izumiteljska iskustva i brusio vještine koje će mu koristiti tijekom života i stvaralaštva.

O nesvjesnosti nanošenja patnje drugim, malim stvorenjima, svojstvenu, baš kao što je i istraživačka radoznalost, toj životnoj dobi, zorno svjedoči i sljedeći Teslin dječaki poduhvat. Riječ je, ističe prirodoslovac Miroslav Ambruš-Kiš, o Teslinu prvom izumu motora: “...16 hruštava vrtjelo je papirni propeler!” Sam Tesla o poticaju za to kaže: “...izgledalo je da sam radio pod prvim instinktivnim impulsom koji me je kasnije potpuno zaokupio – iskoristiti prirodnu energiju da bi služila čovjeku. To sam učinio uzvešći za medij hruštava, koji su u mom kraju bili prava pokora... Nataknuo bih četiri hrušta na križić... dobivajući tako priličnu snagu.” Uglavnom, kao dječak, Tesla je vjerovao u podložnost prirode ljudima, često ne birajući sredstva za ostvarenje zamisli.

S vremenom je promijenio mišljenje, dopuštajući da živim svijetom smijemo upravljati, ali ga ne i izrabljivati i uništavati u svrhu neke više zadaće.

Lovac na štakore

Najranije godine života Tesla je proveo u Lici, u ono doba djevičanske prirode. Ona je krila i brojne opasnosti, od vukova do zmija. O tome Tesla kaže: “Za dlaku sam izbjegao podivljajalim psima, vepovima i drugim divljim životinjama.” Nedvojbeno su ga ti doživljaji učinili čvršćim i otpornijim na teškoće, ali i pažljivijim u ophođenju sa snagama prirode.

Od malena je gajio posebno poštovanje za neke životinje, ponajprije konje: “Imali smo konja kojeg nam je poklonio dragi prijatelj. Bio je to prekrasan primjerak arapske rase koji gotovo da je bio ljudski razborit.” Taj je konj spasio život njegovu ocu, ali i skrivio smrt njegova nadarenog brata kojeg dugo nije prežalio.

Koliko je tada obožavao čovjeku bliske životinje, toliko nije imao milosti za one označene kao štetočine ili prenositelje bolesti. Tijekom gimnazijskih dana u Karlovcu, za poplava se isticao kao lovac na štakore. Donekle te Tesline istrebljivačke nagone valja (kao i u slučaju hruštava) opravdati njegovim zaštitničkim odnosom prema ljudima.

Lov u mladim danima Tesla nije zamijenio lovom na divljač. Kada je imao 27 godina i bio zaposlen u Parizu kao inženjer, prihvatio je poziv u lov, kako napominje, prije svega da se okrijepi na svježem zraku. Vrativši se iz lova od uzbuđenja mu je pozlilo te je ostao nepokolebljiv: “Kad su me drugi put pozvali u lov, moj odgovor je bio odlučno NE!”

Tesla vegetarijanac

John J. O'Neill u napisu *Život Nikole Tesle* svjedoči: “U zrelim godinama, Tesla je odbacio mesnu prehranu. Zamijenio ju je ribom... Kasnije je skoro potpuno izbacio ribu i prešao na vegetarijansku prehranu.”

Tesla je bio gorljiv zagovornik vegetarijanstva kao etički, ekološki, ekonomski i zdravstveno opravdane prehrane, te se i po tome pokazao zahvalnim “prorokom”. Još 1900. rekao je: “Namjera povećanja broja stoke da bi se dobilo više hrane čini se... ispravna, no tako se mnoštvo može prehraniti samo na *kratki dah*. Svakako je bitnije uzgajati povrće i žitarice, a isto tako smatram da je vegetarijanstvo preporučljiva polazna točka za odricanje od uvriježenih barbarskih navika. Mnogi narodi koji žive skoro isključivo vegetarijanski pokazuju veću snagu i tjelesnu spremnost. Neke sadnice, kao što je zob, isplativije su od mesa i bolje za duševno i tjelesno zdravlje. Treba učiniti sve napore da bi se zaustavilo obijesno i okrutno klanje životinja koje može biti pogubno i za ljudski moral. Da se oslobodimo životinjskih nagona i teka, koji nas unazađuju... trebamo napraviti potpuni rez po načinu prehrane. Sva ostala promišljanja (filozofa) o hrani su nepotrebna.”

U mladosti je, nakon kratkotrajnog i bolnog prepuštanja porocima, postao dosljedan promicatelj zdravog života bez alkohola, kave, cigareta, a uz redovito vježbanje. Sve to, kao i bezmesna i umjerenana prehrana, utjecalo je i na Teslinu iznimnu radišnost (spavao je četiri sata dnevno) do duboke starosti. Doživio je 87 godina.

Odnos prema nasilju

Kada razmatramo razloge za Teslino štovanje životinja koje je sezalo do toga da ih je prestao jesti, i opet utjecaji sežu u djetinjstvo. Odrastao je uz oca i majku koji su bili učeni, pobožni i čestiti ljudi. Odgajan je u ozračju vjere, štovanja i milosrđa. Kao odrastao ostao je duboko duhovnan (ne u smislu vjere, iako je jednakovrijednim smatrao kršćanstvo i budizam).

Uz to, Tesla je bio iznimno nadaren dječak. U odricanju od pušenja, ispijanja kave, jedenja mesa... pomogle su mu vježbe samosvladavanja koje je provodio od mladosti. U vezi s time poručio je: “...moramo se vježbati u umjerenosti i nadzoru naših navika i sklonosti. To sam činio mnogo godina, održavajući sebe mladim u tijelu i duhu. Suzdržavanje mi nije uvijek bilo po ukusu, ali su moja ugodna iskustva golema nagrada.” Teslino vježbanje tijela i uma katkad je imalo i žrtve. O tome svjedoči: “Namjeravao sam je (pastvu dok iskače iz vode) pogoditi kamenom, pritisnuti uza stijenu i prepoloviti. Rečeno – učinjeno! Moj ujak me gledao, gotovo preplašeno, izbezumljeno uzviknuvši: *Povuci se, Vražer!*”

Tesla je u mladosti u više navrata bolno mijenjao odnos prema životinjama (kao kod lova na divljač), postupno izgrađujući višu etiku suživota. Poučan je primjer lova na vrane: “...dogodilo se nešto što me prisililo da te ptice poštujem. Uhvatio sam krasan par. Kad smo napustili šumu, tisuće vrana... počele su nas progoniti i uskoro su nas... napale. Bio sam prisiljen osloboditi one dvije ptice...”

Jedinstvo svih bića

Kao odrastao, život je cijenio i u naizgled neživoj stvari: “Kristali su živa bića u počecima stvaranja.” Isticao je kozmičku (božansku) povezanost svih bića: “I makar se čini da smo neovisni jedni o drugima, povezani smo nevidljivim vezama.” U to shvaćanje ne uklapa se namjerno povrjeđivanje (drugih stvaranja). Tesla je opravdano smatrao da su najveći ljudi oni koji promiču i žive najviša moralna postignuća.

U tome je slijedio znanstvenike, filozofe i književnike čija je djela “gutao” (čitao je na šest jezika, imao vrhunsko pamćenje). Bio je vrlo otvoren čovjek, iznimno radosnog duha. Uvijek je težio savršenstvu... U toj težnji, međutim, pod stare dane znao je zastraniti. Među neboderima i avenijama New Yorka, toliko odvojenima od iskonske prirode, tada je tražio nadoknadu i utjehu među golubovima. Znao je stati uz prozor i zviždati, a golubovi bi dolijetali sa svih strana. U hotelskoj sobi, na zgražanje posluge i gostiju, pomno ih je hranio i njegovao desetke, kao najbolje prijatelje.

Ta se ljubav, u starca katkad pomučene svijesti, znala ponekad izroditi u bolesnu opsesiju: naručio bi i pojeo – gulaš od golubinih prsa (inače se tada isključivo hranio mlijekom, medom i pšeničnim keksima)! Uistinu, Tesla je posljednjih godina života znao biti posve umno rastrojen i samim time nije mogao dosljedno odgovoriti visokim moralnim izazovima koje je odabrao. ☐

Nenasilni pristup sukobu

Goran Majetić

Centar za nenasilnu akciju (CNA) organizirao je *Trening iz nenasilne razrade konflikata* od 16. do 26. travnja u Ulcinju u Crnoj Gori. Sudjelovalo je 18 sudionika/ca iz Bosne i Hercegovine, Makedonije, Kosova, Srbije (s Vojvodinom) i Hrvatske.

CNA (www.nenasilje.org) nevladina je organizacija s uredima u Sarajevu i Beogradu (podružnice njemačke organizacije poznate kao KURVE Wustrow), čiji su osnovni ciljevi izgradnja mira, razvoj građanskog društva, regionalna suradnja i promocija kulture nenasilja. CNA u Hrvatskoj usko surađuje sa Centrom za mirovne studije iz Zagreba.

Trening je program mirovnog obrazovanja kojim se daje posebna važnost povezivanju i komunikaciji među ljudima, podržavajući proces razgradnje predrasuda i izgradnje međusobnog povjerenja. CNA kroz ovaj program teži poticanju građana/ki koji imaju osjećaj odgovornosti za društvo i koji su spremni i svjesni svoje moći i snage da utječu na društvo u kojem žive.

Na treningu su obrađivane teme nasilja, razumijevanja sukoba, komunikacije, timskoga rada i donošenja odluka, kreativne razrada konflikta, uloge spolova u društvu itd. Sudjelovali su ljudi koji imaju najveći potencijal za utjecaj na društvene procese: novinari/ke, prosvjetni radnici/ce, aktivisti/kinje nevladinih organizacija (na izgradnji mira, promociji i zaštiti ljudskih prava...).

Kao jedan od dvoje sudionika iz Hrvatske, u ulozi novinara i aktivista Prijatelja životinja, govorio sam i o nasilju ljudi nad životinjama te o nenasilnim oblicima borbe za njihova prava i zaštitu. Posebno zanimanje sudionici su pokazali za iskustva u radu Prijatelja životinja, knjige o etici vegetarijanske prehrane te za magazin *KAmelion* koji promiče univerzalne pozitivne vrijednosti življenja, među kojima i miroljubiv suživot s neljudskim bićima. ☐

Egotrip

Beskrajne livade

Željko Jerman

Čitam: "Dragi Jerman! Oprosti što ti se dugo nisam javio. Bio sam na godišnjem odmoru i naigrao se s kojotima, zečevima i bijelim konjima na BESKRAJNOJ LIVADI. Kada sam se vratio doznao sam od UMRLIH GORGONAŠA kako se Zoran Pavelić radovima (pri)sjetio osamnaeste godišnjice moje smrti. Zahvali mu se u moje ime i puno ga pozdravi! I tebi srdačan pozdrav! Joseph Beuys

Da, da, zoo – taksist je supertaksist al ima različitih taksista; jedan je u radio eteru vozio za Babilon, mislim da se zvao Vojo Šiljak, neki ti ne daju pušiti u taksiju, a ima i "dobrih" koji te ponude pljugom, neki čak bombicom žeste... no GORE živ i sada zdrav od ciroze jetrica, pa pije ne ko DOLJE dvije, nego tri litre konjaka na dan... Ćebo, o kome sam već puno pisao, najviše je volio crne taksije na kojima piše pogrebni prijevoznik, jerbo su nam to zadnje vožnje, a sve posljednje je najslade: i zadnji gutljaj, i zadnja sarma, i zadnja ljubav... i, i, tak dalje. Ja, pak, najviše volim jednog beogradskog taksista, koji me vozio od centra Beograda do aerodroma na ček, koji naravno nikad nije došao na naplatu jer su naši taksisti zaratili sa srpskim (hiii... ☺). A sve što je džabe je isto tako drago ko i ono posljednje, a mogu si misliti koliko mi je dinara naplatio... najmanje koliko danas vrijedi koja stotka Europljana!

Ja kao avion!

Bilo je to 1990. kada se jedno zagrebačko art društvo vraćalo s autorske izložbe Zdenka Rusa iz Skoplja, svi uredno presjednuli u avionče JAT-a, jedino fotograf Darko Bovoljak i ja odlučili posjetiti frendove, te se potom naći u zračnoj luci na posljednjem letu za Agram. Ne, krivo mislite ako mislite da sam obišo kolege umjetnike, Rašu, Zokija, Nešu... & comp. Ošo Ja jednom bivšem taksisti s kojim sam se prijateljio u zagrebačkoj traumi! Doživio čovek u blizini Zagreba tešku saobraćajku poslije koje, ne da je prestao voziti taksi, nego više nikada nije ni sjeo za volan, a kako sam ja od doma dobivao klope i klope, davao štošta i njemu, tako on to upamtio i poslije me uvijek častio. Sjetio sam se imena: Zoran Đorđević! Bio mi je zahvalan i što sam mu dao potvrdu da je radio dvije godine u mojoj zanatskoj fotografskoj radnji, pa je ko dobar fotoamater uspio otvoriti svoj obrt... al smo mučkali u bivšoj nam državi Jugoslaviji (hiii ☺!), radnju sam vodio samo godinu dana i, zahvaljujući izuzetnoj sposobnosti poslovanja propao! Ej, Darko! Mislim da nikada nećeš zaboraviti kakve si pizdarije proživio sa mnom pri povratku u zrakoplovu JAT-a! Nisam ja kriv što me bivši drugar iz traume napio, pa sam drito iz taksija u krajnji čas ko AVION uletio u AVION. Pa klel mater jatovcima kad su me otkrili da pušim u zahodu, pa im (sam pogodil!) reko da nebuju još dugo zajejavali Hrvate (!), pak ponovno iz aviona izletio u Zagrebu ko avion, a kada nas bus dofuero do autobusnog kolodvora nisi me mogao dobiti van iz birtije... ma jesi, jesi, uspio si me nekako dovući do trudne mi jedine, koja je skoro rodila vidjevši me onakvog... avionastog! Je Bovoljak moj, i ti bi morti bil avion da si u nekom beogradskom ćumezu, u kom je još pisalo NE PLJUJ

NA POD, na upit konobara: "Oš ljutu il normalnu pljeskavicu" odgovorio: "ljutu"! Bog te mazo, trčao sam na šank nakon prvog zalogaja i vapio: "Gemišt molim, brzo, riknul bum"! 1,2,3... 10! nikako ugasiti POŽAR! Prije klope sam pak naručio duplu ljutu, a znaš koliko sam dobio? 2 dcL rakije! U toj birtiji je mala žesta 0.5, "normalna" deci, dupla dva deci! Sve na dobru podlogu iz Makedonije... sječaš se Darkec, u Skoplju se nisam treznul svih tih par dana boravka...

Beogradski teatar in living

Nedavno također! Sve bi isprva lijepo, zekaš se, dobre si volje, no onda postaneš CRNAC! Udeš u mračne filmove i što više cugaš to si crnije raspoložen, i sav se uvedeš u kmični film, tako da bi najradije nazvao onaj Ćebin TAXI ZA MIROGOJ (ne bi puno naplatio, blizu stanujem!). E, nakon prvih ranijutarnjih piva u mom krajućanskom bircu našao Ja u kompe Moba dugo čuvanu poruku kompe Ivica Kiša, sjetio se jelte kompe Vlatka Vinceka koji mi je davno predložio da furam "SMS galeriju" (na što sam kako vodim Galeriju Ghetto sasvim zaboravio) te naredio Mobu da KIŠovitu zajejavanciju pošalje na više adresa. Poročilo je bilo pisano ćirilicom: "SRPSKI ZAKON GRAVITACIJE: TELO IZBAČENO U VAZDUH NE MOŽE DA OMANE PATOS, PA DA MU JEBEŠ MATER". Za kratko vrijeme počeli stizati SMS odgovori, i kompa Mob je imao pune ruke posla. Pretpostavljao sam da je stari štos, a ja nova budala, no vidjeh – nisam jedina, nitko tko je reagirao nije spomenuo da vic cirkulira već 2-3 godine. I sad, dok sam nekada bio samo na dudici za alkiće, tj. bezalkoholnoj pivi, sve sam ažurno bilježio; i u koje je vrijeme slana poruka, i tko i kada i kako je odgovorio, nu blizu najmilijeg padeža (u vokativu, daleko još od lokativa) već gubiš volju za racionalnim spremanjem "radova". U ovom slučaju od odgovora s cakama na račun Muje i Hase, do prastarog beogradskog štos na račun dijela Hrvata koji izbjegava pojam HILJADA. Vickasto iz jugoslavenskih vremena, što mi je prodao baš taxista-fotografista Zoran: Vozio se Zagrepčanec taksijem po Beogradu, obavio sve i pita koliko košta taksic. Šofer veli, onak od oka (djeco draga, onda ni bilo taksimetra!): "5 hiljada dinara". Purger odgovori da ne kuži koliko je to. Taksist već ljuto ponovi: "5 hiljada"! Zadrži Rvat: "Ne razumijem"! "Kada bre ne razumeš, onda je 8 tisuća". Isti me frend u Beogradu svojedobno upitao kuda želim navečer izaći, u koju kafanu... gdje se svira klasična glazba, jazz, il narodnjaci? Od šuba sam odabrao narodnjake u noćnom lokalu kod stadiona Crvene Zvezde; ta neću valjda ono što imam dostupno u rodnom gradu!?! Ajoj!!! Koji je to bio doživljaj! Mali sastav šiba totalnu kuruzu, no nekako predobro! Poslije sam doznao upoznavši ih, da su svi akademski, školovani muzičari! Dame u krznenim kaputima, fino obučena gospoda – i mislim si Ja, koji kurac oni tu rade (na prvi pogled uopće nisu djelovali ko "folkeri"), ali s vremenom kako je noć tekla, zajedno sa sve više i više pića, začme LUDILO! Super dame u divnim i izazovnim večernjim haljinama, pretvoriše se u seoske prostakuše; svako malo pa jedna u zanosu na fuj – mjuzik dune čašu u pod, stol il čak zid! Tako što u Agramiji TADA nije postojalo i poslije sam frendu bio mnogo zahvalan za super provod i besplatan teatar in living!

Gdje se nalaze beskrajne livade?

ABER! Vratimo se u SMS-galeriju, što će reknuti nastavak, koji je uslijedio predvečer, nakon već fajn puno piva i, i, mog crnačkog raspoloženja. Sjetim se mile UMRTVLJENE kujice Bele usprkos veselju uokolo štenice Moke, sjetim se i maltene onako već u LOKATIVU poželih Sapiens – taksistu da me odvede na injekcije, prekine mučne i iz dana u dan sve teže bolove. Pa da se nađem s Belom tamo gori, gdje caruju BESKRAJNE LIVADE. I

kažem kompu Mobu da kreira slike i riječi na tu temu, ali pozabih mu savjetovati da dotično spremi, tak da sad nagađam kaj je bilo; nešto u stilu: "SVI SMO NA PUTU KA BESKRAJNIM LIVADAMA" ... koliko me sjećaju moždane SPIRALE poslije silnih piva. Sve ponovno u "Vere" (je, tak se zove moj ćumez u Bijeničkoj, no i nije za toplih dana špajza jer imade terasicu, gdje je ugoda sjediti i čekati prolazak zombića na gradski lumperaj). I sada dojde mi dojde sijaset odgovora i to zbilja dirljivih. Mnogi su skužili da sam tamniji od najcrnjeg zagrebačkog režisera Lorensa, ter su mi odaslali poruke utjehe(!), a neki su odgovori imali čak i štih zabrinutosti za moj LIK I DJELO. Pojedinci koji me dobro znadu, uvjereni da je to samo časovita faza, odgovaraju simpa, s dozom humora... ko npr. Vesna Pokas: "A ima li tamo konjeka", il tak nekač slično, govorim otprilike jerbo nisam bio u stanju prepisivati SMS-ove, a jadan mi Mob cvilio da je pretrpan, pa sam morao brisati višak odgovora.

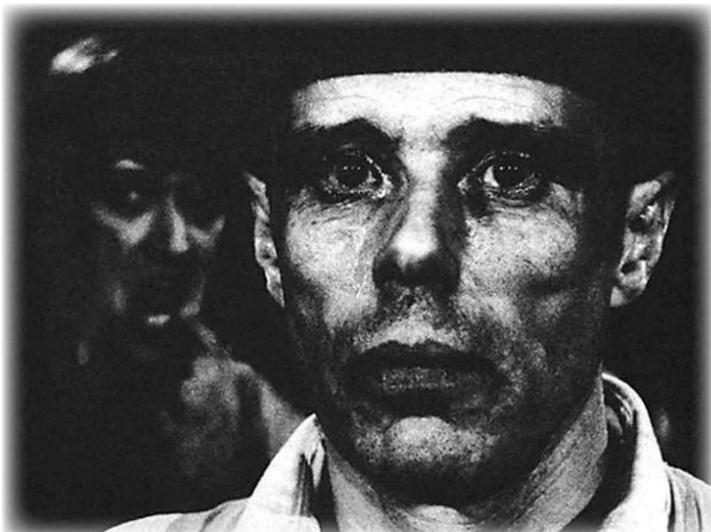
Tako prođe akcija za SMS-astu galeriju gotovo bez traga, baš kako izvodim neke intimne performanse iza kojih ne ostaje ama baš nikakva dokumentacija.

Uostalom, kaj bi imal od toga da sam sve školski uredno zapisao, odnosno s Moba prepisao, kada bi i onako to negdje zametnuo i ne bi više nikada mogao naći, kako primjerice ne znam ni gdje su mi stari negativi, radovi, katalozi...

Drugi dan, međutim, zahvaljujući jednoj gospođi iz Korčule (kulturnoj radnici) akciono SMS-iranje dobi "filozofski" nastavak religioznog karaktera. Pita ona mene: "Gdje se nalaze BESKRAJNE LIVADE"? Odgovorim: "U VJEČNIM LOVIŠTIMA". "Blago Vama ako vjerujete, al gdje se nalaze ta lovišta". Hm, kaj sad napisati, ajde Mobo, pomoz ako boga znaš! Mob se zamisli nekih par minuta pa otpiše: "Van materijalnih paralelnih vremena, u duhovnim prostranstvima". "Bravo prijatelju, nismo badava već godinu dana skupa; mene od jučerašnje cuge boli glava i šljakaju živci, pa sam se nakljukal Normabelom i Voltarenom, u usporenom sam filmu, neraspoložen za diskusije... baš ti hvala"! No šjora se ne da: "Što su to paralelna vremena, i gdje su ta duhovna prostranstva"? "Bogati Mobicu" – kukulelam – "ova je ko malo dijete, na svaki odgovor postavi novo još šašavije pitanje, da prekinemo besmisleni raspravu"? O NE! Ne da se moj Mob, zainatio se i nastavlja tumačidbu: "Gospodo, nema više naučnika koji sumnja u istomahno postojanje i odvijanje PROŠLOSTI, SADAŠNJOSTI i BUDUĆNOSTI! To su PARALELNA VREMENA, što konkretno znači da Vi ovdje sredovječna žena postojite istomahno i kao djevojče i ko stara baba! A DUHOVNA PROSTRANSTVA su izvan toga, jer postoji i NEMATERIJALAN SVIJET"! Šalje Mobo SMS, a ja odahnem i pomislim da će prestati s daljnjom gnjivažom, kada mobitel ponovno zadrhti. "O NE! Ako kani nastaviti napiši joj, reknem Mobu, da je nematerijalan svijet u CRNOJ RUPI i nek se goni u istu takvu majčinu"! I, (hiii ☺!) nađem povod da iz frižidera izvučem sinoć jedno (za)ostalo pivo.

Ovdje žive oni koji su umrli...

ABER! Nije gospoda što postavlja pitanja ispod nivoa sinka Janka dok je bio mali; npr. mamu je na Mirogoju upitao: "Ovdje žive oni koji su umrli"? (pametno dijete – naravno!). Čitam: "Dragi Jerman! Oprosti što ti se dugo nisam javio. Bio sam na godišnjem odmoru i naigrao se sa kojotima, zečevima i bijelim konjima na BESKRAJNOJ LIVADI. Kada sam se vratio doznao sam od UMRLIH GORGONAŠA kako se Zoran Pavelić radovima (pri)sjetio osamnaeste godišnjice moje smrti. Zahvali mu se u moje ime i puno ga pozdravi! I tebi srdačan pozdrav! Joseph Beuys! P.S. znam da u novom egotripu želiš objaviti onu moju fotografiju snimljenu nekoliko dana prije nego što sam umro, ne volim je baš, al ajde, nek ide u ime našeg prijateljstva...☺"



Sjedinjene Američke Države

Picasso u vrijednosti sto milijuna dolara

Najskuplji umjetnik na svijetu trenutačno je Pablo Picasso. Njegova slika *Dječak s lulom* (*Garçon a la pipe*) u njujorškoj je aukcijskoj kući Sotheby's 5. svibnja prodana anonimnome kupcu za iznos od 104 milijuna američkih dolara. Remek-djelo slavnoga Španjolca (1881.-1973.) iz njegove tzv. ružičaste faze prvo je umjetničko djelo u povijesti međunarodne trgovine umjetničkim djelima koje je postiglo tako visoku cijenu. Neki stručnjaci tvrde kako je moguće da je klasična moderna zamijenila impresionizam i postala favorit u međunarodnoj trgovini umjetninama. *Dječak s lulom* za dvadeset je milijuna dolara nadmašio najskuplju sliku na svijetu, *Portret gospodina Gacheta* Vincenta van Gogha, koja je rekordnu cijenu postigla 1990. Nakon uspješne prodaje, daljnje četiri Picassove slike uvrštene su na popis deset najskupljih slika na svijetu na kojemu se nalaze i tri Van Goghova umjetnička djela.

Nadmetanje među kupcima za Picassovu sliku na njujorškoj dražbi, na kojoj je prisustvovalo više od tisuću znatiželjnika i potencijalnih kupaca, trajalo je samo sedam minuta. Još se špekulira o tome tko je zapravo kupac slike, a poznavatelji tržišta umjetnina, kako je izvijestio *New York Times*, navode šest mogućih kupaca: Lily Safru, udovicu milijardera-bankara Edmonda Safre; Stephena Cohena, njujorškog burzovnog mešetara i jednoga od najvećih sakupljača umjetnina u posljednjih nekoliko godina; Stephena Wynna, vlasnika kasina, muzej Paul Getty iz Los Angelesa; financijera Henryja Kravisa te Paula Allena, suosnivača tvrtke Microsoft.

Slika *Dječak s lulom*, visoka jedan metar i široka osamdeset centimetara, nastala je 1905., kada je Picasso imao samo dvadeset četiri godine i nakon što se doselio u parišku umjetničku četvrt Montmartre. Na njoj je prikazan dječak iz radničke klase, sanjarećeg pogleda, s lulom u ruci, ispred ružičastog zida koji je ukrašen cvijećem. Kako navode stručnjaci iz Sotheby'sa, djelo je prožeto tipičnim melankoličnim šarmom kojime se odlikuje



većina radova iz autorove ružičaste faze i nesumnjivo je jedno od njegovih najznačajnijih ranih radova. Prema mišljenju Wernera Spiesa, njemačkoga povjesničara umjetnosti i nekadašnjeg ravnatelja Nacionalnoga muzeja za suvremenu umjetnost u pariškome Centru Pompidou, na temelju postignute visoke cijene još se ne može govoriti o pobjedi klasične moderne, jer bi u svakom trenutku jedno drugo umjetničko djelo moglo nadmašiti Picassa. *Dječak s lulom* s jedne je strane moderna slika velikoga avangardista, no ona istodobno ima sve slikarske i psihološke kvalitete umjetničkih djela iz devetnaestog stoljeća – ona istodobno “i jest i nije Picasso”, tvrdi Spies dodajući kako je iznenađen da je upravo ova slika postigla rekordnu prodajnu cijenu.

Dječak s lulom savršeno ilustrira koliko cijenu umjetnička djela mogu postići na dražbi. Slika je pripadala preminulom njujorškom ljubitelju umjetnosti Johnu Hayu Whitneyju i njegovoj supruzi Betsey, a kupljena je davne 1950. za samo trideset tisuća dolara. Na dražbi su osim Picassa prodana još trideset četiri djela iz opsežne zbirke Whitneyjevih, od čega je prikupljen iznos od 180 milijuna dolara, koji će biti doniran Zakladi za poticanje međunarodnih odnosa koju je osnovala Betsey Whitney. ▣

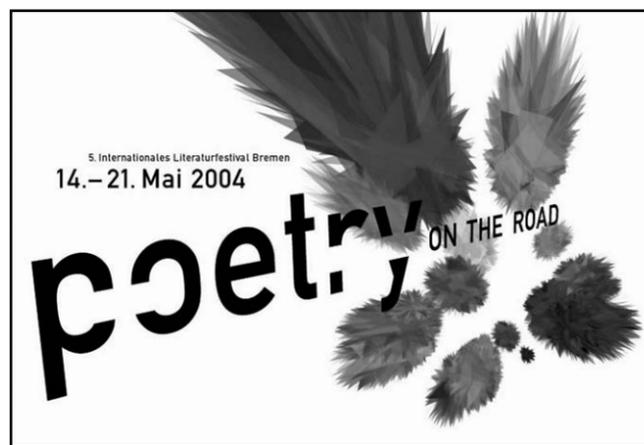
Njemačka

Poetry on the Road

Peti međunarodni festival Poetry on the Road, na kojemu će sudjelovati dvadeset pjesnika iz petnaest zemalja svijeta, tradicionalno će se održati u gradu Bremenu u razdoblju od 14. do 21. svibnja. Bremenski festival poezije trebao bi još jednom pokazati da književni festival može pružiti više od površnoga poznanstva; to je mjesto na kojemu cirkuliraju ideje i na kojemu se sklapaju prijateljstva, o čemu svjedoče njegovi prijašnji sudionici. Osim manifestacija koje će se održati u Bremenu, pjesnička će karavana ove godine posjetiti Hamburg i njemački otok Sylt, gdje se također očekuje mnogobrojna publika.

“U Njemačkoj ne postoji nijedan književni festival koji autorima omogućuje da se na ovaj način približe publici”, kazala je organizatorica Silke Behl. Na Festivalu će, među ostalim, sudjelovati Gennadij Ajgi (Rusija), Julien Blaine, (Francuska), Bastian Böttcher (Njemačka), Zehra Çirak (Turska/

Njemačka), Serge van Duijnhoven (Nizozemska), Paul Dutton (Kanada), Ulrikka S. Gernes (Danska/Švedska), Ángel González (Španjolska), Tomaz Salamun (Slovenija), Ales Steger (Slovenija) te mnogi drugi. Festivalu neće prisustvovati nijedan hrvatski pjesnik. Pozvani autori svoja će djela čitati na materinskom jeziku, a glumci u prijevodu na njemački. I Hrvatska se može pohvaliti sličnom manifestacijom, naime, samo nekoliko dana nakon njemačkog književnog festivala, u Zagrebu i na Hvaru počinje treći Festival europske kratke priče u trajanju od 24. do 28. svibnja. ▣



Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

Petrarca – pjesnik i poklonik žena

Muzej za primijenjenu umjetnost u Kölnu za mjesec lipanj priprema veliku izložbu u povodu sedamstote godišnjice rođenja Francesca Petrarce (1304.-1374.) na kojoj će biti predstavljena zbirka kolekcionara Reinera Specka. Izložena biblioteka ilustrirat će Petrarčin rad te razjasniti njegov utjecaj koji traje do danas. Uređenje interijera Muzeja bit će u znaku rane renesanse kako bi se u sjećanje dozvalo razdoblje velikoga barda. Umjetnici se još i danas bave temama koje su zaokupljale Petrarca, što će pokazati slike i crteži Rambouxa, Picassa i Polkea. Također će biti moguće vidjeti rukopise na pergamentu i rijetke ilustrirane inkunabule u dragocjenom originalnom uvezu. Uz pisma na latinskome jeziku i povijesna djela koja je pisao, Petrarca je ostao vjeran pisanju stihova na talijanskome jeziku. Osim njegova *Canzoniera* bit će izložen i *Trionfi* – alegorijsko, ambiciozno djelo na kojemu je radio do svoje smrti – s velikim ilustracijama renesansnih umjetnika iz Botticellijeva okruženja.

Drvorezi takozvanog majstora Petrarce iz Augsburga prikazuju sva-



kodnevni život u šesnaestom stoljeću, kada su na tržište počele stizati knjige u džepnom izdanju. No, kako će biti izloženo samo nekoliko stranica svake pojedine knjige, posjetiteljima će biti omogućeno “listanje” knjiga u digitalnome obliku. Težište izložbe čini Petrarčin posjet Kölnu 1333. godine. U svojim pismima oduševljeno opisuje lijepe žene i protivi se sve većem broju počasnih titula u gradu. Kölnska izložba Petrarca pokušava predstaviti kao “prvog modernog čovjeka” i “intelektualca u četrnaestom stoljeću”. ▣



Noga filologa

Queergilije



Neven Jovanović
neven.jovanovic@ffzg.hr

Tražiti u prošlosti objašnjenja, opravdanja, zaštitu sadašnjosti jest gesta očito urođena ljudskoj vrsti. Upiremo pogled u Njih i kličemo s olakšanjem: "I Oni su to radili!" ili "I Oni su bili protiv toga!" (već prema onom što nam treba

Zapljuskuju nas prvi valovi reklama za *Troju*, holivudski spektakl temeljen na *Ilijadi*, *Odiseji* i Bradu Pittu. Čim film dođe u kina, s uživanjem će provjeriti je li se u spektakl uspjela profilirati jedna provokativna interpretacija: mogućnost da je ključni obrat *Ilijade* – Ahilejev povratak u borbu nakon Patroklove smrti – motiviran ne samo time što su Ahilej i Patroklo bili prijatelji nego i što su bili ljubavnici.

Gej junaci

Prvo ću govoriti o Homeru, koga ubrajamo među najstarije i najmudrije pjesnike. On često spominje Patrokla i Ahileja, no prikriće njihovu ljubav i drugo ime njihova odnosa, smatrajući da je silina njihove veze potpuno jasna kultiviranim slušaocima.

Ovo je citat iz jednoga sudskoga govora, *Protiv Timarha*, iz 346. godine prije nove ere (godinu nakon Platonove smrti). Tu je Eshin pokušao uvjeriti otprilike stotinu običnih atenskih građana-porotnika – a kasnije, u zapisanoj varijanti govora, i svakog čitatelja – da gradski moćnik Timarh mora biti isključen iz političkog života, i to prema zakonu koji brani da se (muški) punopravni atenski državljani prostituira – da prodaje svoje tijelo (drugim punopravnim državljanima, tj. muškarcima; žene u Ateni nisu punopravni subjekti).

Protiv Timarha najduži je starogrčki tekst koji imamo čija su središnja tema (muški) odnosi i običaji kakve danas smatramo homoseksualnima; najduži, ali nipošto jedini. Svjedočanstva antičke Grčke donose podatke po kojima bismo "homoseksualnima" smatrali i Sapfu, i Sokrata, i njegove prijatelje (kao likove Platonovih dijaloga), i Svetu četvu iz beotskih Teba (elitnu vojnu jedinicu formiranu, oko 378.

p.n.e, isključivo od muških ljubavnih parova), i Aleksandra Makedonskog – da i ne spominjemo galeriju likova na vazama ovjekovječenih u pozama eksplicitnog, dvije i pol tisuće godina starog istospolnog seksa.

Klasik voli dečke

Homerovi su epovi temeljna djela grčke književnosti; oni su klasici, oni su tekstovi koje su svi čitali u školi (štoviše, tekstovi na kojima su svi učili čitati), tekstovi koje su citirati znali i nepismeni; iz vrela *Ilijade* i *Odiseje* crpila je kolektivna mašta grčkog svijeta,

kasnije i čitave Evrope. Fascinirani dostignućima grčke civilizacije, svoju *Ilijadu* i *Odiseju* htjeli su i Rimljani. Taj je izazov prihvatilo nekoliko autora; onaj kome je pravljeno klasika *uspjelo* zvao se Publije Vergilije Maron, i živio je tri stoljeća nakon Timarha i tebanke Svete čete – od 70. do 19. p.n.e. Još kasnije, kad je Vergilijeva *Eneida* navršila već dobrih četiristo godina staža, u "bilješci o piscu" (a sastavio ju je jedan profesionalni tumač školskih klasika, pisac udžbenika po imenu Donat) o autoru rimskog klasika čitamo ovo: "Bio je krupna tijela i stasa, tamne puti, seljačkoga lica, nestalna zdravlja (kronično su ga boljeli želudac, grlo i glava, a često je i pljuvao krv). Jela i vina uzimao je vrlo malo; u seksu je bio skloniji dječacima, među kojima je najviše ljubio Cebeta i Aleksandra (Aleksandra u drugoj pjesmi zbirke *Bukolika* zove Aleksisom, a poklonio mu ga je Azinije Polion); oba su dečka bila obrazovana, a Cebet je i pjesme pisao."

Relativno naopako

S našeg stajališta – budimo eksplicitni: sa stajališta hrvatske varijante euroameričke civilizacije početka dvadeset i prvog stoljeća, sa stajališta kojem je norma bijeli sredovječni heteroseksualni oženjeni muški Hrvat-katolik – s toga je stajališta antika neosporno *queer*, ona je bjelodano *izvan norme* i ozbiljno suočavanje s njom – ne površno niti deklarativno, ne prigodničarsko niti propagandno – "implicira korjenito preispitivanje svih općeprihvaćenih termina" (kako pišu Radat i Simić u prošlom *Zarezu*). Preispitivanje sve normalnosti, legitimnosti, dominantnosti. Na stranu vaze; što ćemo s činjenicom da su *klasici naše civilizacije* – temelji naše uljudbe – pederi? I to od one vrste koja voli mlade dečke (idealni su grčki *er-omenoi*, "pasivni" muški partneri, bili tinejdžeri čije je tijelo već potpuno razvijeno, ali im brada tek niče)? Zamislite analogiju – zamislite da su pisci i likovi školske lektire, da su hrvatske nacionalne ikone homoseksualci – da je, recimo, *Smrt Smail-age Čengića* homoseksualno motivirana, da je Šenoa po zagrebačkim streljanama imao strastvene veze s mladim Agramerima, da su gej bili Ivica Kičmanović, Ante Starčević, Ranko Marinković, Ivan Slamnig. Ha?

Tko koga

S druge strane, međutim – sa stajališta *antike* – ni Ahilej, ni Platon, ni Vergilije nisu *queer*, barem ne zbog svoga seksualnog identiteta. Njihova je seksualnost, naime, u njihovim svjetovima posve *normalna*. Podsjećam, u velikom dijelu antike podrazumijeva se da muškarce (o ženama manje znamo) mogu erotski privlačiti pripadnici *oba* spola; u Grčkoj i Rimu – barem do kasnijih stoljeća Rimskog Carstva, i barem prema onome što znamo iz očuvanih svjedočanstava – ključna razdjelnica nije u spolu, nego u *ulozi*: crta odvaja onoga tko je "aktivan", tko penetrira, od onoga tko je "pasivan", tko biva penetriran. Dakle, u vječnoj jednadžbi *tko koga* za Grke i Rimljane sam *odnos* subjekt-objekt važniji je od *roda* tih varijabli (pri čemu je pasivna uloga, na način blizak svim Balkancima, povezana s inferiornošću: *prihvatljivi* su pasivni partneri žene, robovi, ili mladi muškarci kakvi *još nisu* punopravni građani).

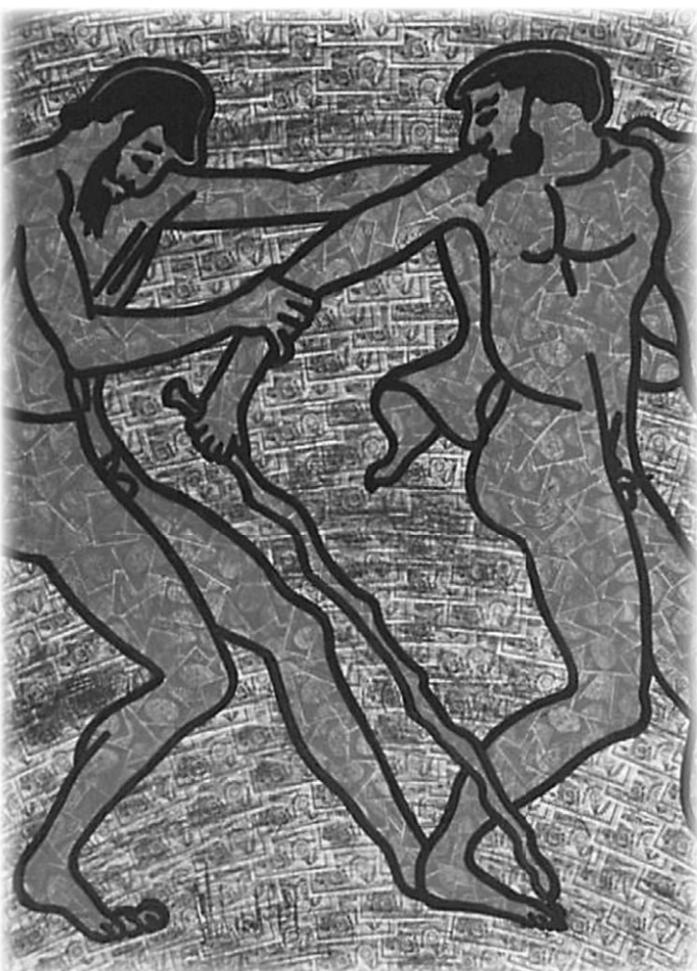
Queer je u antici negdje drugdje. Recimo, u *odbijanju* uloge macho-ratnika i graditelja carstva; u svojevremeno odbacivanju korisničkog paketa "punopravnog građanina"; u javnom govoru o vlastitoj impotenciji ili u opsesivnoj potrebi za kontrolom vlastita tijela (uključujući i njegovu seksualnost). Sve osim posljednjega tema je tzv. rimskih elegičara, posebno Propercija i Ovidija; posljednje su pak do krajnjih granica dotjerali kršćani, pokazujući se tako – barem u svojim počecima – kao ultimativna queer religija antičkog svijeta.

Daj im ono što žele čuti

Dovoljnu potvrdu da ljubavni odnos starijeg i mlađeg muškarca nije ništa neobično – barem ne u Ateni Platonova doba – naći ćemo ako se sjetimo *odakle* je Eshinov citat o Ahileju i Patroku. Iz govora *pred porotom*. Kako primjećuje K. J. Dover u temeljnoj studiji *Grčka homoseksualnost* (*Greek Homosexuality*, drugo izdanje 1989.), "Na atenskom sudu nije bilo suca, odnosno nikoga tko bi pravično i nepristrano vodio porotu, nikoga tko bi odbio neprihvatljive dokaze ili zaustavio govornika koji u svoj govor upleće priče, komentare ili nagađanja nebitna za samu raspravu. Svaki je govornik pokušavao uvjeriti porotnike da moraju vjerovati njemu, a ne suprotnoj strani... Stoga si govornik nije mogao priuštiti stavove koji bi se prosječnom porotniku učinili sumnjivima ili neprihvatljivima. Želimo li otkriti društvena i moralna pravila o kojima je prosječni Atenjanin četvrtog stoljeća prije Krista govorio s poštovanjem i za koje je tvrdio da ih se drži, najbolje je proučiti stajališta koja eksplicitno iznose govornici pred sudom, implikacije njihovih aluzija, hvalisanja, prigovora, i vrijednosne ocjene koje unose u svoje pripovijedanje (ili ih odande pažljivo izostavljaju)."

Paket aranžman

Tražiti u prošlosti objašnjenja, opravdanja, zaštitu sadašnjosti jest gesta očito urođena ljudskoj vrsti. Upiremo pogled u Njih i kličemo s olakšanjem: "I Oni su to radili!" ili "I Oni su bili protiv toga!" (već prema onom što nam treba). Ali čim progovorimo o *njima*, u pluralu i općenito, o Grcima i Rimljanima u duture, brišemo ono što je otklon; već govorimo o normi. Jer otklon je, čini mi se, u prvom redu *individualan*. Film o "transrodnoj indijskoj vozačici kamiona" govori o *transrodnoj vozačici*, ne o *transrodnim vozačicama* (zamislite tu temu u pluralu, i odmah se pretvara u farsu). Otud, čini mi se, određena korjenita proturječnost ideje o otklonu od normale: premda je, kao kod Tolstoja, svatko queer na svoj način, sve te unikatne queer osobe i dalje imaju potrebu nastupati kao *jedinstvena grupa*. Zbog ove je proturječnosti moguće da Queer Zagreb 2004. festival bude kritiziran kao *nedovoljno* queer po svom programu – kao što je i moguće, i vjerojatno opravdano, kritiziranje gej publike jednog filma s tog istog festivala kao "politički pasivne i tupe publike koja vjerojatno nikad u životu nije promišljala bilo kakvu vrstu otpora, osim ako je riječ o *role playingu*" (*Zarez* 129, već spomenuti članak Radat i Simić). Kako bi to ironično sažela jedna moja prijateljica, "Mi smo pravi malograđani, osim što smo lezbijke." Posebnost ne dolazi u paketu. ▣



a softer world



a softer world



a softer world



a softer world



a softer world

