



zarez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 24. veljače 2015., godište VII, broj 149
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Politička normalizacija i umjetnost

Čuđenja i pitanja - *Tristan i Izolda*

Edward Said - Politika nepripadanja



Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira

Identificirane leteće bradavice *The Onion* 5

U žarištu

Predsjednikovi snovi *Trpimir Matasović* 7
Razgovor s Natašom Kandić i Zoranom Pusićem
Omer Karabeg 8-9

Esej

Vježbanje ideologije *Jonathan Bolton* 10-11

Arhitektura/urbanizam

Zgrada primjerena urbanom ambijentu *Ivo Maroević* 12

Vizualna kultura

Konceptualizacija slikarstva *Marko Golub* 13
Dekonstruktivno gradilište umjetnosti *Nada Beroš* 14-15
Suvremena umjetnost, što je to? *Aleksandra Orlić* 15
Napor relaksacije *Ivana Mance* 16
Razgovor s Johannom Billing *Ivana Mance* 16-17
Razgovor s Phillom Collinsom *Ivana Mance* 18
Razgovor s Danom Perjovschim *Ivana Mance* 19
Pozicije moći u sustavu umjetnosti *Marko Stamenković* 20

Glazba

Instrumentalni hip-hop, elektronika i indie-rock
Marko Grdešić 29
Čuđenja i pitanja *Trpimir Matasović* 30-31
Ljubavna blagolagoljenja *Trpimir Matasović* 31

Kazalište

Razgovor s Mariom Kovačem
Suzana Marjanić i Višnja Rogošić 32-33
Udar na sladunjavost domaćega glumišta *Ivana Slunjski* 34

Kritika

Postoji li liberalna Hrvatska? *Stevo Đurašković* 35
Žene – stoljeće emancipacije i smrti *Grozdana Cvitan* 36-37
Klizanje kao san o sreći *Katarina Luketić* 38
Estetski izbori ili estetski sukobi *Steven Shaviro* 39

Proza

Rasute riječi na drvenome podu *Doug Rice* 40-41
Party *Krešimir Mićanović* 42-43

Riječi i stvari

Siva fasada žute kuće *Željko Jerman* 44
Radio Homer *Đemajil Neven Jovanović* 45

@nimal portal

Krvnice u propitivanju roda *Snježana Klopota* 46
Glasno protiv krzna! *Snježana Klopota* 46

Svjetski zarez

Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: Edward Said – politika nepripadanja

Privedile *Nataša Govedić* i *Lovorka Kozole*
Između svjetova *Edward Said* 21-23
Razmišljanja o egzilu *Edward Said* 24-26
Anglo-arapski susret ili kako živjeti u dvije pustolovine
Edward Said 27-28

Naslovnica

Unbelly *Dave Cooker* 48

impresum

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572
e-mail: zarez@zg.htnet.hr, web: www.zarez.hruredništvo 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 Cepićuredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,
Slađan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,
Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatargrafički urednik: Željko Zorica
lektura: Unimedia
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d. d.
Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada ZagrebaIzložba
arhitektonskih
skica i "skica"

Oris ideja, Cankarjev dom, Ljubljana, od 1. veljače do 1. ožujka 2005.

Izložba *Oris ideja* rezultat je želje da se na jednom mjestu okupe i prikažu skice i likovno zanimljivi crteži (bez obzira na to jesu li rađeni rukom ili kompjutorskim renderingom) autora čiji su radovi objavljeni u nekom od brojeva luksuzno opremljenog dvojezičnog časopisa za arhitekturu i kulturu *Oris*. I u 2005. tvrtka Arhitektst, izdavač časopisa, nastavlja s promocijom hrvatske i svjetske arhitekture, ovaj put slovenskoj publici koja čini nezanimariv dio čitateljstva toga časopisa s jednakovrijednim slovenskim izdanjem. Nakon gostovanja u Firenci, izložba arhitektonskih crteža i skica (opremljenih paspartuom, uokvirenih tankom drvenom letvicom i zaštićenih staklom) *Oris ideja* otvorena je 11. veljače 2005. u Cankarjevu domu u Ljubljani. Što je arhitektura i čemu ona služi danas – pitanje je na koje je izložba nudi jedan od mogućih odgovora.

U Ljubljani su predstavljene skice arhitekata koji su surađivali s *Orisom* i čiji je rad predstavljen u časopisu do jubilarnog 30. broja. Ivanu Crnkoviću, Wolfu Prixu, Mihi Kajzelju, Kengu Kumi... pridružuju se nova imena poput Itsuka Hasegawe, Zvijezda Heckera te Hansa Holleina, koji će biti predstavljeni u središnjem prilogu novog broja časopisa. Zaha Hadid predstavljena je svojom znamenitom Vatrogasnom postajom *Vitra* iz devedesetih (Peter Noever u predgovoru kataloga izložbe navodi kako velike kompanije unajmljuju "arhitektonsku zvijezdu" čije bi djelo korporaciji trebalo osigurati vječnost), a Renzo Piano svojim projektom *Ars Aevi* Muzeja suvremene umjetnosti u Sarajevu. U izložbu su uvršteni i gotovo konceptualni projekti – poput vizualizacije razmišljanja šaranjem na papiru *Razmišljanja u autobusu* Marjana Zupanca ili skice kemijskom olovkom pet malih kuća Aleša Vrhovca, te dizajnerski projekti arhitekata – nacrta stolca za industrijsku proizvodnju iz šezdesetih Bernarda Bernardija, arhitekta i umjetnika Eksperimentalnog ateljea EXAT 51. Izložba *Oris ideja* u 2005. godini bit će predstavljena i u Beču, Barceloni, Madridu i Moskvi, a iduće će godine prijeći Atlantik i gostovati u SAD-u i Kanadi. "Skicu smo definirali kao crtež koji nastaje uglavnom u početnim fazama rada na projektu ili kasnije služi za njegovu *ad hoc* ilustraciju. Baš takve ilustracije likovno odražavaju maksimalan kreativni naboj koji se stvara pri radu na projektu. U toj se situaciji najbolje vidi likovni potencijal autorove ruke i stvaralačkog nerva. Skica je uz sam sadržaj projekta najočitije umjetničko izražavanje arhitekta", ističu Andrija Rusan i Ante Nikša Bilić, urednici časopisa.

Oris je proizvod tvrtke u privatnom vlasništvu, rijedak primjer izdavaštva u kulturi koje se (gotovo) samo izdržava zahvaljujući prodaji oglasnog prostora i dinamičnim aktivnostima na području promocije, distribucije i pretplate. ■



Kengo Kuma, Veliki zid od bambusa, projekt za Veliki kineski zid, 2002.

Regulativa bolja,
praksa i dalje loša

Trpimir Matasović

Izvještaj o stanju ljudskih prava seksualni i rodni manjina u Republici Hrvatskoj za 2004.

Pravni tim udruga Iskorak i Kontra predstavio je 17. veljače *Izvještaj o stanju ljudskih prava seksualni i rodni manjina u Republici Hrvatskoj za 2004. godinu*. Sličan izvještaj te su udruge sastavljale i prošlih godina, no ovogodišnji je znatno iscrpniji, što je odraz ne samo veće brojnosti zbivanja vezanih za prava seksualnih i rodni manjina nego i sve intenzivnijeg angažmana aktivističkih udruga oko rješavanja raznovrsnih problema s kojima se te manjine susreću.

U uvodnom se dijelu ističe da se pozitivan pomak najviše vidi kroz aktivno djelovanje pravobraniteljica za ravnopravnost spolova i za djecu, te uvođenje novih zakonskih zaštita, dok se najozbiljnija kršenja odvijaju kroz odgojno-obrazovni sustav Republike Hrvatske.

Na području zakonodavstva, prošle su godine uvedene antidiskriminativne odredbe u Zakon o medijima i Kazneni zakon te, implicitno, Zakon o azilu. S druge strane, Zakon o zaštiti prava pacijenata nije usklađen sa Zakonom o istospolnim zajednicama, u proceduru je upućen Zakon o medicinski potpomognutoj oplodnji, koji je diskriminirajući prema ženama s obzirom na njihov bračni status, dok u proceduru upućeni Prijedlog nacionalnog programa zaštite i promicanja ljudskih prava u Republici Hrvatskoj od 2005. do 2008. uopće ne spominje zaštitu prava seksualnih i rodni manjina. Glede suradnje s državnim institucijama i tijelima, Iskorak i Kontra ističu dobru suradnju s većinom državnih institucija, uz iznimku Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa.

U pisanju medija zamjećuje se pozitivan pomak u odnosu na 2003., premda predrasude i stereotipi, neinformiranost medijskih djelatnika i diskriminacija prisutna u medijima ukazuju na potrebu daljnjeg zalaganja na edukaciji medija i senzibiliziranja novinara.

U području odgoja i obrazovanja, Iskorak i Kontra podsjećaju da još nisu ispunjeni osnovni preduvjeti za odgoj i obrazovanje za ljudska prava, da su školski udžbenici još puni rodni stereotipa, te da nisu osjetljivi za prava seksualnih, ali ni drugih manjina. Osobito zabrinjava tretiranje homoseksualnosti kao "pogrešno" oblika seksualnosti u Programu katoličkog vjeronauka za osnovne škole, kao i diskriminativni elementi u Programu cjelovitog spolnog odgoja Teen STAR, koji se provodi u nizu škola diljem Hrvatske.

Nadalje, i dalje se bilježe brojni primjeri homofobije u istupima javnih osoba, među kojima je prošle godine bilo i predsjedničkih kandidata. Također, i dalje se bilježi niz slučajeva nasilja i diskriminacije nad seksualnim i rodni manjinama, zbog čega je Pravni tim Iskoraka i Kontre podnio i nekoliko kaznenih prijava.

Kao primjeri pozitivnih događanja navodi se da su bez ikakvih poteškoća lani održane dvije velike manifestacije - Queer Zagreb i Zagreb Pride.

Na području zdravstva, zabilježeni su homofobni istupi dr. Darka Labure, a utvrđeno je i da je Pravilnik o krvi i krvnim sastojcima diskriminativan, s obzirom na to da se kao davatelj krvi trajno isključuju osobe s homoseksualnim ponašanjem.

Izvještaj je zaključen nizom preporuka. Sabor i Vladu poziva se tako da što prije uvrste seksualnu orijentaciju u Ustav RH i sve relevantne zakone; nadležna tijela poziva se da ukinu diskriminaciju istospolnih partnera kroz zakonodavstvo RH na području prava na brak i uvođenja registriranog partnerstva za

info/najave

istospolne i raznospolne partnere, izjednačenog u pravima s bračnom zajednicom; nadležne se organe poziva da pojačaju institucionalnu zaštitu prava seksualnih manjina; Ministarstvo znanosti, obrazovanja i sporta poziva se da uvede seksualnu edukaciju u osnovne i srednje škole, u sklopu koje će se objektivno govoriti o seksualnosti i seksualnim i rodnim manjinama, te da redefinira diskriminatorni Program katoličkog vjeronauka za osnovne i srednje škole; televizijske se kuće poziva da u svoje programe uvrste emisije i filmove koji se bave LGBT identitetima; pripadnice i pripadnike seksualnih manjina poziva se da se što više koriste legalnim instrumentima RH kako bi izborili svoja prava i zaštitili i obranili svoj identitet; naposljetku, nadležne se institucije poziva da prepoznaju prava i potrebe transrodnih osoba, te da omoguće pravo na promjenu osobnog imena i ostalih relevantnih podataka osobama koje su promijenile spol. ▣

Tsunami iza brda

Siniša Nikolić

Tvrđa, br. 1-2, glavni urednik Žarko Paić, Pučko otvoreno učilište Ivanić-Grad, 2004.

Svi oni koji u "Lijepoj našoj", po sili zakona, sili teže vlastite kozmičke tromosti ili neke nepoznate pomaknutosti imaju neobičnu privilegiju, da ne kažemo perveznu sklonost pratiti fenomene na području teorije, nalaze se kao što je poznato u veoma nebranom, kiselom i uopće bljak grožđu. Osim što na tom planu dominira fundamentalno akademično ne-zbivanje u vezi s bilo kakvim suvislim ili sačuvaj Bože sustavnim životnim zbivanjem, one manifestacije teorijske scene koje se dadu uočiti, sasvim su oporog, ajmo reći nepodnošljiva okusa.

Ipak, postoje, dakako otočići, proplamsaji životnosti na toj našoj sivoj teorijskoj pozornici, kojima pripada i svaki novi broj časopisa *Tvrđa*. S obzirom na jednogodišnji ritam izlaženja, uvijek je zanimljivo pitanje hoće li taj rijetko vrijedan teorijski časopis zadržati svoju kvalitetu, hoće li i kako održati zavidnu teorijsku aktualnost, informiranost i životnost?

Dosadašnja urednička politika Žarka Paića težila je pomiriti osobne, i možda ne uvijek zanimljive interese stalnih suradnika s aktualnim i prijeko potrebnim temama koje smo mogli čitati u izvornim tekstovima suvremenih svjetskih i europskih autora. Pored toga, uvijek je bila uočljiva teorijska živost, razigranost i nekonvencionalnost, dobrodošla u našoj akademizmom okovanoj teoriji, a bogme i praksi. Svemu tome treba pridodati senzibiliziranost za interdisciplinarnost, za sve ono alternativno, rubno ali i za kreativni suodnos teorije, umjetnosti, znanosti i kulture u najširem mogućem smislu. Kako se dakle u tu nadahnutu tradiciju uklapa novi broj *Tvrđe*?

Prema svemu sudeći pred nama je jedan od uspješnih brojeva časopisa u svim navedenim "disciplinama". Teorijsku priču otvara sasvim aktualna tema, *Nova politika identiteta*, koja se prelama kroz spektar fenomena, čiji je zajednički nazivnik teorijsko promišljanje teorijskih i političkih previranja u globaliziranom svijetu, zbivanja koja naznačuju stvaranje jednoga novog socijalnog i gospodarskog krajolika. Autori, u rasponu od programskog teksta Michaela Hardta i Antonia Negrija, do Jacquesa Rancièrea, Brune Latoura, Borisa Budena, Fredrica Jamesona, na različitim razinama, od nove filozofije tijela/stroja do nove filozofije prirode i društva, od promišljanja biopolitike do obnove političke utopije, ističu potrebu stvaranja jednoga novog *novog svjetskog poretka*. Zanimljivu teorijsku diskusiju, o ograničenosti znanosti i mogućnostima njezinih diskursa prezentira razgovor postmodernih prvaka Chomskog i Foucaulta u obradi Višeslava Kirinića.

Osvježanje tom teorijsko-političkom uvodu donosi prezentacija kazališta Augusta Boala, suvremenog političkog i kazališnog aktivista, koji na stečevinama Living Theatrea, Brechta i psihodrame stvara zanimljiv provokativan teatar današnjice. Različite aspekte njegova teatarskog iskustva predstavljaju Chela Sandoval, Sharon Green, Philip Auslander i naravno Nataša Govedić, jedna od rijetkih naših kulturnih i teorijskih aktivistica koja je imala slična kazališna iskustva.

Teorijsku priču nastavlja promišljanje fenomena smijeha a u tom tematu treba istaknuti tekst Ljiljane Filipović koja sasvim ozbiljno elaborira sudbinu legendarne Fate iz viceva o svima poznatim Bosancima - Muji i Hasi.

U poetskoj radionici predstavljen je suvremni sjevernoirski pjesnik Paul Maldoon, sada rezidentni profesor u SAD-u.

Prvi iskorak prema bizarnosti je sasvim neobično promišljanje prava životinja: u tekstu Andreasa Hofeala analizira se sudbina životinja u velikim književnim djelima, a u onome Corine Heimrich tematiziraju se igre kojima čovjek zlostavlja životinje.

Zoran Roško priredio je svakako najbizarniji prilog, onaj o egzofiliji, tj. tjelesnoj ljubavi prema izvanzemalcima, iz pera Superverta, futurističkog Markiza de Sadea. Na prvi pogled cijela stvar izgleda suluda, ali ako bolje razmislimo, u iščekivanju neminovnog ali podjednako neodređenog susreta s našim, osobnim ET-jem, nema ničega logičnijeg nego kratiti vrijeme sličnim fantazijama, koje bi uskoro mogle postati stvarnost.

Književni blok donosi nekoliko novijih tekstova Paula Austera, uvijek provokativnog Botha Straussa, Muharema Bazdulja, sasvim smirenog i koncentriranog Milka Valenta, te Delimira Rešickog.

U ostatku časopisa važno je istaknuti završni blok pod nazivom *Teorija*, koji promišlja fenomen nasilja. U njemu Igor Štikis predstavlja suvremenoga američkog toretičara Samuela Webera, učenika Paula de Mana i Theodora Adorna, i njegov sasvim svjež tekst o suodnosu nasilja državnog terora Velikih sila i reaktivnog terorizma potlačenih, kojim oni odgovaraju na imperijalno nasilje moćnih, čime se zatvara magična spirala nasilja iz koje treba naći put. Višnja Machiedo u istom bloku predstavlja i uvodi nas u filozofiju Renéa Girarda i njegov tekst o nasilju u *Bibliji*, kojim baca sasvim novo svjetlo na tu veliku knjigu. Tekst Maje Proface o teorijskim nedoumicama u opravdanju institucionalnog nasilja u društvu na neki način sažima cijelu temu i zaključuje taj blok, kao i cijeli časopis.

Kao što se može primijetiti i ovaj je broj održao zavidnu razinu raznovrsnosti, živosti i interdisciplinarnosti kao i teorijske aktualnosti. Svim spomenutim temama kao da se naslućuje nešto novo "što se iza brijega valja" a sve "suprotiva" svakoj intelektualnoj ravnodušnosti prema uznemirujućoj zbilji. Ovaj broj časopisa

Tvrđa, čini se, najavljuje misaoni i društveni val kojim se kanići iznad obzora danosti, i to na jedan veseo i raste-rećen način koji budi nadu u promjene i povjerenje u misao koja te promjene može primjerenom promisliti i kanalizirati na produktivan način. ▣



zarez

Zarez produljuje

NATJEČAJ ZA ESEJ

u suradnji sa Zagrebačkom bankom

Zbog nezadovoljavajuće kvalitete radova pristiglih na *Zarezov* natječaj za esej žiri natječaja odlučio je još jednom produljiti rok za natječaj i donekle proširiti žanr tekstova u konkurenciji.

U natječaju imaju pravo sudjelovati svi građani Republike Hrvatske do 35 godina starosti (isključujući članove redakcije).

Tekstovi u konkurenciji mogu biti eseji ili kritike iz područja književnosti, filma, glazbe i vizualne kulture te društveno-humanističkih disciplina.

Tekstovi ne smiju biti dulji od 10 kartica
(1 kartica = 1800 znakova).

Tekstove koji e-mailom ili poštom stignu u redakciju *Zareza* do

1. travnja 2005. bit će u konkurenciji za dodjelu

- prve nagrade u iznosu od 5.000 kuna i
- druge nagrade u iznosu od 2.000 kuna

Osim nagrađenih *Zarez* će na svojim stranicama objaviti još 5 najboljih tekstova.

Žiri natječaja čini devet članova redakcije *Zareza*:

(Z. Roško, N. Govedić, K. Luketić, L. Kozole, G. Cvitan, S. Kalčić, T. Matasović, N. Petrinjak i G.-A. Ulrich).

Odluka o nagradama bit će objavljena u *Zarezu*, 14. travnja 2005.

Tekstove slati na adresu:

Zarez, Vodnikova 17, 10 000 Zagreb, ili na e-mail adresu zarez@zg.htnet.hr s naznakom "za natječaj".

Sponzor nagrade: **Zagrebačka banka**

zarez

Utopijsko zrenje ili sazrijevanje utopije

Jo Kempen

Međunarodni simpozij Ženski studiji - strast, utopija, kritika, u povodu desete obljetnice Centra za ženske studije, Zagreb, 13. veljače 2005.

Godine 1995. u Hrvatskoj su žene bogate iskustvom iz ženskog i civilnog aktivizma osnovale prvi interdisciplinarni studij o ženskoj tematici. Feministkinje, znanstvenice, političke aktivistkinje i umjetnice bile su motivirane utopijom pružanja sustavnog obrazovanja i bavljenjem ženskim iskustvom te feminističkom tematikom istraživanja. Iskustvo Ženskih studija danas, međutim, obuhvaća sasvim pragmatična polja obrazovanja, istraživanja, izdavaštva, kulturalnih projekata, konferencija, seminara, regionalnih i međunarodnih susreta i suradnji.

Teorija kao aktivistička vokacija

Od početka je njegovana povezanost teorije i aktivizma. Otvorenosti i kritičnosti. Riječ je o otvorenom modelu obrazovanja koji pruža uvid u ključna pitanja suvremene teorijske misli i povijest feminizma. Provodi se putem iskustvenog učenja, interaktivnosti, višemedijske nastave, kreativne nastave. Broj kolegija u desetogodišnjem je periodu vrtoglavo rastao. Od 1997. Centar nudi obrazovne sadržaje i za političarke i žene u sindikatima, započinje i s istraživačkim aktivnostima, a 2001. počinje aktivni dijalog sa sveučilišnom zajednicom. Teme istraživanja u okviru Centra bile su: Žene u civilnim inicijativama, Žene na sveučilištu, Sjećanje žena na život u socijalizmu, Ženski/Rodni studiji - integracija u hrvatski sveučilišni sustav, SWEEP - Projekt Povijest socijalnog rada u Istočnoj Europi, Moć političarki: Što građani/građanke očekuju i kako ih doživljavaju. Izdavaštvo je pokrenuto 1997., a od 1998. izlazi i časopis za feminističku teoriju *Treća*. Unutar svojih suradnji Centar je sudjelovao u organizaciji i pet poslijediplomskih seminara. Također, ono što već generacijama njeguju unutar svog obrazovnog programa jest razvijanje kulture dijaloga i nenasilne kulture življenja.

Strast, utopija, kritika

Danas Centar za ženske studije u Zagrebu broji 225 studentica koje su završile redovan program, 35 napredan, a u tome redovito sudjeluje tridesetak predavačica. Tako je sklopu proslave desetogodišnjice rada Centra za ženske studije u Zagrebu, 13. veljače održan međunarodni simpozij pod nazivom *Strast, utopija, kritika* u velikoj dvorani HND-a. Unutar slavljenički entuzijastične atmosfere te velikog odaziva gošći, pozdravne riječi izgovorile su Biljana Kašić i Željka Jelavić: dvije suosnivačice, koordinatorice, predavačice i mnogo više od nominalnih "šefica" u sklopu ČŽS-a. Biljana Kašić je napomenula kako je nakon deset godina više dvojbi nego na samom početku. Vrijeme nastanka Centra opisala je kao u isti mah žensko utopijsko vrijeme i vrijeme rata: "Zrcalila se iznimna ženska podrška i solidarnost." Podrška o kojoj je Biljana govorila i na obljetničkoj je svečanosti bila velika, poprimivši oblik spontanog svjedočenja domaćih i stranih gošći o osnažujućem iskustvu suradnje ili pohađanja programa zagrebačkog Centra za ženske studije.

U programu simpozija sudjelovala su i aktualna imena feminističke scene: Jasna Lukić s temom *Ženski studiji kao točka susretanja/presjeka: između disciplinarnosti i interdisciplinarnosti*, Kornelia Slavova

Feministkinje, znanstvenice, političke aktivistkinje i umjetnice bile su 1995. godine motivirane utopijom stvaranja programa sustavnog obrazovanja utemeljenog na feminističkoj epistemologiji. Iskustvo Ženskih studija danas, međutim, obuhvaća sasvim pragmatična polja nastave, istraživanja, izdavaštva, kulturalnih projekata, konferencija, seminara, regionalnih te međunarodnih susreta i suradnji

s temom analitičke projekcije Grada žena na balkanske prostore te Nirman Moranjak-Bamburač s radom *Hasanaginčino naslijeđe: rizici ženske priče*. Rada Borić i Sanja Sarnavka imale su izlaganje u dijaloškoj formi pod nazivom *O jeziku, rodno*, a obratila nam se i Juliet Mitchell, govoreći uvodno o *Ponovnom okretanju sestrinstvu*. Simpozij je zamišljen u formi kritičke diskusije, tako da su se na izlagateljice komentarama, pitanjima ili produbljivanjima dijaloga aktivno nadovezivale i tri "diskusantice": Nadežda Čačinović, Iva Grgić i Nataša Govedić.

Sekularno sestrinstvo

Juliet Mitchell je svakako bila jedna od medijskih najatraktivnijih gošći čitavog zbivanja, što se vidjelo i po tome što je nakon njezina izlaganja grupa građana (posebno onih akademskih) napustila dvoranu HND-a. Mitchell je profesorica psihoanalize i rodni studija sveučilišta u Cambridgeu, a u velikom opusu njezinih izdanih djela su i knjige: *Mad Men and Medusas: Reclaiming Hysteria and the Effects of Sibling Relations on the Human Condition*, *Women: the Longest Revolution, Psychoanalysis and Feminism*, *Women's Estate, Siblings: Sex and Violence*. Njezini se radovi prevode na 25 jezika, a ta se vitalna, oštromna profesorica zagrebačkoj feminističkoj sceni obratila riječima koje zagovaraju upravo žensku suradnju, sekularno sestrinstvo i povezivanje na "horizontalnim", a ne statusno i hijerarhijski "vertikalnim" linijama zajedništva. Obljetnicu Centra zaključujem citatom Juliet Mitchell iz teksta *Women: The Longest Revolution: Žene nisu samo brojčano stanje koje se može izolirati kao numerička "polovica" građanskog tijela; žene su uistinu pola čovječanstva. One su nezamjenjive i neprocjenjivo važne, zbog čega ih ne možemo istraživati na način na koji istražujemo druge socijalne grupe. Jer premda su fundamentalne za ljudsku vrstu, u ekonomskim su, socijalnim i političkim ulogama neprestano marginalizirane. Kombinacija fundamentalne važnosti i političke marginalizacije za žene se tako povijesno pokazuje fatalnom. Prevrednovanje ženske marginalizacije stoga se doista nastavlja i kao utopija i kao strast i kao kritika; ništa manje i kao rastuća politika socijalnog sestrinstva.*



Identificirane leteće bradavice

The Onion

Američka djeca traumatizirana su i godinu dana nakon što su na TV-u vidjela djelomično obnažene grudi Janet Jackson. U cijeloj Americi i dalje je u porastu roditeljska i liječnička briga o stanju koje je nazvano Poremećaj gotovo nagih grudi. (Kakve posttraumatske posljedice tek možemo očekivati u Hrvatskoj nakon što je nekoliko milijuna ljudi bilo izloženo Nacionalnom porniću!?)

WASHINGTON, DC – U vrijeme prve godišnjice tragedije prvenstva Super Bowl XXXVIII. u američkome nogometu, istraživanje Federalnog povjerenstva za komunikacije pokazalo je kako su milijuni djece u Sjedinjenim Državama ozbiljno traumatizirani prikazom djelomično obnaženih ženskih grudi u prijenosu emitiranome tijekom poluvremena utakmice, 1. veljače 2004.

Nitko tko je preživio taj dan vjerojatno neće zaboraviti taj užas, rekao je istaknuti dječji terapeut dr. Eli Wasserbaum. *Ali posebno je teško bilo djeci.* Tragična pogreška s odjećom dogodila se prije otprilike godinu dana, dok su Janet Jackson i Justin Timberlake izvodili pjesmu *Rock Your Body*, kada je Timberlake poderao kostim Jacksonice slučajno razotkrivši njezinu lijevu dojku. *Dok je CBS prekinuo prijenos i prikazao stadion iz zraka, šteta je već bila učinjena,* kazao je Wasserbaum, koji je također mnogo radio sa siročadi i amputiranim djecom u ratnim zonama Trećega svijeta. *Otkrio sam da se djeca začudno brzo oporavljaju, ali ovo je za mnoge od njih bilo više nego što su mogli podnijeti. Stravična slika onih dojki vjerojatno će ih proganjati do kraja života.*

Prema izvještaju na petsto stranica, koji je sastavilo Federalno povjerenstvo za komunikacije, više od devedeset posto djece koja su vidjela obnažene grudi kazala su kako su bila *zbunjena i uplašena.* *Mama ima prljave kvrge na prsima,* rekao je petogodišnji dječak kojega su citirali u jednoj od tisuću studija, koju je napisalo Povjerenstvo. *Ona je poput zle gospođe na televiziji. Bojim se da će mama skinuti košulju i sve nas preplašiti. Mrzim mamu.* Djevojčice su također bile traumatizirane, često izražavajući mišljenje o seksualnome razvoju. Prema Wasserbaumu, jedna je osmogodišnja djevojčica svojim roditeljima kazala kako ne želi *dobiti zle grudi.*

Zgražavam se kad pomislim kako bi to moglo utjecati na mog sina kad bude u pubertetu, kazala je Bhomik. *Mali Brandon samo je sa svojom obitelji želio gledati zabavni show u poluvremenu utakmice. Imao je samo deset godina.* Bhomik je jedna od milijun osoba koja se suočava s najgorom noćnom morom svakoga roditelja: da će njihovo dijete vidjeti djelomično obnažene grudi

Wasserbaum je izjavio kako djeca obaju spolova svoju traumu povezuju s nogometom, vjerojatno zbog konteksta u kojemu su ugledali grudi. Mnogobrojnu djecu, koja su svjedočila tragediji, još muče noćne more o keksima u obliku sunca koji podsjećaju na prsten na bradavici Jacksonice. Sedamdeset i šest posto beba koje su vidjele grudi odbijaju dojenje ili hranjenje bočicom tjerajući svoje roditelje da ih hrane intravenozno. *Kad se dogodila tragedija, znali smo da će izazvati psihološku traumu, no nismo imali pojma koliko će dugo trajati posljedice,* rekao je Wasserbaum. *Potvrđeni su naši najgori strahovi. Trebat će mnogo godina da se popravi šteta.*

Slučajevi devijantnoga seksualnog razvoja prouzrokovanog kratkotrajnim prikazivanjem grudi veoma je rašireno među starijom djecom. Patologije se kreću od ekshibicionizma na školskome dvorištu do zamjene uloge spolova i nasilnoga trganja košulja. *Povjerenstvo je uvelo kaznu do maksimalno 27.500 američkih dolara za svaku od dvadeset televizijskih stanica u vlasništvu CBS-a,*



kazao je Wasserbaum. *Ali vlada nije ponudila odštetu pojedincima koji su bile izloženi pogledu na grudi. No, ni Jacksonica ni Timberlake nikada se nisu ispričali, naročito djeci čije su živote uništili, a nisu donirali niti novčića za psihijatrijsku brigu o adolescentima.* U cijeloj Americi i dalje je u porastu roditeljska briga o stanju koje su liječnici nazvali Poremećaj gotovo nagih grudi.

Kako se može očekivati da će moj sin Brandon prebroditi tako nešto i ostati neoštećen? upitala je Shonali Bhomik, majka četvero djece iz zaklade *Što s djecom?*, sa sjedištem u San Franciscu, jedne od mnogih socijalno osviještenih skupina koja predvodi borbu za povećano financiranje Poremećaja gotovo nagih grudi u Kongresu. *Promatrao je grudi otprilike 1,5 sekundu. Slika se urezala u njegove nedužne, sitne mrežnice. Ne može sklopiti oči a da se u njegovoj maloj glavi uvijek iznova ne odigrava cijela ta ružna scena. Za ime Božje – te su grudi bile gotovo nage,* dodala je Bhomik te naglasila da je zabrinuta za razvoj svojega sina. *Zgražavam se kad pomislim kako bi to moglo utjecati na mog sina kad bude u pubertetu,* kazala je Bhomik. *Mali Brandon samo je sa svojom obitelji želio gledati zabavni show u poluvremenu utakmice. Imao je samo deset godina.* Bhomik je jedna od milijun osoba koja se suočava s najgorom noćnom morom svakoga roditelja: da će njihovo dijete vidjeti djelomično obnažene grudi.

Wasserbaum je kazao kako nema načina da se predvidi hoće li se djeca oporaviti. *Jedna stvar je sigurna,* rekao je Wasserbaum, *za nas kao naciju jezovite posljedice gotovo potpune obnaženosti tek su počele biti vidljive.* Wasserbaum je dodao kako taj prizor nije potresao djecu koja su vidjela grudi na televiziji u Europi i Australiji, a niti različite druge nacije diljem svijeta. ■

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich





Između redaka

Predsjednikovi snovi



Trpimir Matasović

Još je važniji poziv da "ne dozvolimo prošlosti da nam onemogućava put u budućnost", te da "smognemo hrabrosti da istini pogledamo u oči" - sve je to itekako upućeno i građanima Hrvatske, koji vuku za sobom ne samo, kako Mesić kaže, "hipoteke nedavnih ratova" nego i hipoteke nekih mnogo starijih ratova i/ili podjela

Nakon proteklih predsjedničkih izbora mnogo je novinskog papira potrošeno u komentiranje izborne kampanje i rezultata izbora. No, bez obzira što je novom-starom Predsjedniku Mesiću slast izborne pobjede donekle bila pomučena činjenicom da ju je ipak morao izboriti u drugom, a ne već u prvom krugu, svi su komentatori složni da Mesić u svoj drugi mandat ulazi jači nego ikad. Osim podrške većine birača izašlih na izbore, njegovoj poziciji svakako osobito pogoduje činjenica da mu je, u skladu s Ustavom, ovo i posljednji mandat, tako da tijekom sljedećih pet godina ne mora povlačiti kalkulantske poteze kojima bi svrha bila isključivo dobivanje bodova na nekim predstojećim izborima. (Doduše, pritom se zaboravlja da to, u krajnjoj liniji, nije bila odlika niti njegovog prvog mandata.) Stjepan Mesić tako je svečanom prisegom na Markovom trgu 18. veljače započeo i svoj drugi mandat, a njegov inauguracijski govor znakovito sumira glavne odrednice njegovog državnog habitusa, u svoj njegovoj širini, raznolikosti, pa i, u krajnjoj liniji, prividnim proturječjima.

Intimiziranje s publikom

Mesićev je inauguracijski govor svakako zanimljivo detaljnije iščitati. U njemu se, naime, jedne uz druge nalaze općenite političke floskule i ozbiljne državničke poruke, konkretne se misli izmjenjuju s "poetskim" interpolacijama, a izravni govor s između redaka upakiranim, ali time ne i manje važnim porukama. Kombinacija se svih tih elemenata na prvi pogled može činiti heterogenom, pa možda čak i donekle nespretnom, no, riječ je, zapravo, o vrlo vješto osmišljenom govoru, kojeg treba promatrati i u širem kontekstu sadašnjeg trenutka hrvatske političke scene i njene pozicije u međunarodnim odnosima, a nije nevažno osvrnuti se i na drastične razlike u govorničkom izričaju između Stjepana Mesića i njegovog prethodnika Franje Tuđmana.

Već na samom početku, nakon obvezatnog spominjanja "poštovanih visokih gostiju i uzvanika", Mesić se okupljenima, ali i cijeloj naciji, obraća s "gospođe i gospodo", izostavljajući tako Tuđmanovo nezaobilazno "Hrvatice i Hrvati". Jer, Mesić se, za razliku od Tuđmana, smatra predsjednikom svih građana Hrvatske, pri čemu mu Hrvatice i Hrvati ni po čemu nisu ni manje ni više važni od ostalih građana. Pozdravljanje pak "dragih prijatelja" odraz je za Mesića tipično familijarnog tona, kojim se ovaj, kako se voli nazivati, "građanin predsjednik" intimizira sa svojom publikom, i time je, na određeni način "zavodi". Bliškost s "običnim čovjekom" jedan je od najjasnije prepoznatljivih elemenata Mesićevog habitusa, čime je njegov imidž dijametralno suprotan od Tuđmanove autoritarnosti.

Docirajući ton

Prelazeći na sam govor, Mesić ističe da "preuzima najvišu dužnost u prilika-

ma koje su daleko bolje od onih godine 2000., kada sam prvi put stupio na funkciju Predsjednika". Pritom se očito, kako se i eksplicira u nastavku, prvenstveno misli na međunarodni položaj Hrvatske. Na unutarnjem planu, međutim, ipak ostaje dvojbeno jesu li prilike uistinu "daleko bolje" nego 2000. - u najboljem slučaju, one su jednako loše, ako ne i gore, što najbolje potvrđuje niz skandala i krajnje nedemokratskih postupaka koji posljednjih godina prate HDZ-ovu vlast. No, izriječkom spomenuti tako nešto u inauguracijskom govoru ne bi bilo politički korektno, a Mesić, kao vješt političar, odmah između redaka naznačuje da situacija i nije baš tako bajna: "No, to ne znači da su zadaci što stoje pred mnohom laki ili jednostavni. Naprotiv!"

Vrativši se nekon ove općenite ocjene na obraćanje svojoj publici, Mesić jasno naznačuje redosljed prioriteta - on se obraća "onima koji su ga izabrali", potom "svim građanima Republike Hrvatske", a zatim i "našim susjedima" i "cijeloj međunarodnoj zajednici". Izdvajanje najprije "onih koji su mu na izborima dali svoj glas" možda i nije bilo najsretnije, posebice s obzirom na ponešto docirajući ton ("Onima koji su mi na izborima dali svoj glas, poručujem: opredijelili ste se za mene, jer ste prepoznali politiku koju sam zastupao, jer ste je razumjeli i prihvatili kao svoju."). Bila je to i prigoda da se ukratko pobroje vlastite zasluge. Kad Mesić onima koji su ga izabrali poručuje: "Dijelite moje uvjerenje da Hrvatska mora biti demokratska, civilizirana i napredna država, država vladavine prava i tolerancije, država u kojoj nitko neće biti diskriminiran, a svi će biti ravnopravni i jednakopravni", implicitno se može zaključiti i da oni koji nisu glasali za njega to uvjerenje ne dijele, što sigurno nije sasvim točno. Uostalom, nije najsretnije niti obećati "da će i u narednih pet godina ustrajati na istim načelima i zauzimati se za iste ciljeve" samo onima koji su ga izabrali - jer, to bi ipak trebalo biti obećanje upućeno svima, a ne samo vlastitom biračkom tijelom.

Eterični lajtmotiv

No, od obraćanja biračkom tijelom odmah se prelazi na obraćanje svim građanima, pa tako Mesić ističe: "Demokratska Hrvatska, država svih svojih građana, ponavljam: ravnopravnih građana, bila je i ostaje moj prvi i najviši cilj", čime donekle ublažava nesprenost izdvajanja jedne skupine građana, pa makar i na relativno bezazlenoj razini kratkotrajnog obraćanja. Ipak, prije nego što se obrati "svim građanima Republike Hrvatske", Mesić koristi priliku za prvu poetsku interpolaciju - on, naime, "sanja" Hrvatsku "u kojoj će se dobro živjeti, u kojoj će se živjeti od rada i rezultata rada, u kojoj će se vrednovati znanje i kvalificiranost, a ne lukavstvo i prijevarena". Ti se "snovi" opetovano pojavljuju u inauguracijskom govoru i, bez obzira što predstavljaju iznenađujuće eteričan lajtmotiv, ipak su daleko ovozemaljskiji od svojevremenih Tuđmanovih inkantacija o "vjekovječnim težnjama hrvatskog naroda", "stoljeću sedmom" i slično.

Nakon što je, dakle, izdvojio svoje birače, a potom se zaputio u poetsku digresiju, Mesić se odmah posipa pepelom: "Za mene su svi građani jednaki i nije uopće važno, što se dio vas na izborima opredijelio za druge kandidate." (Doduše, ako nije važno, zašto to onda uopće spominje?) Kaže Mesić da "ne želi dijeliti, nego objedinjavati" - zaboravljajući da je upravo on dijelio još nekoliko rečenica ranije.

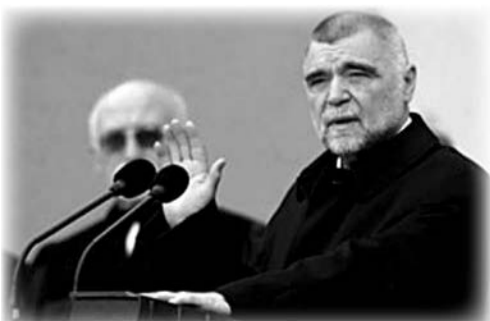
Jasna poruka Bushevoj politici

Na planu vanjskopolitičkih tema Mesić je, srećom, mnogo suvereniji, pri čemu mu one služe i kao dobar poticaj za neke domaće teme. On se tako, obraćajući se "susjednim državama", ne ustručava priznati da je "bilo, a ima i danas prepreka" na putu "normaliziranja odnosa i razvoja dobrosusjedne suradnje", a svakako je značajna gesta i što priznaje da su neke od tih prepreka "kod nas". Još je važniji poziv da "ne dozvolimo prošlosti da nam onemogućava put u budućnost", te da "smognemo hrabrosti da istini pogledamo u oči" - sve je to itekako upućeno i građanima Hrvatske, koji vuku za sobom ne samo, kako Mesić kaže, "hipoteke nedavnih ratova", nego i hipoteke nekih mnogo starijih ratova i/ili podjela.

Prelazeći na obraćanje "međunarodnoj zajednici", Mesić najprije još malo ističe vlastite zasluge na polju vanjske politike, i to "bez lažne skromnosti". No, dok je to tek još jedan kratki trenutak bezazlenog ispada taštine, poruka koja slijedi vrlo je smjela: govoreći o borbi protiv terorizma, Mesić ističe da smo "tražili, a tražit ćemo i dalje da se sve radi u skladu s Poveljom Ujedinjenih naroda i pod mandatom svjetske organizacije", čime je između redaka oduševljeno vrlo jasna poruka agresivnoj politici američkog Predsjednika Busha. Doduše, ta je implicitna kritika odmah ublažena spominjanjem "usmjerenosti na ulazak u euroatlantske integracije", što protivnike hrvatskog stupanja u NATO zacijelo nije previše oduševilo.

Predstavnik građana

Na kraju svoje poruke, Mesić ističe i nešto što je većina ostalih kandidata u predsjedničkoj kampanji (ali i birača!) smetnula s uma - da su njegove ovlasti određene Ustavom. A one su, kao što znamo, prilično ograničene (sjetimo li se kako je funkcionirao Tuđmanov *de facto* predsjednički sustav, i bolje je da je tako). Predsjednik tako ne može činiti mnogo više od zalaganja za rješavanje određenih pitanja, premda je, usprkos kritikama da je *fikus*, Mesić u prethodnom mandatu pokazao da i te ograničene ovlasti u presudnim trenucima itekako zna dobro iskoristiti. On stoga obećaje samo ono što može i ostvariti - da će "uvijek i svuda govoriti o svemu što zanima naše građane, o svemu što ih tišti, o svemu što ih smeta, ali - naravno - i o svemu što oni odobravaju". A, s obzirom na to da je, kako i sam ističe, "jedini dužnosnik kojega građani izravno biraju", Mesić svakako treba biti ono što i sam želi biti - "predstavnik građana" i njihov "oslonac u vlasti". Mogu li zaista predsjednik Mesić i građani zajedno "postići neizmerno mnogo" ovisi podjednako i o Predsjedniku i o građanima. Mesićevo "počnimo još danas!" jest, doduše, standardna govornička floskula, ali u njegovu iskrenost ne treba sumnjati. No, boljitak ove države nije samo Mesićeva odgovornost. Koliko će on biti uspješan predsjednik i u drugom mandatu, uvelike je uvjetovano i angažmanom svih građana Hrvatske. Jer, civilno društvo ne znači da je dužnost građana samo izaći na izbore i izabrati svoje predstavnike kojima će onda prepustiti odlučivanje o svojoj sudbini - ono podrazumijeva konstantno reagiranje, propitivanje i, gdje je potrebno, kritiku svih predstavnika građana - pa tako i samog predsjednika Republike. Za razliku od Franje Tuđmana, Stjepan Mesić je toga itekako svjestan. ■



Zoran Pusić i Nataša Kandić

Zločinci kao heroji

Q *vih je dana vlast u Srbiji ispratila u Haag generala Lazarevića, optuženog za zločine na Kosovu, sa najvišim državnim počastima. Otišao je u pratnji dva ministra, a prije toga patrijarh srpski Pavle primio ga je zajedno s premijerom Koštunicom. Kako na to gledate gospodo Kandić?*

– **Nataša Kandić:** Da, general Lazarević ispraćen je sa najvećim državnim i političkim počastima, nazvan je herojem i vitezom, rečeno je da je njegova predaja neviđen doprinos stvaranju uslova za prihvatanje Studije o pridruženju Evropskoj Uniji. Vlada Srbije i vladajuće političke elite zapravo su pokazali svoj pravi odnos prema Haaškom sudu. Vladimir Lazarević i ostala trojica generala, čije izručenje traži Haški tribunal, nisu za vladu ljudi optuženi za najteža krivična dela, za najteže zločine, nego su to heroji, borci za prava srpskog naroda i taj ton je preovladao i u medijima i u izjavama političara. Oni koji su počinili zločine ponovo se kao u Miloševićevo vreme predstavljaju ko heroji i patriote koji su ne znam koliko doprineli nacionalnoj bezbednosti Srbije i Crne Gore.

Gospodine Pusiću, i hrvatski generali su svojevremeno na sličan način ispraćani u Hag?

– **Zoran Pusić:** Najveće demonstracije podrške su bile u vezi s generalom Mirkom Norcem. Sada se to nekoliko puta dogodilo u vezi s Gotovinom, samo što tu još nema ispraćanja u Haag. To što je gospođa Kandić govorila događalo se i u Hrvatskoj. Onog trena kada bi stigle optužnice iz Haaga u javnosti je započinjala kampanja predstavljanja optuženih kao heroja, kao vitezova – to je riječ koja se u Hrvatskoj često koristila.

U Haag iz patriotskih razloga!

Kad bi se, recimo, general Gotovina predao, kako bi on bio ispraćen u Haag, kao heroj?

– **Zoran Pusić:** Mislim da ne postoji jedinstveno mišljenje. Meni je izrazito smetalo što su se u medijima objavljivali panegirici o generalu Gotovini, a prešućivalo se kakvi se zločini njemu pripisuju. Međutim, mislim da se javno mnijenje polako mijenja. Čovjek cijelu državu drži kao taoca – mislim da to nije preteška riječ, jer bez izručenja generala Gotovine Haaškom sudu pristup direk-

tnim pregovorima o ulasku Hrvatske u Evropsku uniju neće biti moguć – i toga je već ljudima pomalo dosta. Mogu vam navesti primjer generala Mirka Norca. Čak je i sadašnji premijer Sanader sudjelovao na skupu u Splitu, gdje je glavna parola bila *Švi smo mi Mirko Norac*. Međutim, kad je u Rijeci počelo suđenje Mirku Norcu i kad su ljudi, koji su zajedno s njim sudjelovali u ubojstvu civila, počeli svjedočiti o tome, onda se najedanput javno mnijenje promijenilo. Mnogi koji se do tada za to uopće nisu interesirali rekli su: “Čekajte, ja nisam Mirko Norac, ja ne smatram da je ubijanje žena i staraca neko veliko herojsko djelo, bez obzira što je taj čovjek, možda, napravio za Hrvatsku.”

Zločini počinjeni prema pripadnicima druge nacije i vere, veoma često se pravdaju patriotskim razlozima. Kad Srbin ubije Hrvata ili Hrvat Srbina, to se ne smatra tako strašnim kao kad Srbin ubije Srbina ili Hrvat Hrvata. Kao da postoje dozvoljeni i nedozvoljeni zločini.

– **Nataša Kandić:** U tome i jeste problem. U Srbiji se govori samo o tome šta je Srbima počinjeno u Hrvatskoj, u Bosni, na Kosovu. U javnosti je stalno prisutan taj govor o srpskim žrtvama. Ako se pominju zločini prema drugima, onda se

Zoran Pusić:
Možete u Saboru izglasati da Hrvatska nikada nije izvršila agresiju na Bosnu i Hercegovinu, ali ljudi znaju da je stvarnost drukčija. Vi možete proglasiti da zločina nije bilo, ali ljudi znaju da to nije tako

Omer Karabeg
Kakav je odnos prema ljudima koje je Haški sud optužio za ratne zločine u Srbiji i Hrvatskoj – u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Nataša Kandić, direktorica Fonda za humanitarno pravo iz Beograda, i Zoran Pusić, predsjednik Građanskog odbora za ljudska prava iz Zagreba

samo kaže da ima slučajeva da su pripadnici srpskih snaga počinili zločine prema drugima, ali da su to pojedinci i da oni treba da budu kažnjeni. Uvek se o tome govori kao o incidentima. Glavni zločin koji se stalno pominje je istorijski zločin prema Srbima koji nikada nije prekinut. Na primer, kada se govori o Kosovu, onda se uvek pominje NATO bombardovanje, izvan toga ništa ne postoji. Kada general Lazarević odlazi u Haag, ispraćen od patrijarha Pavla i premijera Koštunice, on kaže je da je njegova odluka da se preda motivisana nastojanjem da se odbrani Kosovo. I svi prenose te njegove izjave kao reči vrhunskog patriote, a pri tom se zaboravlja da je on optužen zbog individualne, komandne odgovornosti za masu zločina počinjenih na Kosovu, koji niti su incidenti, niti su ih činili retki pojedinci, već je reč o grupnim zločinima, a među žrtvama je bilo mnogo civila – staraca, žena i dece. Tih činjenica nema u javnosti, umesto toga se stalno govori o srpskim žrtvama, a iznošenje bilo koje činjenice o žrtvama pripadnika drugih etničkih zajednica doživljava se kao izdaja srpskih interesa, plaćeništvo, rad za strane obavještajne službe, rad za Hrvatsku, za Bosnu i Hercegovinu, za Albance i tako dalje.

Nataša Kandić:
Oni koji su počinili zločine ponovo se kao u Miloševićevo vreme predstavljaju ko heroji i patriote koji su ne znam koliko doprineli nacionalnoj bezbednosti Srbije i Crne Gore

Crkva od zločinaca pravi heroje

Je li, gospodine Pusiću, u Hrvatskoj još na snazi stav da se u Domovinskom ratu ne može počiniti zločin?

– **Zoran Pusić:** Mislim da nije. Mislim da službeni stav ovisi od političara do političara. Uglavnom se govori da su se takve stvari u Hrvatskoj događale, ali da su to činili pojedinci. Ne priznaje se, naročito ne od strane HDZ-a, njegova velika politička i moralna odgovornost. Uzmimo, na primjer, izjave koje su predsjednik Tuđman i ostali političari davali u Saboru. To nisu bile vijesti koje su sutradan završavale u košu za stare novine, nego su se u nekakvim pograničnim selima s mješovitim stanovništvom pretvarale u vrlo krvavu i tešku realnost. Ne možete govoriti o takozvanom humanom etničkom preseljenju, a pri tome ne znati da se to, kad se spusti u bazu, da upotrijebim taj izraz, pretvara u brutalno etničko čišćenje.

Koliko se u Hrvatskoj, u javnosti i u medijima, govori o zločinima koji su počinjeni nad Srbima?

– **Zoran Pusić:** Po mom mišljenju ne govori se dovoljno. Kada se spominju haške optužnice, onda se uglavnom govori o tome u kom dijelu su one usmjerene protiv Domovinskog rata, u kom dijelu izjednačavaju žrtvu i agresora, mada se te optužnice ne bave politikom, nego konkretnim događajima i ljudima s imenom i prezime-
nom. Istraživanje zločina koje je počinila hrvatska vojska ili njoj pridružene jedinice vrlo često se prezentira kao potpuno lažno, kao napad na Hrvatsku i na hrvatske interese.

Vrlo je indikativan odnos crkve prema pripadnicima vlastite vjere i nacije koje je Haaški sud optužio za ratne zločine. Mada je Crkvi, da tako kažem, u opisu radnog mjesta da ljude odvoća od grijeha i zločina i da ih nagoni na dobro, ona je više štitila one koji su optuženi za zločine nego što ih je osuđivala. Često se govori da se Karadžić krije po manastirima u Crnoj Gori, a Gotovina po samostanima u zapadnoj Hercegovini.

– **Nataša Kandić:** Kad je reč o Pravoslavnoj crkvi i njezinim velikodostojnicima, mislim da se oni svojim neposrednim postupcima i ponašanjem stavljaju u funkciju zaštite optuženih za ratne zlo-

razgovor

čine i da se prema njima često odnose kao prema zaslužnim srpskim herojima. Evo, još jednom da pomenem generala Lazarevića. On je oficir koji je napravio karijeru u komunističkom režimu kada crkva ne samo da nije bila prisutna u vojsci nego je, kako to ona stalno tvrdi, bila progonjena. E sada, taj oficir komunističke vojske pred odlazak u Haag biva primljen kod Patrijarha i pred njim se zaklinje da će se boriti da odbrani Kosovo. U sukobima od 1991. do 1999. godine Pravoslavna crkva je igrala negativnu ulogu, iako je u tim mračnim vremenima zbilja imala šansu da se stavi u zaštitu onih koji su ugroženi, koji su slabiji. To nije radila. Umesto toga pojedini pravoslavni sveštenici su ispraćali dobrovoljce i razne paravojne formacije u rat i pri tome držali govore kojima su ih zapravo podsticali na neprijateljstvo prema drugima. Umesto propovedi o potrebi solidarnosti prema slabijim, o pomoći ugroženim, iz crkve je stalno stizalo podsećanje da istorijski genocid nad Srbima traje vekovima čime se podsticalo nasilje protiv drugih. I danas, umesto da podstiče na pomirenje, time što učestvuje u ispraćanju haških optuženika crkva zapravo poručuje da su zločini počinjeni prema drugima zapravo bili zaštita srpskog naroda.

"U" s križem

Gospodine Pusiću, kako se Katolička crkva odnosi prema onim svojim vjernicima koji su u ratu počinili zločine prema pripadnicima druge nacije?

– **Zoran Pusić:** Nažalost, tu se Katolička crkva drži općih stavova. Kad je riječ o konkretnim slučajevima, onda se gotovo uvijek govori o zločinima koji su napravljeni protiv ljudi zato što su bili Hrvati, ali se vrlo rijetko govori o zločinima počinjenim prema onima koji nisu Hrvati. Govorim o službenom dijelu Katoličke crkve, naravno da ima svećenika koji od toga odstupaju, ali oni, nažalost, ne daju ton. Ne vjerujem da je Katolička crkva poticala na nasilje, ali je o nasilju šutjela i propustila je priliku da stane u obranu nezaštićenih i ljudi koji su bili životno ugroženi. Umjesto toga, dobrim dijelom se povezala, da ne kažem slizala, s vlašću. Poslije dugog perioda u kome su Katolička crkva i svećenici bili manje-više građani drugog reda politika ih je odjednom izvela na veliku binu čemu crkveni oci u Hrvatskoj nisu odoljeli. Istaknut ću jednu stvar o kojoj ovdje nije bilo govora, a to je da su u Hrvatskoj, a čini mi se da je slično bilo i u Srbiji, zločinci tražili da se oslone na neku ideologiju, da pokažu da to što čine rade iz nekih viših ciljeva, a za to im je trebala neka ideologija. U Hrvatskoj su mnogi koji su počinili

zločine gotovo u pravilu bili apologeti ustaškog režima i u Hrvatskoj ćete često naći grafite, od Zagreba do nekih zabitih sela, gdje imate slovo "U" stilizirano zajedno s križem. Zanimljivo je da Katolička crkva nijedanput nije protestirala. Naravno, ne mogu oni brisati te grafite, ali mogu osuditi to da se jedan kršćanski znak pojavljuje zajedno sa znakom jedne zločinačke organizacije. Međutim, to se nikada nije dogodilo. Uvijek mi je bilo zanimljivo kako su zločinci tražili neki oblik ideologije na koji bi se naslonili.

Opravdanje za Ovčaru

Jesu li u Srbiji zločinci također tražili ideološki okvir na koji bi se pozvali?

– **Nataša Kandić:** Kao što sam rekla, u Srbiji se stalno govori da svi čine zločine prema Srbima i da se sve ono što se dogodilo za vreme Drugog svetskog rata ponovilo i u ovim ratovima od 1991. do 1999. godine. Kad pogledate informativne emisije Radio-televizije Srbije iz 1991., 1992., 1993. i 1994. godine, vidi se da je uporno, svakodnevno ponavljana jedna te ista poruka. Ljudi su pozivani da ustanu u odbranu srpskog naroda koji je, navodno, izložen zločinima najpre ustaša, onda balija i na kraju albanskih terorista. I danas je klima takva da se slave oni koji su optuženi za zločine, a da se njihovim žrtvama stalno osporava da su žrtve. Na primer, kad se radi o Ovčari, vrlo često se čuje da su mnogi od onih koji su tamo streljani zapravo bili osumnjičeni da su počinili velike zločine prema Srbima u Vukovaru, uključujući i zločine nad decom. Maltene se opravdava njihovo streljanje zločinima koje su oni, navodno, počinili prema Srbima. E, to je ta ideologija – jedan zločin, užasan i strašan, pokušava da se relativizuje i opravda time što se kaže da su žrtve pre toga počinile ko zna koliko zločina prema Srbima, da su ubijeni ljudi pre nego što su postali žrtve zapravo bili ratni zločinci.

Gospoda Kandić je spomenula slučaj Ovčara. Glavna tužiteljica Haškog suda Carla del Ponte predložila je ovih dana Sudskom vijeću tribunala da se suđenje "vukovarskoj trojci" – Šljivančaninu, Mrkšiću i Radiću – prepusti ili Srbiji ili Hrvatskoj. Naime, i Hrvatska i Srbija traže da se suđenje održi kod njih. Kome biste vi prepustili taj slučaj, gospodine Pusiću?

– **Zoran Pusić:** Hrvatskoj, jer su žrtve ipak iz Hrvatske, ali za Srbiju bi bilo bolje da ona dobije taj slučaj jer su počinitelji iz Srbije, to bi za nju bila neka vrsta katarze. Vidio sam da je neki radikal rekao da je bolje da se vukovarsku trojku odmah osudi

na smrt nego da ih se prepusti hrvatskim sudovima. Međutim, kako sada stvari stoje, mislim da će se sudenja dodjeljivati prema nacionalnosti počinitelja, dakle da će se počiniteljima iz Srbije suditi u Srbiji, a počiniteljima iz Hrvatske u Hrvatskoj. Mislim da bi Haški sud morao da pomogne pravosuđu u Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Srbiji da stanu na noge, jer pravosuđe u kojem bivši predsjednik Vrhovnog suda Hrvatske, a sada član Ustavnog suda, Milan Vuković kaže da pripadnici njegove nacije, samim tim što su pripadnici te nacije i što su bili izloženi agresiji, nisu mogli počiniti zločine, ne daje nadu da će se suditi pravedno i nepristrano.

Vrhovni sud Srbije oslobađa zločince

Gospodo Kandić, kome biste vi prepustili taj slučaj – srpskom ili hrvatskom pravosuđu?

– **Nataša Kandić:** Za mene je najvažnije da žrtve dođu do pravde i da država koja je za to odgovorna prizna da je prema njima počinjen strašan zločin. Jedino na taj način njima može biti vraćeno ljudsko dostojanstvo. To priznanje žrtve ne mogu da dobiju pred svojim sudom, zato što se podrazumeva da će sud Republike Hrvatske voditi računa o žrtvama jer su to njeni građani. Ova druga, srpska strana, koja je sve vreme skrivala taj zločin, treba da pokaže da li ima snage da prizna žrtve time što će osuditi počinioce.

Ako sam vas dobro shvatio, vi smatrate da bi bilo dobro da se njima sudi u Srbiji.

– **Nataša Kandić:** Da. Zato što mislim da je to jedini način da sprečimo da se tako nešto ponovi u budućnosti. Mi ovde u Srbiji moramo jednom porodicama ubijenih na Ovčari pogledati u lice i moramo im pokazati da prihvatamo odgovornost za ono što se dogodilo. Njima to može da znači više nego da ljudi koji su to počinili budu osuđeni na streljanje pred hrvatskim sudom. To je nešto što najviše može da doprinese vraćanju dostojanstva žrtvama.

– **Zoran Pusić:** Slažem se da je za Srbiju bolje da suđenje bude u Srbiji, a kako će se žrtve osjećati – o tome se može razgovarati. One su proživjele teške traume i, što je normalno, žele da odgovorni budu strogo kažnjeni. Ali mislim da je za dugoročne odnose između Hrvatske i Srbije od velikog značaja da svaka za sebe organizira suđenja i osudi zločince iz svojih redova. To, naravno, kažem uvjetno, jer mislim da zločin nema nacionalnost, ali se vrlo često iza nacionalnosti skriva. Nije ništa novo

na ovim prostorima da lopovi i zločinci, što su veći i gori, to veće barjake razvijaju da bi njima lakše pokrili svoja nedjela.

Da, ali postavlja se pitanje jesu li domaći sudovi zbog pristranog javnog mnijenja sposobni da sude ljudima iz vlastite nacije koji su počinili ratne zločine prema pripadnicima druge nacije?

– **Nataša Kandić:** U Srbiji je prošle godine izrečena prvostepena presuda pripadniku policije Republike Srbije, odnosno specijalnih jedinica, za ubistvo 14 žena i dece na Kosovu za vreme NATO bombardovanja. To suđenje je počelo u Prokuplju, malom mestu pored Kosova. U publici su uglavnom bili prijatelji i rođaci okrivljenog, vladala je navijačka atmosfera podrške okrivljenom. Optužnica je bila toliko siromašna da ni imena žrtava nisu bila navedena. Mi smo, međutim, uspjeli da se izborimo da se suđenje preseli u Beograd. Dodeljeno je sudskom veću kojim je predsedavala sudija Biljana Sinanović. Ona je na suđenje kao svedoke pozvala Albance kojima su pobijene čitave porodice i njihovu decu. Prošli su meseci dok mi iz Fonda za humanitarno pravo nismo uspjeli da uverimo te ljude da je strašno važno da prihvate poziv da bi svoju istinu ispričali pred sudom države koja je organizovala taj teror. Užasi o kojima su oni pričali podstakli su jednog pripadnika policijske jedinice, koja je učestvovala u tom masakru, da pred sudom potvrdi te priče. To se nikada pre toga nije dogodilo, a bojim se da će proći dosta vremena dok se ponovo ne dogodi. Zamislite samo da jedan bivši policajac stane pred sud i svedoči o tome šta je njegova jedinica radila u Podujevu, gde se taj zločin dogodio, kako su pobijena ta deca i ko je u tome učestvovao. Počinilac je osuđen na maksimalnu kaznu - 20 godina zatvora. I šta se onda dogodilo? U decembru mesecu prošle godine Vrhovni sud Srbije ukinuo je tu presudu. Možete misliti kako je to delovalo na žrtve. Taj isti sud je tog meseca ukinuo još jednu presudu za ratni zločin. Ispostavilo se da Vrhovni sud postaje velika prepeka za vođenje procesa za ratne zločine jer većinu članova tog suda još uvek čine sudije iz Miloševićevog vremena, tu se ništa nije promenilo.

Vrhovni sud Hrvatske u slučaju Hrastov

Koliko znam, u Hrvatskoj imamo obrnut slučaj – to je slučaj Mibajla Hrastova koji je optužen za ubojstvo 13 zarobljenih rezervista JNA 1991. i kome su dva puta izričane oslobađajuće presude koje je potom poništio Vrhovni sud.

– **Zoran Pusić:** Jest, to je činjenica. Zbog toga je naš Gradanski odbor za ljudska prava tražio da se taj slučaj premjesti u jedan od četiri specijalna suda koji će pod nadzorom Haškog suda suditi ratnim zločinima. Slučaj Mihajla Hrastova je nešto što se vuče 14 godina. Taj policajac je u međuvremenu dobio odlikovanje predsjednika Tuđmana, priznanje Grada Karlovca, i tako dalje. Mislim da je došlo vrijeme da se cijela ta farsa završi, da se pred jednim ozbiljnim sudom iznesu sve činjenice i da svjedoče ljudi koji su preživjeli taj masakr. Nedavno je jedna mlada tužiteljica Davorka Njerž-Katušić dala ostavku na taj slučaj jer je bila spriječena da skupi sav dokazni materijal koji bi joj omogućio da optužnicu postavi na solidnije noge. Nakon toga bila je otpuštena iz tužilaštva i sada je bez posla. Često se događa da se u takvim slučajevima tužilaštvo ne trudi pripremiti solidnu optužnicu koja bi omogućila da oni protiv kojih se ona podiže budu i osuđeni. Sjetimo se poznatog slučaja obitelji Zec, gdje je zapravo zakazalo tužilaštvo.

Mislite da je to namjerno učinjeno?

– **Zoran Pusić:** To je teško dokazati, ali ako tužilaštvo godinama oteže sa dokazima, ako ne traži da se pred sudom pojave svjedoci koji su najrelevantniji za taj slučaj, onda sve ukazuje da to nije učinjeno samo iz nehata.

I na kraju, u zaključku, kakve će posljedice na buduću generaciju imati ova dominantna priča u kojoj se ljudi koji su optuženi za zločine tretiraju kao patrioti ili u najmanju ruku kao žrtve "nepravde" Haškog suda.

– **Nataša Kandić:** Mi ne možemo da dopustimo da ta priča o haškim optuženicima kao nacionalnim herojima traje i da se uporno održava. Nevladine organizacije i civilno društvo moraju da ustanu protiv toga, da izlaze u javnost s činjenicama, da podržavaju domaća suđenja za ratne zločine i traže pravdu za žrtve.

– **Zoran Pusić:** Istina se dokazuje argumentima i činjenicama, a ne deklaracijama, kao što se to radilo u Hrvatskom saboru. Vi možete u Saboru izglasati da Hrvatska nikada nije izvršila agresiju na Bosnu i Hercegovinu, ali ljudi znaju da je stvarnost drukčija. Vi možete proglasiti da zločina nije bilo, ali ljudi znaju da to nije tako. Država treba da se s tim suoči, što, naravno, nije lako, ali to je zapravo mjerilo odrastanja i za Srbiju, i Crnu Goru, i za Hrvatsku koje će pokazati izlazimo li iz nacionalne euforije i uopće iz demokratskog puberteta. ▀

Vježbanje ideologije

Jonathan Bolton

Za češkog književnika Patrika Ouredníka književnost je sustav za sebe, oblik jezične igre za one koji se za nju zainteresiraju – možda nešto nalik šahu

U jednoj od neobično apsurdnih pjesama iz zbirke Patrika Ouredníka *Ako ne kažem*, doznajemo o prijatelju koji odrasta u polju uz rub šume. Nepokretan, on gestikulira i priča. Povremeno prođu berač gljiva i dostavljač, zastanu i kažu sami sebi: *Ljudska riječ najljepši je od svih darova. Što bi jadnik da je nijem?* Takav dvosmislen opis, koji personificira apsurdnost i neobičnu otpornost jezika, provlači se velikim dijelom Ouredníkova djela. Za njega je jezik nešto čarobno, ali ipak pokvarljivo, najrelativniji od svih apsoluta, teren za svijest i za nerazboritost, sluga značenja i služavka besmisla.

Rođen 1957., Ouredník je velik dio svoje mladosti proveo u okupiranoj zemlji: njegov je rodni grad Prag, zajedno s ostatkom Čehoslovačke, u kolovozu 1968. okupirao Sovjetski Savez, prekinuvši Praško proljeće i reformistički pokret poznat kao "socijalizam s ljudskim licem". U slučaju rata i okupacije jedna je od prvih žrtava jezik, ili barem službeni jezik koji se svija pod teretom političkih eufemizama (sovjetska okupacija službeno se nazivala "bratstvom pomoći") te pod otupljujućim klišeima koji svijet silom guraju u Prokrustovu postelju ideologije. U svojem djelu *Godina*²⁴, Ouredník se prisjeća dugog popisa takvih političkih fraza: pobjedonosne radničke mase, nepopustljiva volja radnika, svijetla budućnost, blistava budućnost, bolje sutra koje je već počelo, deklarirani elementi, antisocijalistički elementi, ogorčeni revanšisti, desničarski oportunisti... Taj popis odaje ne samo gađenje nekoga tko ne može podnijeti zlostavljanje jezika, nego i opčinjenost nekoga tko voli promatrati na koje se sve načine jezik upotrebljava. To su vrline leksikografa i vjerojatno nije slučajnost što je Ouredníkova prva knjiga bila rječnik – *Smír buch* češkog jezika: rječnik nekonvencionalnog češkog. *Smír buch* (izgovara se *schmierbuch*, kao i njemačka riječ od koje potječe) riječ je koja pripada starom češkom birokratskom žargonu i označava računovođin notes u koji se bilježe dnevne transakcije prije nego što ih se prepíše na uredniji i pregledniji način. Zato je *smír buch*-kao-rječnik pogled na jezik u njegovim neuljepšanim, neformalnim, vulgarnim – riječju, "nekonvencionalnim" oblicima. *Smír buch* je sa svojim tematski poredanim žestokim popisima desetaka sinonima i pučkih fraza, često u jednakoj mjeri maštovitima i vulgarnima, posveta najnižim dosezima češkog leksika. U njemu, primjerice, napredni studenti mogu otkriti što piju ako im Čeh ponudi čašu rumunjskog prijateljstva, Staljinovih suza, crnog *dandyja* ili alkohola s ljudskim licem – da ne spominjemo 32 riječi za glagol "šutjeti", 39 za "govoriti" i 281 riječ za "spolno općiti".

Podzemlje češkog žargona

Smír buch uistinu sadrži velik broj prostačkih izraza, no on je puno više od rječnika žargona. U kratkom uvodu, Ouredník moli čitatelje za strpljenje, pozivajući se na jedinstvenu umjesnost mnogih "narodskih" izraza te upozoravajući da se svaka riječ, kad jednom uđe u svakodnevnu uporabu, može činiti poznatom i uobičajenom. Kako bi to gledašite što bolje potkrijepio, uvod je napisan pompoznom stilom češkog jezika iz 19. stoljeća, kao da nas je Ouredník time želio podsjetiti na to što

bi se dogodilo kad se jezik ne bi nikada obnavljao odozdo. *Smír buch* prikazuje ne samo podzemlje češkog žargona, nego i autore koji su u sklopu nje ga živjeli i radili, budući da Ouredník nudi stotine primjera iz djela čeških pisaca i prevoditelja (uključujući i svoja djela) kako bi demonstrirao korištenje različitim terminima. Budući da su mnogi od tih pisaca emigrirali ili su postali *underground*, disidentima ili su pak doživjeli da im je režim ograničio mogućnost objavljivanja, Ouredníkova knjiga ima i dodatnu funkciju, funkciju vodiča za čitav niz zabranjene, odbačene ili programatski zanemarene literature.

Rječnik nekonvencionalnog češkog jezika označio je početak nekonvencionalne spisateljske karijere. Prije nego što se 1988. pojavio *Smír buch*, središnje mjesto među Ouredníkovim spisateljskim aktivnostima zauzimalo je prevođenje. Sin majke Francuskinje i oca Čeha, i sam bilingvist, 1985. emigrirao je u Pariz, gdje boravi i danas. Intenzivno je prevodio s francuskog na češki – odabrana djela Borisa Viana, *Stilske vježbe* Raymonda Queneaua, Beckettov *U očekivanju Godota* – kao i s češkog na francuski. No, 1990. počeo je objavljivati vlastite radove: dvije tanašne zbirke poezije naslovljene *Ako ne izgovorim* – i – *Ili*, bajku, dugački esej o potrazi za idealnim jezicima u Zapadnom društvu, te još jedan rječnik – ovaj put biblijskih fraza u češkom jeziku. (Takvo očito zastranjivanje, od najnižih dosega lingvističkog područja do njegovih vrhunaca, zapravo je vođeno istim temeljnim porivom: prikazati zaboravljene kutke jezika, iznova nas upoznat s riječima i frazama koje se možda više ne upotrebljavaju.) No, možda su najzanimljiviji plod njegovih raznovrsnih aktivnosti dva mala sveska koja su se pojavila u Češkoj između 1995. i 2001. godine.

Prvi je *Godina*²⁴: *Progymnasma 1965.-1989.* To se razdoblje od 24 godine proteže od Ouredníkove osme do trideset i druge godine, od razmjerno liberalnih šezdesetih, preko sovjetske okupacije i represivne "normalizacije" u 24 godine koje su uslijedile, sve do revolucije koja je okončala komunizam 1989. Što je, međutim, *progymnasma*? Riječ se odnosi na niz vježbi namijenjenih studentima retorike u kojima vježbaju pisanje četrnaest osnovnih retoričkih formi (ili *gymnasmata*): basnu, poslovicu, panegirik, kuđenje itd... No, forma koja se tu uvježbava nije jedna od četrnaest tradicionalnih – mogli bismo je nazvati formom "sjećam se", a Ouredník je posuđuje od svoja dva prethodnika – američkog umjetnika Joea Brainarda i francuskog pisca Georges-a Pereca. Brainard je tu formu inaugurirao u šarmantnoj i razoružavajućoj pseudoautobiografiji iz 1970. nazvanoj *Sjećam se*, koja se sastoji od stotina kratkih izvaja koje sve počinju riječima "Sjećam se", a bave se Brainardovim djetinjstvom, njegovim ranim seksualnim iskustvima, umjetničkim počecima te popularnom kulturom pedesetih i šezdesetih godina: "Sjećam se svoje zbirke keramičkih majmuna", "Sjećam se čačkalica za zube boje cimeta", "Sjećam se da je ministrov sin bio neobuzdan", "Sjećam se da je život tada bio jednako ozbiljan kao što je i danas." Godine 1978., Perek je tu formu primijenio u svojem djelu *Je me souviens*, iako bi se za njegove zapise moglo reći da su beskrvniji i neemocionalniji nego što su to Brainardovi.

Retorika sjećanja

Ouredníkova je varijanta zabavnija nego Perecova, a i britkija i nepristranija od Brainardove. Također je strukturiranija – dok su raniji autori jednostavno nabrajali svoja sjećanja jedno za drugim, Ouredník nam nudi dvadeset i četiri poglavlja, prvo s 24 sjećanja, drugo s 23, dok konačno na vrhu piramide, 24. poglavlje sadrži tek jedno sjećanje.



Za Ouredníka je jezik nešto čarobno, ali ipak pokvarljivo, najrelativniji od svih apsoluta, teren za svijest i za nerazboritost, sluga značenja i služavka besmisla

Takva struktura odražava Ouredníkovu sklonost prema proizvoljnim pravilima, prema tipu kreativnosti kakvu može generirati zatvoreni sustav s proizvoljnim, ali obvezujućim pravilima. (Možda bi trebalo spomenuti da je Ouredník velik ljubitelj šaha, tog zatvorenog sustava *par excellence*, a bio je i juniorski šampion u dopisnom šahu 1974.) No, struktura djela *Godine*²⁴ također mu omogućuje da svoja sjećanja grupira i gradira, spretno utječući na tempo čitanja i "gustoću" iskustava. Kako se približavamo kraju knjige, sjećanja kao da postaju bliža sadašnjici, poglavlja postaju kraća i ubrzanija, a međuigra različitih zapisa, često grupiranih u veće tematske skupine, postaje manje složena – čitatelji bi mogli steći dojam da ulijeću u slobodan svijet nakon 1989. te osjetiti nejasnu nostalgiju za bogatije sazdanim svijetom mladosti, bilo to u komunističkom okružju ili ne.

Ouredník filtrira godine čehoslovačke normalizacije preko mentalnog sklopa adolescenta – u osnovi buntovnog, podrugljivog na maštovit način, kojeg u jednakoj mjeri fascinira trivijalno kao i ono uistinu važno. Prije svega, on se sjeća jezika, u njegovim "neslužbenim" formama (grafita koji

esej

su se pojavili nakon sovjetske okupacije i, 1989., popularnih šala te izvrtanja službenih slogana). Prisićea se i "službenih" formi jezika; ("Sjećam se da je kontrarevolucija *gmizala*", "Sjećam se da sam u osnovnoj školi 'ošteti'o zid učionice na mnogim mjestima, bacajući krede"). Ourednik briljira u prikazivanju cirkuliranja fraza od službenog prema kolokvijalnom govoru. U nekim slučajevima klišeji iz službenog jezika kontaminiraju žargon ("Sjećam se kako je šogorica moje sestre u srpnju '89. kazala da su na demonstracijama u siječnju sudjelovali uglavnom elementi, hipiji i pankeri"); u drugim slučajevima to funkcionira na obrnut način. Smiješan je i pronicljiv primjer parodije službenog jezika koji se uvlači u svijest: na godišnjicu okupacije službeno je partijsko glasilo objavilo slike ljudi koji demonstriraju protiv ruskih vojnika:

Sjećam se da je jedna fotografija prikazivala skupinu mladih ljudi, neki su od njih prstima pokazivali slovo V. Objašnjenje ispod slike govorilo je da je to bio dogovoreni znak: Napad počinje za dvije minute.

Sjećam se da smo moje sestre i ja u svakoj prilici ponavljali tu frazu, napad počinje za dvije minute, te se nekontrolirano smijali.

Stilske vježbe

Godina²⁴ bila je *progymnasma*, vježba memorije, odnosno retorike sjećanja. U jednom razgovoru Ourednik je svoju sljedeću knjigu nazvao "stilskom vježbom", načinišći eksplicitnu aluziju na Queneauove *Stilske vježbe*. Međutim, djelo *Europeana: kratka povijest dvadesetog stoljeća* – tanki svezak koji su češki pisci i kritičari 2001. proglasili knjigom godine – vježba je posve drukčije vrste. To je urnebesno smiješna knjiga, na uznemirujuć način, a možda i više uznemiruje to što nasmijava. Ourednikova je Europa neobično i opako mjesto, kao što je to razvidno već iz prvih rečenica knjige:

Amerikanci koji su se iskrcali u Normandiji 1944. bili su čvrsti mladi ljudi, u prosjeku visoki 173 cm, i da ih se poleglo jednog do drugog, tako da im stopala dotiču glave, taj bi niz bio dugačak 38 kilometara. Njemački su vojnici također bili čvrsti mladi ljudi, a najčvršći od svih bili su senegalski strijelci u Prvom svjetskom ratu. Bili su visoki prosječno 176 cm, pa ih se slalo u prve redove kako bi zaplašili Nijemce. Govorilo se da su ljudi u Prvom svjetskom ratu padali poput sjemena i kasnije su ruski komunisti izračunali koliko bi kilometar trupaa proizveo gnojiva i koliko bi mogli uštedjeti kad bi se koristili leševima izdajaca i kriminalaca umjesto skupim uvoznim gnojivom.

Tko tu zapravo govori? Taj glas pripada trećem licu, bezličan je, poslovan, ali to nije bestjelesna objektivnost nekog sveznajućeg pripovjedača, odnosno, u tom slučaju, udžbenik iz povijesti. Pripovjedač je više bezličan nego neutralan, suviše nekonvencionalan i nestabilan da bi zaista bio informativan. Njegova djetinja naivnost počinje se doimati zgodnom dok skače s jedne na drugu temu:

U dvadesetom stoljeću došlo je do otklona od tradicionalne religije zato što su ljudi, kad su shvatili da potječu od majmuna te da su sposobni putovati vlakom, telefonirati i spuštati se u dubine podmornicom, počeli okretati leđa religiji i sve manje pohoditi crkvu govoreći da ne postoji Gospodin Bog te da religija drži ljude u neznanju i mraku te da oni podržavaju pozitivizam.

To je kao da profesor povijesti stane na podij kako bi održao, ne uobičajeno predavanje u sklopu svojeg kolegija Uvod u Zapadnu civilizaciju, nego napola ludu tiradu, pseudoznanstvenu, ali na neki način ipak zapovjedničku, jednoličnim i opčinjavajućim glasom, s prizvucima prijevazira i bespomoćnosti. U nedavnom intervjuu Ourednik je kazao da i stoljeće samo može govoriti.

Sintaksa moralnog idiotizma

U prvim rečenicama knjige ukratko se iznose teme i tehnika djela. Prije svega, sintaksa: Ourednikovi su omiljeni veznici *i – i – ili*, koji spajaju, ne uspostavljajući hijerarhiju. On niže svoje statistike, anegdote i interpretacije jednu za drugom, poput mrtvih vojnika poredanih u nizove tako da im stopala dotiču glave, nema temeljne strukture ili hijerarhije interpretacija; nema izraza kao što su *dok, budući da, osim ako ili dakle*. Kronologija ne pomaže; zato je prisutan iznenadni pomak, upravo u tim prvim rečenicama, s jednog svjetskog rata na drugi, a zatim ka staljinističkim čistkama. Riječ *zbog* prisutna je u knjizi, ali ne upotrebljava se zbog strukturiranja i tumačenja, već služi uglavnom tek

kako bi se istaknula (hinjena?) naivnost pripovjedača:

Tada su ljudi stali uspoređivati jezike te razmišljati o tome čiji je jezik najrazvijeniji i tko je najdalje odmaknuo u procesu prosvjetovanja. Uglavnom su se složili da je to francuski, zato što se u Francuskoj odigravalo štošta zanimljivog, a Francuzi su znali kako razgovarati i koristili su se konjunktivima i kondicionalom prošlim te se zavodljivo smiješili ženama, njihove su žene plesale can-can, a njihovi su slikari izmislili impresionizam.

Dvadeseto stoljeće gotovo da je bilo takva vrsta retoričke vježbe (*napišite diskurs bez korištenja zavisnih veznika*), uvučeno u vlastitu sintaksu bez daha i bez misli, koja graniči s moralnim idiotizmom – nesposobnost da se razluči uzvišeno od niskog, bitno od trivijalnog, i strašno od glupog.

Bez obzira na to, ako tu i nema hijerarhije, postoji određena organizacija, ili barem opsesije koje se provlače tekstem poput crvene niti. Jedna je od njih svodenje povijesti na statistiku. Brojke odražavaju vladavinu znanosti (*Velika Berta ima domet od 128 kilometara, projektili V2 dosežu brzinu od 5 800 km na sat*) i pseudoduhovnosti (*Doba vodenjaka potrajat će 2160 godina, 144 000 odabranih Jehovinih svjedoka vladat će Zemljom s nebesa*). Brojke mučenih, deportiranih i ubijenih izražavaju ne izračunljivost, već prije neshvatljivost genocida. Brojke usto prate podjelu ljudi na superiorne i inferiorne: *eugenicisti su rekli da će jedna 83-godišnja alkoholičarka imati ukupno 894 potomka, od kojih će 67-ero biti kriminalci-recidivisti, sedmorica ubojice, 181 prostitutke, 142-oje prosjaci i 40-ero luđaci, sveukupno 437 asocijalnih elemenata. Izračunali su također da bi tih 437 asocijalnih elemenata koštali društvo jednako toliko koliko i izgradnja 140 stambenih zgrada.*

Diskurs povijesti

"Asocijalni elementi": osim brojki, *Europeana* cilja na riječi, žargon i samoopravdavajuće fraze kojima se koriste vlasti kako bi prikrijele svoje barbarstvo:

Godine 1934. [u Rusiji] su osmislili rezervate za Židove te pozvali sve sovjetske Židove da se presele u njih. Rezervati su se nalazili na granici s Kinom u regiji Chabarovka gdje su se zimi temperature spuštale do -40° C, a komunisti su govorili da to nije rezervat, nego autonomna zona.

Upravo su takvi stereotipi vlasti, prije svega, ono što odražavaju i ponavljaju objašnjenja na marginama, poput dosadnog i glasnog zbora koji stoji postrance, mehanički ponavljajući fraze tog doba: od "diktature proletarijata" i "trule buržoazije" do "međuljudskih odnosa" i "mir će zavladati svijetom". Službeni je jezik poznata meta iz Ourednikovih ranijih radova, no u njima je manje vjere u otpornost i inventivnost pučkog jezika – moguće je primijetiti kako se "drveni jezik" komunistički neumitno infiltrira u svakodnevnim govor: *Ljudi su se njime postupno naučili koristiti kako bi razgovarali o svemu; o vremenu, godišnjem odmoru, televizijskim emisijama ili o činjenici da su njihove supruge počele piti...*

Zapravo, pažljivo čitajući *Europeanu* shvaćamo da se ona više bavi time kako ljudi govore o povijesti, nego poviješću samom. Nema toliko opisa događaja koliko mišljenja, izvješća, hipoteza, interpretacija: *Nijemci su govorili kako Francuzi jedu žabe, a Rusi malu djecu, a Francuzi su govorili da Nijemci jedu malu djecu i triptice; Britanske su žene s plakata poručivale ŽENE BRITANIJE KAŽU – KRENI!*, i fašisti su rekli ovo, a komunisti ono, scijentolozi su rekli ovako, katolici onako, Židovi, antropolozi, psihoanalitičari, povjesničari, ljudi su kazali... Ta beskraja izvješća naglašavaju retoričku prirodu svih naših konstrukcija povijesti i sjećanja, a površ svega podsjećaju nas koliko smo puta krivo shvatili, koliko smo zabluda gorljivo propagirali, za koliko smo ludosti sebe uvjerali da su razumne, čak neophodne.



U slučaju rata i okupacije jedna je od prvih žrtava jezik, ili barem službeni jezik koji se svija pod teretom političkih eufemizama te pod otupljujućim klišeima koji svijet silom guraju u Prokrustovu postelju ideologije

Riječ je najljepši dar

Iz tog beskrajnog zbora zabludjelih glasova izdvađa se nekoliko anegdota, kratkih pripovijesti koje ne "kazuju", nego formiraju jedan elokventan komentar, izvan jezika samog, o kaotičnim događajima oko njih: mlada Židovka koja svira ariju iz *Vesele udovice* u logoru Dachau; zatvorenik koji se upravo vratio iz koncentracijskog logora pleše sa ženom koju su prezreli jer je spavala s nacističkim časnicima, naslanjajući jedno na drugo svoje izbriježane glave; vojnik iz Prvog svjetskog rata zarobljen u blatu koji je više no ikome, nalik na prijatelja koji odrasta u polju, ali na drukčiji način:

Pokraj Courtaja, belgijski je vojnik zaglavio u blatu do koljena i njegova četiri prijatelja nisu ga mogla izvuci, a svi su konji već bili mrtvi. A kada su se dva dana kasnije vratili na istu stazu, taj je vojnik još uvijek bio živ, no sada mu je iz blata virila tek glava i nije više vikao.

Ljudska je riječ uistinu najljepši od svih darova. Te su anegdote, prema mojemu mišljenju, naj-snažniji trenuci u knjizi koji se izdvajaju iz bujice varljiva govora, pomalo nalik školjkama na morskom žalu nakon što se povukla plima sjećanja. Ima nekoliko rijetkih trenutaka kad nesmiljena ironija pripovjedača gubi na snazi, pa makar na trenutak.

U Europeani izaziva divljenje način na koji autor miješa blagu ironiju stilske vježbe s nastojanjem da se dopre povijesti, da se dođe do onoga što bi moglo biti izgovoreno, ali uvijek ostaje neizgovoreno. Ourednik, leksikograf i retoričar, pomaže nam da uvidimo mogućnosti koje nam pruža jezik (u dobrom i lošem smislu) istražujući njegove izvanjske domete. Kad je češki književni časopis *Host* nedavno upitao velik broj kritičara i autora je li se funkcija književnosti promijenila od 1989. do danas, Ourednik je književnost opisao kao sustav za sebe, kao oblik jezične igre za one koji se za nju zainteresiraju – možda nešto nalik šahu, ili, da se poslužimo njegovim vlastitim analogijama: *Književnost, masonerija i skupljanje maraka imaju barem jednu zajedničku stvar: omogućuju iniciranome da komunicira pomoću unaprijed dogovorenog sustava referencija i neizgovorenosti. Što je vrlo ugodno i krasno, ali ne kazuje nam o ničemu više.* To bi moglo biti točno, ali ne kazuje nam o vještini kojom je Ourednik obogatio naše područje referencija i naš osjećaj o onome što je neizgovorljivo. ■

S engleskog preveo Tomislav Belanović.
Pod naslovom Patrik Ourednik objavljeno u e-časopisu Context No. 15, <http://www.centerforbookculture.org/context/no15/no.15.html>

Zgrada primjerena urbanom ambijentu

Ivo Maroević

Najreprezentativnija kazeta novog urbanizma Zagreba južno od pruge dobila je arhitektonsku potvrdu u novoj zgradi Eurocentra arhitekta Nenada Bacha u Miramarskoj ulici

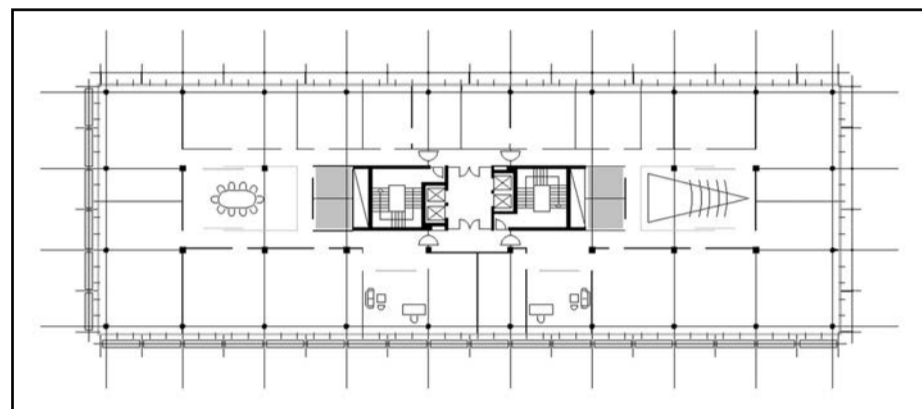
U Zagrebu je nedavno dovršena nova poslovna zgrada Eurocentra, koja je sagrađena u jednoj od najranijih urbanih kazeta Zagreba južno od pruge, u prostornom ambijentu koji svoj temeljni prostorni okvir duje arhitektu Kazimiru Ostrogoviću i šezdesetim godinama prošlog stoljeća. Tada su u tom sklopu, na njegovu sjeveroistočnome dijelu, sagrađene dvije usporedne stambene višekatnice, funkcionalistički strukturirane, s tlocrtno istaknutim stubišnim vertikalama, a na južnoj pak strani središnji dio sklopa Gradske vijećnice, kojemu još do danas nije izgrađen vertikalni naglasak planiran na jugozapadnom dijelu i longitudinalni, položeni volumen skupštinskih dvorana, koji je trebao sa zapadne strane oblikovati novostvoreni trg, danas Trg Stjepana Radića. Ostrogovićeve vizija zapadnog dijela sjeverne zone nastavka Zrinjevca prema Savi nosila je u planovima tada suvremenog funkcionalno-socijalističkog urbanizma jedini vertikalni akcent na cijelom prostoru tadašnje Moskovske/ Beogradske ulice (danas Ulice grada Vukovara). Iako je Ostrogovićev koncept ostao do danas očuvan u svojoj fragmentarnosti, ideja vertikalnog naglašavanja Gradske vijećnice postupno je padala u zaborav, prepuštajući u posljednje vrijeme vertikalne gradske naglaske domišljatosti i dubini džepa novih vlasnika gradskih prostora. Unatoč svemu, kazeta s Gradskom vijećnicom prostorno se očuvala do današnjih dana, a koncept njezina urbanog nastanka nova je zgrada Eurocentra poštivala do krajnjih granica, koliko je to moguće nakon protoka gotovo pola stoljeća od trenutka kad je ideja nastala i počela se ostvarivati.

Očuvanje koncepta urbaniteta

Zasluga za nastavljavanje započetog urbanističkog koncepta pripada na jednoj strani Gradskom zavodu za zaštitu i obnovu spomenika kulture i prirode, a na drugoj strani projektantu Nenadu Bachu i investitoru, koji su slijedili upute nadležnih konzervatora,

a otkupom zemljišta i korigiranjem oblika parcele nastavili slijediti ortogonalni koncept urbanističkog planiranja iz polovice prošlog stoljeća. Time je postignuta ne samo zaštita i očuvanje gradskog prostora, koji je planiran u jednom drugom vremenu, nego i prepoznavanje vrijednosti tadašnjih urbanističkih postulata, koji su nažalost demantirani u mnogim intervencijama duž Vukovarske avenije. Jedan je to od rijetkih primjera da je ideja očuvanja urbanog koncepta nadvladala logiku građenja na zatečenim parcelama, bez obzira na njihovu neusklađenost s konceptom oblikovanja tog dijela grada. Najsvježiji primjer zgrade Hypo banke arhitekta T. Maynea, na uglu Slavonske avenije i Marohničeve ulice, pokazuje suprotni trend, prilagodbu zgrade zatečenom obliku parcele, što je postao jedan od tipičnih znakova izgradnje u Zagrebu u posljednjem desetljeću. Bachov projektantski napor kod izgradnje Eurocentra i konzervatorsko inzistiranje na preoblikovanju parcele, u cilju nastavka tradicije gradnje uz Miramarsku ulicu, stoga treba posebno cijeniti.

Sama Bachova arhitektura pokazuje i oblikovnu prilagođenost spomenutoj lokaciji. Stroga u izrazu, jednostavna u volumenu, čvrsto smještena u zadani prostor, ova arhitektura poslovne zgrade uspostavlja primjereni oblikovni i prostorni odnos s okolinom koju je već davno odredio Ostrogović svojom arhitekturom. Ona, u širem značenju riječi, znači interpolaciju nove arhitekture metodom prilagođavanja, a ne ekskluzivnog nametanja ili pak raskošnog kontrasta. Jednostavan, dobro dimenzionirani volumen dopušta vizualnu komunikaciju sa Sljemenom i Donjim gradom, gledamo li zgradu s juga, a opet nagovještava smireni funkcionalistički raster volumena, pribli-



Bachov pristup pokazuje da spona arhitekture i urbanizma u Zagrebu još postoji, da grad još nije umro pod nasrtajima arhitekture i građenja

žavamo li joj se sa sjevera. Zamislimo li da će se u skoroj budućnosti ostvariti modificirana Ostrogovićeve vertikala uz Gradsku vijećnicu, tada nije teško zamisliti taj vertikalni naglasak koji će izranjati iznad vodoravnog tijela sagrađenog Eurocentra. Zgrada postavljena u smjeru istok-zapad nije i neće biti barijera, nego tek cezura u pristupu novom gradu kad mu dolazimo kroz podvožnjak ispod željezničke pruge, ili kad se Donjem gradu približavamo s juga, od Vukovarske avenije.

Pravilno, čvrsto i odmjereno

Njezino oblikovanje čvrstog volumena prekrivenog prozračnim vodoravnim brisolejima s tri strane stvara zanimljivu grafičku igru iza koje naziremo otvore, svjetla i dinamičnost poslovnog prostora. Nema ekshibicija neke posebno istaknute visoke tehnologije, iako je ona nazočna u detaljima. Nema posebne nametljivosti detalja, kosih ili zaobljenih linija. Sve je pravilno, čisto i odmjereno. Možda je tek prizemni dio neznatno nenaglašen, tako da zgrada malo gubi na čvrstoći dojma. Završetak, koji istaknutom i naglašenom lebdećom krovnom pločom rubi i čvrsto oblikuje pročelja, dobro došlo je oblikovno rješenje po kojem se kuća pamti i prepoznaje. Iznad njega je gusta rešetka koja doraduje siluetu i prekriva instalacije iznad ruba volumena temeljnog prostornog kvadra. Ispod njega, terasa natkrivena spomenutom krovnom pločom, uvučena u odnosu na strukturu brisoleja i dobrodošla cezura koja naglašava atraktivni zaključak zgrade. Noću osvi-

jetljen, taj je dio zgrade postao njezina dominantna vizualna značajka. Sve ostalo je diskretna grafička igra brisoleja i temeljnog rastera rešetke, iza čega se nazire temeljna, jednostavna struktura zgrade. Ulaz je s bočne uže strane u Miramarskoj ulici, diskretno koloristički i oblikovno naglašen, dobro prometno riješen, da ne dođe u koliziju s benzinskom crpkom koja je ostala južno pred zgradom. Pristup garažama pod zgradom, sa sjeverne strane, nije vizualno agresivan i dobro je uklopljen u zatečenu i neku buduću okolinu, koja će se sa sjeverne strane dogoditi u ne tako dalekom budućem vremenu.

Interpretacija arhitekture šezdesetih

Tlocrtna rješenja dovoljno su fleksibilna da mogu primiti raznolike poslovne prostore. Središnja stubišta, jednostavne komunikacije i mogućnost raznolike organizacije prostora temeljne su značajke koje zgrada ovakvog tipa za iznajmljivanje poslovnog prostora mora imati. I ovdje su izvjesna strogost i racionalnost nazočni u svakom segmentu. Nema pretjeranog luksuza niti suvišnih velebnih prostora, a opet su zajednički prostori dovoljno reprezentativni da zadovoljavaju temeljnu namjenu. Bach je tu pokazao izrazito znakovitu kreativnost i suspregnutu, racionalnu dimenziju oblikovanja. Nije to Miesovska formula $- = +$, nego pokušaj interpretacije strogosti arhitektonskog oblikovanja šezdesetih godina 20. stoljeća na način svjesnog odabira mogućnosti koje pruža početak 21. stoljeća. Bach je tu postigao visoku razinu kvalitete i nije podlegao napasti da na jednom objektu pokaže sve što zna. On je jednostavno dokazao da zna projektirati i oblikovati zgradu koja je postala i koja će ostati sastavni i nedjeljivi dio vlastitog urbanog okruženja. To je model, koji je više iznimka nego pravilo u zagrebačkoj arhitekturi prošlog desetljeća, ali tim više zaslužuje posebnu pozornost i priznanje. Pokazuje da način specifičnog zagrebačkog arhitektonskog mišljenja nije umro. Najreprezentativnija kazeta novog urbanizma Zagreba južno od pruge dobila je još jednu arhitektonsku potvrdu. Bachov pristup pokazuje da spona arhitekture i urbanizma u Zagrebu još postoji, da grad još nije umro pod nasrtajima arhitekture i građenja. Drago mi je bilo to ustvrditi i na ovaj način afirmirati. ■



Konceptualizacija slikarstva

Marko Golub

Razumljiva je odluka Zdenka Rusa da stožerne predstavnike slikarskih devedesetih pronade među onima koji su se afirmirali u postmodernim osamdesetima, poput još intrigantnih Rončevića, Sokića, Vrkljana, ili posebno Kipkea, međutim, nepovjerenje prema mladim umjetnicima ostaje itekako vidljivo

Kraj stoljeća, kraj slikarstva? Hrvatsko slikarstvo u devedesetim godinama, HDLU, Zagreb, od 27. siječnja do 28. veljače 2005.

Tijekom posljednjih nekoliko desetaka godina, ograničimo li se samo na to razdoblje, slikarstvo je kao umjetnički medij, po svojoj zastupljenosti na reprezentativnim izložbama i statusu među aktualnim umjetničkim praksama, doživljavalo bez sumnje i uspone i padove. Sedamdesetih ga je, primjerice, iz galerija vidno istisnula konceptualna umjetnost, osamdesetih se vratilo kroz transavangardu, neoekspresionizam, te druge *neo* i *post* pravce i pojave, da bi se devedesetih euforija pomalo utišala. Svaki od tih preokreta imao je svoje duboke uzroke, ali i posljedice, koje su pak ponovo generirale nove uzroke, a kroz polemike su se provlačile teze i prognoze stare i stotinjak godine, od onih profanih, poput tržišnih uvjeta, ili puke formalne prisutnosti novijih medija, do filozofijskih, poput priče o smrti umjetnosti.

Prirodno je da se oko naglih uspona i padova statusa jedne umjetnosti počinju polako stvarati mitovi i legende, a s njima i uzbudljive priče o herojstvu, tragedijama i katastrofama. I to, međutim, ima svoje posljedice, jer kad jednom dijagnoza smrti, agonije, metaforičke "zime" ili neke druge gadne pošasti nadvlada stvarnu materiju, buđenja iz umjetno proizvedenog košmara više

nema, a najviše pritom stradaju sami slikari jer bolest počinju ozbiljno prihvaćati kao vlastitu. Nažalost, upravo s takvom, već gotovom dijagnozom krenuo je povjesničar umjetnosti Zdenko Rus koncipirati svoj retrospektivni pogled na slikarstvo devedesetih, i tako trajno zakačio etiketu nositelja "opstanka" slikarstva na svakog slikara kojeg se uspio dočepati.

Smislenost generacijske podjele

"Muke slikarstva su višestruke, da ne kažemo katastrofalne!", tvrdi autor izložbe simbolično nazvane *Kraj stoljeća, kraj slikarstva*, a pred očima nam se odmah ukazuju David Maljković, Željko Kipke, Ivica Malčić, Nina Ivančić i brojni drugi, kako u stilu Gibsonove *Pasije*, krvavi, goli i izranjavani, teturaju noseći goleme križeve. Jednim potezom slikarstvo devedesetih bačeno je u jamu patetike, a publika u ničim opravdanu depresiju. Činjenicu da je slikarstvo u devedesetima zauzelo sasvim dostojno, ni istureno ni potisnuto, mjesto u hijerarhiji umjetničkih praksi, ako takva postoji, autoru izložbe valjda nije bila dovoljno uzbudljiva za razradu. Umjetnika koji su se odlučili baviti slikarstvom u proteklom desetljeću, istina, nije bilo mnogo, i njihov je doprinos kvalitativno varirao kao, uostalom, i kod onih

koji su se bavili novim medijima, no sljedeća Rusova teza čini se osobito zabrinjavajućom. Naime, ako se u devedesetima doista, kako on tvrdi, "nije profilirala nikakva uža ili šira pojava, trend ili tendencija koja bi se mogla imenovati novim slikarstvom devedesetih", onda izložbu o nečemu što navodno ne postoji nije trebalo ni raditi. No, upravo u toj tvrdnji nalazimo glavni argument uvrštavanju umjetnika koji su svoj doprinos slikarstvu dali još u davnim desetljećima. Svaka čast Murtiću, Sederu, Šebalju i drugima, ali teško da bi izložba o devedesetima mogla počivati na kontinuitetu njihova rada. Štoviše, velika veteranska imena samo je opterećuju i dovode do nesporazuma, a formalistička tradicija, ionako previše prisutna i u radovima mlađih umjetnika postaje iritantno prenaplašena.

Život i smrt slikarstva

Mnogo je razumljivija odluka Zdenka Rusa da stožerne predstavnike slikarskih devedesetih pronade među onima koji su se afirmirali u postmodernim osamdesetima, poput još intrigantnih Rončevića, Sokića, Vrkljana, ili posebno Kipkea, međutim, nepovjerenje prema mladim umjetnicima ostaje itekako vidljivo. Maljković, Malčić, Vekić i Buntak prvi su put dobili priliku da ih se sagleda s povi-

jesnog aspekta, ali, nažalost, u posve neravnopravnoj konkurenciji kakvu jednostavno nije trebalo forsirati. Ako još pridodamo i to da je baš na njihova leđa na kraju pala navodna lešina krepkog slikarstva, onda se čini da su se doista našli u teškoj situaciji iz koje će se morati izvlačiti još barem jedno desetljeće, obračunavajući se i s brižnim kunsthistoričarima i s vlastitim kolegama, poput Ivica Malčića koji na jednoj od svojih slika ispisuje dječjim rukopisom: "Slikarstvo je mrtvo kad ja kažem da je mrtvo!"

* Emitirano na Radiju 101. Oprema teksta redakcijska.

Pomalo katastrofično intonirani prvi dio naziva izložbe realno je pitanje iza stoljeća u kojemu je slikarstvo proglašeno mrtvim dobrim petnaestak puta. Poslije mršava dva desetljeća u kojima su dominirali konceptualna umjetnost i nova umjetnička praksa, osamdesete su prošle u znaku neočekivanog buđenja i procvata slikarstva koje se u devedesetima ponovno našlo na rubu, na margini zbivanja i interesa (*Zdenko Rus, kustos izložbe*)



Dekonstruktivno gradilište umjetnosti

Nada Beroš

Predstavljanje knjige *Suvremena umjetnost* francuske kritičarke i teoretičarke umjetnosti Catherine Millet, Galerija Klovičevi dvori, Zagreb, 4. veljače 2004. Uz autoricu sudjelovali su Snježana Pintarić, Darko Glavan i Nada Beroš, urednica hrvatskog izdanja. Nakladnici knjige su Muzej suvremene umjetnosti i Hrvatska sekcija AICA-e

Malo je likovnih kritičara i teoretičara koji će se upustiti u pisanje knjige tako jednostavna i neodređena naslova – *Suvremena umjetnost* – kao što je to učinila francuska kritičarka srednje generacije, Catherine Millet, osnivačica i dugogodišnja glavna urednica umjetničkog časopisa *Art Press*. Problem ne leži tek u poteškoćama određenja pojma suvremene umjetnosti, njezina vremenskog i terminološkog razgraničenja s modernom umjetnošću, nego i u činjenici da je riječ o živom, tekućem fenomenu koji ne dopušta petrificiranje, neprestano iznova prisiljavajući kritičare, teoretičare i kustose na korjenito preispitivanje i mijenjanje dotadašnjih stajališta.

Nevelika knjiga Catherine Millet upravo ima za cilj pridonijeti toj diskusiji, formuliranjem nekih od temeljnih problema suvremene umjetnosti: odnos umjetnosti prema društvu i svagdašnjem životu, promjene koje su se dogodile u odnosu prema publici i umjetničkom svijetu (muzejsko-galerijskog sustava, umjetničkog tržišta), promijenjena pozicija i percepcija umjetnika, topologija umjetnosti i dr., jezgrovito izdvajajući pojedine cjeline u manja poglavlja, ilustrirajući ih konkretnim primjerima umjetničke prakse. Ne manje važno, knjiga završava pojmovnikom suvremene umjetnosti, pa stoga ima i posve praktičnu vrijednost priručnika za studente i ljubitelje umjetnosti.

Otvaranje društva prema avangardi

Za razliku od velikog dijela proslavljenih francuskih teoretičara i kritičara, pisanje Catherine Millet odlikuje se jasnoćom misli i zaključaka, nema mistifikacija ni bujnih slika i metafora, što će možda ponekim domaćim kritičarima izgledati kao manjak dubokog promišljanja i stila. Izvrstan prijevod Vlatke Valentić samo još više podcrtava kolokvijalni izraz autorice, koja je svoje pisanje brusila u svakodnevnom dodiru s umjetničkom svijetom i praksom. Kao kustosica i selektorica međunarodnih izložbi, od Sao Paola do Venecijanskog bijenala, velikih tematskih izložaba (*Barok 81*) te pojedinačnih predstavljanja nekolicine francuskih umjetnika, dobro je upoznala načine

funkcioniranja umjetničkih institucija i njihovu ulogu u suvremenoj umjetnosti. Ne čudi stoga što je svoje istraživanje započela anketom što ju je odaslala na stotinjak adresa svjetskih muzeja i galerija specijaliziranih za suvremenu umjetnost, u kojoj pita kustose kako određuju pojam suvremene umjetnosti u muzejskom poslu. Postavivši naizgled bezazleno pitanje "Smatrate li da je sva umjetnost koja nastaje danas suvremena umjetnost?", Millet je načela ključnu terminološku dilemu, na koju su mnoge institucije odgovorile dvoznačno: da i ne. Nejasnoću oko pojma *suvremene umjetnosti* još više komplicira njegova povijesna uporaba, koja je bila posve drukčija u 19. stoljeću kada je značila neselektivnu masu umjetnosti, dok je osamdesetih 20. stoljeća pojam *suvremena umjetnost* istisnuo dotadašnje termine *avangarda*, *živa umjetnost*, *aktualna umjetnost*.

Pokušavajući odrediti vremenske granice, Millet postavlja pitanje "Gdje završava moderna umjetnost, a započinje suvremena?", pitanje s kojim se, između ostalih, teško nose brojni muzeji današnje prilike formiranja svojih zbirki, ponudivši kompromisno rješenje. Datum rođenja suvremene umjetnosti, smatra Millet, kao uostalom i brojni ispitanici iz njezine ankete, kreće se između 1960. i 1969. godine. Nazivajući šezdesete *euforičnim desetljećem*, u kojem su se u furioznom tempu izmjenjivali pojedini *izmi* i *artovi*, prateći ubrzanu logiku moderne teleologije, prometnuvši praksu avangardnih umjetnika s početka stoljeća, koji su doduše uvelike uzdrnali umjetničke konvencije, u opću pojavu, zahvaljujući otvaranju takvog područja slobode o kojem je povijesna avangarda tek mogla sanjati. Stvarajući posve nov odnos s publikom, Millet tvrdi kako šezdesete nisu samo bile doba procvata avangardnih pokreta, nego i društvenog otvaranja prema tim avangardama. Zalažući se za tezu da projekt avangarde nije završen, nego da ga djelomično ispunjenog nalazimo u svim područjima suvremenog života, od industrijskog i grafičkog dizajna do reklamne i modne industrije, najvažniju ulogu suvremene umjetnosti vidi baš u tom otvaranju prema svagdašnjem životu, koje se zbiva podjednako na sadržajnom i formalnom planu. U prihvaćanju novih formi ulica je često reagirala brže od institucija.

I stara i moderna umjetnost su tradicije

Tržišna histerija osamdesetih naslijedila je avangardno nadmetanje sedamdesetih. Iz unutarnje raznolikosti umjetničkih tendencija uslijedilo je prihvaćanje raznolikosti umjetničkog stvaralaštva općenito. Univerzalizam o kojem su maštale povijesne avangarde, tvrdi autorica, sada je na djelu.

I sama se uloga i mjesto umjetnika izmijenilo, da spomenemo tek Warhola i Beuysa, a publika je izgubila osjećaj da je isključena iz umjetničkog svijeta. Ujedno, na njoj je i velika odgovornost jer, kako kaže Millet: "Usred tog dekonstruktivnoga i rekonstruktivnoga

Gdje završava moderna umjetnost a započinje suvremena? Je li sva umjetnost koja nastaje danas suvremena umjetnost? Je li umjetnost još uopće simbolička aktivnost? – pitanja su na koja Catharine Millet nudi odgovor



Josef Beuys, Kako objasniti slikarstvo mrtvom zecu, galerija Schmella, Düsseldorf, Njemačka, 1965.

vizualna kultura

gradilišta stoluje *ready-made*. Je li riječ o temelju ili gangreni umjetnosti koja se na nj nastavlja? Zagovornici i napadači suvremene umjetnosti i dan danas lome koplja i umuju oko tog pitanja. *Ready-made* u svakom slučaju publici povjerava silnu odgovornost jer upravo ona na kraju krajeva odlučuje hoće li kotač bicikla naopako postavljen na stolac prihvatiti kao umjetničko djelo.”

Oslanjajući se manje na francuske teoretičare, a više na angloameričku kritiku, primjerice američkog filozofa umjetnosti Arthura Dantoa, kao i Nijemca Hansa Beltinga, ona preuzima Beltingovu ideju prema kojoj se suvremena umjetnost danas više ne određuje u protuslovlju prema umjetnosti prošlosti, s obzirom na to da su i stara i moderna umjetnost tradicije, a ne *sukobljeni sjedoci*.

Naša proširena sadašnjost upija prošlost, a počeo je i lov na budućnost. Čini se kako nam je teško imenovati sadašnjost bez pozivanja na prošlost jer se više ne znamo projicirati u budućnost, zaključuje autorica. To je osjećaj da živimo u *raztešnjoj* sadašnjosti, iza koje ne slijedi nikakva budućnost. Slično kao što je ustvrdio glasoviti francuski teoretičar novih medija Paul Virilio, da veliko ubrzanje izaziva tromost, Millet ističe kako *zbijanje vremena* do kojeg dolazi zbog istodobnog mnoštva neo-stilova i tendencija, zaustavlja vrijeme, kao da je međusobno nadmetanje obuzelo i unutarnje strukture pojedinih pravaca. Supostojanje žanrova koji se međusobno ne isključuju dovelo

je do toga da nema ni velikih polarizacija umjetničkog svijeta. Umjetnički svijet je, naime, postao raspršen. Tu i tamo začnu se poneke polemike, ali umreženost općenito omogućuje miroljubiv suživot umjetničkog svijeta, možda baš zbog toga, kaže Millet, što su te mreže djelomično odijeljene. Mreža je, naime, previše i prerazgranata su da bi itko mogao nametnuti svoju prevlast.

Komentar (interpretacija) razlučuje umjetnost od stvarnosti

Umjetnost, dakako, nije zrcalna slika društva, nego jedan od njegovih pokretača. Brisanje granice između života i umjetnosti, pri čemu se može pratiti nekoliko linija – od umjetnikova bijega iz bjelokosnog tornja (šezdesete), preko ugrožavanja društvenog poretka (sedamdesete) sve do uređenja društvenog prostora (devedesete), nužno završava pitanjem: Je li umjetnost još uopće simbolička aktivnost? Ako umjetnost ne želi postati tek *žrtvom komentara*, pri čemu komentar služi kao nužna pomoć u prepoznavanju da je riječ o umjetničkom djelu a ne o stvarnosti samoj, Millet, kao gorljiva braniteljica nezavršenog projekta moderne, zaključuje: “Da bi sačuvala slobodu koju je stekla, suvremena umjetnost mora ponovo zauzeti odmak u odnosu na svijet: naravno, ne da bi mu okrenula leđa, nego da se u njemu ne bi utopila, te da potpuno preuzme zadaću svog simboličnog pogleda.”

Pučko otvoreno učilište Velika Gorica raspisuje

Natječaj za

izložbe u Galeriji Galženica u 2006. godini

Natječaj je otvoren za samostalne izložbe, kustoske koncepcije, urbane intervencije, performanse i sl.

U natječajnu aplikaciju potrebno je priložiti: kratki životopis s osnovnom dokumentacijom o dosadašnjem radu; opis rada ili prijedloga; informaciju o drugim izložbama u 2006. godini ili prijavama za izložbe u drugim muzejsko-galerijskim prostorima, odnosno ustanovama.

Natječaj je otvoren do 30. lipnja 2005. godine.

O rezultatima Natječaja kandidati i javnost će biti obaviješteni do 1. kolovoza 2005.

Prijedloge će razmatrati Savjet galerije.

Prijave na Natječaj (s naznakom “natječaj za Galeriju Galženica”) slati na adresu: Pučko otvoreno učilište Velika Gorica, Zagrebačka 37, p.p. 64, 10 410 Velika Gorica i galerija.galzenica@globalnet.hr

Sve informacije na telefon 01 6221 122 ili e-mailom.

Suvremena umjetnost, što je to?

Aleksandra Orlić

Stanje umjetnosti danas: koliko slikara, toliko “izama” i stilova. *Anti form*, art brut, arte povera, sociološka umjetnost, kombinirano slikarstvo, simulacionisti, *Support Surface*, land art, happening, slikarstvo bojenog polja... Kao što je nekoć Duchamp fino primijetio, došli smo do toga da će ljudi progutati bilo što

Umjetnicima je lova postala važnija od uvaženog mišljenja intelektualaca

Povjesničarka umjetnosti i urednica časopisa *Art Press* Catherine Millet doletjela je iz Pariza do Zagreba ne bi li nam malo pojasnila stvari. Zašto se uvijek kada moramo pisati o suvremenoj umjetnosti osjećamo kao umjetnik Joseph Beuys koji si je premazao lice medom i prekrivio zlatnim listićima te pokušao objašnjavati slike mrtvom zecu? Slično su se očito osjećali i Francuzi kada su se dosjetili kako bi bilo zgodno zamoliti prave stručnjake da napišu nešto kolokvijalnim jezikom i učine tu vražju suvremenu umjetnost malo popularnijom. Problem je možda samo u tome što je gospođa Catherine Millet objavila i skandaloznu knjigu *Seksualni život Catherine M* pa sada svi više obraćaju pozornost na mrtvog zeca nego na samu autoricu. S druge strane, nismo sigurni da bi se skupilo toliko ljudi u petak, 4. veljače, u Klovičevim dvorima na predavanju njezine knjige *Suvremena umjetnost* u novopokrenutoj biblioteci *Refleksija* Muzeja suvremene umjetnosti, da je došao neki zakopčani bradati stručnjak s leptir-mašnom.

Umjetnik, čovjek kao i svaki drugi

Nego, kada se dogodila ta promjena da i povjesničari umjetnosti mogu postati atraktivni i zabavni ljudi? Možda u trenutku kada su umjetnici odlučili da im se više ne da glumiti proklete umjetnike i boeme (svaka čast Vladimiru Dodigu Torkutu!), pa su prelistali nekoliko modnih časopisa, otišli u robnu kuću i izašli k'o pravi šminker-buržuji (svaka čast, gospodine César!). To što su u toj robnoj kući otkrili i zgodne motive i što su ih kupci tražili autograme, a poneke od njih su nosile i haljine s op-artističkim ili Mondrianovim motivima – išlo je u paketu. *Umjetnik, čovjek kao i svaki drugi*, naslovit će Milletova hrabro jedno od poglavlja i time jednim udarcem ubiti sve mistifikacije vezane uz taj teški pojam. Tako nešto je mogao zaključiti samo netko tko je proživio te euforične šezdesete i tko zna što je to kada svaka šuša uviđa da može postati umjetnik premda nije pohađao akademiju, pa čak i ako nije osobito darovit. Priznajte, zgodnije se osjećamo sa šarmantnim diletantom Duchampom, koji je za sebe tvrdio da “živi kao konobar”, piše Millet. Zamislimo da Vladimir Nabokov nije bio nama poznat veliki romanopisac, nego umjetnik koji stvara instalacije i traži sudjelovanje publike, sugerira Catherine Millet. To je, dakle, taj prijelomni trenutak kada moderna umjetnost ide na spavanje, a suvremena (do osamdesetih 20. stoljeća rado zvana i aktualna, avangardna, živa umjetnost) se sprema na izlazak. Umjetnici su se spustili nekoliko stepenica niže na zemlju, na publici se to odrazilo tako da je napokon prestala brundati sebi u bradu da ne kuži tu modernu umjetnost, nego ju je objeručke prigrlila (pogotovo kad je riječ o interaktivnim djelima), a na kustosima tako što su postali *jadni*.

Intelektualiziranje umjetnosti

A vi, kao, ne biste bili jadni da danima morate razbijati glavu kako ćete očistiti pod zamazan margarinom ili jajima, ili što ćete napraviti kada se na nekoj instalaciji Nam June Paika pokvari neki od starih modela televizora koji se više ne proizvode? Zamijeniti ga nekim novim? Pa to je kao da ste Veneri Milskoj odlučili dodati ruke, primjećuje duhovito Millet. Osim što se dotakla vrlo banalnih pitanja koje nitko živ od srama ne bi iznio u javnost, pozabavila se i fenomenom potrošenih umjetnika (svaki pravi kustos treba imati nekoliko otkrića u biografiji, koje će potom odbaciti kao Nova TV svoje talente), zakonima tržišta, individualnim mitologijama te okretanjem leđa intelektualaca umjetnicima zato što im je lova postala važnija od njihova uvaženog mišljenja. Što se više krećemo i što više stilova izmišljamo, to više stojimo u mjestu. Rješenje? Ne smijemo se stopiti s umjetnošću, niti joj okrenuti leđa, nego zauzeti odmak. Gospodična Orlan, ne zaboravite nikada da je umjetnost simbolična djelatnost!

Nemojte otići, ima još u toj knjižici od stotinjak stranica! Jesu li porculanske figurice Jeffa Koonsa s Ciccioinim te Michaelom Jacksonom i majmunima kič i jel' nam onaj ludi dečko od Björk, Matthew Barney, samo prodaje muda pod bubrege ili što? Nadalje, zašto neki umjetnici tretiraju svoje lice kao platno, a plastične operacije kao alatke (Orlan), i što je s onima koji žele postati umjetnici-strojevi ili, u drugoj krajnosti, šamani? No, ono što možda najviše veseli sve učenike, ladičare i znatiželjnike je mali pojmovnik glavnih stilova na kraju knjige – prava mala enciklopedijica, od slova A (akcijsko slikarstvo) do T (transavangarde). Ne možemo se sjetiti kada smo zadnji put čitali tako iskreno, jednostavno, pametno i duhovito napisan tekst o suvremenoj umjetnosti poput ovog koji se doslovce može čitati i u tramvaju. Pa tko bi se još samo dosjetio tako jednostavnog naziva?

Napor relaksacije

Ivana Mance

U suvremenom kontekstu pojam "normalizacije" nameće se kao utjelovljenje lažnog univerzalizma, odražavajući trijumf liberalno-kapitalističke demokracije koja se samoprezentira kao logičan, ultimativni i jedini mogući oblik društvenog i ekonomskog poretka

Normalizacija, izložba u sklopu projekta Zagreb – kulturni kapital Evrope 3000, Galerija Nova, Zagreb, od 28. prosinca 2004. do 1. veljače 2005.

Premda je u specifičnim povijesnim i političkim okolnostima termin *normalizacija* podrazumijevao različita značenja te imao različitu funkciju, unatrag posljednjih desetak godina ustalio se u političkom diskursu zemalja u tranziciji. U situaciji određenoj padom socijalizma i blokovske podjele svijeta, pojam normalizacije prejedicira prijelaz na liberalno-kapitalistički poredak zapadnih demokracija kao evolitivnu nužnost, anulirajući vrijednosti slobodnog političkog mišljenja i odlučivanja, smanjujući prostor političke imaginacije te pretvarajući političke subjekte u objekte teleološkog povijesnog procesa.

Upravo takvim razumijevanjem pojma potaknut je i projekt *Normalizacija* kustoskog tima WHW-a, nastao u suradnji s inozemnim institucijama muzeja Rooseum iz Malmoa te Centra za suvremenu umjetnost Platform Garanti iz Istanbula, koji je nakon niza predavanja i diskusija održanih tijekom protekle godine, rezultirao i izložbom održanom krajem prošle i početkom ove godine u zagrebačkoj Galeriji Nova. Okupivši, međutim, umjetnike iz istočnih ali i zapadnih zemalja Europe, izložba je problematiku normalizacije proširila na globalni geopolitički prostor, investirajući pojam kao pokretač diskusije o problemima koji uvelike nadilaze sudbinu tranzicijskih zemalja, te konkretizirajući njegov opseg i sadržaj iskustvom pojedinačnih sudionika odnosno njihovih umjetničkih radova, više ili manje izravno sagledivih unutar tematike zadane izložbom.

Tom prilikom razgovarali smo s troje umjetnika koji su, među ostalima, sudjelovali na izložbi: Johannom Billing, Philom Collinsom te Danom Perjovschijem.

Napor relaksacije

Stanje melankolije nad ishodom povijesnih utopija

Ivana Mance

Švedska umjetnica govori o društvenoj apatiji, (ne)kvaliteti individualnog života i kolektivnim iluzijama svoje zemlje

Sa svojim radom hrvatsku je javnost Johanna Billing već upoznala izložbom *Delayed in time*, održanom u Muzeju suvremene umjetnosti tijekom studenog i prosinca 2004. Dolazeći iz Švedske, zemlje koja je dugi niz godina utjelovljivala ideal socijaldemokratski vođene države blagostanja, Billing se u svom radu pokušava suočiti s pozitivnim i negativnim aspektima tekovina švedske društvene prošlosti u novim okolnostima globalnih promjena

U video filmu You don't love me yet koji ste izložili na izložbi suvremene švedske umjetnosti u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, začuđuje proces u kojem jedna sentimentalna, čak pomalo trivijalna pop balada postaje povodom znatne kolektivne investicije truda, volje, vještine, suradnje. Stječe se dojam da je relativno jednostavna, beznačajna glazba kroz sam proces izvedbe zadobila važno kolektivno značenje, da se ispostavila kao pozitivna, konstruktivna, čak integrativna društvena snaga. S druge strane, međutim, osjeća se i određena distanca – prisutna kroz stilizirani karakter cijele mizanscene – određeno nepovjerenje, ugođaj krivog srastanja koji podvlači cijelu inicijativu. Utjelovljuje li taj projekt izvjesno stanje melankolije nad ishodom povijesnih utopija? Stavljajući li se u njemu naglasak na nedovršenost projekta socijalne emancipacije ili na njegovu besmislenost u sadašnjem povijesnom trenutku? Kraće rečeno, nosi li projekt You don't love me yet predznak uspjeha ili neuspjeha?

– Na neki način, moji projekti doista mogu izgledati kao vrsta socijalne utopije; ponekad doista i jesu takvi – na primjer, za vrijeme turneje sudjelovalo je mnogo ljudi, sviralo mnogo bendova, tako da se može reći da se događalo nešto što je izgledalo kao kolektivna akcija, ali u mnogim drugim radovima doista je riječ o toj ambivalentnosti koju ste spomenuli. To je ono što me zapravo zanima, ta dvostrukost – to da ljudi osjećaju potrebu, čežnju, nostalgiju da budu dio neke veće cjeline, kolektiva, ili da jednostavno budu angažirani

U Švedskoj se ideja socijaldemokracije veže uz životni komfor. Ljudi doista vode dobar, lagodan život, socijalno su sigurni. Ali, kada imate komfor, jednostavno ne razmišljate o problemima

u nečemu. Moju generaciju su odgajali za individualno samoostvarenje, i čini mi se da je kroz taj proces izgubljeno neko znanje, umijeće ponašanja u zajednici. Kada sam tražila ljude da sudjeluju u mom projektu, bilo ih je vrlo lako nagovoriti, ostavljali su dojam da žele sudjelovati. Istovremeno, kada se krenulo u realizaciju, sudionici su zapravo ostali vrlo izolirani, zatvoreni u sebe. Mislim da se to može vidjeti u mojim filmovima – oni jesu zajedno, svi su u sobi, ali postoji dojam da je nešto izgubljeno, da zapravo nema komunikacije. U većini filmova uglavnom je riječ o tome – postoji napor, ljudi žele, pokušavaju, i u tome ne uspijevaju ili uspijevaju samo djelomično. Ali, to i nije svrha mojih projekata – njihova je realizacija odgovorna do daljnjeg. Projekt *You don't love me yet* bio je, doduše, nešto drukčiji. U njemu je pjesma bila određeni katalizator kroz koji se dogodilo doista mnogo toga pozitivnog. U drugim filmovima, situacija je daleko više frustrirajuća, sve se vrti u nekom zatvorenom krugu. Mnogi filmovi zbog toga su napravljeni kao *loopovi* – razlog nije samo praktičan, nego je riječ o dojmju zatočenosti, nemogućnosti da se razbije ta vrtinja u krug.

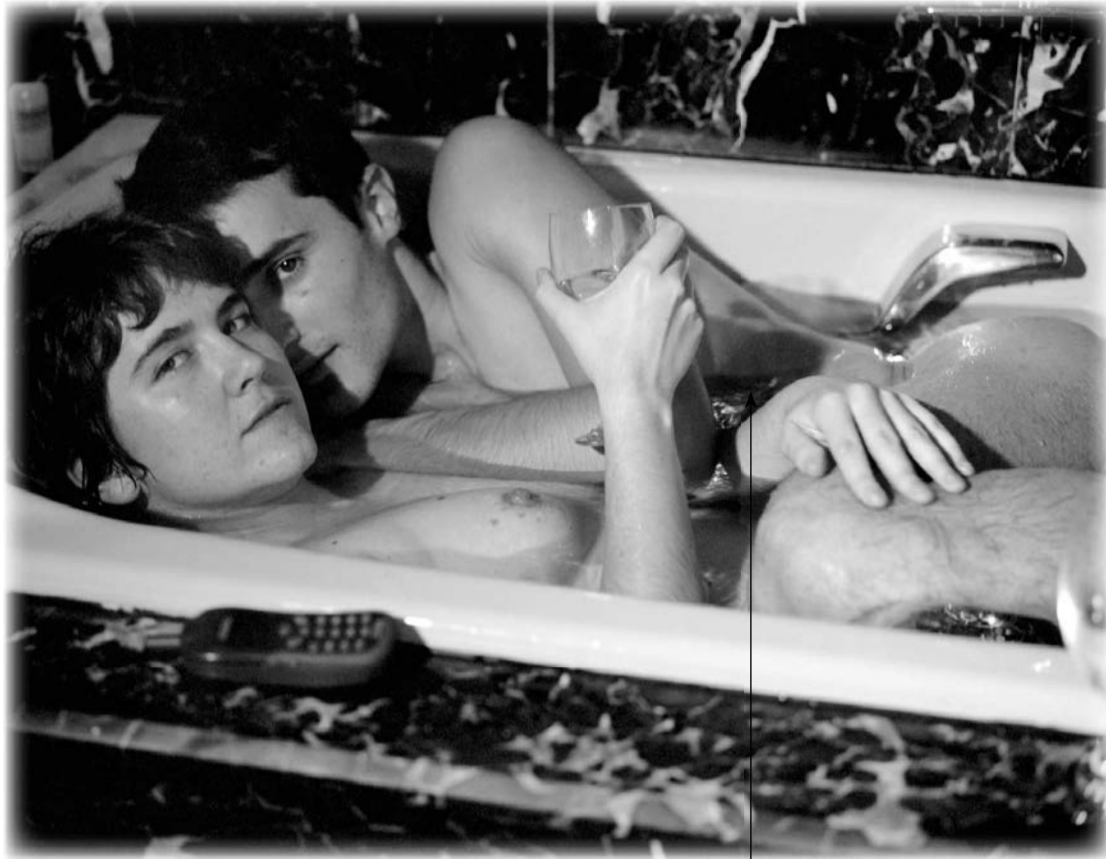
Osjećaj zaglavljenosti

Da, upravo takav dojam ostavlja video rad Missing out (Nestajanje) koji ste izložili na ovdasšnjoj izložbi Normalizacija. Dok je u projektu You don't love me yet posrijedi ipak aktivan kolektiv, grupa ljudi u ovom filmu je nadasve pasivna. Jedna osoba ne slijedi tu pasivnost većine, ali stječe dojam da nije riječ o ponašanju slobodnog pojedinca, nego nekoga tko je zaglavio u vlastitom duševnom nemiru. S druge strane, prikazana situacija masovne relaksacije zapravo ne budi odviše dobroćudne konotacije. Je li posrijedi određena metafora?

– Moji filmovi nisu mjesto na kojem se realizira kolektivna utopija, nisu mjesto akcije. Osjećaj koji se stječe gledajući ih više je osjećaj nemogućnosti, zaglavljenosti; jednom kada se on prepozna, dakako, možda je moguće i

normalizacija

Phill Collins - real society, 2002. Ljubaznošću umjetnika & Kerlin Gallery, Dublin



nešto poduzeti u vezi s tim. Jedan od razloga zašto radim takve filmove jest i taj što prikazuju ono o čemu je teško razgovarati. Moja generacija mora biti zahvalna generaciji svojih roditelja što nam je omogućila da živimo u uvjetima u kojima živimo sada, da možemo ulagati u sebe, u vlastite karijere. Moji roditelji, na primjer, radili su posao koji su radili i njihovi roditelji, i kada sam odrasla njihov stav je bio da trebam iskoristiti svoje pravo na slobodni izbor. Individualizam je za njih bila jedna predivna, obećavajuća riječ. Još jest. Ljudi su slobodni ići za ostvarenjem onog što smatraju najboljim za sebe. Premda ne znači da to i jest najbolja opcija, to je teško uvidjeti, upravo zato što ste to sami izabrali.

Vaši filmovi nastaju tako da inscenirate neku situaciju – zadajete određeni, relativno egzaktni scenarij na temelju kojeg zatim možete pozvati sudionike da u njemu sudjeluju. Želite li možda na taj način, metaforički govoreći, ponuditi, osigurati neku osnovu za kolektivnu akciju u vremenima kada upravo takva univerzalno prihvaćena vjerovanja, ideologije ili bilo kakve integrativne vizije više nisu moguće? Gdje bi se osnova za bilo kakvu kolektivnu inicijativu danas mogla tražiti?

– Mi u Švedskoj, na primjer, na neki način još živimo prema bivšem društveno-političkom modelu, to jest živimo u toj iluziji. Stvari se dakako mijenjaju, ali sistem je bio stabilan dugi niz godina, tekovine socijalne demokracije još se održavaju, tako da se promjene ne primjećuju. Kvaliteta individualnog života se nije promijenila, sve se zbiva negdje ispod površine. Mislim da nas u idućih deset godina čeka drastično buđenje, kada će ljudi napokon uvidjeti da ništa više nije isto kao prije.

Na koji način se u tom smislu nadovezuje vaš rad, odnosno sudjelovanje na izložbeni temu normalizacije?

– Pojam normalizacije ne postoji kao predmet, termin u diskusiji kod nas, u Švedskoj. Teško mi je odrediti se prema njemu neposredno, ali činjenica jest da se društvo na globalnoj razini mijenja, i da se ta promjena ne može izbjeći, da ne postoji mogućnost izbora. Činjenica da se ovdje kod vas odvija jedna ovakva izložba znači da ljudi o tome barem razmišljaju. U Švedskoj, međutim, promijene se događaju postupno, tj. gotovo neosjetno, i to je doista velika razlika. Mi nemamo tu vrstu svijesti – naravno, sada generaliziram, naravno da postoje pojedinci koji razmišljaju o tim stvarima. Zato sam rekla da mislim da ćemo za deset godina biti doista šokirani. U Švedskoj ljudi još glasaju za Socijaldemokratsku stranku, koja je i dalje najveća stranka, ali riječ je o tome da se i ona sama u međuvremenu promijenila, prilagodila novim vrijednostima. To je ono o čemu smo već razgovarali – u Švedskoj se ideja socijaldemokracije veže uz životni komfor. Ljudi doista vode dobar, lagodan život, socijalno su sigurni. Ali, kada imate komfor, jednostavno ne razmišljate o problemima, jer vam to zapravo i nije potrebno, opušteni ste.

Trud disanja

Leži li u tome razlog vaše prakse da svoje filmove nastojite učiniti na neki način artijefijelnim, vidljivo konstruiranim? Vizualna dimenzija vaših filmova doista je vrlo pažljivo elaborirana, uvijek blago stilizirana. U filmu Missing out, na primjer, ljudi se opuštaju u ležećem položaju, ali je njihov razmještaj na podu evidentno vrlo promišljen... Pokušavate li time razbiti barijeru te iluzorne prirodnosti, normalnosti

kolektivnog egzistencijalnog stanja?

– Ideja za film potekla je od jednog sjećanja iz djetinjstva. Imala sam pet godina i u školi smo imali vježbe disanja – u sedamdesetima to je bilo nešto uobičajeno. Razlog zbog kojeg se tog cijelog događaja sjećam samo je taj što me moja učiteljica tada istakla i pohvalila rekavši da sam najbolja u disanju. Dakle, vrlo nas se rano počelo podučavati da se u svemu možemo potruditi da budemo najbolji, čak i kad su takve elementarne stvari posrijedi. S druge strane, u glavi imam sliku mojih prijatelja, moje generacije, koji su također to prošli, ali danas žive stresno, i vjerojatno ponovno idu na neke tečajeve joge ili čega sličnog da bi ondje učili prirodno disati... Predočivši si ljude kako leže na podu vježbajući disanje, prizor mi se učinio kao *foto-session* za neki modni magazin – ljudi, gledani odozdo, leže u nekoj formaciji. Zamislila sam takvu sliku vjerojatno se pitajući kako bi to izgledalo kada bismo doista legli na pod i vježbali disati – vjerojatno bismo pokušali stvoriti neki vanjski nastup, pitali bismo se u sebi kako izgledamo. To bi zapravo bila jedna nadasve stresna situacija... Ako pogledate malo bolje, možda ćete primijetiti da su neki pojedinci zapravo iscrpljeni od pokušaja da se relaksiraju. Zanimao me taj kontrast. Film je bio snimljen u foto-studiju u kojem se obično snima modna fotografija. Također, još jedan razlog zbog kojeg su moji filmovi vrlo često stilizirani je taj što mislim da je važno pokazati da posrijedi nije stvarna, nego namještena situacija. Čak ako ljudi i sudjeluju u izvedbi, improviziraju, htjela sam naglasiti da to ipak nije realna situacija iz svakodnevnog života. ▣

mama program – ožujak 2005.

SRIJEDA_02.03._19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Nuri Bilge Ceylan: *Uzak* > projekcija >

PETAK_04.03._20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBljska druženja i diskusije

SUBOTA_05.03._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian...Movies > Lupin III - To Hell With Nostradamus > projekcija >

UTORAK_08.03._18.00 > past:forward_Konfiguracije suvremenog mišljenja > Petar Milat: Gil Anidjar ili o mjestu neprijateljstva > predavanje >

ČETVRTAK_10.03._18.00 > Swarm Intelligences_Cateneritics > Nick Vriend: Shellingov model segregacije po prostornoj bliskosti, nanovo > predavanje >

SUBOTA_12.03._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian... Movies > MaMa TV Bizarre > projekcija >

PONEDJELJAK_14.03._12.00 > organizator: Mreža mladih Hrvatske > "fokus:mladi" – MLADI U POLITICI > tribina >

SRIJEDA_16.03._19.00 > Swarm Intelligences_Vizualni kolegij > Jon Jost: *Svi Vermeeri u New Yorku* > projekcija >

PETAK_18.03._20.00 > organizatorice: Angelina Jolie Fan Club > LezBljska druženja i diskusije

SUBOTA_19.03._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian... Movies > Darkside Blues

PONEDJELJAK_21.03._19.00 > organizator: Agencija za rješavanje nerješivih društvenih problema > projekt: Future primitive > Alternativna ekonomija > predstavljanje uz projekciju >

UTORAK_22.03._19.00 > organizator: Prijatelji životinja > MESO versus VODA > predavanje s diskusijom i projekcijom >

SRIJEDA_23.03._18.00 – 20.30. > past:forward > *Etika iskrenosti: uloga pravde u tranziciji* > seminar >

ČETVRTAK_24.03._11.00 – 14.00 > past:forward > *Etika iskrenosti: uloga pravde u tranziciji* > seminar >

19.00 > mama čita > gostovanje Daše Drndić > tribina

SUBOTA_26.03._12.00 > Razmjena vještina: pokaži što umiješ! > radionica >

19.15 > HotAsian... Movies > Battle Royale II: Requiem

NEDJELJA_27.03._19.00 > past:forward > Olivier Razac: *Nove i stare tehnologije biomoci - djelatna prožimanja* > predavanje >

Phil Collins

Privlačnost amaterskog striptiza

Phil Collins, mladi umjetnik iz Velike Britanije, na izložbi *Normalizacija* sudjeluje fotografijama nastalim u sklopu projekta *Real Society* izvedenog u španjolskom San Sebastianu 2002. Napravivši jednodnevni *photo-session* u luksuznom apartmanu legendarnog hotela Maria Cristina odnosno uputivši putem medija poziv širokoj publici da osobno ugovore sastanak s poznatim fotografom pred čijim bi foto-aparatom skinuli odjeću, projekt je rezultirao nizom provokativnih fotografija koje radikalno propituju ustaljene norme reprezentacije ljudskog tijela i subjektivnog odnosa prema njemu.

Ako sam pravilno razumjela, vaš rad podrazumijeva stalno putovanje i boravak na različitim mjestima – putujući po svijetu snimate ljude u njihovoj sociokulturnoj, geopolitičkoj sredini. Ali, unatoč tome, vaš pristup se, pretpostavljam, nikako ne bi mogao opisati kao dokumentaristički?

– U većini mojih projekata posrijedi su mjesta bremenita teretom reprezentacije odnosno skupine ljudi čija je reprezentacija nadodređena, filtrirana kanalima svakodnevnog uporabe. Na primjer, ako je riječ o Kosovu, mediji će tražiti specifičan tip protagonista: ruralan, starije dobi; to sasvim sigurno neće biti urbani kozmopolitski pojedinac, nego netko tko ostavlja dojam posvemašnje udaljenosti od moderniteta i civilizacije... Slika koju BBC, CNN i slične medijske kuće stvaraju o Balkanu određena je sa svega tri do četiri tipične predodžbe koje publika očekuje vidjeti.

Vaš posljednji, dugoročni projekt nosi naziv *Real Society*, odnosno *Stvarno društvo*. Što u toj sintagmi atribut *stvaran* podrazumijeva? Naime, kako se društvena stvarnost može prikazati, ima li se na umu da stvarnost nije nešto što se, kao što ste i sami primijetili, može tek jednostavno pronaći i nedvosmisleno uslikati?

– Naslov *Real Society* sam odabrao zbog imena nogometne momčadi *Real Sociedad* u San Sebastianu. Izravan prijevod bio bi *real society* odnosno *stvarno društvo*, ali na španjolskom jeziku *real* također znači i *royal* odnosno *kraljevski*. Ima li se na umu sukob između baskijskog i španjolskog elementa, ideja kraljevine svakako je jedan od

važnih integrativnih čimbenika odnosno simbol španjolske dominacije i klasnog društva. To se osobito osjeća u gradu poput San Sebastiana gdje se konflikt reflektira čak i u imenu samoga grada – Baski ga zovu Venostia, a Španjolci San Sebastian. To je, dakle, bio osnovni razlog za odabir tog naziva, i taj je odabir, dakako, ironičan – želi se reći da posrijedi nije *realna*, nego *royalna* odnosno kraljevska situacija. Implikacija se proteže sve do mjesta na kojem je projekt održan – vrlo luksuznog hotela s dugotrajnom tradicijom, u kojem su odsjedale zvijezde a Bette Davies dala svoj posljednji intervju... – u svakom slučaju elitni i zatvoren prostor u koji prosječan čovjek nema pristupa jer si to ne može priuštiti. Mi smo omogućili privremeni boravak i upotrebu upravo jednog takvog prostora, i to na krajnje intiman način.

Biti promatran – zadobiti pažnju

Recite mi nešto više o samoj metodi rada na tom projektu. Naime, na kojoj je osnovi ljudima omogućeno sudjelovanje? Je li riječ o tome da zapravo priređujete neki scenarij, definirate pravila igre kao intersubjektivni okvir u kojem se može odvijati komunikacija s pojedincima iz stvarnog društva?

– Da, za svaki segment projekta okviri su vrlo pomno zadani. Ovaj put posrijedi je bila forma *castinga* – sudionici su pozvani da nastupe kao supermodeli koji će predstavljati stvarno odnosno kraljevsko društvo. Takav okvir je vrlo demokratski u pristupu – mogao je doći bilo tko, ishod je bio pozitivan u svakom slučaju. Ali, tijekom razgovora s kandidatima, dakako, daleko zanimljiviji su mi bili upravo oni pojedinci koji su se smatrali običnima ili čak ružnima. Dakle, za one koji misle da su obični ili ružni, iskreno mislim da nije tako. Namjera, dakle, nije bila predstaviti plastičnu, začušljanu i preplanulu ljepotu, nego upravo ljepotu ljudi koji ne potpadaju pod tu definiciju. A većina ljudi koji su se prijavila bila je u najmanju ruku stidljiva, nesigurna u pogledu vlastita izgleda. Jedna od osnovnih funkcija kamere upravo je ta da potvrđuje da ste vrijedni pogleda – biti gledan, biti primatelj pogleda kamere, to je znak zadobivene pažnje. Kad vas, naprotiv, kamera

Ivana Mance

Britanski umjetnik govori o stvarnoj tjelesnosti i javnom otkrivanju intime, sa striptiz *photo-sessionom* izvedenim u Zagrebu

Namjera nije bila predstaviti plastičnu, začušljanu i preplanulu ljepotu, nego upravo ljepotu ljudi koji ne potpadaju pod tu definiciju

kontinuirano ignorira, to na neki način uznemiruje, indicira niži status. Upravo stoga, projekt je i bio usmjeren onoj skupini ljudi kojima i sam pripadam... Ja sam također sramežljiv, a ipak sam se i sam dao slikati.

Ako sam dobro razumjela, u Belfastu i San Sebastianu zadatak je bio izvođenje striptiza – ljudi su zamoljeni da pred fotoaparatom skidaju sa sebe komad po komad odjeće. Zbog čega upravo taj scenarij svlačenja?

– Postoje dva momenta. Kao prvo, projekt je naizgled bio postavljen tako da simulira senzacionalistički način prezentacije takvih sadržaja u medijima. Poslali smo najave događanja svim važnijim španjolskim medijima, pozvali novinare itd. Dakako, kada su došli, nismo ih pustili u sobu gdje se odvijao striptiz, nego smo ostali s njima razgovarati pred vratima. Kao drugo, skidanje odjeće i striptiz su dvije različite stvari. Striptiz se izvodi manje-više mehanički, odnos s publikom također je takav. Skinuti svoju odjeću pred fotoaparatom, međutim, nešto je sasvim drugo; to je nešto nadasve izravno. Vjerujem da je svatko bio tijekom života barem jednom u prilici to privatno učiniti odnosno da svatko u kućnom foto-albumu ima neke golišave fotografije. To je, uostalom, bila i jedna od prvih funkcija fotoaparata.

Proces svlačenja

Je li to određena gesta intimizacije? Navodi li skidanje odjeće ljude na razotkrivanje,

ili im, naprotiv, pruža mogućnost da se zapravo sakriju iza stanja fizičke nagosti?

Je li riječ o tome da su ljudi bez odjeće jednostavno ranjiviji? Radikalizira li stanje doživljaj drugosti osobe pred nama i da li je to utoliko bio i test za vaš odnos s Drugim?

– Skidajući odjeću, sudionici su počeli pričati, otkrivati svoje tajne ili događaje iz života, negativni odnos prema vlastitom tijelu... A ja sam cijelo to vrijeme fotografirao. Naglašavam to stoga da bi bilo jasno kako nisam snimao gola tijela, već sam proces svlačenja – način na koji netko skida čarape itd... Loši striperi, nespretni striptiz, dakako, mnogo je uzbudljiviji i erotičniji od profesionalnog, samouvjerenog svlačenja odjeće. Satima bi se moglo govoriti koliko ima erotičnosti u nečijoj nervozni, sramu ili nelagodni; uopće, u načinima na koji ljudi fotoaparatu predstavljaju sebe i svoje tijelo. Ljudi su se različito ponašali. Nečije predstave svlačenja nosile su nedvosmisleno obilježja seksualne provokacije, neki su se ljudi doista i odlučili na seksualan čin, neki su masturbirali. Ali, događale su se cijelo vrijeme i mnogo suptilnije stvari – bilo je kandidata koji se uopće nisu mogli svući, čak ni izuti cipelu... Načini na koji su se ljudi predavali kameri doista su nezamislivo, potresno lijepi... Cijeli projekt doista me ostavio zapanjenim i duboko dirnutim. ■



Phil Collins - real society, 2002. Ljubaznošću umjetnika & Keilin Gallery, Dublin

Dan Perjovschi

Geopolitičnost umjetnosti

Dan Perjovschi rumunjski je umjetnik koji u svom radu ne skriva traumatiziranost vlastitom nacionalnom prošlošću. Njegova osjetljivost za najšira društvena pitanja, međutim, ne ograničava se na geopolitički prostor iz kojeg sam dolazi, a umjetnički rad kroz koji se očituje obilježen je iznimnom duhovitošću i nekonvencionalnošću mišljenja, lakoćom koncepta i nepretencioznošću izvedbe, utjelovljene u formama privremenog, funkcionalnog i komunikativnog karaktera, poput karikatura koje bijelom kredom isrtava po zidovima interijera i eksterijera.

Premda ste otvoreno kritični u pogledu čitavog niza političkih i društvenih tema, tu kritičnost iskazujete kroz vrlo anarhističku likovnu formu. Vaš umjetnički jezik temelji se na djetinjem, nepretencioznom, svjesno naivnom, ponekad čak brutističkom crtežu. Bi li se taj spoj progovaranja o ozbiljnim temama na komičan i neposredan način zapravo mogao smatrati izvjesnom taktikom – taktikom kojom se izbjegava pojava generalizacije i otupljivanja konfliktnih mjesta u političkom diskurzu, pa i u umjetničkoj produkciji, u kojoj se na isti način ona nerijetko pretvaraju u politički korektnu, udobnu metaforu solidarnosti koje nas osobno ne pogađaju...

– Tu sam strategiju razvio s vremenom. Išao sam na dosadnu akademiju i počeo s vrlo konzervativnim slikarstvom. Trebalo mi je desetak godina da odbacim taj teret i vratim se na stupanj desetogodišnjaka – životnog uzrasta kada sam mogao vrlo neposredno komunicirati sa svojim kolegama i prijateljima, uglavnom crtajući karikature nastavnika u školi. Taj proces umjetničkog odrastanja svakako je ubrzan promjenom režima u mojoj zemlji, kao i činjenicom da sam bio angažiran u jakom opozicijskom časopisu. Ja jesam političan, ali ne isključivo. Razlog zbog kojeg koristim karikaturu jest taj što mi ona daje mnogo više prostora nego li neke druge forme koje bih mogao raditi kao umjetnik. Ako koristite neki respektabilni umjetnički medij ili neki koncept, automatski ste već u povijesti umjetnosti gdje morate biti poslušni. Ako crtate karikature, nikog zapravo nije briga što radite, ili kako radite. To mi pruža mnogo širu platfor-

mu, više mentalne slobode. I tu tehniku mogu svagdje inkorporirati, kao što sam to učinio i ovdje. Dobro se osjećam radeći na taj način, volim čavrljati s ljudima, pokušati usvojiti njihov pogled na stvar i inkorporirati to iskustvo u ono što radim. U Hrvatskoj ljudi imaju drukčiji pogled na komunizam nego što ga ja imam, iz vlastitog konteksta. To je nešto što još teško mogu progutati, jer za mene 1989. ipak predstavlja trenutak oslobođenja. U tom smislu, ovdje je značenje 1989. nešto složenije. Svoje se prošlosti sjećam kao doista katastrofalne, dok je socijalistička prošlost kod vas bila drukčija. Jedini način na koji se s time mogu nositi jest da radim ovu vrstu crteža. To možda izgleda kao anarhistični čin, ali ja nisam anarhist. Kad to kažem želim reći da nisam onaj koji će podizati revolucije, već samo netko tko će razmišljati o njima. Nisam tip koji ima potrebnu hrabrost, tek netko tko prepoznaje hrabrost oko sebe. Osobno sam prošao dugo vježbanje poslušnosti. Ući ću u neki postojeći okvir i tražiti u njemu rupe, ali ga nikad neću razoriti – to je za mene nemoguće, nepovratno sam tako odgojen.

Politička umjetnost/ politika umjetnosti

Je li to i razlog zašto ste odabrali formu grafita kao tibe subverzije? Poruka koju grafit ostavlja u osnovi je u prvom licu jednine – ja sam bio tu, to napisao odnosno rekao. Grafit kao individualni trag u javnom prostoru, čini mi se, također pruža mogućnost da se zajednički problemi utjelove u radikalno pojedinačnoj, subjektivnoj gesti...

– Da, to je točno. Zanima me javni prostor, osvajanje, prisvajanje javnog prostora. Ne koristim ga za bilo kakvu vrstu osobnog probitka, ne stavljam svoj potpis po zgradama i, iskreno govoreći, ne volim takvu vrstu grafita, premda je prihvaćam kao oblik kulture koji je prisutan svuda oko nas. Više me zanimaju grafiti poput šezdesetosmaških. Tehnika koju radim sada – to zapravo i nije tehnika, to je nešto vrlo jednostavno, gotovo prirodno. Crteži koje radim, nadam se, obraćaju se različitim slojevima ljudi, bez obzira na njihovo obrazovanje. Iz tog razloga koristim i engleski jezik, premda su mnogi crteži

Ivana Mance

Rumunjski umjetnik govori o istočnoevropskom perspektivama i političkom djelovanju u umjetnosti

Pritisak na umjetnika koji dolazi s prostora Istočne Europe je golem, traži se određeni tip umjetničke produkcije koja će imati nedvosmislen predznak geopolitičkog prostora iz kojeg dolazi, traži se da tematizira određene političke i druge tabuizirane teme, poput religije, seksualnosti... Postoji jasna potražnja, ali nitko vas ni na što ne prisiljava. Ljudi se sami, dobrovoljno, oblikuju prema takvim očekivanjima



zapravo nepopraćeni tekstem – svatko ih može razumjeti. Također, s obzirom na to da ih radim na arhitekturi, moji su crteži privremeni, pa nije problem ako ih ponovim... I ne paničarim ako ta četiri dana koliko sam ovdje ne rezultiraju jednim od najgenijalnijih momenata u mojoj karijeri. Uvijek mogu preuzeti nešto sa svog tekućeg repertoara, neke elemente za koje znam da su dobri, i zatim ih rekombinirati. Moj pristup se ne zasniva na nekoj do detalja isplaniranoj strategiji.

Stalno premještanje identiteta

Moglo bi se reći da ste političan umjetnik, dolazite iz prostora Istočne Europe. Doživljavate li svoju poziciju traumatično? Reflektira li se ona u vašem radu, pristupu? Mislim na poziciju istočnoevropskog umjetnika od kojeg se očekuje da bude bezuvjetno političan – no, dok je političnost umjetnosti iz zapadne perspektive uvijek pitanje slobodnog izbora, iz istočnoevropske perspektive često nije bilo tako – umjetnost je zamjenjivala političko djelovanje iz gole nužde i povijesne neminovnosti. Na jednom mjestu izbor, na drugom mentalno preživljavanje – osjećate li tu asimetriju?

– Baveći se karikaturom dobio sam slobodu da se ne moram nužno i isključivo baviti vlastitim, istočnoevropskim problemima. Mogu otići u Pariz i crtati na francuske teme, i to tako da ih francuska publika razumije, mogu otići u SAD i raditi isto. Karikature mi pružaju mogućnost da se izvlačim iz ladica. Ali, slažem se s vama. Pritisak na umjetnika koji dolazi s prostora Istočne Europe je

golem, traži se određeni tip umjetničke produkcije koja će imati nedvosmislen predznak geopolitičkog prostora iz kojeg dolazi, traži se da tematizira određene političke i druge tabuizirane teme, poput religije, seksualnosti... Ipak, ne bih svu krivnju prebacio na zapad. Postoji jasna potražnja, ali nitko vas ni na što ne prisiljava. Ljudi se sami, dobrovoljno, oblikuju prema takvim očekivanjima. Uostalom, zamislite obrnutu situaciju – pozovemo li ljude sa Zapada da dođu ovamo predstaviti svoju scenu, hoćemo li izložiti pejzažiste? Mislim da nećemo. Igra je uvijek zrcalna. Situacija je bila različita na početku devedesetih, različita sredinom devedesetih i apsolutno drukčija sada. Uvijek pričavam, to nije šala, kako sam 1995. sudjelovao na izložbi u Chicagu nazvanoj *Central East European Artists*. Godine 1999. manifestacija se zvala *East European Artists*, a 2003. *Artist from Balkans*. Sudjelovao sam na svim tim izložbama a da se nisam selio iz Bukurešta. Moj posao, moja uloga, politička uloga onog što radim, moj identitet su se stalno premještali, a da me nitko o tome nije ništa pitao. U svakom slučaju na mene se gledalo s različite pozicije, a sâm sam cijelo vrijeme živio na istom mjestu i radio manje-više slične stvari. Onim što radim, na neki način sam stvorio prostor u kojem mogu funkcionirati u različitim okruženjima. Dakako, postavljen je određeni tip igraćeg terena u koji smo samo uskočili, i trebalo je proći neko vrijeme da možemo razlikovati stvari unutar njega. Vi ste ovdje u Zagrebu do određene mjere živjeli u internacionalnom kontekstu i prije, a ja nisam. Dolazim iz države čija je prošlost bila potpuno izbrisana. Posljednjih 10-15 godina bile su uistinu dramatične. Dolazim kao netko bez sjećanja. Nalazim se u poziciji da moram svladati pedesetak godina zapadne umjetnosti, o kojoj nisam imao pojma, i sad još, unatrag posljednjih nekoliko godina, i s umjetnošću u neposrednom susjedstvu moje zemlje, o kojoj također nisam ništa znao. Ako nešto priznajem Zapadu, onda je to upravo činjenica da sam zahvaljujući zapadnom novcu upoznao ljude od Sofije do Beograda i Ljubljane, Zagreba ili Vilnusa. ▣

Pozicije moći u sustavu umjetnosti

Marko Stamenković

Knjiga tematizira odnos umjetnosti i politike, umjetnosti i seksualnosti, elitizma i granica utjecaja, sustav (umjetničke) produkcije, sustav kasnog kapitalizma i zakona (umjetničkog) tržišta, odnos pozicije moći i seksualnosti, odnos Kustos/Umjetnik, Umjetnik/Institucija

Strategies of Success/Curators Series 2001-2003. zbornik eseja Marine Gržinić, Suzane Milevske i Tanje Ostojić; Izdanje Studentskog kulturnog centra, Beograd, RSC i La BOX, Bourges, Francuska, 2004.

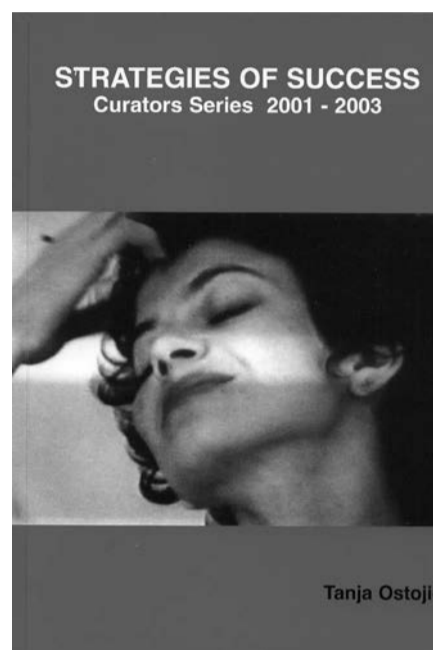
Ženska diskurzivna praksa

Knjiga *Strategije uspjeha/Serijal s kustosima 2001.-2003.* nije kulturni proizvod, niti je (samo) umjetnički proizvod, ali jest proizvod kritičkog promišljanja sfere odnosa u suvremenoj kulturi. Ova knjiga, također, nije autonomni autorski materijal, nego predstavlja rezultat suradnje umjetnice Tanje Ostojić s dvjema teoretičarkama umjetnosti/kustosicama Marinom Gržinić i Suzanom Milevskom. Rezultat je uspješan primjer uspostavljanja ekvivalentnih odnosa s kojih zajedno nastupaju različito pozicionirane strukture unutar svijeta umjetnosti. Inzistiranje na ženskom karakteru knjige nije ponudio i ne treba odgovor na tradicionalno prihvaćanje dominantnog muškog diskursa u sferi javnog (umjetničkog, pa i političkog) djelovanja. Izvjesno je pak da se zauzimanjem otvorenog stava u artikuliranju ženskih diskurzivnih praksi dovodi u pitanje način na koji je jedan ekskluzivitet, zasnovan na jasno postavljenim standardima profesionalne suradnje, moguće promatrati u svjetlu *potisnutih* ekskluzivnosti iz nasljeđa umjetničkih praksi kojima dominiraju hegemonistički patrijarhalni obrasci, ali i *pretjerano prisutnih* aktualnih "ekskluzivnosti" koje se kroz vizuru egzotike Trećega svijeta nude promatraču globalnih umjetničkih pomaka i *izmještanja*. Pitanje konteksta, u tom smislu, nije beznačajno, jer služi rasvjetljavanju matrice po kojima današnji promatrač/čitač prisvaja pravo da donosi sud o pitanjima i problemima koji su se oduvijek samo podrazumijevali. Ono što ovu knjigu čini vrijednom jest pokušaj da se intervenira na području

unaprijed prihvaćenih konstelacija i da se taj oblik otvorene intervencije, u javnom prostoru djelovanja i pod kontrolom medijski konstruirane pozornosti (tijekom središnjih, službenih i medijima registriranih događanja na jednoj od najprestižnijih globalnih umjetničkih manifestacija kakvo je Bijenale u Veneciji), prenese u sferu kolektivne dostupnosti i kontinuiranog, dugoročnog, potencijalno neograničenog javnog djelovanja koje je formatirano trojezičnom tiskanom publikacijom (na engleskom, s prijevodima na francuski i srpski).

Opunomoćena institucija i izmješteni umjetnik

Budući da knjiga čini završni segment rada na istoimenom projektu, nužno ju je promatrati u kontekstu specifičnog dugoročnog i promišljenog umjetničkog djela. Knjiga se – uz opće mapiranje odnosa između umjetnosti i politike, umjetnosti i seksualnosti, elitizma i granica utjecaja, sustava (umjetničke) produkcije, sustava kasnog kapitalizma i zakona (umjetničkog) tržišta – bavi pitanjima pozicije moći i seksualnosti, eksplicitno problematiziranih odnosom između Kustosa i Umjetnika (kustosa i umjetnice) unutar Institucije suvremene umjetnosti. U tom smislu, Tanja Ostojić nastupa s pozicije trostruko *izmještenog* umjetnika. Prvo, kao umjetnica koja po svom akademskom i socijalnom formiranju ne pripada prostoru u kojemu danas radi i u kojemu je stvaralački i aktivistički angažirana (ovdje se misli na njezin periferni, istočnoeuropski status umjetnika kao političkog bića koje je osobnom odlukom ili prinudom bilo "premješteno" iz prostora opterećenog ideologijom – Beograd devedesetih – u prostor opterećen kapitalom, i sada živi u Berlinu). Drugo, kao umjetnica koja prekoračuje granice takozvanog prvog (kapitalističkog) svijeta unutar granica tog svijeta, konstantnim inzistiranjem na pravu na "autentični čin prekoračenja fundamentalne fantazije kao strategije *pretjerane identifikacije*" (kako Marina Gržinić interpretira Žižekovu sintagmu), Ostojić, u tom smislu, pristaje na radikalno subverzivan čin poništenja granice između različito pozicioniranih struktura moći u okviru "opscene Suvremene Institucije Umjetnosti" (*Contemporary Art Edifice*, prema Marini Gržinić), jer se odlučuje na otvoreno i javno istupanje protiv omnipotentnosti mehanizama koji tu instituciju čine održivom u njezinoj zaštićenoj poziciji



opunomoćenosti. 'Bukvalnim' ponavljanjem rituala inicijacije (malog umjetnika s periferije u veliki svijet središnjih umjetničkih događanja), zasnovanim na razrađivanju strategije *približavanja* različito profesionalno pozicioniranih protagonista globalne umjetničke scene, Ostojić izvodi čin totalne fantazmatičke identifikacije s Drugim kojemu se obraća i stupa u odnos artikulirane javne razmjene; time je implicirana ne samo pozicija umjetnika koji pristaje na uvjete pervertiranog kasnog kapitalizma i njegovih tržišnih zakona nego i odbacivanje vlastite adaptirane pozicije ("usvojenog" istočnoeuropskog...) u korist demaskiranja pravila sustava nadređenosti i kontrole, odnosno načina na koji funkcioniraju mehanizmi moći unutar Institucije umjetnosti, a kojima se održava vlast nad podčinjenim subjektom. Treće, ne odustajući od ekskluzivnog prava da sebe razlikuje od svojih muških kolega, Ostojić je umjetnica koja brani poziciju žene u sferi globalnih kulturnih i umjetničkih podstava: odlukom da implicira moguću seksualni odnos s glavnim kustosom jedne od najznačajnijih svjetskih manifestacija na području suvremene umjetnosti, i pozicioniranjem sebe unutar *traffickinga* ženskih tijela koja pristižu iz Istočne Europe, Ostojić svoj profesionalni odnos eksplicitno dovodi u vezu s libidinoznim odnosom koji je imanentan sustavu umjetnosti u cjelini, ali istodobno, u političkom ključu, parodira izmijenjene odnose u Europi nakon

približavanja "perifernih" (bivših totalitarnih) država zapadnom dijelu kontinenta u kojemu su koncentrirani kapital i moć.

Dominantne i periferne kulture

U tom smislu, izvodačke manifestacije umjetnice polaze od tradicionalno shvaćenih oblika performans-akcija u prostoru umjetničkog "ponašanja"/djelovanja, ali su svjesno *izmješteno* iz tog konteksta u prostor striktno programirane političke akcije u javnom prostoru, s vizurom strukovnog (u smislu profesionalnog), ali i šireg, kolektivnog značenja. Jer ono što je pokazano ovim projektom ne tiče se isključivo statusa umjetnika i/ili statusa kustosa u umjetničkom sustavu pozicioniranja moći, nego je riječ o privremenom isključivanju sebe kao sudionika u tom sustavu, njegovim radikalnim prodiranjem s pozicije unutar samog sustava; riječ je o kritičkom i otvorenom dovodenju u pitanje uvjeta koje taj sustav osigurava za postojanje i održavanje mehanizama vlastita funkcioniranja, i svih konstitutivnih elemenata koji čine održivim i moćnim njegov aparat za uspostavljanje kontrole, kriterija i pravila funkcioniranja svijeta umjetnosti u cjelini. Ako je pretjerano približavanje umjetnika (žene, *Istočnoeuroljanke*, emigrantice, koja dolazi iz ekonomski najugroženije države europske periferije – Srbije) i kustosa (muškarca, zapadnog Europljanina, središnje, gotovo mitske figure u okviru institucije suvremene umjetnosti – Haralda Szeemanna, koji dolazi iz Švicarske, ekonomski prestižne države europskog centra, i koji već dugo uspostavlja pravila, tko je, riječima Marine Gržinić "dio takozvane patrijarhalne loze struktura moći unutar suvremene umjetnosti"), samo jedan od mogućih načina postavljanja pitanja o odnosnoj sferi u okviru umjetničke scene, onda je sljedeći korak zahtijevanje (neispunjivo) odgovora na pitanje: kako je moguće sačuvati politički korektan umjetnički čin u svijetu politički nekorektne potrošnje, sadomazohističkog (pod maskom multikulturalnosti) odnosa između dominantnih, hegemonijskih kultura i njima podčinjenih perifernih kultura? ▣

Zbornik sadrži reference na suvremene teoretičare s područja filozofije, vizualne teorije, psihoanalize, teorije roda (S. Žižek, G. C. Spivak, E. Steinhart, J. Butler, A. Badiou, D. Oklowski, G. Deleuze i F. Guattari). U njega je uvršten i *Dnevnik iz Venecije* s izložbe Tanje Ostojić 2002. u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, inspiriranim popularnom, takozvanom *ženskom literaturom*, autobiografijom ruske operne dive Galine Višnjevskje, kao i Elisovim bestsellerom *Američki psiho*. ▣



Između svjetova

Edward Said

Zašto nisam mogao imati jednostavno porijeklo, biti u cijelosti Egipćanin ili nešto drugo, da se ne moram suočiti sa svakodnevnom oštrinom pitanja koja su vodila natrag do riječi kojima kao da je nedostajalo stabilno porijeklo?

U prvoj knjizi koju sam napisao, *Joseph Conrad and the Fiction of Autobiography*, objavljenoj prije više od trideset godina, a onda i u eseju naslovljenom *Reflections on Exile* koji se pojavio 1984., upotrijebio sam Conrada kao primjer pojedinca čiji život i djelo utjelovljuju sudbinu lutalice koji postaje uspješan pisac na naučenom jeziku, ali se nikada ne može riješiti osjećaja otuđenosti od svog novog – to jest, stečenog – i, u Conradovu prilično posebnom slučaju, voljenog doma. Svi su njegovi prijatelji za njega izjavili da je bio vrlo zadovoljan idejom da je Englez, iako nikada nije izgubio svoj teški poljski naglasak i prilično neobičnu čudljivost, koja je smatrana vrlo neengleskom. A ipak, onoga trenutka kada uđemo u njegove zapise aura raseljavanja, nestabilnosti i neobičnosti je nepogrešiva. Nitko nije mogao predstaviti sudbinu izgubljenosti i dezorijentacije bolje od njega i nitko nije bio ironičniji prema mukotrpnim pokušajima da to stanje zamijeni novim planovima i smještajem – koji su čovjeka neizbježno namamili u nove zamke, poput onih na koje lord Jim nailazi kada ponovo počinje život na svom malom otoku. Marlow ulazi u srce tame da bi otkrio kako Kurtz ne samo da je tamo bio prije njega nego i da nije sposoban reći mu čitavu istinu; tako da u pripovijedanju vlastitih događaja Marlow ne može biti onoliko točan koliko bi to želio biti te na kraju iznosi procjene pa čak i laži, a oboga su svjesni i on i njegovi slušatelji.

Nepovratna otuđenja

Tek dosta vremena nakon njegove smrti Conradovi su kritičari pokušali rekonstruirati ono što se nazivalo njegovim poljskim porijeklom, od čega je vrlo malo pronašlo put do njegove fikcije. No, prilično neuhvatljivom značenju njegovih djela nije tako jednostavno doskočiti, jer čak i ako doznamo dosta o njegovim poljskim doživljajima, prijateljima i rođacima, ta informacija sama po sebi neće razjasniti bit nemira i nelagodnosti koje neumoljivo okružuju njegov rad. Na kraju shvaćamo da mu se djela u stvari oblikuju iskustvom egzila ili otuđenja koji nikada ne mogu biti ispravljani. Bez obzira na to koliko savršeno bio sposoban izraziti nešto, posljedica njemu uvijek izgleda kao otprilike ono što je želio reći i što je rekao prekasno, nakon trenutka u kojemu je izricanje toga moglo biti korisno. *Amy Foster*, najtužnija od njegovih priča, bavi se mladim čovjekom iz Istočne Europe, nasukanom na obali Engleske na putu u Ameriku, koji završava kao muž brižne, ali zatvorene Amy Foster. Čovjek ostaje stranac, nikada ne naučivši jezik, a čak ni nakon što on i Amy dobiju dijete ne može postati dio obitelji koju je s njom stvorio. Kada je blizu smrti i u bunilu blebeće na neobičnom jeziku, Amy mu otima dijete, napušta ga i prepušta ga njegovoj konačnoj tuzi. Kao i mnoge od Conradovih fikcija, priču pripovijeda suosjećajna figura, liječnik koji poznaje taj par, no čak ni on ne može ublažiti izolaciju mladića, iako Conrad zadirkujući potiče čitatelja da pomisli da je možda mogao. Teško je čitati *Amy Foster* bez pomisli da se Conrad bojao da će umrijeti sličnom smrću, neutješan, sam, izgovarajući besmislice na jeziku koji nitko ne razumije.

Arapski, moj materinski jezik, i engleski, jezik škole, bili su neraskidivo pomiješani: nikada nisam znao koji je moj prvi jezik, ni u jednom se nisam osjećao kod kuće, iako sanjam na oba. Svaki put kada izgovorim englesku rečenicu, shvatim kako odjekuje na arapskom i obrnuto

Prva stvar koju treba prepoznati jest gubitak doma i jezika u novoj okolini, gubitak za koji Conrad ima oštrinu prikazati kao nepopravljiv, nemilosrdno izmučen, sirov, neizlječiv, uvijek snažan – zbog čega sam tijekom godina čitao i pisao o Conradu kao o *cantus firmus*, čvrstom, nepokolebljivom nagovještaju za velik dio toga što sam proživio. Godinama kao da sam prelazio isto u onome što sam radio, ali uvijek kroz spise drugih. Tek rane jeseni 1991., kada mi je strašna medicinska dijagnoza odjednom otkrila smrtnost za koju sam trebao znati prije, zatekao sam se kako pokušavam dati smisao svom vlastitom životu jer se njegov kraj činio uznemiravajuće blizu. Nekoliko mjeseci kasnije, još pokušavajući prihvatiti svoje novo stanje, našao sam se u situaciji da sastavljam dugo pismo puno objašnjenja svojoj majci koja je bila mrtva već gotovo dvije godine, pismo koje je ustoličilo zakašnjeni pokušaj da nametnem priču o životu koji sam ostavio manje ili više samome sebi, neorganiziranom, raspršenom, bez središta. Imao sam prilično pristojnu karijeru na sveučilištu, dosta sam pisao, stekao sam nezavidnu reputaciju (kao "profesor užasa") zbog svojih djela, izjava i djelovanja vezanim za palestinska i šire bliskoistočna ili islamska i antiimperijalistička pitanja, no rijetko bih zastao da tu zbrku organiziram. Bio sam radoholičar, nisam volio odmora i rijetko sam ih koristio, i radio sam ono što jesam bez pretjeranog zabrinjavanja (ako ga je uopće i bilo) za takve stvari kao što su piščeva blokada, depresija ili trošenje.

Ne/materinski jezik

Odjednom sam se našao zaustavljen i s nešto, ali ne mnogo, vremena na raspolaganju za proučavanje života čije sam ekscentričnosti prihvaćao poput mnogih činjenica u prirodi. Ponovo sam shvatio da je Conrad bio u takvoj situaciji prije mene – samo što je Conrad bio Europljanin koji je napustio rodnu Poljsku i postao Englez, pa je seoba za njega bila više-manje unutar istoga svijeta. Ja sam rođen u Jeruzalemu i veći dio svojih formativnih godina proveo sam tamo te, prije a posebno nakon 1948., kada je cijela moja

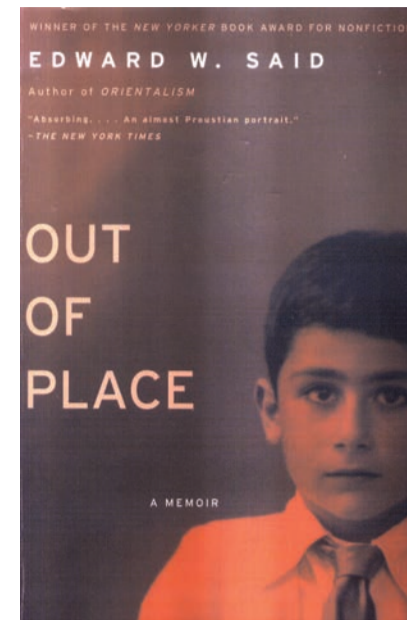
obitelj postala prognanička, u Egiptu. No, cijelo moje rano školovanje bilo je u elitnim kolonijalnim školama, engleskim javnim školama koje su stvorili Britanci kako bi podigli generaciju Arapa s prirodnim vezama s Velikom Britanijom. Posljednja koju sam pohađao prije nego što sam napustio Bliski istok da bih otišao u SAD bila je Victoria College u Kairu, škola zapravo utemeljena s namjerom da obrazuje one Arape i Levantinca vladajuće klase koji su trebali preuzeti sve nakon što Britanci odu. Među mojim suvremenikima i školskim kolegama bili su jordanski kralj Husein, nekoliko jordanskih, egipatskih, sirijskih i saudijskih dječaka koji će postati ministri, premijeri i vodeći poslovni ljudi, kao i glamurozne figure poput Michela Shalhoub, glavnog prefekta škole i glavnog učitelja u doba kada sam bio relativno mali dječak, koga su svi na filmskom platnu vidjeli kao Omara Sharifa.

Onog trenutka kada je netko postao učenik na Victoria College dobivao je školski priručnik, niz pravila koja su upravljala svakim aspektom života u školi – kakvu vrstu uniforme moramo nositi, koja je oprema potrebna za sportove, datume školskih praznika, red vožnje autobusa, i tako dalje. No, prvo školsko pravilo, hvaljeno na prvoj stranici priručnika, glasilu je: "Jezik ove škole je engleski, učenici koji budu uhvaćeni da govore bilo kojim drugim jezikom bit će kažnjeni". A među učenicima nije bilo izvornih govornika engleskoga. Dok su učitelji svi bili Britanci, mi smo bili raznolika gomila Arapa različitih vrsta, Armenci, Grci, Talijani, Židovi i Turci, među kojima je svatko imao materinski jezik koji je škola izričito izopćila. Pa, ipak smo svi, ili gotovo svi, govorili arapski – mnogi su govorili arapski i francuski – i tako smo mogli pobjeći u zajednički jezik i prkos onoga što smo shvaćali kao nepravedno kolonijalno ograničavanje. Britanska imperijalna snaga bližila se svom kraju neposredno nakon Prvog svjetskog rata i ta činjenica nam nije promakla, iako se ne mogu sjetiti ni jednog učenika moje generacije koji je mogao riječima opisati nešto tako jasno.

Ja sam imao i dodatni problem što je, iako su oboje mojih roditelja bili Palestinci – majka iz Nazareta, a otac iz Jeruzalema – moj otac dobio američko državljanstvo tijekom Prvog svjetskog rata, u kojemu je služio u AEF-u pod Pershingom u Francuskoj. On je najprije napustio Palestinu, tada provinciju Otomanskog Carstva, 1911. u dobi od 16 godina da bi pobjegao od novačenja za borbe u Bugarskoj. Umjesto toga otišao je u SAD, tamo je studirao i radio četiri godine, a zatim se 1919. vratio u Palestinu da bi započeo posao sa svojim rođakom. Osim toga, s uobičajenim arapskim prezimenom kao što je Said i nesumnjivo britanskim imenom (moja majka u godini mog rođenja, 1935.-toj, iznimno je cijenila princa od Walesa), bio sam uznemiravajuće čudan učenik tijekom svih svojih ranih godina: Palestinac koji pohađa školu u Egiptu, s engleskim imenom, američkom putovnicom i bez ikakvog određenog, utvrđenog identiteta. Da bi stvari bile još gore, arapski, moj materinski jezik, i engleski, jezik škole, bili su neraskidivo pomiješani: nikada nisam znao koji je moj prvi jezik, ni u jednom se nisam osjećao kod kuće, iako sanjam na oba. Svaki put kada izgovorim englesku rečenicu, shvatim kako odjekuje na arapskom i obrnuto.

Čežnja za «jednostavnim porijeklom»

Sve mi je to prolazilo kroz glavu tih mjeseci nakon što mi je dijagnoza otkrila nužnost razmišljanja o konačnim stvarima. No, učinio sam to na sebi svojstven



politika nepripadanja

način. Kao autora knjige naslovljene *Beginnings*, privukle su me moje rane godine kada sam bio dječak u Jeruzalemu, Kairu, i Dhouru el Shweiru, libanonskom planinskom selu koje sam prezirao, no kamo nas je godinama odvodio otac da provedemo ljetne praznike. Ponovo sam proživljavao narativne neprilike ranih godina, osjećaja sumnje i izmještenosti, uvijek osjećajući da stojim u pogrešnom kutu, na mjestu koje kao da mi je izmicalo čim bih ga pokušao definirati ili opisati. Zašto, sjećam se da sam se pitao, nisam mogao imati jednostavno porijeklo, biti u cijelosti Egipćanin ili nešto drugo, da se ne moram suočiti sa svakodnevnim oštrinom pitanja koja su vodila natrag do riječi kojima kao da je nedostajalo stabilno porijeklo? Najgori dio moje situacije, koju je vrijeme samo pogoršalo, bio je ratujući odnos između engleskog i arapskog, nešto s čime se Conrad nije morao suočiti jer je njegovo putovanje iz Poljske u Englesku preko Francuske bilo potpuno unutar Europe. Cijelo moje školovanje bilo je anglocentrično, i to toliko da sam znao mnogo više o britanskoj pa čak i indijskoj povijesti i zemljopisu (obavezni predmeti), nego što sam znao o povijesti i zemljopisu arapskog svijeta. No, iako podučavan da vjerujem i mislim poput engleskog školarca, bio sam naučen da shvatim da sam stranac, neuropski Drugi, koga obrazuju pametniji od mene kako bih shvatio svoju situaciju i kako ne bih težio biti Britancem. Crta koja je dijelila nas od Njih bila je jezična, kulturalna, rasna i etnička. Nije mi nimalo olakšalo stvari to što sam rođen, kršten i krizman u anglikanskoj crkvi, gdje je pjevanje hvalospjeva poput *Onward Christian Soldiers* i *From Greenland's Icy Mountains* imalo za posljedicu da istovremeno igram ulogu i agresora i onoga na koga je agresija počinjena. Biti u isto vrijeme *Wog* i anglikanac značilo je biti u stanju trajnoga građanskog rata.

U proljeće 1951. isključen sam iz Victoria Collegea, izbačen zbog toga što sam izazivao probleme, što je značilo da sam bio vidljiviji i da su me lakše hvatali od drugih dječaka u svakodnevnim okršajima između gospodina Griffitha, gospodina Hilla, gospodina Lowea, gospodina Browna, gospodina Maundrella, gospodina Gatelyja i svih ostalih britanskih učitelja, s jedne strane, i nas, dječaka u školi, s druge. Svi smo također podsvjesno znali da stari arapski svijet nestaje: Palestina je pala, Egipat se klimao pod masovnom korupcijom kralja Faruka i njegova dvora (revolucija koja će dovesti na vlast Gamala Abdela Nassera i njegove Slobodne časnike dogodit će se u srpnju 1952.), Sirija je proživljavala niz vojnih udara, Iran, čiji je šah u to vrijeme oženjen s Farukovom sestrom, prolazio je kroz prvu veliku krizu 1951. i tako dalje. Izgledi za ljude poput nas, otrgnute od svojih korijena, bili su tako nesigurni da je moj otac odlučio da bi bilo najbolje poslati me što je dalje moguće – u stvari, u strogu, puritansku školu u sjeverozapadnom kutku Massachusettsa.

Proces "pozapadnjačenja"

Taj dan početkom rujna 1951. kada su me majka i otac ostavili na vratima te škole i zatim odmah otpuivali za Bliski istok bio je vjerojatno najtužniji dan mog života. Ne samo da je atmosfera u školi bila strogo i izričito moralistička nego sam bio i jedini dječak koji nije rođeni Amerikanac, koji nije imao traženi naglasak i nije odrastao uz bejzbol, košarku i nogomet. Prvi put u životu bio sam lišen jezične okoline na koju sam se oslanjao kao na alternativu neprijateljskim pogledima Anglosaksonaca čiji jezik nije bio moj, koji nisu krili da pripadam inferiornij ili na neki način neprihvatljivoj rasi. Svatko tko je proživio svakodnevne zapreke kolonijalne rutine znat će o čemu govorim. Jedna od prvih stvari koje sam napravio bilo je da potražim učitelja egipatskog porijekla čije mi je imao obiteljski prijatelj u Kairu. "Razgovaraj s Nedom", rekao je naš prijatelj, "i odmah ćeš se osjećati kao kod kuće". Jednog vedrog subotnjeg poslijepodneva odšetao sam do Nedove kuće, predstavio se žilavom, tamnom muškarcu koji je bio i teniski trener i rekao mu da je Freddie Maalouf u Kairu tražio od mene da ga potražim. "O, da", rekao je teniski trener prilično hladno, "Freddie". Odmah sam prešao na arapski, ali Ned je podigao ruku da me prekine. "Ne, brate, ovdje nema arapskog. Sve sam to ostavio iza sebe kada sam došao u Ameriku". I to je bilo to.

Zbog toga što sam imao kvalitetno obrazovanje u Victoria Collegeu, bio sam prilično uspješan u masačusetskom internatu, stekavši status prvog ili drugog u razredu od oko stotinu i šezdeset učeni-

ka. No, smatrali su da mi nedostaje morala, kao da je bilo nešto tajnovito ne-sasvim-u-redu sa mnom. Kada sam maturirao, na primjer, uskraćena mi je počast valediktorijanca ili salutarijanca na temelju obrazloženja da za tu čast nisam prikladan – moralna prosudba koju mi je još otada teško razumjeti ili oprostiti. Premda sam se tijekom praznika vratio na Bliski istok (moja je obitelj i dalje živjela tamo, preselivši se iz Egipta u Libanon 1963.) shvatio sam da postajem u potpunosti zapadnjak; i u koledžu i u školi učio sam književnost, glazbu i filozofiju, ali ništa od toga nije imalo veze s mojom tradicijom. U pedesetima i početkom šezdesetih studenti iz arapskog svijeta bili su gotovo bez iznimke znanstvenici, liječnici i inženjeri ili stručnjaci za Bliski istok, stječući diplome na mjestima poput Princetona ili Harvarda, a zatim se, u većini, vraćajući u svoje zemlje da bi postali učitelji na tamošnjim sveučilištima. Imao sam vrlo malo zajedničkog s njima, iz ovog ili onog razloga, i to je, naravno, povećalo moju izolaciju od vlastita jezika i porijekla. Do vremena kada sam došao u New York predavati na Columbiji u jesen 1963. smatrali su da imam egzotično, ali nekako nevažno arapsko porijeklo – u stvari, sjećam se da je većini mojih prijatelja i kolega bilo lakše ne koristiti riječ "Arapin", a posebno ne "Palestinac" za razliku od lakše i nejasnije riječi "bliskoistočnjak", izrazom koji nije vrijedao nikoga. Prijatelj koji je već predavao na Columbiji kasnije mi je rekao da sam, kada sam zaposlen, odsjeku opisan kao aleksandrijski Židov! Sjećam se osjećaja da su me prihvatili, pa i laskali mi, stariji kolege na Columbiji, koji su me, uz jednu ili dvije iznimke, smatrali mladim znanstvenikom "naše" kulture koji obećava, čak mnogo obećava. S obzirom na to da tada nije bilo političke aktivnosti usredotočene na arapski svijet, shvatio sam da su me moji interesi i prioriteti u predavanjima i istraživanju, koji su bili standardni, iako pomalo neobični, održali u okviru prihvatljivog.

Velika promjena dogodila se s arapsko-izraelskim ratom 1967., koji se poklopio s razdobljem intenzivnog političkog aktivizma na sveučilištu vezanog za građanska prava i Vijetnamskog rata. Bio sam prirodno uključen na oba bojišta, no za mene je postajala dodatna poteškoća pokušavanja da svratim pozornost na palestinski cilj. Nakon arapskog poraza došlo je do (ponovne) snažne pojave palestinskog nacionalizma, utjelovljene u pokretu otpora smještenom uglavnom u Jordanu i novookupiranim teritorijima. Nekoliko prijatelja i članova moje obitelji pridružilo se tom pokretu i kada sam posjetio Jordan 1968., 1969. i 1970. našao sam se među nizom vršnjaka istomišljenika. No, u SAD-u su moju politiku odbacili – uz nekoliko zapaženih iznimaka – i antiratni aktivisti i pristaše Martina Luthera Kinga. Prvi put osjećao sam se istinski podijeljenim između ponovo izraženih pritisaka mog porijekla i jezika i složenih zahtjeva situacije u SAD-u koja je ocrnjivala, a zapravo prezirala, ono što sam imao za reći o borbi za palestinsku pravdu – koja je smatrana antisemitskom i nalik nacističkoj.

Intimno izbjegavanje pripadanja

Godine 1972. imao sam studijsku godinu te sam iskoristio priliku da provedem godinu u Bejrutu, gdje mi je većinu vremena oduzimalo proučavanje arapske filologije i književnosti, nešto čime se nikada prije nisam bavio, barem ne na toj razini, zbog osjećaja da sam dopustio različitost između mog stečenog identiteta i kulture u kojoj sam rođen i iz koje sam odstranjen, postojala je egzistencijalna kao i usjetna politička potreba da se dovedem u sklad s drugim, jer, kako se rasprava o onome što se nekada nazivalo "Bliskim istokom" preobrazila u raspravu između Izraelaca i Palestinaca, bio sam uključen, ironično, jednako zbog svoje sposobnosti da govorim kao američki znanstvenik i intelektualac kao i slučajnošću svog rođenja. Do sredine sedamdesetih bio sam često u nezavidnom položaju da govorim u ime dva diametralno suprotna biračka tijela, jednog zapadnog, a drugog arapskog.

Otkada pamtim, dopuštao sam sebi da ostanem izvan kišobrana koji je štitio ili primao moje suvremenike. Ne mogu reći je li tome bilo tako zato što sam bio istinski drukčiji, objektivno autsajder, ili zato što sam bio po karakteru usamljenik, ali činjenica je da – iako sam se podvrgavao raznim vrstama institucionalnih pravila jer sam mislio da moram – nešto intimno u meni im se opiralo. Ne znam što me to poticalo da se suzdržavam, no čak i kada sam bio naj-

jadniji usamljenik ili kada se nisam slagao ni s kime, vrlo snažno sam se oslanjao na to intimno izbjegavanje. Možda sam zavidio prijateljima čiji je jezik bio jedan ili drugi, onima koji su živjeli na istom mjestu cijelog života, koji su uspjeli u prihvaćenim načinima ili koji su istinski pripadali, no ne sjećam se da sam ikada mislio da je bilo što od toga moguće u mom slučaju. Nisam mislio da sam poseban, nego da se ne uklapam u situacije u kojima sam se našao i nisam bio pretjerano nezadovoljan prihvaćanjem takva stanja stvari. Osim toga, oduvijek su me privlačili samouki tvrdoglavci, različite vrste intelektualnih nekonformista. Djelomično me baš nepromišljenost njihova neobičnog kuta vizije privlačila piscima i umjetnicima poput Conrada, Vica, Adorna, Swifta, Adonisa, Hopkinsa, Auerbacha, Glenna Goulda, čiji je stil, ili način razmišljanja, bio izrazito individualistički, takav da ga nije moguće oponašati, za koje je medij izražavanja, bez obzira je li to glazba ili riječi, bio ekscentrično nabijen, vrlo razrađen i samosvjestan u najvećoj mogućoj mjeri. Ono što me impresioniralo kod njih nije bila puka činjenica njihova samooblikovanja nego što je pothvat bio namjerno i izbirljivo smješten unutar povijesti koju su iskopavali *ab origine*.

Dopustivši si da postupno prihvatim profesionalni glas američkog znanstvenika kao način da napustim svoju tešku prošlost koju nije bilo moguće uklopiti, počeo sam razmišljati i pisati u kontrapunktu, koristeći različite polovice svoga iskustva, Arapina i Amerikanca, da djeluju zajedno, ali i jedna protiv druge.

Potiskivanje i pronalaženje povijesti

Ta se tendencija počela oblikovati nakon 1967. i, iako je bilo teško, bilo je i uzbudljivo. Ono što je potaknulo prvobitnu promjenu u mom osjećaju o sebi, i jeziku koji sam upotrebljavao, bilo je shvaćanje da sam, u prilagodavanju zahtjevima života u *melting potu* SAD-a, htio-ne htio, morao prihvatiti načelo poništavanja o kojemu Adorno tako razborito govori u *Minima Moralia*:

"Prošli život emigranata je, kako znamo, poništen. Prije je to bilo jamstvo uhićenja, a danas je intelektualno iskustvo, ono što je proglašeno neprenosivim, što nije moguće naturalizirati. Sve što nije materijalizirano, što ne može biti izbrojeno ili izmjereno, prestaje postojati. Nezadovoljna tim, međutim, materijalizacija se širi na svoju suprotnost, životu koji ne može biti izravno ostvaren; sve što živi samo kao misao i sjećanje. Za to je izmišljena posebna rubrika. Nazvana je 'porijeklo' i pojavljuje se na upitniku kao dodatak, nakon spola, dobi i zanimanja. Da bi dovršio svoje oskrnuće, pobjednički automobil ujedinjenih statističara dalje vuče život, pa čak ni prošlost više nije sigurna od sadašnjosti, čije ju sjećanje na nju, predaje zaboravu drugi put."

Za moju obitelj i mene katastrofa iz 1948. (tada sam imao 12 godina) proživljena je nepolitički. Najveći dio Palestinaca morali su živjeti kao prognanici dvadeset godina nakon protjerivanja sa svoje zemlje i iz svojih domova i teritorija, mireći se ne sa svojom prošlošću, koja je bila izgubljena i poništena, nego sa svojom sadašnjošću. Ne želim reći da je moj život školarca, koji je učio govoriti i kovati jezik koji mu je dopuštao da živi kao državljanin SAD-a, uključivao nešto poput patnje prve generacije palestinskih prognanika, razbacanih po cijelom arapskom svijetu, gdje su im nepravedni zakoni onemogućili da budu naturalizirani, nesposobnih za posao, u nemogućnosti da putuju, obavezni prijaviti se i iznova se prijavljivati svakoga mjeseca u policiji, mnogi prisiljeni da žive u groznim kampovima poput Sabre i Šatile u Bejrutu, mjesta na kojemu se 34 godine kasnije dogodio masakr. No, ono što sam doživio bilo je potiskivanje povijesti dok su svi oko mene slavili pobjedu Izraela, njegov strašan brzi mač, kako je to veličanstveno rekla Barbara Tuchman, na štetu prvobitnih stanovnika Palestine, koji su onda bili prisiljeni opetovano dokazivati da su nekada postojali. "Nema Palestinaca", izjavila je Golda Meir 1969., i to me potaknulo, kao i mnoge druge, na pomalo nezamisliv izazov da je ne odobravam, na početak artikuliranja povijesti gubitka i protjerivanja s posjeda koja je morala biti izdvojena, minutu po minutu, riječ po riječ, metar po metar, iz zaista stvarne povijesti uspostave, postojanja i ostvarenja Izraela. Radio sam u gotovo sasvim negativnoj sredini, u nepostojanju i nepovijesti, koje sam morao nekako učiniti vidljivim unatoč preprekama, pogrešnim tumačenjima i osporavanjima.

politika nepripadanja

To me neizbježno dovelo do propitivanja predodžbi o pisanju i jeziku koje sam dotada smatrao nečim što oživljava dani tekst ili subjekt – povijest romana, na primjer, ili ideja o narativu kao temi u proznoj fikciji.

Predavanje zapadnog kanona i opsada doma

Ono što me sada zaokupljalo bio je način na koji je subjekt konstruiran, način na koji jezik može biti oblikovan – pisanje kao konstrukcija stvarnosti koje su instrumentalno služile ovom ili onom cilju. To je bio svijet moći i predstavljanja, svijet koji je nastao kao niz odluka koje su donijeli pisci, političari i filozofi kako bi predložili ili skicirali jednu stvarnost i istovremeno izbrisali ostale. Prvi moj pokušaj s takvom vrstom djela bio je kratki esej koji sam napisao 1968. naslovljen *The Arab Portrayed*, u kojemu sam opisao sliku Arapina kojom se manipuliralo u novinarstvu i u nekim znanstvenim djelima na takav način da se igrata i izbjegne svaku raspravu o povijesti i iskustvu kakvo smo ja i mnogi drugi Arapi proživjeli. Napisao sam i dulju studiju o arapskoj proznoj fikciji nakon 1948. u kojoj sam izvijestio o fragmentarnoj i prognojenoj kvaliteti narativne linije.

Tijekom sedamdesetih držao sam kolegije o europskoj i američkoj književnosti na Columbiji i drugdje, i, malo pomalo, ušao u političke i diskurzivne svjetove bliskoistočne i međunarodne politike. Vrijedi spomenuti da u četrdeset godina koliko sam predavao nikada nisam poučavao ništa drugo osim zapadnog kanona, a svakako ništa o Bliskom istoku. Dugo sam imao želju držati predavanje o suvremenoj arapskoj književnosti, no nikada nisam stigao, i barem 30 godina sam planirao seminar u Vicu i Ibn Khaldumu, velikom povjesničaru iz 14. stoljeća i filozofu povijesti. No, moj osjećaj identiteta kao učitelja zapadne književnosti isključio je taj drugi aspekt moga djelovanja barem kada je riječ o predavaonici. Ironično, činjenica da sam nastavio pisati i predavati svoj predmet sponzorima i domaćinima na sveučilišnim funkcijama na koje sam pozivan da predajem pružila je izgovor da zanemaruju moje sramotno političko djelovanje tako što su me otvoreno tražili da predajem književne teme. A bilo je i onih koji su govorili o mojim potezima u ime “mog naroda”, a da nisu nikad spomenuli ime tog naroda. “Palestina” je i dalje bila riječ koju je trebalo izbjegavati.

Čak i u arapskom svijetu Palestina mi je priskrbila veliku ozloglašenost. Kada me Židovska obrambena liga 1985. nazvala nacistom, moj je ured na sveučilištu bio zapaljen, a moja obitelj i ja primili smo bezbroj prijateljskih smrću, no kada su me Anvar Sadat i Jaser Arafat imenovali palestinskim predstavnikom u mirovnim pregovorima (a da me nisu konzultirali) nisam mogao izaći iz stana, tako je velika bila medijska gužva oko mene, i postao sam meta ekstremno ljevičarskog nacionalističkog neprijateljstva jer su me smatrali pretjerano liberalnim u vezi s pitanjem Palestine i ideje koegzistencije između izraelskih Židova i palestinskih Arapa. Bio sam dosljedan u svom uvjerenju da ni za jednu stranu vojna opcija ne postoji, da samo proces mirnog pomirenja i pravde za ono što su Palestinci morali izdržati u protjerivanju sa svojih posjeda i vojnoj okupaciji, može funkcionirati. Bio sam također vrlo kritičan prema upotrebi parolastičkih klišea kao što su “oružana borba” i prema revolucionarnoj spremnosti na rizik koja je uzrokovala smrt nevinih, a nije učinila ništa da politički unaprijedi palestinski slučaj. “Dilema privatnog života danas pokazana je njegovom arenom”, napisao je Adorno. “Prebivalište u pravom smislu danas nije moguće. Tradicionalna obitavališta u kojima smo odrasli postala su nepodnošljiva: svako obilježje u njima plaćeno je izdajom znanja, a svaki trag utočišta ustajalim paktom obiteljskih interesa.” Još nepopustljivije nastavlja: “Dom je prošlost... najbolji način ponašanja u takvom slučaju još se čini onaj neodlučan, odgođen: voditi privatni život, jer društveni poredak i vlastite potrebe neće dopustiti ništa drugo, ali ne vezati težinu uz njega kao uz nešto još uvijek društveno važnom i prikladnom za pojedinca. Čak je dio moje sreće da nisam kućevlasnik”, Nietzsche je zapisao u *Veseloj znanosti*. Danas tome moramo dodati: dio je moralnosti ne biti kod kuće u vlastitu domu.

Svjetovalna odgovornost

Što se mene tiče, nisam mogao živjeti neodlučan, odgođen život: nisam oklijevao proglasiti svoju pripadnost ekstremno nepopularnom cilju. S druge strane,

uvijek sam zadržavao pravo da budem kritičan, čak i kada se kritika sukobljavala sa solidarnošću ili s onim što su ostali očekivali u ime nacionalne odanosti. S takvim je položajem vezana sigurna, gotovo opipljiva neugoda, osobito uzevši u obzir nepomirljivost dvaju biračkih tijela i dvaju života koje su zahtijevali.

Ukupni rezultat u smislu mog pisanja bio je pokušati ostvariti veću jasnoću, osloboditi se znanstvenog žargona i ne skrivati se iza eufemizma i okolišanja kada je riječ o teškim pitanjima. Tom sam glasu dao naziv “svjetovnost” pod čime ne mislim na iscrpljene društvene vještine čovjeka u gradu, nego prije obaviješten i smion stav prema istraživanju svijeta u kojemu živimo. Srodne riječi, koje dolaze od Vica i Auerbacha, bile su “sekularno” i “sekularizam” primijenjene na “zemaljske” stvari; u tim riječima, koje dolaze iz talijanske materijalističke tradicije koja ide od Lukrecija sve do Gramscoga i Lampeduse, pronašao sam važan korektiv za njemačku idealističku tradiciju sintetiziranja antitetičkog, kakvu nalazimo kod Hegela, Marxa, Lukácsa i Habermasa. Jer ne samo da je “svjetovno” označavalo taj povijesni svijet koji su stvorili muškarci i žene a ne Bog ili “nacionalni genij”, kako je to nazvao Herder, nego je značilo teritorijalni temelj za moj argument i jezik, proizašao iz pokušaja da razumijem zamišljene geografije koje je sila oblikovala, a zatim nametnula dalekim zemljama i ljudima. U *Orijentalizmu i Kulturi i imperijalizmu* pa onda ponovo u pet ili šest otvoreno političkih knjiga vezanih uz Palestinu i islamski svijet, koje sam napisao otprilike u isto vrijeme, mislio sam da oblikujem onog sebe koji je otkrio zapadnoj publici stvari koje su dotada bile skrivene ili se o njima nije raspravljalo. Tako sam govoreći o Orijentu, kojega se dotada smatralo jednostavnom činjenicom prirode, pokušao razotkriti dugotrajnu, vrlo šaroliku opsesiju udaljenim, često nepristupačnim svijetom koji je pomogao Europi da samu sebe definira time što je suprotna. Slično tome, vjerovao sam da Palestina, teritorij izbrisan u procesu izgradnje drugog društva, može biti obnovljena kao čin političkog otpora nepravdi i zaboravu.

Palestinci i jednoroz

Povremeno bih primijetio da sam za mnoge ljude postao neobično biće, pa čak i za nekoliko prijatelja koji su vjerovali da je biti Palestinac jednako nečemu mitološkom poput jednoroga ili beznadno čudna varijacija ljudskog bića. Bostonska psihologinja specijalizirana za rješavanje sukoba, koju sam upoznao na nekoliko seminara vezanih uz Palestine i Izraelce, jednom me nazvala iz Greenwich Villagea i pitala može li doći u grad i posjetiti me. Kada je stigla, ušla je, sumnjičavo pogledala moj klavir – “Ah, vi zaista svirate klavir”, rekla je s tračkom nepovjerenja u glasu – a zatim se okrenula i počela izlaziti. Kada sam je upitao želi li šalicu čaja prije nego ode (ipak ste, rekao sam, prešli daleki put za tako kratak posjet) rekla je da nema vremena. “Došla sam samo da vidim kako živite”, rekla je bez trunke ironije. Drugom prilikom izdavač u drugom gradu odbio je potpisati moj ugovor dok ne ručam s njim. Kada sam pitao njegovog tajnika zašto je tako važno da odem s njim na ručak, rečeno mi je da veliki šef želi vidjeti kako se ponašam za stolom. Srećom me ni jedan takav doživljaj nije uzbudio niti usporio na dulje vrijeme: uvijek sam bio u prevelikoj žurbi da stignem na predavanje ili završim posao na vrijeme i prilično sam namjerno izbjegavao samoispitivanje koje bi me bacilo u konačnu depresiju. U svakom slučaju, palestinska intifada koja je izbila u prosincu 1987. potvrdila je naše postojanje kao naroda na jednako dramatičan i uvjerljiv način kao išta što sam mogao reći. No, uskoro sam postao simbolična figura, gnjavili su me da napišem nekoliko stotina riječi ili za deset sekundi snimljenog svjedočenja o tome “što Palestinci kažu”, ali sam bio odlučan da izbjegnem tu ulogu, osobito zbog neslaganja s vodstvom PLO-a od kraja osamdesetih.

Nisam siguran bih li nazvao to trajnim samooblikovanjem ili neprekidnim nemiro. Kako bilo, dugo sam učio cijeniti to. Identitet kao takav dosadan je otprilike onoliko koliko samo možemo zamisliti. Ništa se ne doima manje zanimljivijim od narcisoidnog samoproučavanja koje danas prolazi kao politika identiteta na mnogim mjestima, ili etničkih studija ili afirmacija korijena, kulturnog ponosa, bojnog pokliča nacionalizma, i tako dalje. Moramo braniti narode i identitete kojima prijete istrebljenje ili koji su podređeni zato što ih se smatra inferiornim, ali to

se uvelike razlikuje od uzdizanja prošlosti izmišljene za sadašnje ciljeve. Oni među nama koji su američki intelektualci duguju svojoj zemlji da se bore protiv surovog antiintelektualizma, nasilništva, nepravde i provincijalizma koji nagrđuju njezin poziv kao posljednje supersile. Daleko je izazovnije pokušati promijeniti sebe u nešto drukčije nego nastaviti ustrajati na vrlinama života Amerikanca u ideološkom smislu. Izgubivši zemlju bez nade da ću je uskoro ponovo steći, ne nalazim mnogo utjehe u izgajanju novog vrta ni u potrazi za nekom drugom skupinom kojoj bih se pridružio. Od Adorna sam naučio da je pomirba pod prisilom i kukavička i nevjerođostojna; bolji je izgubljeni cilj od pobjedničkog, više zadovoljavanje osjećaja privremenog i slučajnog – iznajmljena kuća, na primjer – od vlasničke stabilnosti trajnog vlasništva. Zato mi se lutajući dendiji poput Oscara Wildea ili Baudelairea čine istinski zanimljivijima od onih koji veličaju uređene vrline poput Wordswortha ili Carlyla.

“Neprijatelj naroda”

Proteklih pet godina za arapski tisak pisao sam dvije kolumne mjesečno i unatoč mojoj ekstremnoj antireligioznoj politici često sam pohvalno opisivao u islamskom svijetu kao branitelj islama i neke me islamske stranke smatraju jednim od svojih pristaša. Ništa nije dalje od istine kao što nije istina ni da sam zagovornik terorizma. Teško se nositi s raznolikom kvalitetom nećijih zapisa kada ne pripada u potpunosti ni jednom taboru ili je u cijelosti partizan nekog pokreta, no i u tome sam prihvatio nepomirljivost različitih sukobljavanja ili barem nepotpuno uskladenih aspekata onoga što sam sve više zagovarao. Izraz Günthera Grassa dobro opisuje tu dilemu: onaj o “intelektualcu bez mandata”. Složena situacija razvila se krajem 1993. kada sam, nakon što se činilo da sam odobreni glas palestinske borbe, sve oštrije pisao o svom neslaganju s Arafatom i njegovom skupinom. Odmah sam proglašen “protivnikom mira” jer nisam imao takta i opisao sam sporazum iz Osla kao istinski manjkav. Sada kada sve ima osnove da se zaustavi, redovito me pitaju kako je to kada se dokaže da si u pravu, no ja sam bio više iznenađen time od bilo kog drugog: proricanje nije dio mog arsenala.

Protekle tri ili četiri godine pokušavao sam pisati memoare o svojim ranim – to jest pretpolitičkim – godinama, uglavnom zato što sam mislio da je to priča vrijedna da bude spašena i da joj se oda počast, s obzirom na to da su tri mjesta na kojima sam odrastao prestala postojati. Palestina je danas Izrael, Libanon je, nakon 20 godina građanskog rata, jedva ono zagušujuće dosadno mjesto kakav je bio kada smo provodili ljeta zatvoreni u Dhour el Shweiru, a kolonijalni, monarhistički Egipat nestao je 1952. Moja sjećanja na te dane i mjesta iznimno su živa, prepuna sitnih detalja koja sam sačuvao kao da su korice knjige, pune i neizraženih osjećaja proizašlih iz situacija i događaja koji su se dogodili prije nekoliko desetljeća, ali kao da su čekali da sada budu izgovoreni. Conrad u *Nostrumu* kaže da se u svakom srcu krije želja da se jednom zauvijek zapiše prava priča o onome što se dogodilo i to je sigurno ono što me potaknulo da pišem svoje memoare, isto kao što sam pisao pismo svojoj mrtvoj majci zbog želje da još jednom prenesem nešto strano važno praiskorskoj prisutnosti u mom životu.

Kuća u tekstu

“U svom tekstu”, kaže Adorno, “pisac gradi kuću... za čovjeka koji više nema domovine, pisanje postaje mjesto na kojem živi... (Ipak) zahtjev da čovjek očvrstne sebe protiv samosažaljenja znači tehničku nužnost da se s najvećom pozornošću usprotivi svakom popuštanju intelektualne napetosti i da ukloni sve što je počelo prekrivati djelo ili lijeno lutati, što je moglo u ranijem stupnju poslužiti da, kao trač, proizvede toplu atmosferu koja vodi do rasta, ali je sada napuštena, beživotna, ustajala, potrošena. Na kraju, piscu nije dopušteno da živi u svom pisanju.”

Čovjek u najboljem slučaju postiže privremeno zadovoljstvo koje brzo zaskoči sumnja, a potrebu da to iznova napiše i preradi čini tekst nenastanjivim. No, bolje *to* nego san samozadovoljstva i konačnost smrti. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Objavljeno kao poglavlje Between Worlds u knjizi Reflections on Exile and Other Essays, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2002. Oprema teksta redakcijska.

Razmišljanja o egzilu

Edward Said

Egzil je neizlječivo svjetovan i nepodnošljivo povijestan; ljudska ga bića donose drugim ljudskim bićima i upravo je egzil, poput smrti, ali bez konačnog milosrđa smrti, otrgnuo milijune ljudi od onoga što im pružaju tradicija, obitelj i zemljopis.

Egzil je neobično privlačan kao tema za razmišljanje, ali grozan za življenje. To je neizlječivo odvajanje nametnuto između ljudskog bića i rodnog mjesta, između sebstva i njegova pravog doma: temeljna tuga egzila nikada ne može biti prevladana. I iako je točno da književnost i povijest sadrže herojske, romantične, slavne, pa čak i trijumfalne epizode iz života prognanih, to su samo pokušaji osmišljeni kao prevladavanje paralizirajuće tuge rastanka – ostvarenja u egzilu trajno su podrivana gubitkom nečega što je zauvijek ostavljeno za sobom.

No, ako je pravi egzil stanje trajnoga gubitka, zašto je tako lako pretvoren u snažan, pa čak i obogaćujući motiv moderne kulture? Navikli smo na razmišljanje o samom razdoblju moderniteta kao otuđenog duhovnog siročeta, kao o dobu tjeskobe i rastanka. Nietzsche nas je učio da tradicija izaziva nelagodu, a Freud da intimitet doma smatramo pristojnim licem naslikanim na izdajničkom i incestuoznom gnjevu. Moderna zapadnjačka kultura velikim je dijelom dio rada prognanika, *émigrés*, izbjeglih. U Sjedinjenim Državama, znanstvena, intelektualna i estetska misao ono je što danas jest upravo zbog onih koji su izbjegli od fašizma, komunizma i ostalih režima koje obilježavaju represija i progon disidenata. Kritičar George Steiner čak je iznio tezu da je cijeli žanr dvadesetostoljetne zapadnjačke književnosti "izvanteritorijalan", književnost koju pišu prognani o prognanima, simbolizirajući doba izbjeglog. Steiner piše:

"Čini se ispravnim da oni koji stvaraju umjetnost u civilizaciji navodnog barbarizma koji je tolike učinio beskućnicima, i sami moraju biti pjesnici bez doma i lualice kroz jezik. Ekscentrični, izdvojeni, nostalgici, namjerno krivovremeni..."

U drugim razdobljima, prognani su imali slične međukulturalne i nadnacionalne vizije, podnosili su iste frustracije i patnje, obavljali iste prosvjetljujuće i važne zadaće – o kojima izvanredno svjedoči, na primjer, klasična studija E. H. Carr'a o devetnaestostoljetnim ruskim intelektualcima okupljenima oko Hercena, *The Romantic Exiles*. No, razlika između proteklih proučavanja i onih našega vremena je, treba naglasiti, raspon: naše doba – s modernim ratovima, imperijalizmom i pseudo-teološkim ambicijama totalitarnih vladara – zaista je doba prognanih, raseljenih osoba i masovnih imigracija.

Nijemost i požari egzila

Protiv tog širokog, impersonalnog okruženja, egzil ne može biti izmijenjen da bi služio predodžbama humanizma. Na ljestvici 20. stoljeća, egzil nije ni estetski ni humanistički razumljiv: u najboljem slučaju književnost o egzilu objektivizira patnju i krizu koju većina ljudi rijetko iskusi iz prve ruke; no, smatrati egzil o kojemu ta književnost govori humanistički korisnim znači banalizirati njegove štete, gubitke koje nanosi onima koji ga trpe, nijemost kojom reagira na bilo kakav pokušaj da ga se razumije kao "dobro za nas". Nije li istina da stajališta o egzilu u književnosti i još i više u religiji zamagljuju ono što je istinski užasno: da je egzil neizlječivo svjetovan i nepodnošljivo povijestan; da ga ljudska bića donose

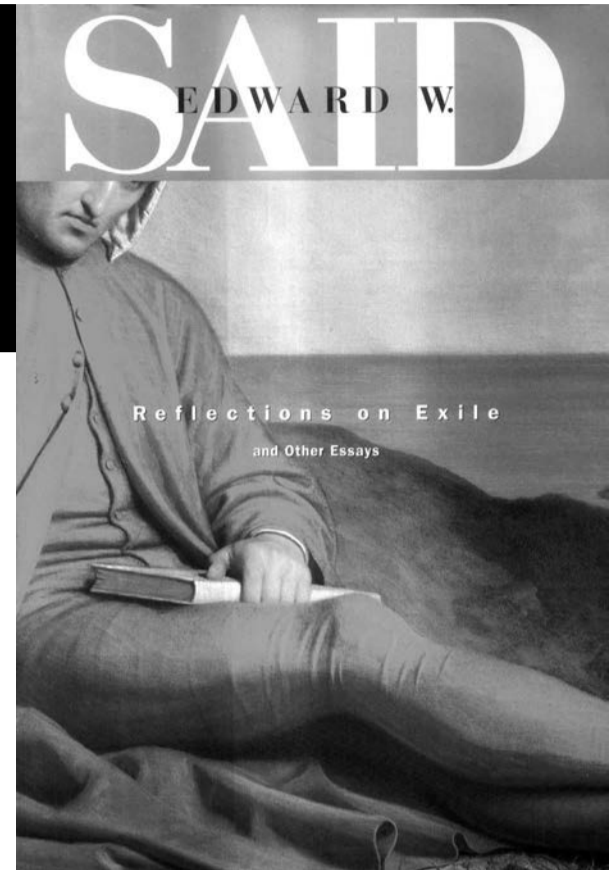
drugim ljudskim bićima i da je, poput smrti, ali bez konačnog milosrđa smrti, otrgnuo milijune ljudi od onoga što im pružaju tradicija, obitelj i zemljopis?

Vidjeti pjesnika u egzilu – za razliku od čitanja poezije prognanika – znači vidjeti antinomije egzila utjelovljene i pretrpljene s jedinstvenim intenzitetom. Prije nekoliko godina proveo sam neko vrijeme s Faizom Ahmadom Faizom, najvećim među suvremenim urduškim pjesnicima. Iz njegova rodnog Pakistana protjerao ga je vojni režim Zia, a neku vrstu dobrodošlice našao je u sukobima rastrganom Bejrutu. Prirodno je da su njegovi najbliži prijatelji bili Palestinci, no osjetio sam da, iako je između njih postojala bliskost duha, ništa nije moglo biti ni slično – ni jezik, ni pjesničke konvencije niti životna povijest. Samo jednom, kada je Eqbal Ahmad, prijatelj iz Pakistana, također prognanik, došao u Bejrut, Faiz kao da je prevladao svoj osjećaj trajnog otuđenja. Nas trojica sjedili smo u mračnom i prljavom bejrutskom restoranu kasno jedne večeri, dok je Faiz recitirao pjesme. Nakon nekog vremena, on i Eqbal prestali su prevoditi svoje stihove (meni), no kako je noć prolazila, to više nije bilo važno. Ono što sam gledao nije trebalo prijevod: bilo je to odigravanje povratka kući izraženo kroz prkos i gubitak, kao da kaže – "Zia, ovdje smo". Naravno, Zia je bio taj koji je u stvari bio kod kuće i nije mogao čuti njihove vesele glasove.

Rašid Husein bio je Palestinac. Prevodio je Bialika, jednog od velikih modernih židovskih pjesnika, na arapski, a njegova ga je elokvencija u razdoblju nakon 1948. učinila govornikom i nacionalistom bez premla. Najprije je radio kao novinar koji je u Tel Avivu pisao na hebrejskom i uspio uspostaviti dijalog između židovskih i arapskih pisaca, čak i kada je pristajao uz cilj naserizma i arapskog nacionalizma. S vremenom, više nije mogao izdržati pritisak i otišao je u New York. Oženio se Židovkom i počeo raditi u uredu PLO-a pri Ujedinjenim narodima, no redovito je ljutio svoje nadređene nekonvencionalnim idejama i utopijskom retorikom. Godine 1972. otputovao je u arapski svijet, no nekoliko mjeseci kasnije vratio se u SAD: osjećao se izmještenim, bez doma, u Siriji i Libanonu, a nesretnim u Kairu. New York mu je ponovo pružio utočište, ali i bezbroj razdoblja opijanja i besposlice. Život mu je bio u ruševinama, no ostao je vrlo gostoljubiv čovjek. Umro je nakon noći žestokog opijanja kada je, pušći u krevetu, cigaretom izazvao požar koji se proširio na malu zbirku audio kasete, što se većinom sastojala od pjesnika koji čitaju svoje stihove. Ugušila su ga isparavanja kasete. Njegovo je tijelo vraćeno u domovinu za pogreb u Musmusu, malenom selu u Izraelu gdje je još živjela njegova obitelj.

Egzil kao suvremena politička kazna

Taj i toliko mnogo drugih prognanih pjesnika i pisaca daju dostojanstvo stanju ozakonjenom da dostojanstvo osporava – da osporava identitet narodu. Iz njih je očito da, kako bismo se usredotočili na egzil kao suvremenu političku kaznu, moramo najprije kartirati teritorije iskustva onkraj onih koje kartira upravo književnost u egzilu. Moramo prvo ostaviti po strani Joycea i Nabokova i razmisliti o neizbrojivim masama za koje su stvorene agencije UN-a. Moramo misliti na prognanike-seljake koji nemaju nikakvih izgleda da se ikada vrate kući, naoružanih samo karticom za opskrbu i brojem agencije. Pariz je možda glavni grad poznat po prognanicima-kozmopolitima, ali je i grad u kojemu su nepoznati muškarci i žene proveli godine i godine bijedne usamljenosti: Vijetnamci, Alžirci, Kambodžani, Libanonci, Senegalc, Peruanci. Moramo se sjetiti i Kaira, Bejruta, Madagaskara, Bangkoka, Mexico Cityja. Kako se udaljavamo od atlantskog svijeta, užasan napušteni otpad se povećava: beznađno veliki brojevi, složena bijeda "nedokumentiranih" odjednom izgubljenih ljudi, bez povijesti koju bi se moglo ispričati. Razmišljati o muslima-



nima protjeranim iz Indije, Haićanima protjeranim iz Amerike, Bikinjanima protjeranim iz Oceanije ili Palestincima po cijelom arapskom svijetu znači napustiti skromno utočište koje pruža subjektivnost i pribjeći apstrakcijama masovne politike. Pregovori, ratovi za nacionalno oslobođenje, ljudi istjerani iz svojih domova i odvedeni autobusima ili pješice do enklava u drugim regijama: što je posljedica svih tih doživljaja? Nisu li očito i gotovo prema planu nepopravljivi?

Dolazimo do nacionalizma i njegove temeljne povezanosti s egzilom. Nacionalizam je izraz pripadanja nekom mjestu, narodu, naslijeđu. Brani dom koji je stvorila zajednica jezika, kulture i običaja i time odbija egzil, bori se da spriječi njegova pustošenja. U stvari, međuigra između nacionalizma i egzila nalik je Hegelovoj dijalektici sluge i gospodara, suprotnosti koje označavaju i tvore jedna drugu. Svi su se nacionalizmi u ranoj fazi razvili iz stanja rastanka. Borba za američku nezavisnost, za ujedinjenje Njemačke ili Italije, za oslobođenje Alžira gdje su neke nacionalne skupine odvojene – prognane – iz onoga što je bilo shvaćeno kao njihov zakonit način života. Pobjednički, ostvareni nacionalizam, dakle, opravdava, retrospektivno kao i ubuduće, povijest selektivno nanizanu u narativnu formu: tako svi nacionalizmi imaju svoje utemeljitelje, svoje temeljne, pseudo-religiozne tekstove, svoju retoriku pripadnosti, svoje povijesne i zemljopisne važne točke, službene neprijatelje i junake. Taj kolektivni svjetonazor oblikuje ono što Pierre Bourdieu, francuski sociolog, naziva *habitusom*, koherentni spoj praksi koje povezuju naviku s prebivanjem. S vremenom uspješni nacionalizmi pripisuju istinu isključivo sebi a nepoštenje i inferiornost autsajderima (kao u retorici kapitalizma usmjerenom protiv komunizma ili Europljana protiv Azijata).

Teritorij pripadanja i nepripadanja

A upravo iza granice između "nas" i "autsajdera" nalazi se opasan teritorij nepripadanja: tamo su u primitivnim vremenima ljudi protjerivani i tamo u moderno doba goleme skupine čovječanstva lutaju kao prognane i raseljene osobe.

Za nacionalizme su ključne skupine, ali u vrlo strogom smislu egzil je samoća doživljena izvan skupine: oduzimanja koje se osjeća kada nisi u prebivalištu zajednice s ostalima. Kako, dakle, možemo svladati usamljenost egzila bez upadanja u sveobuhvatni i snažni jezik nacionalnog ponosa, kolektivnih osjećaja, grupnih strasti? Što to tamo postoji što je vrijedno spašavanja i insistiranja na krajinostima između egzila s jedne strane i često tvrdoglavih iskaza nacionalizma s druge? Imaju li nacionalizam i egzil ikakva integralna svojstva? Jesu li samo dvije suprotstavljene vrste paranoje?

To su pitanja na koja nikada ne može biti potpuno odgovoreno jer svi pretpostavljamo da se o egzilu i nacionalizmu može raspravljati neutralno, bez referencija jednog na drugo. To je nemoguće. Zato što oba pojma uključuju sve iz najkolektivnijeg od

politika nepripadanja

Tko bi osim prognanika poput Dantea, istjeranog iz Firence, iskoristio *vječnost* kao mjesto za izravnavanje starih računa?

kolektivnih osjećaja do najprivatnijih od privatnih emocija, teško da postoji jezik prikladan za oboje. No, zasigurno nema ničega u javnim i sveobuhvatnim ambicijama nacionalizma što dodiruje bit krize prognanika.

Zato što je egzil, za razliku od nacionalizma, u osnovi stanje bez kontinuiteta. Prognani su odsječeni od svojih korijena, svoje zemlje, svoje prošlosti. Najčešće nemaju vojske ni države, premda su često u potrazi za njima. Prognanici, dakle, osjećaju prijeku potrebu da ponovo izgrade svoje uništene živote, obično odabirući sebe gledati kao dio pobjedničke ideologije ili oporavljenog naroda. Ključno je da je stanje egzila bez te pobjedničke ideologije – određene da iznova posloži uništenu povijest prognanika u novu cjelinu – doslovno nepodnošljivo i doslovno nemoguće u današnjem svijetu. Pogledajte sudbinu Židova, Palestinaca i Armenaca.

Noubar

Noubar je usamljeni Armenac i moj prijatelj. Njegovi su roditelji morali napustiti istočni dio Turske 1915., nakon što su im obitelji masakrirane: njegovu djedu po majci odrubljena je glava. Noubarova majka i otac otišli su u Aleppo, a zatim u Kairo. Sredinom šezdesetih život u Egiptu je postao težak za one koji nisu bili Egipćani, pa je njegove roditelje, zajedno s četvero djece, međunarodna humanitarna organizacija preselila u Bejrut. U Bejrutu su kratko vrijeme živjeli u pansionu, a zatim su prebačeni u dvije sobe u malenoj kući izvan grada. U Libanonu nisu imali novca i čekali su: osam mjeseci kasnije, humanitarna organizacija smjestila ih je u avion za Glasgow. A zatim u Gander. A onda u New York. Vozili su se Greyhound autobusom od New Yorka do Seattlea: Seattle je bio grad koji je agencija odredila za njihovo američko boravište. Kada sam upitao "Seattle?", Noubar se rezignirano nasmiješio, kao da kaže bolje Seattle nego Armenija – koju nikada nije upoznao, ili Turska, gdje su toliki poklani, ili, pak, Libanon, gdje bi on i njegova obitelj zasigurno riskirali živote. Egzil je ponekad bolji od ostanka ili neuspjeha u bijegu: ali samo ponekad.

Zato što *nista* nije sigurno. Egzil je stanje ljubomore. Ono što postigneš upravo je ono što ne želiš podijeliti i upravo se u crtanju linija oko tebe i tvojih sunarodnjaka pojavljuju najmanje privlačni aspekti života u egzilu: pretjerani osjećaj grupne solidarnosti i strastveno neprijateljstvo prema autsajderima, čak i onima koji su možda u istoj situaciji kao i ti. Što bi moglo biti nepomirljivije od sukoba između cionističkih Židova i arapskih Palestinaca? Palestinci smatraju da ih je u prognanike pretvorilo oličenje naroda egzila – Židovi. No, Palestinci znaju da je i njihov osjećaj nacionalnog identiteta hranjen u miljeu egzila, gdje je svatko tko nije brat ili sestra po krvi – neprijatelj, gdje je svaki simpatizer agent neke neprijateljske sile i gdje je i najmanje odstupanje od prihvaćenog stava skupine čin najočitije izdaje i nevjere.

Možda je to najneobičnija od svih sudbina prognanika: biti prognan od prognanih – znati proživjeti stvarni proces čupanja korijena sa strane prognanika. Svi su se Palestinci tijekom ljeta 1982. pitali koji je neizrečeni poriv nagnao Izraelce, nakon što su raselili Palestince 1948., da ih trajno izbace iz njihovih prognaničkih domova i logora u Libanonu. Kao da rekonstruirano židovsko kolektivno iskustvo, kakvo predstavljaju Izrael i moderni cionisti, nije moglo podnijeti da uz njega postoji i druga priča o protjerivanju i gubitku – netolerancija koju stalno osnažuje izraelsko neprijateljstvo prema nacionalizmu Palestinaca koji već šezdeset i pet godina mukotrpno iznova izgrađuju nacionalni identitet u egzilu.

Mahmud Darwish i Amy Foster

Ta potreba da ponovno izgrade identitet iz lomova i diskontinuiteta egzila javlja se u ranijim pjesmama Mahmuda Darwisha, čiji opsežni opus odgovara ep-skomp naporu da preobrazi stihove o gubitku u dramu povratka odgođenu unedogled. Tako on opisuje svoj osjećaj beskućništva u formi popisa nezavršenih i nepotpunih stvari:

*No, ja sam u egzilu.
Zapečati me svojim očima.
Odevi me tamo gdje god jesi –
Odevi me u šogod jesu.
Vrati mi boju u obraze
I toplinu tijela
Svijetlo srca i pogleda
Sol kruha i ritam,
Osjećaj zemlje... Domovine.
Zaštiti me svojim očima.
Uzmi me za relikviju iz palače tuge.
Uzmi me za stih iz moje tragedije;
Uzmi me za igračku, ciglu iz kuće
Kako bi se naša djeca sjetila vratiti se.*

Patos egzila je u gubitku dodira s čvrstoćom i zadovoljstvom zemlje: povratak kući ne dolazi u obzir.

Amy Foster, pripovijetka Josepha Conrada, možda je najbeskompromisniji prikaz egzila ikada napisan. Conrad se smatrao prognanim iz Poljske i gotovo sav njegov rad (kao i njegov život) nosi nepogrešivu oznaku prognanikove opsjednutosti vlastitom sudbinom i beznadnim pokušajima da s novom okolinom uspostavi zadovoljavajući kontakt. Amy Foster na neki način je ograničena na probleme egzila, možda čak i toliko da nije među najpoznatijim Conradovim pričama. Takav je, na primjer, opis agonije njezina glavnog lika, Yanka Gooralla, seljaka iz istočne Europe koji na putu u Ameriku doživljava brodolom u blizini britanske obale:

"Zaista je teško čovjeku naći se kao izgubljeni stranac bespomoćan, nerazumljiv i neobičnog podrijetla, u nekom udaljenom kutku na zemlji. A, ipak, među svim pustolovima nasukanim po svim divljim dijelovima svijeta, nema ni jednoga, čini mi se, koji je ikada morao propatiti sudbinu tako jednostavno tragičnu kao čovjek o kojem govorim, najneviniji od svih pustolova koje je izbacilo more."

Yanko je otišao od kuće zato što su pritisci bili preveliki da bi tamo nastavio živjeti. Amerika ga mami svojim obećanjima, iako završava u Engleskoj. Život nastavlja u Engleskoj gdje ne zna jezik, preplašen je i neshvaćen. Samo Amy Foster, vrijedna, neumorna i neprivilačna seljanka, pokušava komunicirati s njim. Žene se, imaju dijete, no kada se Yanko razboli, Amy, uplašena i otuđena, odbija ga njegovati; uzevši dijete, napušta ga. To ubrzava Yankovu bijednu smrt, koja je kao i smrti nekolicine konradovskih junaka prikazana kao posljedica kombinacije izolacije koja satire i ravnodušnosti svijeta. Yankova sudbina opisana je kao "najgora katastrofa usamljenosti i očaja".

Yankova je situacija dirljiva: on je stranac neprestano proganjen i sam u društvu prepunom nerazumijevanja. No Conradov vlastiti egzil nagnao ga je da preveliča razlike između Yanka i Amy. Yanko je smion, zabavan i vedar, dok je Amy teška, dosadna i krupna; kada on umre, njezina prijašnja ljubaznost prema njemu čini se kao zamka da ga uvreba i zatim uhvati u smrtonosnu stupicu. Yankova je smrt romantična: svijet je surov i nezahvalan, nitko ga ne razumije, čak ni Amy, jedina njemu bliska osoba. Conrad je iskoristio taj neurotični strah prognanika i od njega stvorio estetsko načelo. U Conradovu svijetu nitko ne može razumjeti niti komunicirati, no paradoksalno je da to radikalno ograničenje mogućnosti jezika ne onemogućava razrađene napore da komunicira. Sve Conradove priče bave se usamljenim ljudima koji mnogo govore

(jer, tko je od velikih modernista bio rječitiji i "opisniji" od samoga Conrada?) i čiji pokušaji da *zadive* ostale sačinjavaju, a ne umanjuju, temeljni osjećaj izolacije. Svaki se konradovski prognanik boji i osuđen je da beskonačno zamišlja prizor usamljene smrti osvijetljene, da tako kažemo, očima koje ne reagiraju i ne komuniciraju.

Prognanik, izbjeglica, iseljenik i siroč

Prognanik na one koji nisu prognani gleda s ogorčenjem. *Omi*, osjećaš, pripadaju svojoj okolini, dok je prognanik uvijek izmješten, odnosno ne pripada nikamo. Kako je to biti rođen na nekom mjestu, ostati i živjeti na tom mjestu, znati da si dio njega, manje ili više zauvijek?

Iako je istina da svatko tko je spriječen da se vrati kući prognanik, ima nekih razlika između prognanika, izbjeglica i iseljenika. Egzil potječe iz prastare prakse prognanstva. Jednom prognan, prognanik živi nenormalnim i bijednim životom sa stigmom autsajdera. Izbjeglice su, s druge strane, tvorevina dvadesetostoljetne države. Riječ "izbjeglica" postala je politički pojam, ukazujući na brojne skupine nevinih izbežumljenih ljudi koji traže hitnu međunarodnu pomoć, dok "prognanik" nosi sa sobom, čini mi se, tračak samoće i duhovnosti.

Iseljenici svojevoljno žive u stranoj zemlji, obično zbog osobnih ili društvenih razloga. Hemingway i Fitzgerald nisu bili prisiljeni živjeti u Francuskoj. Iseljenici s prognanicima mogu dijeliti samoću i otuđenje, no ne pate pod njegovim krutim zabranama. Iseljenici uživaju dvostruki status. Tehnički, iseljenik je svatko tko se iseli u neku drugu zemlju. Izbor zemlje svakako je mogućnost. Kolonijalni časnici, misionari, tehnički stručnjaci, plaćenici i vojni savjetnici mogu u nekom smislu živjeti u egzilu, no oni nisu prognani. Bijeje doseljenici u Africi, dijelovima Azije i Australije možda su nekada bili prognanici, no kao pioniri i graditelji nacije, izgubili su etiketu "prognanika".

Velik dio života prognanika započinje nadoknađivanjem dezorijentirajućeg gubitka stvaranjem novog svijeta kojim će vladati. Nije neobično da su naizgled toliki prognanici romanopisci, šahisti, politički aktivisti i intelektualci. Svaki od tih zanimanja zahtijeva minimalno ulaganje u stvari i veliku prednost daje pokretljivosti i umijeću. Prognanikov novi svijet, što je logično, neprirodan je i njegova nestvarnost nalikuje fikciji. Georg Lukács u *Teoriji romana* tvrdio je uvjerljivom snagom da je roman književna forma stvorena iz nestvarnosti ambicije i mašte, *upravo* forma "transcendentalnog beskućništva". Klasični epovi, piše Lukács, proizlaze iz uređenih kultura u kojima su vrijednosti jasne, identiteti stabilni, a život nepromjenjiv. Europski roman temelji se upravo na suprotnom iskustvu, iskustvu promjene društva u kojemu razbaštinjeni junak ili junakinja iz srednje klase bez stalnog boravišta pokušavaju konstruirati novi svijet koji na neki način slični starome što su ga zauvijek ostavili iza sebe. U epu nema *drugoga* svijeta, samo konačnosti *ovoga*. Odisej se vraća na Itaku nakon godina lutanja, Ahilej umire jer ne može pobjeći od svoje sudbine. No, roman postoji zato što drugi svjetovi *moгу* postojati, kao alternative za građanske mislioe, luralice, prognanike.

Bez obzira na to kako se dobro snašli, prognanici su uvijek ekscentrici koji *osjećaju* svoju različitost (čak i ako je često iskoristavaju) kao neka vrsta siročadi. Svatko tko je zaista beskućnik smatra naviku promatranja otuđenja u svemu modernom izvještačenosti, iskazom pomodnih stavova. Zgrabivši razliku kao oružje korišteno s osnaženom voljom, prognanik ljubomorno ustraje na svom pravu da odbije pripadati.

Tvrdoglavost

To se obično pretvara u nepopustljivost koju nije lako ignorirati. Tvrdoglavost, pretjerivanje, pretjerano isticanje: to su karakteristični stilovi života u egzilu, metode za prisiljavanje svijeta da prihvati vašu viziju – koju činite neprihvatljivom zato što u stvari niste skloni tome da bude prihvaćena. Na kraju krajeva, ipak je vaša. Spokoj i mirnoća posljednje su stvari koje se povezuju s radom prognanika. Umjetnici u egzilu nesumnjivo su neugodni i njihova tvrdoglavost uvlači se u njihova hvaljena djela. Danteova vizija u *Božanstvenoj komediji* silno je snažna u svojoj univerzalnosti i detaljima, no čak i blaženi prostor ostvaren u *Raju* sadrži tragove osvetoljubivosti i oštine suda utjelovljenog u *Paklu*. Tko bi osim prognanika poput

politika nepripadanja

Dantea, istjeranog iz Firence, iskoristio vječnost kao mjesto za izravnavanje starih računa?

James Joyce *izabrao* je progonstvo kako bi dao snagu svojoj umjetničkoj vokaciji. Na neobično djelotvoran način – što nam je pokazao Richard Ellman u njegovoj biografiji – Joyce je izazvao svađu s Irskom i nastavlja je da bi održavao najstrožu suprotnost onome što je bilo poznato. Ellman kaže da “kadgod su njegovi odnosi s rodnom zemljom bili u opasnosti da se poboljšaju, (Joyce) je iznalazio novi incident kako bi učvrstio svoju nepopustljivost i ponovo potvrdio ispravnost svog dobrotoljnog odsustva”. Joyceova fikcija bavi se onim što je u pismu jednom opisao kao stanje u kojemu egzistira “sam i bez prijatelja”. Iako je rijetkost odabrati izgnanstvo kao način života, Joyce je savršeno shvaćao njegova iskušenja.

No, Joyceov uspjeh kao prognanika ističe pitanje smješteno u samoj biti progonstva: je li egzil tako ekstreman i privatan da je svaka njegova instrumentalna upotreba u konačnici trivijaliziranje? Kako to da je književnost egzila zauzela svoje mjesto kao *topos* ljudskog iskustva zajedno s književnošću o pustolovinama, obrazovanju ili otkrićima? Je li to *isti* egzil koji gotovo doslovno ubija Yanka Gooralla i koji je uzgojio skupi, često dehumanizirajući odnos između egzila 20. stoljeća i nacionalizma? Ili je to neka dobroćudnija varijanta?

Velik dio suvremenog zanimanja za egzil može se pronaći u bližjoj predodžbi da neproganici mogu dijeliti koristi progonstva kao motiva izbjavljenja. Ima, kao što je poznato, određene vjerojatnosti i istine u toj ideji. Poput srednjovjekovnih putujućih znanstvenika ili obrazovanih grčkih robova u Rimskom Carstvu, prognanici – oni izuzetni među njima – zaista ispunjavaju svoju okolinu. I mi se prirodno usredotočujemo na prosvjetljujući aspekt “njihova” prisustva među nama, a ne na njihovu bijedu ili njihove zahtjeve. No, gledani iz bezbojne političke perspektive suvremenih masovnih raseljavanja, pojedinačni prognanici prisiljavaju nas da prepoznamo tragičnu sudbinu beskućništva u nužno bezdušnom svijetu.

Dubina korijena

U prošloj generaciji Simone Weil iznijela je dilemu o egzilu tako jezgrovito kako nikada prije nije izražena. “Biti ukorijenjen”, rekla je, “možda je najvažnija i najmanje priznata potreba ljudske duše”. A ipak je Weilova vidjela da je većina *lijekova* za iskorijenjenost u ovom razdoblju svjetskih ratova, deportacija i masovnih istrebljivanja gotovo jednako opasna kao i ono što im je namjera liječiti. Među njima je država – ili, točnije rečeno, državnost – jedna od najpodmuklijih, jer obožavanje države ima tendenciju da istisne sve druge ljudske veze.

Weilova nas iznova izlaže cijelom onom kompleksu pritisaka i prisila koje su u središtu dileme prognanika, što je, kako sam već naveo, u moderno doba najbliže tragediji. Postoji puka činjenica izolacije i raseljavanja koja proizvodi neku vrstu narcisoidnog mazohizma što se odupire svim pokušajima olakšavanja situacije, naturalizacije i zajednice. U toj krajnosti prognanik može od egzila stvoriti fetiš, praksu koja ga udaljava od svih veza i obaveza. Živjeti kao da je sve oko vas privremeno i možda trivijalno znači biti obuzet mrzovoljnim cinizmom kao i gundavom nevoljenošću. Češći je pritisak na prognanika da se pridruži – strankama, nacionalnim pokretima, državi. Prognanome se nudi novi niz veza i razvoja nove odanosti. No, tu je i gubitak – kritičke perspektive, intelektualne rezerve, moralne hrabrosti.

Moram prepoznati i to da obrambeni nacionalizam prognanika često hrani samosvijest jednako kao i manje privlačne oblike samodokazivanja. Projekti obnove poput okupljanja naroda iz egzila (a to se u ovom stoljeću odnosi i na Židove i na Palestince) uključuju izgradnju nacionalne povijesti, oživljavanje starog jezika, utemeljivanje nacionalnih institucija poput knjižnica i sveučilišta. A one, iako ponekad promiču bućni etnocentrizam, donose i istraživanja samoga sebe koja neizbježno idu daleko iza takvih jednostavnih i pozitivnih činjenica poput “etniciteta”. Na primjer, postoji samosvijest pojedinca koji pokušava shvatiti zašto povijesti Palestinaca i Židova imaju određene uzorke, zašto unatoč represiji i prijetnji istrebljenjem neki narod ostaje živ u egzilu.

Minima Moralia

Moram, dakle, govoriti o egzilu ne kao o privilegiji, nego kao *alternativi* masovnim institucijama koje dominiraju modernim životom. Egzil ipak nije stvar

izbora: u njemu se rađaš ili ti se dogodi. No, ako prognanik odbije sjediti po strani liječeći ranu, ima stvari koje može naučiti: on ili ona moraju uzgojiti poštenu (a ne ugodnu ili nadurenu) subjektivnost.

Možda najbolji primjer takve subjektivnosti možemo naći u djelima Theodora Adorna, njemačko-židovskog filozofa i kritičara. Adornovo remek-djelo *Minima Moralia* je autobiografija napisana dok je bio u egzilu s podnaslovom *Reflexionen aus dem beschädigten Leben* (*Razmišljanja o osakaćenom životu*). Neumoljivo se suprotstavljajući onome što je nazivao “upravljanim” svijetom, Adorno je život vidio kao utisnut u *ready-made* oblike, preuređene “domove”. Pisao je da je sve što netko govori ili misli, jednako kao i svaki predmet koji posjeduje, u konačnici samo potrošna roba. Jezik je žargon, predmeti su na prodaju. Odbiti takvo stanje stvari je intelektualna misija prognanika.

Na Adornova razmišljanja utjecalo je uvjerenje da je jedini dom koji nam je danas zaista na raspolaganju, iako krhak i ranjiv, u pisanju. Drugdje je “dom prošlost. Bombardiranja europskih gradova kao i radni i koncentracijski logori samo prethode kao izvršitelji onoga što je imanentni razvoj tehnologije odavno odlučio da će biti sudbina domova. Danas su dobri samo za to da budu odbačeni kao stare konzerve hrane.” Ukratkom, kaže Adorno s ozbiljnom ironijom “dio je morala ne biti kod kuće u nečijem domu”. Slijediti Adorna znači udaljiti se od “doma” kako bismo pogledali na njega s distance prognanika zato što postoji

Moram prvo ostaviti po strani Joycea i Nabokova i razmisliti o neizbrojivim masama za koje su stvorene agencije UN-a. Moramo misliti na prognanike-seljake koji nemaju nikakvih izgleda da se ikada vrte kući, naoružanih samo karticom za opskrbu i brojem agencije



znatna odlika u postupku primjećivanja neusklađenosti između različitih koncepata i ideja i onoga što one zaista proizvode. Dom i jezik uzimamo “zdravo za gotovo”, postaju prirodni, i njihove važne pretpostavke povlače se u dogmu i pravovjerje.

Prognanik zna da su u sekularnom i uvjetovanom svijetu domovi uvijek privremeni. Granice i prepreke koje nas ograničavaju unutar sigurnosti obiteljskog teritorija mogu također postati zatvori, a često su branjeni onkraj razuma i iskustva.

Ljubav za sva mjesta

Hugo iz Sv. Victora, redovnik iz Saske koji je živio u 12. stoljeću, napisao je ove opsjedajuće prekrasne retke:

Dakle, izvor izvanredne vrline za iskusan um jest učiti, malo po malo, najprije promijeniti se u odnosu prema nevidljivim i kratkoeječnim stvarima, da bi kasnije mogao biti sposoban sve ih ostaviti iza sebe. Čovjek kojemu je njegova domovina draga još je nezreli početak; onaj kojemu je svako tlo poput njegovog rodnog već je snažan; ali savršen je onaj kojemu je cijeli svijet strana zemlja. Nezrela, nježna duša usmjerava svoju ljubav prema jednom mjestu na svijetu; snažan čovjek proširio je svoju ljubav na sva mjesta; a savršen čovjek svoju je ugušio.

Erich Auerbach, veliki teoretičar književnosti 20. stoljeća, koji je ratne godine proveo u egzilu u Turskoj, citirao je ovaj odlomak kao uzor svakome tko želi prevladati nacionalne ili provincijalne granice. Samo prihvaćanjem tog stava povjesničar može početi shvaćati ljudsko iskustvo i njegove pisane izvore u njihovoj raznolikosti i osobitosti; inače će on ili ona ostati odani isključivanjima i reakcijama predrasuda a ne slobodi koja prati znanje. No, Hugo dva puta jasno kaže da “snažan” ili “savršen” čovjek ostvaruje nezavisnost i odvajanje razvijanjem veza, a ne njihovim odbacivanjem. Egzil je ovisan o postojanju nečijeg rodnog mjesta, ljubavi prema njemu i povezanosti s njime; za svaki je egzil točno da su dom i ljubav prema njemu izgubljeni, ali taj gubitak prirodan je samom postojanju oboga.

Promatrajte iskustva kao da će uskoro nestati. Što je to što ih drži u stvarnosti? Što biste od njih sačuvali? Čega biste se odrekli? Samo netko tko je ostvario nezavisnost i odvajanje, netko čija je domovina “draga”, ali uvjeti onemogućuju da iznova uhvati taj osjećaj, može odgovoriti na ta pitanja. (Takve osobe također smatraju nemogućim naći zadovoljstvo u nadomjescima opremljenim iluzijom ili dogmom.)

To se može činiti kao recept za neolakšanu smrtnost perspektive i uz to stalno mrzovoljno neodobraivanje bilo kakvog entuzijazma ili radosti duha. To nije nužno. Iako se možda čini neobičnim govoriti o užicima egzila, ima nekih pozitivnih stvari koje treba reći o nekoliko situacija. Promatranje “cijelog svijeta kao strane zemlje” omogućuje originalnost vizije. Većina je ljudi prvenstveno svjesna jedne kulture, jednog okruženja, jednog doma: prognanici su svjesni barem dvaju, i taj pluralitet vizije daje svijest o simultanim dimenzijama, svijest koja je – da posudim frazu iz glazbe – *kontrapunktska*.

Za prognanika se životne navike, izražavanje ili aktivnost u novoj okolini neizbježno pojavljuju nasuprot sjećanjima na te stvari u drugoj okolini. Tako su i nova i stara sredina žive, stvarne, pojavljuju se zajedno u kontrapunktu. U takvoj je vrsti shvaćanja jedinstven užitek, osobito ako je prognanik svjestan drugih kontrapunktskih juktapozicija koje umanjuju pravovjerni sud i povećavaju simpatiju koja zna cijeni. Tu je i poseban osjećaj postignuća u ponašanju kao da smo kod kuće bez obzira gdje se nalazili.

No, to ostaje rizično: navika pretvaranja je i zamaorna i izaziva napetost. Egzil nikada nije stanje u kojemu ste zadovoljni, spokojni ili sigurni. Egzil je, riječima Wallacea Stevensa, “um zime” u kojemu su prisutne osjećajnost ljeta i jeseni jednako kao i mogućnost proljeća blizu, ali nedostižni. Možda je to drugi način kojim se može reći da se život prognanika kreće u skladu s različitim kalendarom i manje je sezonski i manje smješten u kontekst od života kod kuće. Egzil je život izvan uobičajenog reda. Nomadski, bez središta, u kontrapunktu; no čim se čovjek navikne na njega, njegov nemir ponovo eksplodira. ▣

*S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Objavljeno kao poglavlje Reflexions on Exile u knjizi
Reflections on Exile and Other Essays, Harvard
University Press, Cambridge, Massachusetts, 2002.
Oprema teksta redakcijska.*

Anglo-arapski susret ili kako živjeti u dvije pustolovine

Edward Said

O spisateljici Ahdaf Soueif i njezinu romanu *In the Eye of the Sun* kao primjeru suodnosa i problematike arapske književnosti na engleskom jeziku

U velikom broju zemalja koje su nekada bile britanske kolonije postoji opsežna književnost pisana na engleskom jeziku, a u mnogima od njih (Kanada, Australija, Novi Zeland) engleski je *lingua franca*; Irska i Južna Afrika slične su, ali ne i sasvim iste, s keltskim i afrikaansom koji se natječu s engleskim. Na indijskom potkontinentu, britanskim dijelovima Kariba te istočnoj i zapadnoj Africi književnost na engleskom supostoji uz književnost na drugim jezicima, no ako se sjetimo Salmana Rushdiea, Anite Desai, Wilsona Harrisa, Dereka Walcott, Chinua Achebea, Ngugija, Wolea Soyinke, J. M. Coetzee i Geoga Lamminga zaista govorimo o poštovanju vrijednoj opsežnoj književnosti na engleskom jeziku, ali i na neengleskim djelima, koja nikako nisu periferna ni zanemariva. Isto se, grubo uzevši, odnosi i na bivše francuske kolonije i frankofonu književnost, u kojoj je paradoks "književnosti na francuskom", u isti mah otvoreno usmjerene protiv kolonijalne Francuske (Fanon, Césaire, Senghor), još živ i snažan kao što je bio kada se pojavio prije jedne ili dviju generacija.

Književnosti mašreka

Iznimku, i u francuskom a u još većoj mjeri u engleskom slučaju, predstavlja arapski svijet, nekoć nejednako podijeljen između britanskog i francuskog kolonijalizma. U Alžiru i Maroku, mnogi istaknuti arapski i muslimanski pisci pišu djela samo na francuskom: Kateb Yacine, Assia Djebar, Abd el-Kabir el Khatibi i Tahar ben Jalloun imena su koja odmah padaju na um. A, ipak, u obje te zemlje politička neovisnost o Francuskoj rezultirala je novom književnosti na arapskom jeziku, s poezijom, fikcijom, kritikom, poviješću, političkom analizom i memoarima koji danas kruže ne samo lokalno nego po cijelom istočnom dijelu arapskog svijeta ili *mašreku*. Već dugo postoji važna, iako promjenjiva, libanonska književnost na francuskom, supostojeći uz impresivniju arapsku proizvodnju. Neka djela te franko-libanonske književnosti – na primjer, eseji Michela Chihe – imala su važne političke posljedice, pružajući maronitskoj zajednici osjećaj nemuslimanskog, pa čak i nearapskog identiteta u prevladavajuće sunitsko-arapskom okruženju. No, to ne treba umanjiti vrijednost drugih pisaca – između ostalih Georges Shehadéa, Etel Adnan, Nadia Tueni i Salah Stetié – čija djela na francuskom nisi ništa manje libanonska pa čak ni ništa manje arapska.

Kada je riječ o književnosti *mašreku* na engleskom, doprinos je – što zbunjuje – znatno manje impresivan i koherentan. Možemo se sjetiti, na primjer, Edwarda Atiyeha i Geoga Antoniusa, ljudi koji su sazreli prije Drugog svjetskog rata; svaki je dao po jedno ključno djelo (Antoniusovo *The Arab Awakening* ostaje pravi klasik i knjiga-utemeljitelj arapskog nacionalizma), ali vrlo malo osim toga. Antoniusova kći Soraya napisala je dva zanimljiva romana na engleskom, no to su, poput djela njezina oca, usamljeni primjeri. U svojoj dugoj karijeri Jabra Ibrahim Jabra napisao je samo jedan roman na engleskom i nekoliko odličnih kritičkih eseja uz hvaljenu fikciju i poeziju na arapskom. Mali broj egipatskih pisaca (Wagih Ghali i Magdi Wahba su ključna imena) proizveli su jednako mali broj književnih tekstova, no to je sve. Mora, tu i tamo, biti i drugih imena a, naravno, postoji znatan korpus

Soueifova ne vjeruje u formule *Istok protiv Zapada* ili *Arapi protiv Europljana*. Ona ih, umjesto toga, razvija strpljivo, a zatim prati Asyju koja nije ni u potpunosti jedno ni drugo, barem kada je riječ o ideologijama takve vrste. Soueifova prikazuje iskustvo prelaženja s jedne strane na drugu i natrag, u beskraj, bez ljetnje ili moralnih propovijedi

znanstvenih radova koje su na engleskom napisali Arapi, no u usporedbi s francuskim sjevernoafričkim i libanonskim ostvarenjima popis u cjelini nije osobito impresivan.

I Engleska i Egipat iznutra

Zašto je tome tako, imajući na umu duljinu trajanja britanskog skrbništva kao i ugledne škole i sveučilišta (s predavanjima na engleskom) po cijelom arapskom svijetu – nikada nisam shvaćao. Zašto je franko-arapski kulturni susret dao plodniji književni rezultat? Možda zato što je engleski književni jezik bio područje uglavnom izoliranih pripadnika vjerskih manjina i što je češće engleski bio korišten u odvojenim područjima, poput administracije, društvenih znanosti i međunarodne politike? Istovremeno, eksplozija književnosti na arapskom jeziku potpuno ju je zasjenila, ostavljajući malen broj pisaca na engleskom još neobičnijima. Zašto engleski a ne arapski, pitanje je koje egipatski, palestinski, irački ili jordanski pisac mora postaviti sebi i to odmah.

Novi roman spisateljice Ahdaf Soueif *In the Eye of the Sun* daje zadovoljavajući odgovor: engleski služi bolje kada materijal sadrži mnogo, da tako kažemo, «engleskoga», iskustva o boravku u Engleskoj, intimno vezano s engleskim narodom i tako dalje. To nije posebno česta tema (čak ni u epizodama) u suvremenoj arapskoj fikciji: opet je to zanimljivo i iznenađujuće. Jedan od prvih žanrova u klasičnom i modernom arapskom svijetu bavi se "Francima", kako se obično naziva Europljane, no gotovo sav taj materijal tretira strance kao egzotične, pa čak i hvaljene, rijetkosti: posjećivane, opisane, od kojih ima koristi, to je točno, no i uvelike promatrane izvana. Izvanredna stvar u romanu *In the Eye of the Sun* jest što Soueifova piše i o Engleskoj i o Egiptu iznutra, iako je za njezinu junakinju Asyju Ulamu Egipat zemlja njezina rođenja, vjere i ranog školovanja, a Velika Britanija zemlja poslijediplomskog školovanja, zrelosti i intimnog izražaja. U zbirci priča *Aisha*, objavljenoj 1983., Soueifova se usredotočuje isključivo na život u Egiptu, a njezin je engleski morao upravljati 'zeznutim' obilježjem idiomatske tečnosti dok se bavi likovima koji su u potpunosti Arapi i muslimani. Bila je prilično uspješna, no zbog toga se ne gubi neobičnost toga pothvata.

Afektivnost politike

Asya je složen hibrid. Njezini su roditelji znanstvenici (majka je profesorica engleskog na Sveučilištu u Kairu), ali je i njezin odgoj tradicionalno muslimanski. Ipak, obrazovana je kada je riječ o engleskoj knji-



Eqbal Ahmad

politika nepripadanja

ževnosti i, na početku romana, u Londonu se brine za Hamida, ujaka po majci, koji ima rak: polovica je 1979. i dok razmišlja o svom ujaku, misli joj se vraćaju na svibanj 1967. kada je, prije arapsko-izraelskog rata, on također bio invalid, a što je bila posljedica užasne prometne nesreće. Ta sjećanja se zatim uspostavljaju kao formativna za nju i tada roman zapravo počinje, a njezina adolescencija, ispiti, prva ljubavna veza, priča o njezinoj široj obitelji razotkrivaju se pred nama polagano, uz intimne detalje. Za razliku od zbirke *Aisha*, koja je smještena u neku vrstu apolitičnog, gotovo folklornog limba, *In the Eye of the Sun* zbiva se u pozadini burne političke povijesti: šok od rata iz 1967., razaranja u rat iscrpljivanja, pojava arapskog socijalizma, Nasserova smrt (prikazana najnezaboravnije i najosjećajnije), Sadatov put u Jeruzalem i ugovori iz Camp Davida, bombardiranje južnog Libanona, nastanak palestinskog pokreta, izraelska okupacija Zapadne obale i Gaze.

Često su to daleki događaji, pozadina za relativno nevažnu kućnu rutinu, na primjer, ili za suprotnost privatnom svijetu junakinje. Ipak, politika često izravno uključuje likove. Kontrast između Sadata i Naseru zabilježen je u Asyjinom osjećaju prema prvome kao nekoj vrsti zbnjujućeg trgovca, a drugome kao voljenom pseudo-patrijarhalnom i nacionalističkom simbolu. Deena, njezina mlada sestra, udana je za Muhsina, mladog, lijevo orijentiranog političkog aktivista koji je zatvoren za Sadatove vladavine. Saif, Asyjin suprug, radi za sirijsku vojnu obavještajnu službu u Damasku. Veliki nemiri početkom 1977. uzrok su tjeskobnih komentara Asyje i njezinih prijatelja; Eliot Richardson i Robert Murphy gosti su na Naserovu sprovodu i od Saifa izvlače komentar da će se Sadat uskoro početi približavati SAD-u. Nigdje križanje privatne i opće povijesti nije zanimljivije nego kada Asya razmišlja o razlici između svoje majke, Lateefe, i sebe: zašto svaka od njih napušta arapski radi engleskog. Za Lateefu Mursi odluka je gotovo revolucionarna, dok njezina generacija "prisvaja" Sveučilište u Kairu od Britanaca, neposredno nakon revolucije 1952. Za Asyju, takav pobjednički osjećaj misije nije moguć. Može samo iskusiti potrebu da se makne od svog posla i ode u Englesku da stekne doktorat kao nešto slično razilaženju sa svojim studentima i sredinom s jedne strane i njezina tvrdoglavog sebstva s druge. Politika je potpuno psihološka, afektivna, osobna. I, u drugoj polovici romana, razvija se u skladu s time, postajući snažnija, na trenutke čak i razrađenija i zagušljiva.

Zbirka tereta

In the Eye of the Sun do snažnog i najboljeg dijela dolazi kada Soueifova polako istražuje strašna ograničenja Asyjinog života kao arapske žene, okružena neobično licemjernim i često nerazumljivo sadističkim i zatvorenim suprugom Saifom Madijem, i grubim, seksualno nadmoćnim engleskim ljubavnikom Geraldom Stoneom te svojom dosadnom, žargonom ispunjenom doktorskom radnjom o metafori, iz koje su česti citati. Ta zbirka tereta, kaže Asya, sačinjava "loš dio", dugačku sekvencu ugušenih seksualnih poriva sa Saifom, nezadovoljavajućeg preljuba s Geraldom, nakon koje slijedi nemilosrdno detaljan opis ljubomore i torture koju doživljava kada impotentni Saif dozna za Geralda. Zatim je tu njezino zamorno istraživanje koje provodi na neimenovanom sveučilištu na sjeveru Engleske. No, ono što je prilično jedinstveno u drugoj polovici romana jest Asya otkrivena kao sposobna prihvatiti i živjeti u obje polovine (arapskoj i engleskoj) svoga života. Saif želi da ona bude poslušna supruga (odbija voditi ljubav s njom prije braka), ali joj ne pruža nikakvu emocionalnu i tjelesnu potporu koja joj je potrebna; on je tuče, zlostavlja, ponižava i sramoti kada su zajedno, a nakon što je bila s Geraldom, ne može biti s njom kao suprug niti je pustiti kao ženu. Prizori u kojima je ispituje o seksualnom odnosu sa Stoneom bolni su i neugodni, ali su odlično «snimljeni». Sirova, točna, trajno bolna Asyina duga povezanost sa Saifom uspostavlja Ahdaf Soueif kao jednu od najboljih kroničarki seksualne politike nove književnosti. To što njezine stranice govore o dva Arapina čini ih dvostruko neobičnima, jer u fikcionalnoj književnosti, bilo na engleskom bilo na arapskom jeziku, ima malo toga što bi se s time moglo usporediti. Gerald jednostavno ne razumije njezino porijeklo, niti joj vjeruje potpuno niti je može imati u potpunosti. Bezizlaznost je samo djelomično otkrivena dok ona, nesretna, radi na svojoj

Je li *In the Eye of the Sun* arapski roman na engleskom? Jest, i to ne samo zato što su junakinja, njezina obitelj, prijatelji i porijeklo arapski. Kroz suptilno oslikan portret Asyje Soueifova ostvaruje pothvat izoštravanja stila koji je sasvim dvojak, to jest ne ostavlja dojam pokornog engleskog prijevoda arapskog originala, nego je nepogrešivo vjerodostojan, tvrdoglav, idiomatski i, svakako, arapski



Edward Said

suhoparnoj radnji. Roman je, dakle, istraživanje doživljene kulturne antinomije, slično romanima George Eliot (često citirane), dakle kao bezizlazna situacija pojedinačne ženske svijesti, iako je na mnogo načina Asya sam svoj Casaubon.

Hegira

Je li *In the Eye of the Sun* arapski roman na engleskom? Jest, i to ne samo zato što su junakinja, njezina obitelj, prijatelji i porijeklo arapski. Kroz suptilno oslikan portret Asyje Soueifova ostvaruje pothvat izoštravanja stila koji je sasvim dvojak, to jest ne ostavlja dojam pokornog engleskog prijevoda arapskog originala, nego je nepogrešivo vjerodostojan, tvrdoglav, idiomatski i, svakako, arapski. Naizmjenice kićen, telegrafski, referencijalan, gotovo komično tečan, nekulturan, bolan, lirski, neobičan i brz taj je engleski svediv samo na Asyju koja nesumnjivo nije ni simbol ni alegorija arapske žene, nego sasvim ostvarena, iako nemoguće smještene, egipatske osjećajnosti na Zapad, ali ne i potpuno zapadnjački.

Ona je vraćena Egiptu i islamu u epilogu kada se, odbacivši i Saifa i Geralda, vraća u gotovo ritualizirani Egipt u kojemu se koranički stihovi, pjesme Umm Kulthuma, slike Abdela Naseru, sjećanja na kolonijalni Kairo (razoren kako bi se sagradio Sadatov amerikanizirani poslovni centar), miješaju s obiteljskim sjećanjima i osjećajem vlastita usamljenog identiteta kao bezvremenske egipatske žene. U završnoj sceni romana Asya prilazi kipu faraonske žene koja leži na pijesku, stari seljak zabranjuje joj da se tamo kreće ili da fotografira kip, no ona ga uvjerava da joj dopusti da to učini. Dok razmišlja o hladnokrvnosti žene unatoč beznadnim, da ne kažemo apsurdnim, okolnostima, Asya, još neodlučna, dobiva priliku vidjeti "na sunčevu svjetlu" sebe, egipatsku ženu koja je izdržala izjedanje moderniteta i egzila i ostala svoja.

Mislim da je ovo manje zaključak, a više privremena točka odmora bez lažne bilance ili, još gore, iznošenje završne tvrdnje. *In the Eye of the Sun* je tako uspješni roman zato što, iako su iskušenja uvijek ovdje, Soueifova na kraju ne vjeruje u formule *Istok protiv Zapada* ili *Arapci protiv Europljana*. Ona ih, umjesto toga, razvija strpljivo, a zatim prati Asyju koja nije ni u potpunosti jedno ni drugo, barem kada je riječ o ideologijama takve vrste. Soueifova prikazuje iskustvo prelaženja s jedne strane na drugu i natrag, u beskraj, bez ljetnje ili moralnih propovijedi. Zato što je Asya tako uvjereno Arapkinja i muslimanka ne mora od toga raditi pitanje. Odlično je da Soueifova može predstaviti takvu *hegiru* (odlazak) kao što je Asyjin odlazak u engleski, pokazujući time da ono što je postalo gotovo formulacijski za arapski diskurz o Drugome ne mora uvijek biti slučaj. U stvari, tu može biti velikodušnosti i vizije i prevladavanja prepreka te, napokon, ljudskog egzistencijalnog poštenja. Uostalom, tko mari za oznake nacionalnog identiteta?

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.
Objavljeno kao poglavlje *The Anglo-Arab Encounter u knjizi Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 2002.
Oprema teksta redakcijska.

Temat priredile
Nataša Govedić i Lovorka Kozole

glazba

Instrumentalni hip-hop, elektronika i indie-rock

Marko Grdešić

Pri slušanju *Venice* jasno je posredovana poruka koju je Kevin Shields tako jasno poslao u svijet 1990.: buka može biti melodija i može imati iznimnu emocionalnu snagu

RJD2, *Since We Last Spoke*, Definitive Jux, 2004.; Fennesz, *Venice*, Touch, 2004.; TV On The Radio, *Desperate Youth, Bloodthirsty Babes*, Touch & Go Records, 2004.

R. J. Krohn, poznatiji pod pseudonimom RJD2, jedan je od rijetke nekolicine glazbenika koji danas na svojim leđima nose žanr "instrumentalnog hip-hopa", koji, iako zamišljen na heterodoksan način (kakav je to hip-hop ako nema MC-a koji repaju?), danas uživa priličan uspjeh, kako u hip-hop zajednici tako i u širem pop svijetu. Ovog žanra ne bi bilo da nije bilo DJ Shadowa i njegova beskrajno hvaljenog albuma *Endtroducing.....* (da, nakon naslova ide punih pet točaka) iz 1998. Sastavljen isključivo od sampleova, album je bio hip-hop od prve do posljednje minute, ali – umjesto da jedan MC ili više njih budu zvijezde – sada je to postao sam producent ritmova. Trebalo je proći nekoliko godina da se shvati sva važnost te ideje, da bi onda u kratkom vremenskom razmaku albume izdali i Prefuse 73 (njegov sjajan debi *Vocal Studies + Uprock Narratives*, koji je, unatoč naslovu, MC-e stavio u podređenu poziciju) i RJD2 sa svojim više *groovy* i *soul* debijem *Deadringer*.

Nastaviti nakon hvaljenog početka velik je izazov, a "problem drugog albuma" izazov je za svaki bend, a pogotovo za pojedinca. RJD2 je odlučio taj problem riješiti na

način sličan onome na koji bi to riješio neki dobar rock bend – napisati pjesme najbolje što možeš i odsvirati ih na svojim gitarama. Da, čineći daljnje pomake od hip-hopa, koji naravno i dalje ostaje temelj svega, RJD2 je otkrio električnu gitaru i skriveni talent za pisanje rock pjesama. Tako već u prve dvije pjesme dobivate veliku dozu bombastičnih gitarskih rifova kakvih se ne bi posramili ni Strokesi ni Darkness. Ali RJD2 ne staje na tome, nego na *Making days longer* sam uzima mikrofon u ruke i upušta se u pjevački eksperiment koji završava začuđujuće dobro. Na ovom mjestu mogla bi se napraviti još jedna usporedba – s Andyjem Turnerom, tj. s Aimom. I njegov je drugi album *Hinterland*, nakon hvaljenog debija *Cold water music*, koji je nudio glazbu jasne (uglavnom instrumentalne) hip-hop orijentacije, donio izlete u nekoliko žanrova, a i sam je Turner odlučio zapjevati u jednoj, ne baš uspješnoj pjesmi. Fanovi Aima, koji su ostali razočarani njegovim drugim albumom nakon što su obožavali debi, ne moraju se brinuti nad kvalitetom novog RJD2 materijala. Ne samo da R. J. Krohn bolje pjeva nego i uspješnije žonglira s mnoštvom ideja.

Someone's second kiss povratak je pak instrumentalnom hip-hopu na najbolji način. Ta će pjesma nedvojbeno postati jedan od klasika tog žanra, a dosad joj može konkurirati samo naslovna pjesma s Aimovog *Cold water music*. Na početku čujete neobična zvonca i šuštanja vinila da bi zatim uletio sjajan ritam, slide gitara i nekoliko nježnih rhodes zvukova. Pjesma je sjajan primjer dobre *downtempo* glazbe, a mali vokalni sample diže je na nedostižnu razinu. Iako je sigurno da će se pojaviti na nizu *chillout* kompilacija (kao

što se to dogodilo i Aimu), treba praviti razliku između takve glazbe i beskarakternog i neoriginalnoga glavnog korpusa *chillout* glazbe.

To all of you upozorava nas da RJD2 doista dolazi iz hip-hop krugova gdje je hvalisanje *condicio sine qua non* (ovdje možete čuti glas koji pjeva "And especially to all of you pimpin'... and you call yourself pimpin'"). *Clean living* donosi povratak sentimentalnosti ("Everything you touch turns right"), ali s ukusom, preko sjajnog hip-hop ritma i funk gitara. *Iced Lightning* donosi pak sjajan sintesajzerski rif i zanimljivo programirane bubnjeve. Pred kraj nas RJD2 još jedanput podsjeća na rock nit koja povezuje sve pjesme ovog albuma – *Through the walls* punokrvna je rock pjesma iz sedamdesetih. Čak ima i solažu! No, ne dajte se smesti, RJD2 previše je talentiran da bi mu miješanje žanrova narušilo ravnotežu. Hip-hop čistunci možda neće biti zadovoljni, s obzirom na to da je *Since we last spoke* u usporedbi s *Deadringer* velik korak, ne toliko naprijed,



koliko u stranu i na više strana. Kao takav, on otvara i razne puteve u budućnost – manje sampleova, više vokala ili nešto treće. R. J. je jedan od rijetkih koji nezavisni hip-hop održava vibrantnim i zanimljivim.

Kolaži buke

Christian Fennesz austrijski je glazbenik koji se unutar elektroničkih glazbenih krugova probio ponajviše zahvaljujući svojem albumu *Endless Summer* iz godine 2001., u kojem je ne toliko obradio istomenu album kulturnih Beach Boysa, nego na sebi specifičan način razradio istu temu i istodobno dao svoje glazbene komentare o tom sastavu. Taj je album svojevrsan *hommage* Beach Boysima, *hommage* koji je samim članovima tog kulturnog sastava vrlo vjerojatno potpuno nejasan. Nakon trogodišnje stanke (ako se izuzmu razne kolaboracije), neuobičajeno duge za izvođače u ovom žanru, *Venice* donosi daljnju razradu već poznatih zaokupljenosti Christiana Fennesza. I na tom albumu možete čuti digitalne kompozicije i kolaže buke kroz koje

izbija povremena gitara ili sintesajzer. Fennesz stvara zahtjevnu glazbu koja za mnoge neće biti slušljiva, ali za one pak koji slušaju bendove poput Autechre ovo je čisti pop.

Ima u toj tvrdnji i nešto istine. *Venice* ima više pop trenutaka od mnogih drugih Fenneszovih radova, a treba spomenuti da sadrži i jednu pjesmu s vokalima. Na zabačenom mjestu, kao osma pjesma po redu, nalazi se *Transit*, kolaboracija s Davidom Sylvianom, pjevačem nekadašnjeg art-rock benda Japan. Pjesma ukusno pomiruje Fenneszovu digitalnu buku i Sylvianov dubok i jak glas. Delikatnost situacije je očita, s obzirom na to da su oba elementa sama za sebe

dovoljna da nose pjesmu. Fennesz ipak uspijeva iznijeti ravnotežu a da ne kompromitira svoj specifični autorski izričaj. Sylvian, pak, u svojim stihovima pridonosi mračnoj i introspektivnoj atmosferi ostatka albuma, iako je, naravno, nemoguće reći koliko se može iz samog sadržaja tih stihova tumačiti i značenje instrumentalna. No, s obzirom na to da je to jedina vokalna pjesma na albumu, drugih naznaka o sadržaju pjesama nemamo, osim ako možemo suditi po naslovima kompozicija ili po prekrasnim fotografijama u omotu. Fotografije i dizajn su toliko lijepi da treba reći i ime njihova autora: one su djelo Jona Wozencrofta.

U usporedbi s *Endless Summer*, *Venice* je ponešto mračniji, čemu pridonosi i rjeđe jasno pojavljivanje električne gitare kao primarnog Fenneszova instrumenta. Fennesz ovdje na suptilniji način razrađuje svoju fascinaciju bendom My Bloody Valentine, nego na prethodnom albumu. Iako nema izravnih usporedbi sa starim *indie* bendom, sličnost su i više nego očite, pogotovo ako se pomnije poslušaju mali instrumentali koje je vođa My Bloody Valentine, Kevin Shields, znao stavljati između pjesama na svojem najvažnijem albumu *Loveless*. Pri slušanju *Venice* jasno je posredovana poruka koju je Kevin Shields tako jasno po-

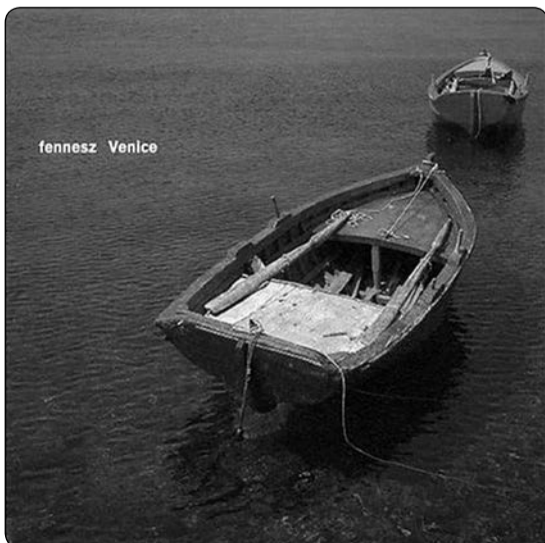


slao u svijet 1990.: buka može biti melodija i može imati iznimnu emocionalnu snagu. Fennesz tu poruku šalje dalje u svijet svojim digitalnim skladbama koje nude izazovno, ali i nagrađujuće glazbeno iskustvo. Za znalce.

Ubojiti vokal

Tunde Adebimpe, David Andrew Sitek i Kyp Malone čine TV On The Radio, bend koji nas je šokirao i oduševio svojim EP-jem *Young Liars*, u kojem su se predstavili kao jedan od najsvježijih sastava u posljednje doba. Kritika je diljem svijeta bila složna: tih pet pjesama na tom EP-ju su među najboljim i najoriginalnijim pjesmama u našem svestranom i dezorijentiranom (i nesretno nazvanom) nultom desetljeću. *Young Liars* kombinirao je indie-rock orijentaciju, uradi-sam repetitivne podloge s fenomenalnim glasom frontmana Tunde Adebimpea. Adebimpe ima glas superheroja i gotovo sve što izade iz njegovih usta zvuči sjajno, energično, pomalo neurotično, inteligentno, senzualno i neodoljivo. Sada, nakon toliko pohvala i jednako mnogo iščekivanja, TV On The Radio nam dolazi sa svojim dugosvirajućim prvijencom. I dojam je tek polovičan.

Desperate Youth, Bloodthirsty Babes označava pomak u orijentaciji, s obzirom na to da ovdje imamo na djelu pravi indie-rock bend, s gitarama i basovima i svim ostalim što obično ide uz to. Glasu Tunde Adebimpea sada se pridružuje Kyp Malone. Sve to u konačnici oduzima TV On The Radio njihovu prvotnu ubojitu prednost – Adebimpeov vokal. Naravno, on i ovdje dominira, ali mnogo je manje energičan i čini se kao da mu je dosadno. I ovdje dobivamo nekoliko pravih *doo-wop* trenutaka, ali su mnogo nespretnije izvedeni. Svuda pršte gitarski rifovi, pjesme imaju obične strukture umjesto zanimljivih ideja s prvog EP-ja. Duh cijelog albuma je duh konvencionalnosti. Iako bi za drugi bend ovdje dosegnuta razina bila i više nego dovoljna, TV On The Radio imaju nesreću da iza sebe imaju beskrajno inovativan, originalan i zabavan *Young Liars*. ▀



Čuđenja i pitanja

Trpimir Matasović

Kad se sve zbroji i oduzme, *Tristan i Izolda* uistinu predstavljaju svojevrsan zbroj svih raznovrsnih, ponegdje i međusobno kontradiktornih aspekata Tarbukove mandata, premda, po svoj prilici, ne baš onakav kakav si je intendant bio isprva zamislio

Richard Wagner, *Tristan i Izolda*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 12. i 13. veljače 2005.

Na određeni način, postavljanje je Wagnerove glazbene drame *Tristan i Izolda* trebalo biti jednim od središnjih punktova cjelokupnog intendantskog mandata Mladena Tarbuka. Kroz povratak glazbe Richarda Wagnera na pozornicu zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta, s koje je izbivala petnaest godina, i to upravo s njegovim "najrevolucionarnijim" djelom, koje je na toj pozornici prvi i posljednji put postavljeno još davne 1917. godine, Tarbuk je namjeravao realizirati kulminaciju zacrtane zamisli o podizanju kvalitete svog ansambla na razinu višu od one koju je zatekao na početku mandata. Tako je, u krajnjoj liniji, i niz više ili manje "vagnerijanskih" naslova iz prethodnih sezona, poput, primjerice, Šostakovičeve *Lady Macbeth Mcenskog okruga*, Bersinog *Ognja*, Smareglina *Oceane* ili Šulekovog *Koriolana*, trebao predstavljati tek pripremu za tu kulminaciju. No, konačni je rezultat takav da će se po dobru zacijelo daleko više pamtili prošlogodišnju izvedbu upravo spomenute Šostakovičeve opere, dok za sljedeću sezonu planirano postavljanje Wagnerova *Parsifala* možemo iščekivati samo sa strepnjom. Jer, kad se sve zbroji i oduzme, *Tristan i Izolda* uistinu predstavljaju svojevrsan zbroj svih raznovrsnih, ponegdje i međusobno kontradiktornih aspekata Tarbukove mandata, premda, po svoj prilici, ne baš onakav kakav si je intendant bio isprva zamislio.

Mistifikacija Wagnera

Počnimo od same Wagnerove glazbe. U doba svog nastanka, *Tristan i Izolda* bili su uistinu revolucionarno

djelo, i to zbog više elemenata. Ponajprije, zbog svog novog promišljanja glazbene drame i složenog pristupa psihologiji protagonista, kao i, povrh svega, harmonijskog jezika za koji se činilo da ruši sve granice tradicionalnog tonaliteta. Višestruki utjecaj koje je ovo djelo imalo na generacije opernih skladatelja, postavši tako čak i, na određeni način, jednom od *nulih točaka* glazbe 20. stoljeća, doveo je, međutim, i do bitnih promjena u njegovoj današnjoj percepciji. Načela Wagnerove operne reforme postala su tako općeprihvaćena, a već nakon Freuda psihologizacija *Tristana* može nam se učiniti pretjeranom i naivnom. Nakon, pak, stranputica prošlostoljetnih rušenja, zaobilaženja, negiranja i, naposljetku, reinterpretacije tonaliteta, ni ovu partituru ne doživljavamo više kao "revolucionarnu", nego tek kao vješto poigravanje u osnovi još uvijek neugroženim postavkama klasičnog harmonijskog sloga. No, mistifikacija Wagnerovog opusa, započeta još za njegovog života, ipak se nastavlja sve do današnjih dana, premda nam *Tristan* danas, zapravo, ne nudi više ništa novo, nego predstavlja tek još jednu u nizu umjetničkih okamina jednog već prilično davnog vremena.

Jedan od zamašnjaka te mistifikacije, koja je uvelike pridonijela iznimnom odazivu zagrebačke intelektualne elite na najnoviju premijeru u HNK-u, jest i predodžba, a, zapravo, predrasuda o iznimnoj izvodilačkoj i percipcijskoj "zahtijevnosti" Wagnerove glazbe. No, kao što nam distanca od gotovo stoljeća i pol od praizvedbe *Tristana* omogućava jednostavniju, ali i staloženiju percepciju, tako ni zahtjeve postavljene pred izvođače ne treba više mjeriti aršinom, recimo, Verdijevih partitura. Takvo mjerenje, doduše, ipak ima smisla u onim opernim kućama koje se u svom repertoaru nisu maknule mnogo dalje od Verdija i Puccinija, što je tijekom devedestih bio slučaj i sa zagrebačkom Operom. Tu se Mladenu Tarbuku mora priznati da je svojom repertoarnom politikom uspio pomaknuti granice izvedbenih mogućnosti svog orkestra, ali, istovremeno, valja istaknuti da u istom razdoblju Hrvatsko narodno kazalište nije uspjelo iznjedrati prave "vagnerijanske" pjevače. (Što je, međutim, problem ne samo HNK nego i cjelokupnog sustava školovanja pjevača na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji.)



foto: Ines Novković

Stagione umjesto ansambla

Proturječja koja su obilježila već tolike operne produkcije u vrijeme Tarbukovog mandata zrcale se i u različitim aspektima najnovijeg uprizorenja *Tristana i Izolde*. Pojednostavljeno rečeno, moglo bi se reći da je još jednom Tarbuk-dirigent obavio dobar posao, a Tarbuk-intendant još jednom zakazao. Jer, dok je na razini glazbene realizacije riječ o, u prosjeku, sasvim pristojnoj predstavi, odabir autorskog tima, ali i, općenito, nesklad između velikih želja i realnih mogućnosti ovdje je rezultirao, blago rečeno, dvojbene rezultata.

Tarbuku se tako mora priznati da je kao dirigent uspio koliko-toliko (premda, ne i dovoljno) dovesti u red zapušteni orkestar i realizirati interpretaciju koja logično glazbeno teče, pri čemu su glazbeno-dramaturške tenzije Wagnerove partiture jasno predstavljene. Doduše, u orkestralnoj je svirci i dalje bilo možda i previše nespretnosti, no ipak ne u mjeri u kojoj bi to bitnije narušilo smislenost izvedbe. Zbor je svojih nekoliko kraćih nastupa odradio vrlo solidno, pokazujući da je i dalje jedan od rijetko pouzdanih stupova kvalitete ansambla zagrebačke Opere.

Kao što je već rečeno, Hrvatsko narodno kazalište uglavnom nema svojih vagnerijanskih pjevača, pa je stoga bilo nužno osloniti se na gostujuće pjevače. U tom smislu, nameće se pitanje zbog čega je Tarbuk inzistirao na postavljanju upravo *Tristana i Izolde*. Jer, ako se već htjelo "vratiti" Wagneru u Zagreb, moglo se to i s nekim njegovim djelom koje bi se moglo iznijeti i vlastitim snagama – recimo, *Ukletim Holandezom* ili *Lohengrinom*. No, intendant je još jednom pokazao kako HNK voli voditi na način opernog *stagionea*, birajući (vanjske) soliste prema željenom repertoaru, umjesto da se repertoar prilagodi mogućnostima vlastitog, već postojećeg i od poreznih obveznika financiranog ansambla. Na izričit novinarski upit uoči premijere zbog čega nije vodio više računa o ljudima iz svog ansambla,

Scenska rješenja u samoj predstavi ostavljaju pak za sobom čitav niz nedoumica, pri čemu se ne zna je li gore kad redatelj pušta soliste da ukočeno stoje na pozornici, ili kad nešto pokušava i režirati



foto: Ines Novković

glazba



foto: Ines Novković

njemački fah, dok se u maloj ulozi Mladog mornara Hrvoje Banaj nije baš najbolje snašao.

Naposljetku, ne može se ne primijetiti da je rasporedom pjevača između dviju premijernih večeri Tarbuk nekima od njih učinio medvjedu uslugu. Tako bi, primjerice, Patricku Rafteryju i Barbari Schneider-Hofstetter u njihovoj proračunatosti bolji partneri bili Martina Tomčić, Armando Puklavec i Branislav Jatić, dok bi se Zlatomira Nikolova, Saša Ivaci i Neven Belamarić logičnije smjestili uz Wolfganga Neumanna i Milenu Butaeva. Ovako se na prvoj premijeri dogodilo da su Nikolova i Belamarić sugestivnošću izražaja zasjenili tumače glavnih uloga – a Wagnerova se glazbena drama ipak zove *Tristan i Izolda*, a ne *Marke i Brangäne*.

Nemušti happening

Sve glazbene kvalitete izvedbe *Tristana i Izolde* bačene su, međutim, u drugi plan upravo sramotnim radom tri četvrtine četveročlanog njemačkog autorskog tima. (Jezična i vokalna savjetnica Hella Seitz-Ritt vrlo je dobro pripremila pjevače za vagnerski stil, pri čemu osobito treba pohvaliti inzistiranje na jasnoj prezentaciji njemačkog teksta.) Pristupajući svom velikom projektu poput pijanog milijardera, Tarbuk, naime, nije štedio (naših!) sredstava da dovede sumnjivu ekipu, koju čine režiser Jochen Zoerner Erb (koji, kako sam piše, dolazi iz *dramskog*, a ne opernog kazališta), dramaturg Kraft-Eike Wrede, te scenograf, kostimograf i oblikovatelj svjetla Gerd Friedrich. Nije nam poznato koje su to spektakularne reference, ili barem potencijali za neke buduće Tarbukove *gaže* izvan HNK bili u igri, no, promašaj je još i gori nego što je lani bio slučaj s autorskim timom za Verdijevog *Don Carlosa*. U osnovi, Erb i suradnici ponudili su posve zastarjelo scensko viđenje *Tristana i Izolde*, koje čak i u rijetkim nadahnutim trenucima ne ide dalje od onoga što se po europskim pozornicama moglo vidjeti šezdesetih ili, najkasnije, sedamdesetih godina prošlog stoljeća.

No, i to su samo trenuci, dok je cjelina upravo uvredljiva, počevši od posve idiotskog *talk showa* uoči predstave, u kojoj su nam HNK-ovi glumci i Mirko Fodor pokušali nacrtati ono što smo u samoj operi ionako jasno vidjeli. Pritom dijalozi koje je za ovu priliku pripremio dramaturg Kraft-Eike Wrede nisu bili na intelektualnoj razini čak niti razgovora u *Big Brother kući*, premda im je izričaj bio manje-više tog tipa. Taj nemušti *happening* možda bi se moglo i odignorirati da redatelj u svom popratnom tekstu (zapravo, razgovoru članova autorskog tima samih sa sobom) nije rezolutno ustvrdio da "bez objašnjavanja pretpovijesti i njezinog uvrštavanja u naše konceptijsko razmišljanje, glazbenu dramu *Tristan i Izolda* ne bi uopće želio inscenirati!" A u tom se *talk-showu* na kraju uopće niti ne objašnjava "pretpovijest" (koja je iole opće obrazovanoj publici ionako poznata), nego se, zapravo, prepričava događaji iz same glazbene drame (koji su istoj toj publici još i poznatiji – a bio je tu i titl s prijevodom libreta, koji je, uvidavno nedoslovno pristupivši osrednjim Wagnerovim stihovima, odlično pripremila Helena Lucić.)

Imanentna značenja?

Scenska rješenja u samoj predstavi ostavljaju pak za sobom čitav niz nedoumica, pri čemu se ne zna je li gore kad redatelj pušta soliste da ukočeno stoje na pozornici, ili kad nešto pokušava i režirati. Primjerice, u ovu, inače ideološki najmanje problematičnu Wagnerovu glazbenu dramu redatelj u prvom činu uvodi niz uredno počesljanih i obrijanih polugolih nablđanih momaka (mornarima je, valjda, na Sjevernom moru jako vruće?), čiji je smisao moguće tražiti jedino u pokušaju parafraze *Trijumfa volje* Leni Riefenstahl. (Njihov pozdrav kralju Marke s uzdignutim desnicama, usput budi rečeno, čak i s isukanim mačevima neodoljivo podjeća na nacistički pozdrav.) Nije jasno niti zašto u istom tom činu Tristan mora igrati šah s Kurwenalom, da bi potom odbio doći do Izolde, jer "ne

smije napustiti kormilo". Tražeći kopno, kormilar gleda prema krmi, što, ispostavlja se na koncu, i nije sasvim nelogično, s obzirom na to da se kopno na kraju pojavljuje s boka broda.

Nadalje, nije jasno zašto vrt u drugom činu mora izgledati kao bordel iz *Traviate*, i zašto naslovni junaci u njemu njišu nekakve viseće svjetiljke. Jednako je nejasno i kakvu je to terapiju Tristan prošao između drugog i trećeg čina da se u ovom potonjem odjednom pojavljuje bez kose. Na nebuloze poput, primjerice, prigodnog izvlačena termosice (!) ispod Tristanovog jastuka da i ne govorimo. Ne treba trošiti riječi niti na kostimografske nebuloze, kao, recimo, na činjenicu da u zaključnici opere *Izolda s broda* Tristanu u zagrljaju hrli u nekakvoj spavaćici i kućnom ogrtaču, ali i cipelama s visokom potpeticom.

Odnos između naslovnih junaka potpuno je nedorečen, ali su zato, tko zna zašto, poprilično razrađeni sumnjivo bliski odnosi između Izolde i njene sluškinje Brangäne, a još i više između Tristana i Kurwenala (način na koji do pasa goli Kurwenal "naganja" Tristana po krevetu u trećem činu vrlo je znakovit!), pa čak i među mornarima na brodu u prvom činu. Složit ćemo se s režiserom da u umjetničkim djelima "uvijek iznova mora otkrivati njihovo imanentno značenje", no teško da je njegovo viđenje imalo na tragu onoga što je Wagner zamislio ili bilo čega što bi se iz Wagnerovog djela danas smisleno moglo iščitati. (Da su problema s redateljevom "konceptijom" imali i neki solisti, pokazalo se već druge premijerne večeri, kada su gotovo svi solisti uredno odignorirali veći dio redateljevih uputa, stvarajući tako nešto manje nesuvislu scensku cjelinu.)

Propitivanja i prijedori

I na kraju, nameće se pitanje svih pitanja oko ovog postavljanja *Tristana i Izolde* – čemu sve to? Jesmo li dobili, kako priželjkuje Jochen Zoerner Erb, "poticajnu i uzbudljivu kazališnu večer"? Teško – šestosatna predstava bila bi zamorna i u mnogo kvalitetnijoj inscenaciji. Je li se uspjelo (ponovo Erb) "pobuditi zanimanje za događanja na pozornici"? Jest, premda ne onako kako bi to trebalo biti. Je li realizirana Wagnerova ideja *sveumjetničkog djela*? Nije, jer od umjetnosti je u ovom slučaju donekle dobro prošla samo glazba. Možda je, umjesto zaključka, ipak najbolje citirati Mladena Tarbuka, koji u programskoj knjižici piše: "Wagnerovo djelo je i danas mjesto propitivanja i prijedora. U njemu nema odgovora, tu nalazimo samo čuđenja i pitanja." ▀

Ljubavna blagoglagoljenja

Trpimir Matasović

Sa šarolikim je izvodilačkim sastavom Tonči Bilić bio u mogućnosti kreirati zvukovno raznolike glazbene brojeve, pri čemu mu je nedogmatski pristup povijesnoj obaviještenosti omogućio i neka riskantna, ali učinkovita rješenja

Claudio Monteverdi, Madrigali amorosi, Muzej Mimara, Zagreb, 14. veljače 2005.

Ciklus *Sfumato* Zbora Hrvatske radiotelevizije već je nekoliko godina mjesto na kojem ovaj ansambl (posebice pod vodstvom dirigenta Tončija Bilića) neumorno istražuje brojna remek-djela zbornice literature, upotpunjavajući tako prazninu koja na tom području inače vlada u našem glazbenom životu. Pritom se nerijetko smjelo izlazi iz okvira "standardnog" repertoara, pa čak i ulazi u *zabran* danas inače namijenjen gotovo isključivo specijaliziranim ansamblima. Tako je i najnovije predstavljanje *Ljubavnih madrigala* iz Monteverdijeve zbirke *Ratnički i ljubavni madrigali* nešto što bismo prije očekivali od, recimo, Hrvatskog baroknog ansambla, a ne od Zbora HRT-a. No, Tonči Bilić i ovaj je put pokazao smjelost i spremnost na rizik, što je kod njega dosad ponekad znalo dovesti i do dvojbinih rezultata, ali i, srećom mnogo češće, uistinu zanimljivih interpretacija.

Odabir *Ljubavnih madrigala* terminski se simbolično poklopio s danom Svetog Valentina, što sasvim sigurno nije slučajno, premda u sebi krije i opasnost da se ovaj koncert percipira kao tek još jedno u nizu prigodnih "valentinovskih" događanja – a to bi bilo simplifikiranje nedostojno ovog zaista važnog umjetničkog čina. (Usput budi rečeno, poigravanje datumima može dovesti i do pogrešnih iščitavanja – primjerice, izvedba *Ratničkih madrigala* najavljena je za Dan žena!) Monteverdijevo remek-djelo, koje u sebi sjedinjuje tradiciju renesansnog madrigala i tekovine u skladateljevo doba najnovijeg, pa čak i *avangardnog* monodijjskog stila, svakako je zaslužilo da ga se u Zagrebu čuje u cijelosti, i u tom smislu svakako treba pozdraviti ovaj repertoarni potez Tončija Bilića. Organizatore,

osim toga, treba pohvaliti i zbog činjenice da su publici osigurali kvalitetan (nažalost, nepotpisan) prijevod svih izvedenih madrigala.

Raznolikost pojedinih dijelova *Ljubavnih madrigala* uvjetovala je i angažiranje niza gostiju. Uz sam Zbor HRT-a, bio je tu i instrumentalni sastav predvođen violonistom Laurom Vadjon (inače koncert-majstoricom Hrvatskog baroknog ansambla), te niz gostujućih solista, među kojima su se u izvedbi virtuoznog madrigala *Mentre vaga angioletta* osobito istaknuli britanski tenori Kevin Kyle i Michael McBride.

S takvim je šarolikim izvodilačkim sastavom Tonči Bilić bio u mogućnosti kreirati zvukovno raznolike glazbene brojeve, pri čemu mu je nedogmatski pristup povijesnoj obaviještenosti omogućio i neka riskantna, ali učinkovita rješenja. Primjerice, Monteverdijevi madrigali načelno su koncipirani tako da ih pjeva jedan pjevač po dionici. No, Bilić u odsjecima koji su izrazito solistički oblikovani koristi soliste, a drugdje koristi cijeli zbor. Pritom je eventualna *politička nekorektnost* zbornice zvuca višestruko kompenzirana muzikalnim zapjevom i stilski inače bespriječnim fraziranjem. Što se instrumenata tiče, dalo bi se raspravljati o uvođenju kontrabasa u *continuo* sekciju, no zahvaljujući vrhunskom muziciranju Helene Babić, i ta se odluka pokazala prihvatljivom. Naposljetku, možda je i najveće iznenađenje i "nekorektnost" bilo uvođenje u izvedbu harmonike, glazbala koje u Monteverdijevo vrijeme još nije postojalo. No, ona je ovdje učinkovito nadomjestila renesansni regal, iznenađujuće se dobro uklopivši u zvukovnu cjelinu.

Konačno, u skladu s Monteverdijevim uputama, zaključni je *Ballo delle ingrate* predstavljen u poluscenskoj izvedbi, pri čemu je Vlasta Rittig svojim diskretnim koreografskim intervencijama sretno pomirila opsežne skladateljeve naputke s činjenicom da se glazba izvodila u primarno koncertnom prostoru. Tonči Bilić sigurno je vodio izvedbu, a svi su se nositelji glavnih uloga – Ivana Kladarin (Amor), Martina Matić Borse (Venera) i Ante Jerkunica (Pluton) – odlično prilagodili zahtjevima Monteverdijevog stila, ostvarujući nadasve sugestivnu izvedbu. Monteverdijeva su tako koncizna ljubavna blagoglagoljenja sjela kao melem na dušu nakon vikenda u kojem je valjalo preživjeti *Tristana i Izoldu*. Jer, za sve za što su Wagneru bila potrebna četiri sata, Monteverdiju je dostajalo i po tek nekoliko minuta u svakom od izvedenih madrigala. ▀

Mario Kovač

Od skandala do strogo kontroliranih izvedbi

Za nastanak Schmrta teatra u intervjuu za *Novosadski nezavisni list 1998. narveo si kako ste shvatili kako ne možete proći kao bend, a kako ste bili u "nekim art vodama", zaključili ste da biste mogli "proći pod performans". Kakvo je tvoje shvaćanje performansa danas, pogotovo nakon što si preveo nekoliko poglavlja knjige *Performans: od futurizma od danas RoseLee Goldberg?**

– Nije se mnogo promijenilo i, naravno, da je ta izjava pomalo ironična. Ono što se nama događalo u razdoblju Schmrta, od njegova osnutka 1995., pa i u razdoblju prije Schmrta – dakle, mislim na razdoblje oko 1993., imali smo vrstu energije za koju tada nisam imao osviještenu činjenicu koliko je u performansima imala sličnosti sa situacijama dadaista. I cijela ta energija koja se okupila oko Schmrta – a mnogo nas je sudjelovalo u radu antiirratnih i zelenih nevladinih organizacija – kasnije se razvila jednim dijelom u ATTACK! i neke druge energije koje i danas funkcioniraju. Tada je ta energija dolazila iz otpora prema onome što su nam nametali mediji i tadašnja vlast kao neke ideale ponašanja. Naš prosjek godina bio je oko 18 – ili smo bili pred krajem srednje škole ili početkom faksa – i u jednom trenutku, koristeći terminologiju suvremene performativne umjetnosti, uzeli smo performans možda i kao najjači izraz svega onoga što smo željeli reći. Naravno, skandal se pojavio kao fenomenalan način izražavanja, pogotovo kada se želiš suprotstaviti autoritetu – medijima i državi – i sve je krenulo u tom smjeru. Schmrta je praksa bila broj jedan, i u ne malom broju slučajeva prvo smo izveli performans ili happening ili akciju, i onda je teoretski obrazložili – što se, eto, to nama dogodilo, a ne išli klasičnom metodom – dakle, što ćemo to izvesti.

Performans kao siva zona i štit

Prilikom prošlogodišnjega gostovanja u Zagrebu opisujući svoje početke, članovi skupine Gob Squad izjavili su nešto slično: naima, okupili su se u želji da prisustvuju nekom festivalu, no odustali su od kategorije benda s obzirom na to da nitko nije znao svirati, pa su odlučili da bi se mogli prijaviti kao performans grupa, što je još jedan primjer koliko je shvaćanje performansa labavo.

– Performans je siva zona. Oko koje se definicije performansa svi slažemo? Ni oko jedne. Riječ je o sivoj zoni koja

je podložna bilo kakvoj interpretaciji i Schmrta se baš sjajno snalazio u tom području, uvijek ostavši pod tim magičnim riječima happening, performans, akcija koje se koriste i kao izlika za neka nedogađanja. (smijeh) I tako bi po meni trebalo ostati. Nikada ne znaš kada će ti taj štit zatrebati.

Sa Schmrtaom, kako obično ističeš u intervjuima, u nešto više od pet godina rada, režiraš, glumiš, nastupaš u više od 120 predstava, performansa, happeninga, akcija, koncerata... Koje bi happeninge izdvojio iz navedene hiperprodukcije?

– Najviše volim naše rane happeninge, u prvom redu tetralogiju *Chelsea Girls*, koja se, naravno, nalazi u paraleli s *Chelsea Girls* Warholove Tvornice, koja je djelomično – što imenom a što idejama – otjelotvorena u ATTACK-u. Tetralogiju smo posvetili dječoj kama koje su bezuspješno godinama pokušavale upisati ADU, s obzirom na to da kod nas vlada takav sustav u kojem si bez Akademije dramske umjetnosti vječno obilježen stigmatom amatera, magičnom riječju kojom se oduzima kredibilitet umjetnika. Nešto slično postoji u likovnom svijetu: naime, tko nije završio ALU i tko izvodi performanse mora iza sebe imati golem opus kako bi stekao status performera, dok netko tko ima tu nesretnu diplomu, nakon dva-tri performansa može steći navedeni kredibilitet bez problema.

Prvi happening *Plesni tečaj Zrinke Šamije* (17. siječnja 1997., Klub Foruma mladih SDP-a) ujedno je jedan od naših najozloglašenijih happeninga u kojem se jedan naš član izrezao. Dakle, to samorazrezivanje žiletom – koje je Sven uveo kao samostalni performans – može se postaviti uz bok scenskim nastupima Satana Panonskog, s obzirom na to da smo i sami djelomično potekli iz te subkulturne punk scene.

Usljedio je happening *Maturalna radnja Ane Jurišić*, posvetivši je djevojci koja je imala maturalnu radnju na temu kazališne avangarde, a kako je bila napisana poput monografije performansa RoseLee Goldberg, tako smo radnju – koju smo dijelili publici – razdijelili na poglavlja i izvodili različite segmente koji su funkcionirali kao naša parodija futurizma, dadaizma i sve, konačno, do body arta. Npr. igrali smo bejzbol žaruljama, žonglirali smo narančama, imali smo jednog izvođača koji je otvorenim plamenom

Suzana Marjanić i Višnja Rogošić

O stihijskim izvedbama Schmrta kao izvedbenoj oporbi protiv tuđmanizma, o Novoj Grupi kao rezu s est/etikom Schmrta, o radu sa "specifičnim" kazalištima, o izvedbenim aspektima članova domaćinstva *Big Brother* kuće, "zlatnoga kaveza"...

Okolo koje se definicije performansa svi slažemo? Ni oko jedne. Riječ je o sivoj zoni koja je podložna bilo kakvoj interpretaciji

natjeravao publiku, eliminirajući time taj četvrti famozni zid. Inače, dosta često smo se spuštali u publiku i imali čitav niz točaka koje su bile najbliže futurističkim serinama.

Treći happening *Ljubavni poljupci Ane Mandić* izveden je, doduše, pod nazivom *Ljubavni poljupci Jelene Perić*, s obzirom da Ana Mandić nije mogla doći na izvedbu. Happening smo izveli u Vukovaru 1997. kada je Vukovar još imao neriješen status kao ničija zemlja, a izveli smo ga u zgradi koju je jedan dio publike zvao Srpski kulturni centar, a drugi dio publike – Hrvatski dom. U okviru happeninga imali smo cijelu formu zagrijavanja iza zastora, što je publika pratila putem televizora, i kad se napokon odvio zastor, svatko od nas odabrao je jednu osobu iz publike, izveli smo je na pozornicu i ljubili se s njima, naravno, francuskim poljupcima, želeći cijeli taj proces pomirbe, koji još teče tako kako teče, inicirati, jednostavno, donijeti ljubav. Takvo pomirenje bilo je teško od nas očekivati, s obzirom na to da smo već tada bili ozloglašeni po agresivnom scenskom nastupu, konfliktima s publikom; nemali broj puta smo se potukli s onim članovima publike koji su bili nezadovoljni našim nastupima. (smijeh) Mi smo u gradu koji je postao metafora za nasilje, zlo u ovom zadnjem ratu, odlučili izvesti za nas možda *salto mortale*, potpuno jedan lirski, pacifiistički happening u kojemu nije bilo ni trunke provokacije, nego smo se, jednostavno, izljubili s publikom i zatim kako se tko poljubio s članom publike, izašli, a nevjerojatno je što se golem broj članova publike pristao ljubiti; ipak su prepoznali taj pozitivan aspekt. I na kraju smo s njima stvorili špalir kojim je ostatak, nepoljubljeni dio pu-

blike dobio pljesak pri izlasku, jer smo ih htjeli nagraditi što su uopće izdržali do kraja jednog takvog performansa.

Četvrti happening oblikovali smo kao potpunu ne-akciju. Riječ je o happeningu *Zrinke Kušević je zaspala poslije doručka i probudila se točno na vrijeme za ručak* na 12. Eurokazu 1998. Dakle, sagradili smo pozornicu ispred NSK-a, svjesno ne pripremivši čin koji bi se mogao prepoznati kao takav, i odlučili smo da kad prođe određeni rok od četiri sata, da se popnemo na pozornicu i odsviramo kao bend *Sjajan ručak*, pjesmu kojom smo pretežno otvarali naše koncertne nastupe. Znači, ostavili smo pozornicu otvorenu da se na nju popne bilo tko i izvede bilo što, kao što smo i pozvali mnogo naših prijateljskih nevladinih organizacija da dijele propagande materijale i prikupljaju peticije i, jednostavno, odlučili provesti jedno ugodno popodne. Nažalost, mnogi nisu shvatili smisao ne-akcije, nedogađanja.

Ne-akcija ili eurokazovsko nedjeljno ladanje

Međutim, postoji i urbana legenda, predaja koju je jedan schmrtaovac ne/svjesno širio o tome da za spomenutu ne-akciju niste stigli fotokopirati neke materijale. Osim toga, Milko Valent u monografiji Eurokaz – užareni suncostaj, među ostalim, zapisuje da niste "kak ni puku zajebanciju na nedjeljnom ladanju" uspjeli "barem malo osmisliti, konceptualizirati" čak.

– Kako je kod nas bilo jako mnogo improvizacija, "lako ćemo" pristupa, i zato nitko od nas nije bio potpisan kao redatelj, iz te spontanosti dogodile su se nekad sjajne stvari, a nekad se, eto, ne bi dogodilo ništa. Često smo na našim nastupima dijelili proglose i materijale koje bi dan prije napisali, a ovom prilikom, istina, trebao je biti jedan takav manifest koji je trebao sugerirati publici gdje se sve može kretati, a kako je bila nedjelja nismo to stigli fotokopirati, ali nikada zbog takvih tehničkih nedostataka nismo odustajali od nastupa. Dakle, sve što se dogodilo legitimno smo prihvaćali – od intervencija policije, domoljuba i nezadovoljnika, kao i bilo koju nepredviđenu stvar, kao što je u navedenom slučaju bilo fotokopiranje. Time se nismo previše zamarali. Očito je karma bila takva, grah je toga dana tako pao. Nema ljutne, idemo dalje. Gordana Vnuk je prilično ležerno došla na to nedogađa-



Schmrta, Hironimu

razgovor

nje; koliko se sjećam, došla je s vrećicama s placa. Možda je pogriješila u tom trenutku što je krenula u neko opravdavanje, objašnjavanje što se tu trebalo dogoditi, što mislim da nije bilo potrebno. Mislim da se trebala prepustiti nedogađanju i onima kojima je posao pisati o nečemu, dakle, kritičarima i novinarima, neka smisle sami svoju verziju ne/događanja. Nama su sve te verzije – bez obzira bile pozitivno ili negativno intonirane – bile podjednako drage i podjednako bismo im posvećivali pozornost, citirajući ih u nekim svojim proglašima. Jednu od iskorištenih metoda širenja vijesti, takozvani trač, u nekim smo trenucima doveli do perfekcije, šireći namjerno tračeve, izmišljotine, preuveličavanja o našim događanjima, tako da niti ti sad ne možeš biti sigurna što je od ovoga istina. (smijeh) To je nešto što čini dio urbanoga mita, legende, predaje. Na isti način smo slušali predaje o Kugla glumištu, o grupi CocoLeMoco koje nikada, naravno, nismo uživo gledali. Tako i mi želimo da neki drugi slušaju o nama neke *takve* predivne i sjajne priče, što se, eto, i događa na naše opće zadovoljstvo i radost. (smijeh)

Izvedbena oporba protiv tuđmanizma

Schmrtz na vaše sveopće zadovoljstvo i radost ostaje upisan u izvedbene devedesete kao jedna od bitnih kontrakulturnih oporbi protiv tuđmanizma i punk operom Hyeronimus, muziklerade. O kakvom je remek-djelu riječ?

– Hyeronimusa smo izveli tri puta – premijerno u SKUC-u, u dvorani Forum, zatim u Kulturnom centru Peščenica i na petogodišnjicu Antiratne kampanje 1996. na Zrinjevcu, kada je izvedbu Hyeronimusa prekinula policija, navodno radi održavanja sigurnosti. Isključili su struju i zamolili organizatore da se izvedba istoga časa prekine. Pripremali smo niz lažiranih biografija o razno-raznim povijesnim ličnostima o kojima se malo zna i upravo to neznanje o njihovom životu pružalo nam je da u tom smjeru oblikujemo anti-autoritativne biografije. Hieronymusa Boscha uzeli smo kao čovjeka koji je u svoje doba bio vizionar, prepun fantazmagoričnih slika koje su bile u opreci s inkvizicijom, tadašnjom silom, i uzeli ga kao simboliku osobe koja traži želju za bilo kakvom promjenom, u okviru čega nismo spominjali konkretna imena, iako se sve to dalo lako iščitati iz niza aluzija. Svirali smo punk verzije *Narodil nam se kralj nebeski*, obradu HDZ-ove himne *Bože, čuvaj Hrvatsku*, što se mnogima koji su to gledali, naravno, nije svadjelo, i tada je uslijedilo to policijsko prekidanje izvedbe. Upravo nakon tog nastupa pridružilo nam se jako mnogo članova s obzirom na to da su prepoznali taj stav kontra, kao i cijeli niz vrijednosti i smjerova. Tada smo djelovali kao *melting*

pot grupa, kao žarište u kojemu su se sve navedene energije objedinile.

Rez s est/etikom Schmrtza

Nakon gašenja petogodišnjega djelovanja Schmrtz teatra stvarate Novu Grupu, formalno i dramaturški mnogo organiziraniji projekt, ali i slobodan od institucionalnih uplitanja. Koji ti je uradak Nove Grupe posebno važan?

– Svakako bih izdvojio projekt, petnaestominutni performans *Philip Glass kupuje komad kruha* kao prvi performans Nove Grupe koji je meni osobno označio rez s onim što sam radio sa Schmrtzom. I dok je Schmrtz bio neka buna, stihija, neorganiziranost, kreativni kaos, koji je negirao autoritete svih moći nepostojanjem nikakve strukture, *ad hoc* pristupom “vidjet ćemo tko će doći i što ćemo napraviti”, Nova Grupa bila je dijametralno suprotna svemu tome. *Philip Glass kupuje komad kruha* čini koncentrirani, uvježbani, precizni performans u kojemu izvođači rade automatske pokrete, i time je u svakoj svojoj izvedbi identičan. Dakle, razlike su u izvedbama u milimetrima jer je pokret jasno definiran; svaka riječ koja je bila izgovorena imala je svoj pokret i upravo je zato bila snimljena glazbena matrica koja je imala taj techno odrještiti jasan zvuk, što je bio i glazbeni odmak od onoga što smo radili sa Schmrtzom – jedne buke koje je koketirala s punkom, noisom, pri čemu smo i namjerno snimili video segment u kojem je snimljen performans tako da se svaka pogreška mogla vidjeti. I to je nešto gdje se pojavila priča o dehumanizaciji glumca, marioneti. Taj tekst htio sam raditi i kad sam radio svoju prvu kazališnu režiju u Gavelli – Ivesove tri jednočinke *Sjajno prolazno vrijeme*, ali profesionalni glumci jako su se pobunili upravo protiv tog četvrtog segmenta jer su u njemu prepoznali ono za što nemaju vremena. Siguran sam da bi jedino Sreten Mokrović uživao u tim eksperimentima. Taj je komad – *Philip Glass kupuje komad kruha* Davida Ivesa – kasnije označio sve ono što smo radili kao Nova Grupa, dakle uvođenje laboratorijskoga rada. Dugo nismo igrali taj komad; izgubio sam pomalo interes za tu vrstu rada s Novom Grupom koja – moram pridodati – nikada nije bila na financijskom proračunu; od Ministarstva kulture sredstva smo dobili samo za gostovanje u Teheranu. Taj rad s Novom Grupom zamijenio sam radom sa specifičnim teatrom, pri čemu se ionako jedan dio ljudi iz Nove Grupe preselio i u taj rad i radi sa mnom.

Schmrtz teatar pozivao se u svom performerskom radu na poetiku – izama; postoje li poetike ili stvaratelji koji su važni za tvoj rad na sadašnjim kazališnim predstavama?

– Svakako bih izdvojio Living Theater koji je u prvom redu imao istaknuti politički anga-

žman, a na kraju krajeva i izraženi poetsko-estetski izričaj koji vrišti željom za slobodom. To je ono što bih dan-danas tematski tražio, dakle ne toliko estetski aspekt. S druge strane, u dramskom pismu volim brehtijanski teatar koji uvijek ima prisutnu poveznicu s nižim slojevima društva, što je nešto kao kabare, koji čini nešto ispod klasične glazbe, a opet je nešto iznad pop glazbe kao populističke priče, a tu je i prije svega humor ispod vješala – Galgenhumor, koji je uvijek tu negdje prisutan. Riječ je svakako o novom teatru apsurda, ali ne mislim na Ionesca, nego u prvom redu na Davida Ivesa koji posjeduje montipajtonovski smisao za obrat gdje pruža čitav niz mogućnosti uzimanja bolesti društva, pri čemu koketira i s pop segmentom, dakle da se navedena socijalna priča publici u konačnici i sviđi.

“Specifični” teatar

Kazališno si surađivao s Dramskim studijem slijepih i slabovidnih Novi život, s udruhom tjelesnih invalida Korak te slijepim i slabovidnim studentima iz udruge Šišmiš. Koja ste nova umjetnička (redateljska i izvođačka) područja rada, iskustva nepoznata “standardnom” kazališnom ansamblu pronašli u radu na predstavama, primjerice, Vane+ u izvedbi kazališta Novi život i predstavi Humanitarna akcija dramske skupine Specijalci u kojoj su se okupili neki izvođači iz Koraka i Šišmiša?

– U neku fazu istraživanja najdublje sam trenutačno došao u radu sa slijepim osobama u kazalištu Novi život. Naime, kako su oni imali određeno kazališno iskustvo prije nego što sam počeo s njima raditi, nisam morao svladavati problem kojim se trenutačno bavim sa slijepim i slabovidnim studentima iz udruge Šišmiš i udruhom tjelesnih invalida Korak – dakle, nekim kazališnim osnovama. U radu s tetraplegičarima i paraplegičarima shvatio sam da je mnogo vježbi zagrijavanja sa scenskim pokretom zapravo neupotrebljivo, s obzirom na to da je riječ o osobama koje se kreću na neke druge načine. Niti vani nema neke sustavne literature koja se time bavi, i sad smo u nekoj fazi skupljanja literature, mogućega prevođenja da se to sustavno malo poprati. Imali smo niz radionica Kulturalne konfrontacije s Natašom Govedić i Vilijem Matulom,



Schmrtz

Performer i glumci u Big Brother kući/kavezu

I na kraju, uz to što si radio kao story editor Big Brothera, ujedno si i jedan od odgovornih za sadržaj emisije, s obzirom na to da si uređivao dnevne i tjedne zadatke kao i dnevne emisije, i jedan si od autora knjige Big Brother: 100 dana ispred ekrana, gdje interpretiraš fenomen Big Brothera metaforom zlatnoga kaveza. Koji su članovi domaćinstva Big Brother kuće pokazivali odrednice performer, a koji su primjenjivali glumačke strategije ispred Oka Velikoga Brata. Isto tako, zanima me koji su članovi domaćinstva bili motivirani izravnim ekshibicionizmom i slavom, čak i ako je bila samo riječ o Warholovih petnaest minuta slave, kako to ističe McNair u svojoj interpretaciji Big Brothera.

– Saša bi definitivno bio performativno najistaknutiji. Nakon njega Alen – Svizac. Njih dvojica su tu bili najizrazitiji jer su stvorili likove koji su čak ponekad bili na granici s karikaturnim, koji su bili mnogo ekspresivniji u svom fizičkom izričaju i koji su čak koristili rekvizite. To njihovo nespretno lomljenje stvari, zamke koje su pripremali curama... Mislim da kod njih dvojice postoji performativno u smislu glumatanja, u smislu igranja neke uloge za koju su svi svjesni da je uloga, a glumački segment bio je izrazito jak kod Zdravka, i to u smislu kad za nekoga kažeš da se pretvara, da glumi nešto što nije. U njegovu slučaju riječ je bila o suzdržavanju od prirodne reakcije. Saša i Alen se nisu ni od čega suzdržavali, štoviše svaka njihova reakcija je bila prirodna, spontana, i čak pojačana sviješću da su gledani. To je ona vrsta performativnosti koju imaš u birtiji kad se netko napije pa izvodi show ili, recimo, to izvode razredni klaunovi kao i oni performer koji daju malo *nadsebe* da bi dali neku poruku. A Zdravko je želio odigrati određenu ulogu, određeni tip nedodirljivog, zgodnog, pomalo mističnog muškarca, i susprezao svoje prirodne reakcije na način kako ih glumac suspreže kad igra neki lik. On je vrlo vjerojatno koketno šarmer u privatnom životu i ima uspjeha kod žena kojima su te vrijednosti koje posjeduje zanimljive. Sve je to suspregnuo kod sebe, potpuno eliminirao i kontrolirao dosta čisto i asketski zadivljujuće stotinjak dana, računajući točno da su njegovo glasačko tijelo upravo takve mlade djevojke, čiju bi naklonost izgubio ako bi ušao u određenu vezu s bilo kojom djevojkom iz kuće. I on je tu odigrao ulogu jako dobro i precizno: dat’ sve svoje karakteristike koje se registrijuju kao pozitivne prema vani, a one koje bi se mogle okarakterizirati kao negativne suspregnuti. Evo, razlika između glumca i performer u *Big Brotheru*. ▣

Udar na sladunjavost domaćega glumišta

Ivana Slunjski

Kritici je izložena i Katolička crkva, jedino rješenje koje se predlaže je da se *verniki ne rastaju*, a žena će naći svoj mir ak ide z njim v sobu pa i kad smrdi i noge nije pral danima. Takvoj recepciji okoline velikim su dijelom krive i one žene koje svojevrijedno pristaju na podređenu nametnutu ulogu (*majka tvrdi da sam sama kriva što je muž bacil na mene bombu*)

Uz predstavu *Odgovorila bih nijemo pokazujući prema zrcalu, vješalici i nalivperu* u režiji Dubravke Crnojević Carić te izvedbi studentica i suradnica Centra za ženske studije, održanu u Zagrebačkom kazalištu lutaka

Suvremena stajališta feminističkih učenja, jednako temeljena i na teorijskim i na praktičnim iskustvima, prilično su se odmaknula od prvobitnoga značenja pojma feminizma. Povijesno gledano, feminističko se polazište, zalaganje za egalitarnost žena i muškaraca i pravo žena na samostalnu i slobodnu životnu odabire, prvi put spominje krajem devetnaestoga stoljeća, premda je svijest o zakinjutoj društvenoj poziciji žena stara vjerojatno koliko i različiti oblici patrijarhalne vladavine. Rekla bih da su današnje feminističke smjernice više životno opredjeljenje, negoli oprečan stav, koje mnogi/e žive a da ih takvima (feminističkima) ne žele prihvatiti ili ne znaju prepoznati.

Interdisciplinarnost

Centar za ženske studije prvi je interdisciplinarni studij u Hrvatskoj, osnovan 1995., koji se kroz žensku tematiku otvara, kako same njegove organizatorice ističu, akademskom diskurzu, aktivističkom angažmanu i umjetničkoj praksi. Svečanost obljetnice Centra upriličena je 13. veljače cjelodnevnom događanjima, uključujući međunarodni simpozij, predstavu, izložbe fotografija i ženskostudijskih izdanja, te projekciju filmova. Suvremenost feminističke misli, kao što se razaznaje i iz raznolikosti navedenoga programa, prije svega sugerira pluralnost načela i pluralnost izraza. Uz teoriju roda koja se usmjerava na spolnu i rodnu različitost, ženska estetika, odnosno *žensko pismo*, te feministička i poststrukturalistička feministička kritika, samo su neki od smjerova u kojima se feminizam razvija. Kroz ta se učenja istražuju aspekti koji su tradicionalno nadređenim (i muškim) umom bili zapostavljeni kao manje važni ili sasvim nebitni.

Vatrice i dim lomača

Riječ je ovdje i o tjelesnosti, govoru tijela, kao i onome što je podsvjesno ili je u podtekstu ženskoga pisma, *ženskih* načina spoznavanja. S druge strane, uzmemo li u obzir vremenski odmak, itekako čudi ne baš rijetko vjerovanje domaće javnosti da su feministice jedino napasne *muškarace* i *lezbače* koje muškarcima nemilice zabadaju vilice u hrptove. Scensko uprizorenje, *Odgovorila bih nijemo pokazujući prema zrcalu, vješalici i nalivperu* u režiji Dubravke Crnojević Carić, koje su u prostoru Zagrebačkoga kazališta lutaka izvele sadašnje i bivše polaznice Centra za ženske studije, razbijaju (i pobijaju) mnoge od takvih insinucija. Angažirana priča koju su polaznice Centra (Maja Aqqad, Martina Rudančić, Katja Kahlina, Kristina Rastović i Hela Liverić, uz glumicu Nataliju Đorđević) otjelotvorile na sceni razbija i iluzornu sliku *sretnoga* bajkovitog predviđanja, progovarajući o realnim problemima ženske populacije i nagovješćujući mogućnosti drukčijih sretnih ishoda u situacijama (rečeno režimski omraženom sintagmom iz moje nedavne recenzije *Palčice*) *kad žena živi sama ili živi od svoga rada*. Upravo su društvena angažiranost ove predstave i velika doza osviještenosti jamstvo nadređenosti možebitnom slabijem glumačkom umijeću. Kroz jednu od prvih replika, *živjeti jest plesti čarape od tuđih nakana*, prelama se iskustvo mnogih žena, ukazujući na zaprepašujuće, ali postojeće stanje u društvu koje nas zapravo više približava, a ne udaljava, negdašnjim lomačama. Problematičnost situacije ne izaziva toliko činjenica da se nasilje nad ženama događa, koliko nedjelovanje društva u cjelini. Zašto se ništa ili se tek neznatno čini da se *sankcionira* ono što je loše?

Bojkot struke

U kapitalističkome (je li to jedini razlog?) okružju često se zaboravlja da se socijalna uloga intelektualaca ne bi smjela pretvoriti u zgrtanje materijalnih sredstava, nego da je u njihovim rukama odgovornost budućega društvenog razvoja. Krenimo samo od opaske da se na predstavi Centra mogla vidjeti tek nekolicina pripadnika sveučilišnih krugova koji nisu izravno povezani s djelovanjem ženskih studija. O predstavnicima medija, haračima kazališnih premijera, društvenim komentatorima, novinarima ili urednicima da i ne govorimo. Zašto zatvarati oči pred tim problemima? Zato što je jednostavnije okrenuti glavu nego vidjeti, lakše šutjeti, nego govoriti. Zato što bi malo tko izložio sebe da zaštiti drugoga. Iz istoga razloga događaju se i sve društvene kataklizme. Čak i dobronamjerna redaktorska sugestija da je bolje upotrijebiti *pitanje* od *problema*, jer *problem* zamara čitatelja

koji čita ne bi li pobjegao od vlastitih problema, svjedoči o stupnju svijesti na kojem se nalazimo. Izlazak polaznica Centra pred publiku stoga je vrijedan već i zbog drukčije percepcije stvarnosti koja otklanja stereotipnu *sladunjavost* scenskoga prostora. Radom na predstavi i inscenacijom pripremljenoga materijala polaznice izlažući skupna iskustva žena prvenstveno osvještavaju sebe i svoje potrebe, želje i nastojanja.

"Navike" zlostavljanja žena

Javnim kazivanjem žena se odmiče od pozicije žrtve i razmišlja o mogućim rješenjima i izlazi iz krize. Iznošenjem svojih ili tuđih sudbina prepletenih u scensko tkivo polaznice omogućavaju drugima da se prepoznaju u njihovim pričama. Možda će baš nekoga/nek u publici potaknuti da i on/a progovori o onome o čemu se obično šuti i krije pod biljegom sramotnoga. Izvođenjem se također apelira i na toleranciju, na uvažavanje drukčijega mišljenja i na prihvaćanje različitosti. Scensko okružje zorno prikazuje ambijente tipičnih ženskih zanimanja, šivačice, daktilografkinje, čistačice ili u zagrebačkome žargonu omiljene *bednerice*. Gotovo je redovito riječ o potplaćenim radnim mjestima, odnosno manje plaćenim poslovima od onih koji su uvriježenim normativima namijenjeni muškarcima. Karakteri koji se tamo zatiču pripadaju ženama došljakinjama, diskriminiranim naglaskom, izgledom ili zabašurenim masnicama. Neke od njih pritisnuta je muževljevim, ne samo verbalnim, ispadima uslijed psihičkih posljedica rata, neka se suočava s nasiljem u obitelji koje seže generacijama unazad. *Ženskoj stvarnosti* nažalost ne izmiču ni pijanstvo, cipelarenje, dužnost stroja za rađanje (citat: *nerotkinje nisu dolazile u obzir*), očinsko privikavanje na poslušnost (*treba ih tući da krovi pišaju, nek se navčiju*) ili nagrađivanje novcem za seks. Kritika društvenoga nečinjenja (ignoriranja) eksplicitna je u poruci *da me zamole da objasnim kakvo je stanje ženske duše u odnosu na društvenu svijest, pokazala bih nijemo pokazujući prema vješalici, nalivperu i zrcalu*.

Ona nije prebijena Pepeljuga

Upitne su i okolnosti kad se nešto i poduzima, kad žena zatraži pomoć, primjerice, u Centru za socijalnu skrb te se na njihovu intervenciju triput bezuspješno miri sa suprugom nasilnikom *da više ne bi radio probleme*. Kritici je izložena i Katolička crkva, jedino rješenje koje se predlaže je da se *verniki ne rastaju*, a žena će naći svoj mir ak ide z njim v sobu pa i kad smrdi i noge nije pral danima. Takvoj recepciji okoline velikim su dijelom krive i one žene koje svojevrijedno pristaju na podređenu nametnutu ulogu (*majka tvrdi da sam sama kriva što je muž bacil na mene bombu*). Zbog neravnopravnoga, često materijalno ovisnoga položaja, žene su pod većim utjecajima kolektivno nesvjesnoga od muškaraca. Edukacija za kakvu se zalažu ženski studiji stoga je prvi korak otriježnjenja. Životne su bajke ipak nešto drukčije od onih kojima nas uče od malena. Zato je neobično važno naglasiti da ne moraju voditi istoznačnome svršetku. Budući da se sreća zrcali u relativnosti, kako se čulo u predstavi, *ona je sretna razvedena žena*. ▀

Kroz jednu od prvih replika, *živjeti jest plesti čarape od tuđih nakana*, prelama se iskustvo mnogih žena, ukazujući na zaprepašujuće, ali postojeće stanje u društvu koje nas zapravo više približava, a ne udaljava, negdašnjim lomačama

Postoji li liberalna Hrvatska?

Stevo Đurašković

Ova hrestomatija pokazuje da ostavština liberalne misli u Hrvatskoj nije tako beznačajna kako se uobičajeno percipira. Njezina vrijednost očituje se u mogućnosti da širem krugu čitateljstva dade temelj i potakne vjeru u afirmaciju građanske kulture, te otvori prostora za buduća istraživanja

Hrestomatija liberalnih ideja u Hrvatskoj;
urednici Tihomir Cipek i Josip Vrandečić;
Disput; Zagreb, 2004.

Možda niti jedna knjiga objavljena posljednjih nekoliko godina iz područja šire politološke literature nije toliko važna koliko *Hrestomatija liberalnih ideja u Hrvatskoj* u nakladi zagrebačkog Disputa. To je stoga što minulo doba ekstreme, kako je Eric Hobsbawm okrstio 20. stoljeće, na ovim prostorima nije dalo prilike vrednovanju liberalne političke tradicije i njenih zasluga za (ne)dosegnut stupanj građanske kulture u Hrvatskoj. A i devedesetih Hrvatska je vidjela u liberalima *strane plaćenike*, tako da je tek 2000. objavljeno prvo djelo u tom znanstvenom području, zbornik eseja *Liberalna misao u Hrvatskoj* u izdanju Zaklade Friedrich Naumann. Budući da je *Hrestomatija* objavljena u suradnji Disputa sa spomenutom zakladom, za početak je se može uzeti i kao svojevrsni nastavak spomenutog zbornika.

Spektar različitih naglasaka

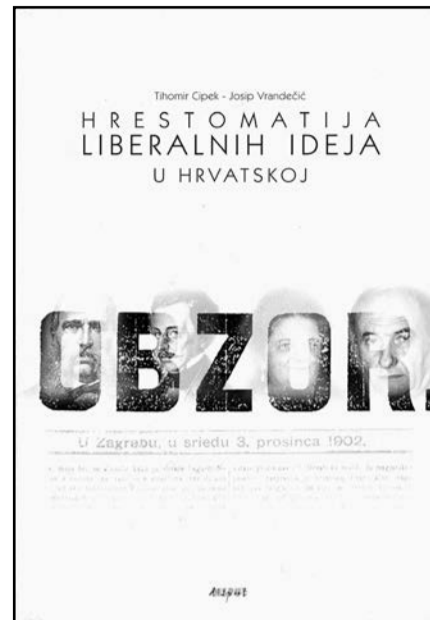
Svjesni deficita tekstova koji pokrivaju tradiciju liberalne misli u Hrvatskoj, priređivači ove hrestomatije, politolog sa zagrebačkog Fakulteta političkih znanosti Tihomir Cipek i povjesničar Josip Vrandečić s Filozofskog fakulteta u Zadru nastojali su kroz odabrane mislioe predstaviti sva tematska područja liberalne ideologije, poput ljudskih i političkih prava, trodiobe vlasti, političke reprezentacije i tržišne ekonomije, vremenski podijeljena na 19. stoljeće, potpodjelom na bansku Hrvatsku, Dalmaciju i Istru, i 20. stoljeće, zbog čega *Hrestomatija* sadržava tekstove različitih profila, od visoko intelektualiziranih eseja (Matoš, Gotovac...) do liberalnih političkih govora (Mažuranić, Laginja, Trumbić...), popraćenih kratkom biografskom bilješkom za svakog uvrštenog mislioca. Istina, zbog male snage hrvatskog liberalizma zastupljeni su i mislioci koji u cjelini ne odgovaraju pripadajućem vrijednosnom konceptu, poput Strossmayera, Starčevića ili Radića.

Da bi taj spektar različitih naglasaka čitatelju bio razgovjetniji, Cipek u svojoj uvodnoj raspravi precizno ocrtava glavne odrednice liberalizma. Nasuprot srednjovjekovnom čovjeku sapetom religijskim strahom, liberalizam utemeljuje slobodnog pojedinca s neotuđivim prirodnim pravima, poput prava na život, vlasništvo, slobodu... koja postoje prije bilo kakove državne (pri)sile. U tako ostvarenom *statusu civitatis* kroz racionalno sporazumijevanje konstituira se pravna država s trodiobom vlasti te obrazovnim i imovinskim izbornim cenzusom kao institutima zaštite pojedinca kako od zlorabe državne vlasti tako i od moguće tiranije masa. Međutim, već u političkoj teoriji J. S. Milla liberalizam uspijeva pomiriti individualitet s načelom demokratske vladavine većine, tako da se početkom 19. stoljeća ideja o prirodnim pravima s pojedinca širi na naciju. Stoga je istaknuto da je suvremeno ahistorijsko gledište, koje liberalizam smješta isključivo u sferu multikulturalizma i univerzalizma naspram nacionalizmu, nepodesno, jer ne uzima u obzir povijesni kontekst u kojem se borba za prava čovjeka, osobito kod malih naroda potlačenih u mnogonacionalnim carstvima, kakvo je bilo i Austro-Ugarsko, odvijala istodobno s borbom za samoodređenje nacije.

Bog i Hrvati

U prilog tome ne svjedoči samo kronološka pojava liberalnog pokreta na tlu Hrvatske nedugo nakon Francuske revolucije, nego i činjenica da njegovi prvaci zadržavaju većinom viziju samostalne Hrvatske izgrađene na državljanskom, a ne ekskluzivističkom (kulturološkom) konceptu nacije. U revolucionarnoj 1848. Ivan Mažuranić ističe prirodno pravo naroda na samoodređenje osnovnim uvjetom emanacije, odbacujući time hrvatsko državno pravo kao osnovu dotadašnjeg pravnog utemeljenja hrvatskih zahtjeva za neovisnošću. Stoga su osobito i istaknute njegove liberalne reforme, između ostalog uvođenje slobode tiska putem tiskovnih porotnih sudova prema uzoru na tadašnju francusku praksu (prvo što je Khuen Hedervary ukinuo po dolasku na vlast), te izuzimanja školstva iz crkvenog nadzora, što je pokazalo granice tadašnjeg liberalnog katolicizma Strossmayera i Račkog koji su nastupili kao odlučni protivnici sekularizacije.

Naoko paradoksalno, najviši stupanj intelektualnog uobličenja načela Francuske revolucije u 19. stoljeću dosegnut je djelima Ante Starčevića, razotkrivajući time svu zlorabu njegova nauka, koja je svoj vrhunac dosegla u ideologiji ustaškog pokreta. Usprkos viziji raspona hrvatske države, te "steklišta" prema političkim neistomišljenicima, Starčevićeva slavna izreka *Bog i Hrvati* izvorno je upućena protiv božanske vlasti monarha apelom na vrhovnu narodnu suverenost iznad koje stoji samo Bog. Iz te neposredne veze Boga s čovjekom izvodi se, između ostalog, pravo čovjeka pisati *sve što hoće na*



svetu, pod uvijetom da za to i odgovara. A najzanimljivije je Starčevićovo shvaćanje stranaka, koje iskazuje u istoimenom članku; u *slobodnih deržavah narod se deli na stranke*, kaže Starčević, dok je u procesu borbe za slobodu *sav narod stranka* kao izraz rousseauovske opće volje, čime se stranke u neslobodi ispostavljaju personaliziranim interesnim klubovima. Naravno, sporno je njegovo poimanje Stranke prava kao izraza tog političkog totaliteta, ali to već spada u prethodno spomenuto "steklišto", tj. Starčevićovo naginjanje radikalno-demokratskom jakobinskom diskursu.

Matoš, Radica

Stoga nije čudno što se upravo sljednik liberalnog dijela Starčevićeva nauka, Antun Gustav Matoš, ispostavlja kao najzanimljiviji autor ove hrestomatije. Njegovo shvaćanje etike patriotizma kroz supostojanje pozitivne i negativne slobode potpuna je suprotnost frankovačkom "furtimašnju", jer *Poistovjećujući naš višezemski nacionalizam sa katoličanstvom, odbijaju tako od njega inozemce* (članak *Ad zvecanum monachum*). Matoš ne ostaje dužan ni navodnim liberalima, jer u politikantstvu čelnika Hrvatsko-srpske koalicije vidi karijerističko poltronstvo prema Beču i Pešti, a borbu crvenih i crnih kao konkurentsko nadmetanje, a ne nesumjerljivost. Ipak, najbolji tekst u cijeloj hrestomatiji zasigurno je esej *Ljudi i ljudi*; Matoš rousseauovskom minucioznošću vodi čitatelja kroz tehnicističko gušenje kulture koje u modernoj demokraciji vulgarizira čovječanstvo mediokritetstvom, da bi u zaključku naizgled ponovo potpuno obrat tvrdnjom kako se ponovni povratak humanosti nalazi jedino – u demokraciji, tj. njezinoj obnovi *k pravom aristokratizmu duha i srca*.

Time se uobičajeni prigovor o prevelikom koketiranju hrvatskog liberalizma s nacionalnim može određenim dijelom pripisati dosadašnjem nepostojanju čvrsto definiranih kriterija etiketiranja aktera povijesnih procesa liberalnim, pa se razmjerna malobrojnost autora svrstanih pod 20. stoljeće može prepoznati kao njihovo konačno utemeljenje. U ovom dijelu, uz Matoša, možemo istaknuti osobe Bogdana Radica i Vlade Gotovca, te Stjepana Radića kao jedinog koji je liberalne elemente svog nauka pokušao konkretno razraditi u *Ustavu neutralne seljačke republike iz 1921.*, kao i Mariju Jurić Zagorku kao prvog domaćeg javnog borca za ženska prava, čime ova hrestomatija pokazuje da nije gluha ni za suvremeno razumijevanje liberalizma.

Radica, svođenjem prijeratnog orjunaškog nasilja, ratne diktature ustaškog pokreta i poslijeratne socijalističke

Naoko paradoksalno, najviši stupanj intelektualnog uobličenja načela Francuske revolucije u 19. stoljeću dosegnut je djelima Ante Starčevića, razotkrivajući time svu zlorabu njegova nauka, koja je svoj vrhunac dosegla u ideologiji ustaškog pokreta

revoluciju u Jugoslaviji pod zajednički nazivnik vertikalne pobune periferije protiv centra, konkretno poluinteligentna dinarskog tipa protiv građanske kulture, simbolizira i sudbinu hrvatskog liberalizma; u emigraciji nakon Drugoga svjetskog rata, napadan podjednako od srpskih i hrvatskih ekstremista, kao i jugoslavenskih službenih krugova, osoba koja je u međuratnom razdoblju ostavila iza sebe čitav niz eseja iz bliških društva s osobama u rasponu od Thomasa Manna i Andréa Gidea, preko Guglielma Ferrera i Benedetta Crocea, do Kemala Atatürka i Eleutherios Venizelosa, ostala je prešućena sve do današnjih dana, čekajući tako nadalje na valorizaciju i afirmaciju svog bogatog publicističkog opusa.

Neponovljivost svakog pojedinca

Vlado Gotovac, s kojim se *Hrestomatija* kronološki zatvara, kao najveću opasnost za ljudsku slobodu vidi pokušaj *da se ukine nepredvidivo*, karakterističan utopijama, čemu suprotstavlja neponovljivost svakog pojedinca u jedinstvenoj pustolovini života. S takve pozicije milloviski razumljene slobode, Gotovac u socijalnom liberalizmu vidi branu kako nasuprot egalitarizmu oskudice, tako i agresivnom nacionalizmu koji donosi samo *mogućnost represivnog kolektivizma*. Tu svoju ljubav za pojedinca Gotovac prenosi i na neponovljivost srednje Europe u obgrljivanju osobnih sudbina i šarolikosti nacija između radikalnog antropocentrizma Zapada i zlorabe Hegelova apsolutnog duha na Istoku, čime sebe anticipira kao vječnog povratnika duhovnom, intelektualnom u čovjeku.

Hrestomatija liberalnih ideja u Hrvatskoj pokazuje da ostavština liberalne misli u Hrvatskoj nije tako beznačajna kako se uobičajeno percipira. Njezina vrijednost očituje se u mogućnosti da širem krugu čitateljstva dade temelj i potakne vjeru u afirmaciju građanske kulture, te otvori prostora za buduća istraživanja, osobito u komparativnoj perspektivi dosegnutog procesa civiliziranja Hrvatske u odnosu na Zapadnu Europu, koje je nasušno potrebno s obzirom na mali broj politoloških i povijesnih radova o liberalnoj misli u Hrvatskoj. ▣



kritika

Glavna junakinja je ona koja zna sve o razbijenoj i ponovo zalijepljenoj vazi, koja priznaje emocionalne napukline i ponore, koja ne pristaje na prijearu, koja zna da povratak nije život, i konačnim se raskidom odlučuje na propitivanje i osmišljavanje cijelog života, ponovo utvrđivanje vertikala s kojima će osobno biti suglasna

skinutih velova i oslobođenje od ograda, prepreka – trenutak u kojem majka progovara francuski trenutak je koji zbunjuje obitelj i pomlađuje sliku o majci, o licu koje se oslobađa naslaga. S druge strane tog iskoraka stranci s kojima majka komunicira: od njihova suda ovisi ishod iskoraka. Slojevitost takvih slika možemo pratiti samo analogijama s nekim sličnim prošlim vremenima drugih pa i naših prostora.

Norme su gluma

Odnos prema drugima i drukčijima biva čvor koji autorica razrješava još od djetinjstva. Ona će govoriti bolji francuski od svoje majke, i za razliku od nje, koja je povremeno skidala šalove ili oblačila gradske kostime u određene svrhe, autorica će napraviti obrnut korak: zamatati se u velove kako bi se približila arapskom nasljeđu u sebi i

drugima, kako bi tom blizinom (negdje između glume i računa) postigla određene ciljeve koji joj kao emancipiranoj ženi predstavljaju pomoć u prijenosu onog što ona u emancipaciji smatra bitnim: ponajprije pismenost jednaku za svu djecu, pravo na djetinjstvo bez nametanja običajnih ponašanja u kojima žene-biće-stvari bivaju samo predmeti za razmjenu u određene društvene, ekonomske, obiteljske i reproduktivne svrhe.

Zamršen svijet obiteljskih, rodbinskih i prijateljskih odnosa kao rezultat *muške obiteljske politike* autorica predstavlja kroz osobno shvaćanje svijeta: položaj žene u društvu i nastojanje da taj položaj transformira prihvatljivim iskorakom. Iskorak vodi u jednakost. Već u ranom djevojaštvu, kao dobra plesačica tradicionalnog trbušnog plesa osjetit će nešto što

je počinje odvajati od ostalih žena obiteljskog i prijateljskog okruženja. Dok ona svojim plesom izražava radost, one izražavaju tugu. Slično je i s drugim manifestacijama čija se vanjska slika vidljivog ne poklapa s individualnom slikom emocionalnog. Norme su ponajprije gluma, naučen oblik suživota jedinice s tradicijom i kidanje tog suživota kroz pravo na prirodnost i realnost jednako je bolno, kompleksno i posljedično određeno za sve članove društva. Assia Djebar izlazi iz svijeta žena u skupini, zaštićenim zidovima stvarnim i nametnutim, a oporost izlaska predstavlja disidentstvo, zajedno s opasnostima koje taj status nudi. Bez obzira na razmjere i oblike disidentstva (od školovanja do preljuba), uvijek je riječ o svojevrsnoj izopćenosti kao rezultatu i događa se u društvu u kojem previranje još nije doseglo stupanj rasprave ravnopravnih. "Ravnopravniji" su oni koji imaju ili prisvajaju moć i prešutni pristanak većine na teror, bez obzira na to što zakon govorio o tome. Strah se još jednom potvrđuje kao kategorija tradicionalnog. S druge strane ni oholost usamljenosti nije lišena pogleda kroz prozor na kojem ne bi bile neke rešetke, čak i kad gleda prema morskoj pučini...

Uz ponešto nespretnosti prevoditeljice (od, primjerice, nesavladivih oblika glagola biti i dr.) ostaje dojam autoričina nastojanja u jeziku, ali i potrebe da literatura sačuva poetiku iskaza.



PROFIL
MEGASTORE

Bogovićeva 7

10000 Zagreb

www.profil.hr

ALL YOU NEED IS ART



The International Art Fair
FOCUSED ON CEE
21-24/04/05
PREVIEW+OPENING 20/04/05
NewExhibitionCenterVienna
Messeplatz 1. A-1020 Vienna
www.viennafair.at

viennafair

 Reed Exhibitions
Messe Wien

Opening hours: Thu, Fri 12 pm - 7 pm, Sat 11 am - 7 pm, Sun 11 am - 6 pm

Klizanje kao san o sreći

Katarina Luketić

Put ženskog oslobođenja i buđenja samosvijesti glavne junakinje – Pakistanke u Londonu – ispričovijedan je maestralno, kroz istančanu psihologizaciju i detaljno kodiranje junakinjine intime, a bez didaktičnih replika. Istodobno ženski roman i manjinski roman; i intimizirana ispovijed i panorama društva; i etički angažirana i literarno samosvojna priča

Monica Ali, *Brick Lane*, s engleskoga prevela Selma Dimitrijević, VBZ, Zagreb, 2004.

Kada su urednici uglednoga britanskog časopisa *Granta* uvrstili Monicu Ali među najbolje britanske prozaike koji će obilježiti sljedeće desetljeće, bilo je jasno da je postrijedi literarna senzacija. Naime, mjesto među dvadeset najboljih *ispod četrdesete* koje *Granta* proglašava jednom u deset godina (prvi put 1983. i drugi 1993.), i među kojima su bili Salman Rushdie, Ian McEwan, Martin Amis, Julian Barnes, Kazuo Ishiguro itd, Monici Ali je osigurao već njezin prvi roman *Brick Lane*, u vrijeme priređivanja časopisa, u ljeto 2003., dostupan još u rukopisu. Objavljavajući kriterije izbora, ono što traže od pisaca nove generacije, prozaike budućnosti, urednici *Grante* kao jednu od najvažnijih karakteristika – i to upravo u vezi s Monicom Ali – navode originalnost, novinu koju donosi neko prozno djelo. I doslovno, u romanu *Brick Lane* otkriven je u britanskoj književnosti jedan novi svijet – svijet muslimanskih žena u Londonu, svijet iza zatvorenih vrata domova doselejeničkih obitelji.

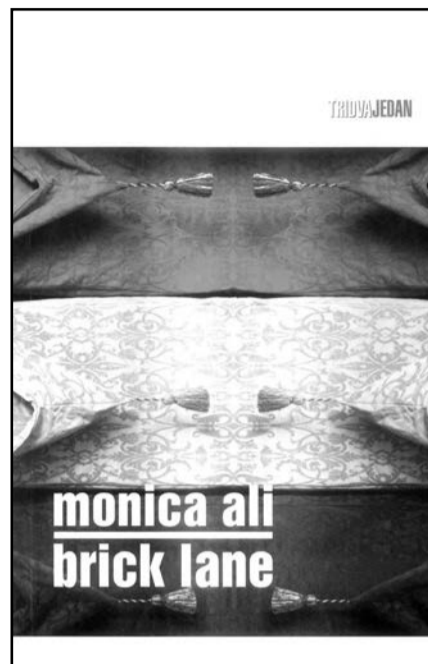
Ako je svojevremeno Hanif Kureishi – također autor s *Grantine* obećavajuće liste iz 1993. – izazvao veliku pozornost romanom *Buddha iz predgrađa* u kojemu problematizira hibridne identitete i manjinsku, muslimansku kulturu u Engleskoj, Monica Ali je krenula još dalje. Ona istovremeno piše o dominaciji većinske kulture nad manjinskom, ali i onim podređenima unutar te manjinske kulture; dakle, piše o dvostrukom Drugome, o drugome u odnosu na namočnu etničku/vjersku te spolno/rodnu pripadnost. Junakinja *Brick Lanea* dvostruko je obespravljena: kao pripadnica islamske u odnosu na englesku/kršćansku kulturu, i kao žena u odnosu na dominaciju muškaraca u njezinoj matičnoj kulturi. I dok Kureishijev junak Karim Amir na početku romana može reći: *Englez sam rodom i odgojem, gotovo*, dakle dok on ima nekakvu predodžbu o svom *gotovo* pa

čistom identitetu i mjestu unutar većinske kulture, Alina junakinja Nazneen ne uspijeva do pred kraj romana osvijestiti i verbalizirati svoj položaj i svoje želje.

Svijet ispod vela ili revolucija iznutra

Radnja roman *Brick Lane* odvija se u duljem vremenskom razdoblju, započinjući s rođenjem, odnosno mrtvorođenjem Nazneen u istočnom Pakistanu, te njezinom odlukom, ili odlukom sudbine kako fatalistički vjeruje njezina majka, za život. Nakon ubrzanе rekonstrukcije djetinjstva kojemu će se iznova u knjizi vraćati, autorica svoju junakinju – a s obzirom na pripovjedačev tretman i koncept ženskog osvještavanja govorimo o junakinji a ne samo liku – vodi u dogovoreni brak s Pakistancem godinama nastanjenim u Londonu. U toj se točki pripovijedanje usporava i poprima prepoznatljiv diskurs koncentrirajući se na zatvoreni svijet islamske žene, na njezinu svakodnevicu, odnose i hijerarhije unutar obitelji. Nazneen za muža Chanua reprezentira *pravu bengalsku ženu, nepokvarenu djevojku sa sela* koja će mu u londonskom kvartu Brick Laneu omogućiti dodir s istinskom, neiskvarenom kulturom njegove domovine. Nazneen se pak ponaša u skladu s tradicionalnim obrascima svoje kulture, kao poslušna i skromna žena, predana domu i pomirena sa svojim dogovorenim brakom. Ona nastoji umrtviti svoje osjećaje i očekivanja, u čemu joj pomaže molitva, a model ponašanja žena u islamu vrlo dobro ocrta priča *Kako si prepuštena svojoj Sudbini* koju često pripovijeda svojim kćerima, jednako kao što ju je njezina *Amma*, majka, pripovijedala njoj. Njezin je put suprotan od onoga sestre Hasine koja je pobjegla od kuće i udala se iz ljubavi, pa zatim zbog nasilja pobjegla i od muža preživljavajući najprije od prodaje svojega tijela, a zatim rada u *velikoj bijeloj kući*. Kako priča odmiče Nazneen postupno osvještava svoj položaj, sramežljivo skidajući komad po komad tradicijskog ruha islamskih žena; počinje raditi i zarađivati šivanjem odjeće, tajno prikupljati novac za sestru, da bi se upustila u ljubavni odnos s Karimom, muškarcem posrednikom u njezinu poslu. Na kraju, Nazneen odbacuje sve svoje nametnute uloge: i žene, i ljubavnice, te nakon dvadesetak godina provedenih u Londonu *otkriva sebe*, otkriva da može *sama odlučiti što će napraviti* i da se ne mora prepuštati svojoj Sudbini.

Nazneenin put ženskog oslobođenja i buđenja samosvijesti ispričovijedan je maestralno, kroz istančanu psihologizaciju i detaljno kodiranje junakinjine intime, a bez didaktičnih replika o ravnopravnosti spolova stranih romanesknom diskursu i obrazaca o ženskom razvoju bliskih *self-help* literaturi. Uvjerljivo, predano, originalno – Monica Ali je kroz priču o Nazneen, a zatim i onu o njezinoj sestri i drugim muslimankama u Londonu uspjela proniknuti u *svijet ispod vela*; dočarati *revoluciju iznutra* (naslov kultne knjige Glorije Steinem) koja čeka mnoge žene islama, premda se ta *revolucija* sa stajališta zapadnog aktivizma može činiti mlakom i suviše pasivnom.



Inventar ženske svakodnevice

Ženski svijet u romanu odlično je ocrtan kroz svakodnevnicu, rituale kuhanja i hranjenja, molitve, služenja muža (među Nazneenine dužnosti spada svakodnevno struganje Chanuovih kurjih očiju, dok su kćeri zadužene za okretanje stranica knjige koju čita); zatim kroz tipične ženske priče, razmjene tajni i rijetke odlaske s prijateljicama u kupnju te romantična sanjarenja, ples pred ogledalom dok je sama u stanu, promatranje *slobodnih, bijelih* žena u metrou itd. Prostor ženske privatnosti u romanu nakrcan je karakterističnim inventarom: raznim jelima i začinicima, viškom namještaja, tkaninama za sari, uokvirenim diplomama po zidovima, *trash* suvenirima poput porculanskih figurica ili kugli sa snijegom iz zbirke doktora Azada.

Strategije djelovanja i sitna ženska lukavstva kao otpor prema muškome svijetu, u skladu s onime kako u *Inveniciji svakodnevice* piše teoretičar Michel de Certeau, također su prepoznatljivi: noćno ustajanje i jedenje, *služajne* šetnje, mentalno odustajanje od braka itd. Izvršno je iskorišten i za roman posebno važan motiv umjetničkog klizanja koje, otkako ga je prvi put vidjela na televiziji, za Nazneen postaje simbol željenog života i topos njezinih maštarija. Bajka na ledu s idealiziranim muško-ženskim parovima, lakoća pokreta, kratke haljinice, šljokice... kao *vrhunski dobar kič* sa stajališta zapadne kulture, za Nazneen postaju projekcija idealnog svijeta. Roman završava *ostvarenjem* tih maštanja; junakinja prvi put staje na led u pratnji svojih kćeri; i odjednom postaje jasno koliko je bilo teško tijekom svih godina u Londonu pomisliti, a kamoli ostvariti toliko banalnu i toliko važnu želju kao što je odlazak na klizanje.

U procijepu kultura

Već je u oblikovanju tipično ženskog svijeta Monica Ali pokazala veliki talent za uslojavanje i kompleksnu gradnju priče. Izbjegavanje stereotipa i zatvorenih odnosa među likovima te širina romanesknog zahvata u privatnu/obiteljsku i javnu/društvenu sferu osobito su vidljivi u načinu ocrtavanja muslimanske kulture na zapadu. Bez isključivanja jedne ili favoriziranja druge kulture, bez binarnih podjela Istok-Zapad, žene-muškarci, napredno-nazadno društvo, Ali je ispislala roman koji se značajan kristalizira tek u relacijama, u odnosima među likovima, među spolovima i među kulturama. Kultura islama tako je prikazana kroz stoljetnu diskriminaciju i nasilje nad ženama (Hasininu je prijateljicu muževljeva obi-

telj polila kiselinom); nemogućnost da se bez agresije artikulira islamski aktivizam na Zapadu (scene sastanaka Karimovih *Bengalskih Tigrova* i nereda koje su izazvali na demonstracijama); pasivnost i nesnalaženje u devijacijama Zapada (bande i narkomanija), ali i kroz iseljeničke snove o povratku, nostalgiju i njegovanje neke imaginarne tradicije predaka (Chanu tjera kćeri da čitaju Tagorea) itd. Slika Engleske dana je također višeslojno: sumnjičavost ili otvoreni rasizam prema strancima (antimuslimanski letci, agitacija nakon 11. rujna), kolonijalno naslijeđe (obitelj engleskog biznismena u Bangladešu u kojoj radi Hasina), ali i otvorenost i emancipacija, toliko daleka ženama islama (zaključna rečenica romana glasi: *Ovo je Engleska, možeš raditi što god želiš*). Zasiurno je toj dragocjenoj sposobnosti *političkog nesvrstavanja*, umijeću da se *zadrži između*, u procijepu kultura, Monici Ali pomoglo to što je rođena u Dhaki, u južnom Pakistanu, te se tijekom građanskog rata 1967. doselila u Englesku.

Javna sfera i javni angažman u romanu rezervirani su za muški svijet; dakle, kao u svakoj, ne nužno islamskoj, tradicionalno-patrijarhalnoj kulturi, politika i javno djelovanje, te znanje i obrazovanje domene su muškaraca. Karim, mladi, senzualni i energični Nazneenin ljubavnik utjelovljuje političkog vođu, predanog ali ne radikalnog, modernog ali tradiciji odanog muškarca. Chanuu, kvaziobrazovani i nesigurni Nazneen muž gnuša se svojih sunarodnjaka u Londonu i pohađa mnoštvo tečajeva smatrajući kako se znanjem, a ne aktivizmom, dolazi do toliko željene društvene *respektabilnosti*. Unatoč različitosti, obojica su izgubljeni u stranju kulturi, obojica grčevito traže svoj identitet i obojica se – za razliku o Nazneen – na kraju vraćaju kući.

Odnosi, uloge, značenja

Roman *Brick Lane* tako s jedne strane možemo čitati kao ženski tekst i *feminilni tekst*, u smislu u kojem te pojmove koristi Andrea Zlatar u svojim nadahnutim esejima o suvremenoj ženskoj književnosti iz knjige *Tekst, tijelo, trauma* (u studiji se *Brick Lane* ne spominje, s obzirom na to da je preveden nešto kasnije). Dakle, tekst pisan sa stajališta ženskog iskustva, okupljen oko kodificiranja ženske intimnosti i s naglašeno ženskih, ne nužno feminističkih, diskurzivnih polazišta. S druge strane možemo ga analizirati i pomoću postkolonijalnog teorijskoga alata, kao tekst o identitetu, o Drugima i kulturološkim dominacijama. Osobno mi je najbliže ono čitanje *Brick Lanea* koje uključuje obje komponente, koje semantičku konstrukciju gradi upravo iz suodnošenja, relacija – privlačnosti i napetosti, između različitih kulturnih i različitih spolnih uloga. Dakle, i ženski roman i manjinski roman; i intimizirana ispovijed i panorama društva; i etički angažirana, i literarno samosvojna priča; i... A to što se kompleksni svijet romana Monice Ali tako dobro opire jednoznačnom interpretiranju, još je jedan pokazatelj koliko dobru knjigu imamo pred sobom. ■

Estetski izbori ili estetski sukobi

Steven Shaviro

To što zaista živimo u dobu estetike ne znači da se estetski problemi mogu svesti na izbor među različitim osobnim "estetskim" preferencijama

Virginia Postrel, *The Substance of Style*, HarperCollins, 2003.

The Substance of Style Virginije Postrel knjiga je koja dokazuje da smo ušli u *doba estetike* u kojemu puka korisnost više nije dovoljna: strastveno se brinemo za osjetilne užitke koje dobivamo iz *promatranja i osjećanja* svega što nas okružuje, od interijera naših domova i naših računala (sjetimo se uspjeha iMaca), pa sve do četki za WC koje imamo (*Svakoga dana, dijem cijelog svijeta, dizajneri rade na tome da stvore bolju, ljepšu, izračajniju četku za WC, za svačiji ukus i svačiji džep*). U industrijsko doba najvažnija je bila uniformnost, ali danas živimo u doba preobilja izbora, u kojemu može biti zadovoljen svaki ukus a svatko je slobodan izraziti svoj vlastiti senzibilitet. *Izgled i osjet izravno nas privlače kao vizualna, taktilna i emocionalna oruđa*. Površine su važne i ne smijemo ih podcijeniti u ime skrivenih dubina; *eksperimentiranjem s površinom također možemo ponovno otkriti sebe, naglašavajući i razvijajući prethodno nepoznate ili podređene aspekte naših osobnosti*.

Zvuči super, zar ne? Tako *svjesno* i postmodernistički? Zašto sam onda toliko nezadovoljan Postrelinim argumentima? Uostalom, i ja sam zagovarao novi esteticizam, ističući jedinstvenost, nasuprot esencijama, poričući da ukusom može upravljati objektivan, poopćujući kriterij, hvaleći novo i suprotstavljajući se izvještanim zahtjevima za "vjerodostojnošću". Mogao bih, kao i ona, reći da je *estetika predracionalna ili neracionalna, a ne iracionalna ili antiracionalna*. I meni isto tako smeta puritanizam koji se i prečesto javlja u ljevičarskim društvenim kritikama. Postrel cilja posebno na Stuarda Ewena i Naomi Klein.

A, ipak, ima nešto u njezinu estetskom hedonizmu što me iritira. Pokušat ću objasniti što je to.

Trivijalizacija sukoba

Prvo, neprestani Postrelinim pan-glossijanizam zaista mi ide na živce. Čini se da zaista misli da živimo u najboljem od svih mogućih svjetova. Najnegativnija stvar koju se može naterati da izgovori o stilu i estetici jest da *sve u što ulažemo toliko mnogo važnosti, iz čega izvlačimo tako mnogo užitka, neizbježno postaje izvor sukoba*. No, ona kao da ne misli da je taj "sukob" ozbiljan problem. Ako ti se ne sviđa jedna ponuđena mogućnost, tu je uvijek neki drugi

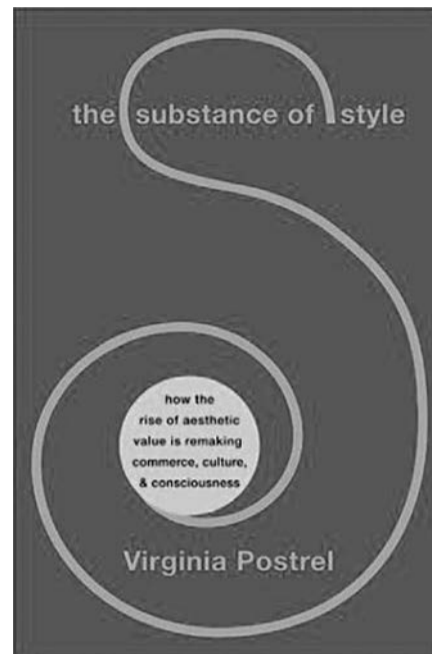
izbor koji bi ti se mogao više svidjeti. Ako ti se ne sviđa homogenost koju nameću restriktivni građevinski zakoni i pravilnik udruženja kućevlasnika jedne zatvorene zajednice, uvijek možeš kupiti kuću u nekoj drugoj zatvorenoj zajednici s drukčijim pravilnikom koji će se svidjeti drukčijem senzibilitetu. *Ako ti se ne sviđaju Starbucks kod kojih prevladava zelena boja, piše ona, možeš otići u Starbucks kojima dominira plava, dvije ulice dalje – ili do svjetlozeleno-narančaste čajane ili restorana Populuxe, dalje u ulici*.

Ne umiruje li Postrel sukob tako što ga samo trivijalizira? "Izbor" za nju nije nikada ništa oštrije od odluke između kave ili čaja, zelene ili plave boje? Dio njezina razlaganja – a s tim se dijelom slažem – jest da ne bismo trebali odbaciti takve alternative kao isključivo trivijalne i nevažne samo zato što su površne (misle da je u ovome svijetu doslovce riječ o površinama). S obzirom na to da smo osjetilna stvorenja koja vide, osjećaju i dodiruju, a ne mozgovi bez tijela, ta su promišljanja estetike duboko smisljena i vrijedna pozornosti. No, ipak, čini se pogrešnim neslaganje i sukob svesti na međusobno različite "preferencije" između predmeta koji svi mogu biti navedeni na istom meniju (restorana ili računala).

Estetski sudovi nisu osobne preferencije

Priznat ću da sam netko tko često odlazi u Starbucks. Znam da će to uništiti moj ugled kod svih onih koji smatraju da bi čovjek uvijek trebao štiti nezavisna poduzeća u odnosu na međunarodne mega-korporacije, no i ovdje u Detroitu, a i prije kada sam živio u južnom Seattleu, shvatio sam da su nezavisni kafići nezadovoljavajući, a atmosfera u njima dosadna i neprivaćna – jednostavno više volim Starbucks. Kada se javi potreba, uzet ću drogu o kojoj sam ovisan – kofein – bilo gdje. No, ako mi se ukaže mogućnost, otići ću u ugodnije okruženje za ispijanje kave, baš kao što Postrel tvrdi da to čini mnogo potrošača. Ali, nikada ne bih išao tako daleko da hvatim Starbucks, što ona čini, zbog *pružanja estetskog doživljaja za više osjetila ili da uzdižem način na koji zapošljavaju dizajnere da održavaju jezik dizajna svojih lokala – palete boja, tapcirane materijale, jačine svjetla, papir brošura, grafičke motive – svežima i prepoznatljivima*. Sve mi se to čini malo pretjeranim, više u skladu s korporativnim propagandnim govorom nego s bilo čijim stvarnim doživljajem.

Iz perspektive filozofije, problem sa svim time nije u tome što Postrel precjenjuje estetiku, nego što je ne shvaća dovoljno ozbiljno. Recimo da najviše volim sladoled od čokolade, dok ti voliš sladoled od pistacija. To nije nešto oko čega se treba svađati, sve što trebamo učiniti jest otići u Baskin-Robbins ili neko drugo mjesto gdje poslužuju oba. No, zaista, estetika je nešto više od takvih



osobnih sklonosti. Kako kaže Kant, problem estetskog suda proizlazi iz činjenice da za svoje estetske tvrdnje tražimo sveopći pristanak, iako također znamo da nemaju objektivni temelj. Da, svaka ozbiljna rasprava o estetici neizbježno se vraća na Kanta. To znači da se *zaista svađamo* zbog estetskih razlika na način na koji to nikada ne bismo činili oko pukih "osobnih preferencija". Bilo bi idiotski da vas pokušam uvjeriti kako biste trebali više voljeti čokoladu od pistacija, ali ima smisla da bismo se trebali beskrajno prepirati o relativnim vrijednostima Boba Dylana i Johnnyja Casha.

Raznolikost homogenizirana na drugoj razini

Naravno da su Bob Dylan i Johnny Cash, kao i čokolada i pistacija, potrošna roba, no dokaz u prvom slučaju vrlo je različit od "izbora" u drugom. Njihova zajednička priroda potrošne robe ne može sama po sebi objasniti tu razliku. I trgovina zaista nije mjesto gdje se događa prepirka Dylan protiv Casha. Kupovao sam CD-e obojice umjetnika, pretpostavljam da to znači da ih obojicu više volim nego Celine Dion, čiji CD ne bih uzeo niti da mi ga netko da besplatno. Pripišite to mizoginiji ili antifrancuskom stavu ako želite, iako bih osporio oboje. No, važno je da, ako se referirate samo na u trgovini *otkrivene preferencije*, u potpunosti izostavljate estetiku, zajedno sa svime ostalim što je zanimljivo i važno. Postrel, kao ekonomistica koja zagovara slobodno tržište, ne vidi dalje od "izbora" koje donosimo "na margini" našeg donošenja odluka, i zato je njezin prikaz doba estetike tako tvrdoglavo banalan.

U stvari, događa se nešto važno – možda i važnije nego što Postrel shvaća. To je povezano sa samom prirodom Kapitala, kao atmosferom koja nas potpuno okružuje, u koju smo uronjeni i bez koje ne možemo disati. Kako voli isticati Žižek (nasuprot Naomi Klein), obilježje suvremenoga globalnog kapitalizma nije nametanje uniformnosti i homogenizacija, nego upravo specijalizirani marketing i proširivanje "izbora" za potrošača: *Nije li najnoviji trend u korporativnom menadžmentu "unesi raznolikost, podijeli*

moć, pokušaj mobilizirati lokalnu kreativnost i samoorganiziranje?" Nije li anti-centralizacija smisao "novog" digitalnog kapitalizma? Mislim da je to pravo pitanje, iako ne podržavam to što se Žižek njime koristi kako bi iznio bolji argument od Deleuzea – no to je tema za drugi esej. U određenom, vrlo stvarnom smislu, "izbori" su homogenizirani time što su kodirani isključivo pojmovima vrijednosti novca ili razmjene roba, no to ne treba brkati s istovrsnošću sadržaja. U stvari, upravo zato što je sve heterogeniji i raznolikiji, taj sadržaj može biti homogeniziran na drugoj razini: to je uspostavljanje "preferencije" potrošača kao jedinog područja u kojemu se može raspravljati o razlikama. Pri tome cilj nije zahtijevati neku vrstu sustava više vrijednosti ili kolektivni okvir referencije koji bi nadomjestili isključivo kvantitativne vrijednosti tržišta, nego upravo suprotno, insistirati da "estetika" obilježava aspekt stvari koji ne može zarobiti (niti odlučivati o njemu) neki takav "objektivan" sustav vrijednosti, bio on ekonomski, religijski, moralni ili komunitarni. To obilje, taj singularitet, jest ono što je izostavljeno iz Postreline teorije.

Nesvodivi višak

Na primjer: Postrel jako zagovara plastičnu kirurgiju i (u budućnosti) genetičku samomanipulaciju; nema ništa loše, kaže, u želji da izgledamo privlačnije nego što "prirodno" jesmo. *Što više moći ostvarujemo nad izgledom naših tijela, više ćemo mijenjati vanjskoga sebe da bolje odgovara našem unutarnjem ja*. Dodaje da, s obzirom na to da su ljudi različiti, nema opasnosti da bi to moglo dovesti do toga da svi izgledamo isto ili da *želimo istu boju očiju*. No, svi primjeri koje navodi idu samo u jednom smjeru: prema maksimalno klišeiziranim konvencionalnim definicijama ljepote. Virginia Postrel piše o ženama koje mijenjaju androgini izgled u konvencionalniji "ženstveni" ili o ženama koje shvaćaju da ipak vole ljepotu Rodeo Drivea stilova; kao da ne može zamisliti da bi itko ikada mogao "odabrati" promjenu u suprotnom smjeru (iz stereotipno dominantnog modusa u onaj koji je društveno manje prihvaćen).

Dakle, problem s Virginijom Postrel nije samo što piše kao da svi na svijetu imaju životni standard gornjih 10 posto američke populacije (skupine u koju smo i ona i ja zasigurno uključeni) nego što se, čak i kada bi svi dosegli takav standard u nekoj utopijsko-kapitalističkoj budućnosti (što istinski sumnjam da je moguće, ako uzmemo u obzir način funkcioniranja kapitalizma s njegovim uvođenjem razlika) – ništa ne bi razriješilo. I dalje bi postojalo višak koji samozadovoljna reduktivna Postrelina "estetika" ne bi mogla objasniti. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole

Rasute riječi na drvenome podu

Doug Rice

za m.

Htio sam biti ožiljak na Aliceinom tijelu. Ožiljak koji bi ona neumorno grebala. Biti bolest koja joj žeže prste svaki put kad dotakne svoju pičku. Ispod kože i kostiju. Prsti kojima se dodiruje u potrazi za vlastitim žudnjama. Njezini su prsti posezali prema unutrašnjosti njezina htijenja. Grebao sam svoju kožu. Grebao i grebao po svojoj koži dok nije prokrvarila. Otvor moje žudnje. Aliceina je pička prodrila u moju žudnju kako bi mi govorila. U moje kosti. Njezin miris, Alicein miris, dugo se zadržavao na rubovima mogega pamćenja. Želio sam dodirnuti mjesta na koja još nije putovala. Naše kretanje prema vodi koja je iščezla iz našega zaborava.

Nismo mogli žrtvovati svoju žudnju tišini, pa smo grizli jedno drugome nokte. U sumrak smo urezali riječi u drvetu napuštenog stana u Sacramentu. Iz kuta naše malene sobe promatrao sam kako Alice sve dublje zabija prste u svoju kožu. Provalio sam u njezin vlastiti vokabular. Putovala je svojom pičkom od nekog mjesta koje nikad ranije nije bilo poznato. Članci su joj čvrsto pritiskali unutarnost njezina tijela. Unutarnost njezinih riječi. Molila se dublje. Htjela je da Bog vidi nju, u toj žudnji, u tom neumornom grebanju svojega tijela. Ali više nije mogla disati. Sve što je željela bilo je da uđe u neku pustinju, da sebi dopusti da pronade mjesto suza u svojem tijelu, da plače. Alice me ujedinila, uzela za ruku, povukla je, gurnula moju ruku duboko u svoju. Izgubila se u toj mokroj inkarnaciji. Što me je dublje vodila, to je više saznavala o svecima i pustinji.

Tamo, u toj unutrašnjosti, iskopala je istrošene jezike koji su bili izostavljeni iz knjiga na njezinim policama. Biti pored njezinih knjiga. Htio sam živjeti svoj život blizu njezinih knjiga. Držati jednu od njezinih knjiga u svojim grubim rukama. Knjige koje je razorila svojim vlastitim pisanjem. Alice je provela godine grebući riječi koje nisu ničemu pripadale. Pišući i pišući tako puno novih riječi da nitko nikad ne bi mogao reći gdje jedna riječ počinje, a druga završava. Riječi ponad drugih riječi. Ondje gdje su njezine riječi postajale njihove riječi. Njihove su riječi postajale njezine. Njezine su knjige bile preplavljene svim njezinim pisanjem. Lak plijen za plamenove. Smjestila je svoje riječi, sve svoje nepoznate kože unutar tih knjiga. *Želim prežrvjeti*, rekla je. Vršci njezinih prstiju počeli su blijedjeti. Prestajati postojati. Tiskane riječi, ožiljci, na vršcima njezinih prstiju. *Mi smo ti slojevi, Doug*. Moje neizgovoreno ime. Alice je činila moje disanje nečujnim u svojim ustima. Čekala je. Još mirnije od trenutka kad bi se njezino tijelo čvrsto stisnulo i razlomilo u fragmente orgazma. Mišići na njezinim ramenima. Svaki dah je poe-

tika svetosti. *Oduvijek sam znala te jezike. Skupila ih u svoje kosti*, rekla mi je. Ali o tome nije mogla ništa više reći, samo bi držala svoje usne nepomičnima.

Dok bih je gledao izgubio bih osjećaj vlastita tijela. Osljepio bih od njezina pogleda. Moje su oči putovale zrealom preko boja pustinje. Zagadio sam se gledanjem prizora Aliceina tijela kako piše. Njezini su prsti nestali. Aliceina je žudnja boljela, postala je posjekotina koja nikako da zaraste, koja ne više ni za kime. Žudjela je za time da govori o pokajanju. Preklinjali smo, tražeći oprost. Oštre stijene ispod naših umornih nogu i nešto bijelo pored rijeke.

Munja je udarila u suho grmlje u stražnjem dvorištu. Ta vatra Božja koja je pročistila naše disanje. Prije nego što sam znao bilo koje od imena za Alice, polizala mi je bedra. Njezina je slina ostala uza me. Pod svojim sam jezikom osjećao okus kretanja njezine vjere. Naše povjerenje. Tiha molitva njezina povratka na jezero. Kako bi bile pored jezera, naše su ruke iskliznule jedna iz druge. Osjećao sam kako diše. Blaga rosa njezinih usta. Želio sam da se moji zubi prisjećaju njezine kože. S unutarnje strane. Predati se robovanju nesigurnim rečenicama. Njezina usta izgubljena u nekoj divljoj šumi.

Aliceine su ruke uvijek bile šokirane njezinim vlastitim potrebama. Noću bi zaspala i putovala, ne bi li govorila u snovima drugih. Nikad ne bismo jedno drugome mogli izjaviti ljubav. *Lagala sam*, rekla je. Njezino je tijelo nepravilna nakupina oštih kutova. Među nama ljubav nije postojala. Kost koja postaje kost. Kost koja je ostala unutar kože. Kosti bez riječi koje bi mogle biti izrečene. Ispod kože bez tišine.

Muke utjelovljujuće riječi koja je zastala u njezinu grlu. Uhvaćeni grubim mjestima koja su upoznala samo slinu. Vlaga od njezina disanja. Bez mape. *Ne mogu dopuzati na površinu*, rekla mi je jednog jutra. Blato posve prolazi kroza nju. Umorila se od života u tom blatu. Čak i onih dana kad bi otkrila neki slučajni kamen. Kamen koji je bio skoro oblatak. Kamen kakav biste nosili s jednog mjesta na drugo. Priče koje su se topile u njezinim ustima. Uživati u svakom zadnjem slogu kamena. Probao sam okus tog kamena na njezinoj koži. U njezinoj pički. Svojom sam ga kožom zagrijao. Moj dodir. Ta usta, ali vučenje blata bilo je za nju previše.

Aliceine usne crvene i nezaboravljene. Nokti na njezinim nogama u nekoj nijansi ružičastog koju nikad prije nisam vidio. Nokti na njezinim rukama gotovo neodgonetljivi, ali živi u bojama žudnje. Bili smo goli i nismo znali jesmo li preživjeli neku užasnu oluju ili smo umirali u toplom krštenju žudnje. Krv od prošle noći osušila se na plahnama. Ni jedno od nas nije znalo odakle ta krv. Taj gubitak pamćenja. Pun mjesec. Suha usta. Moj palac slomljen. Naše ruke izobličene, ali međusobno spojene. Njezino tijelo umorno od uzimanja u usta. Od noći za noći gutanja priča koje nisu važne. Gušila se tankim kožicama.



To, njezino tijelo, insinuiralo je moje očajanje, očekujući moje prste. Moju šaku. Njezino je tijelo bilo razotkrivena ljepota. Ali to tijelo nije mnogo značilo Alice. Željela je čin vođenja ljubavi. Onaj koji dobijemo ponavljanjem. Onaj koji je žudio za trenutkom u kojem se napušta jezik. Onaj koji bi nas prisilio da djelomice postanemo jedno drugo.

Svako vođenje ljubavi, rekao sam joj, *samo je zahtjev za otvaranjem tijela. Za njegovim rasijecanjem. Pucanjem.* Alice nije željela dopustiti Bogu da on bude jedini koji će je natjerati da krvari. *I ja mogu natjerati svoje tijelo da krvari. Moje vlastito krvarenje.* Tijelo koje krvlju postaje. Pokazala mi je svoju krv na samim vršcima prstiju. *Koža je samo sloj*, rekla je. *Ja sam ispod sebe.* Kao usamljeno dijete, sve što je Alice htjela bilo je da sjedi na podu svoje sobe. Žudjela je za time da dodiruje malene predmete koje bi otkrivala svojim jednostavnim prstima. Prije mnogo godina, dok sam još bio dijete, Alice je privezala moje tijelo za drvo. Nabrojala je svoje instrumente. Užad, zahrđali noževi. Zglobovi koji peku kad ih se zavrće. Riječi s drugoga svijeta. Ostavljala je na meni modrice, trnovitim bi granama otvarala moju kožu i zatim utrljavala žestoke trave u moje rane. Pisala bi nazive mučenja kredom po kolniku. Utrljavala mi sol u oči. Držala mi je oči otvorenima, jedno po jedno, i ispuštala sol iz svojih usta u moje oko. Spaljivala je moje grijeh. Ukopavala moju kožu. Vidio sam je kako stoji izvan svojega tijela, izvan svojega govora, ispunjena žudnjom. Gledao sam je dok je gledala dolje, prema meni. Krv lokomotiva, zrcala, neotvorenih latica. Blijeda čipka djevojčica iscjepana i u neredu pred njezinim nogama. Moja potreba. Živjeti u unutrašnjosti boli koja je dublja od kože. Ali bol nikad nije bila riječ.

Željela je čin vođenja ljubavi. Onaj koji dobijemo ponavljanjem. Onaj koji je žudio za trenutkom u kojem se napušta jezik. Onaj koji bi nas prisilio da djelomice postanemo jedno drugo. *Svako vođenje ljubavi*, rekao sam joj, *samo je zahtjev za otvaranjem tijela. Za njegovim rasijecanjem. Pucanjem.* Alice nije željela dopustiti Bogu da on bude jedini koji će je natjerati da krvari

proza

Počela je tečno govoriti raznovrsne nasumične jezike. Izgovarala bi riječi koje su je izgladnjivale. Gruba zvijer koja se vuče prema jeziku

Aliceino nježno grlo izgredali su, ozlijedili obluci i neoprezne inačice religijskih iskustava. Kao dijete prizemljila je svoje slogove. Učinila ih gotovo nevidljivima. Mučila je svoje zube svakom riječi. Naša bi joj majka običavala reći: *Jednog ćeš dana otkrnuti svoje zube načinima na koje pokušavaš govoriti.* Alice nije vjerovala da bi zubi mogli biti tako krhki. Da bi se mogli slomiti o neku riječ. Počela je mrziti riječi, prezirući svaku riječ koju je ikad izgovorila. Često se koristila riječima, ali su se i one koristile njome. Njihova težina na njezinu tijelu. Kao da svatko tko koristi riječi može išta učiniti, može išta biti. Da može prijeći ulicu bez posrtanja. Počela je tečno govoriti raznovrsne nasumične jezike. Izgovarala bi riječi koje su je izgladnjivale. Gruba zvijer koja se vuče prema jeziku.

Što ako bi riječi, umjesto da budu privezane uz djeliće, bile jednostavno zaboravljene, poput kakva otpada kojeg se više ne možemo sjetiti?

Riječi iz njezinih usta učinile su očitom žudnju da prođe u moju kožu. Da prođe. Riječi koje postaju voda. Riječi koje ostaju voda. Dao sam joj to iz samog govora prije nego što sam uspio izreći. *Priča koju sam joj želio ispričati.* Suze su bile tek tragovi kojima je njezina

žudnja govorila. Njezine su usne postale njezinom voljom. Glas slomljena bola. Tišina koja je bila tako duboka, tako beskonačna da je mogla postati samo vodom. Ljubavnik iz luke. Pisali smo te grčeve agonije po svojoj koži, u svoje kosti. Zastrašujuć i pohotan, njezin je glas postao promukao. Njezino je golo grlo zasjeklo zrak. Svakom željom da progovori ispustila bi svoj dah. Približila se šutnji. Alice je željela ovdje umrijeti u grčevima i trzajima. *Bol,* rekla nam je naša majka, *dolazi prije suza.* Ujutro, prije nego što bi nas naši roditelji probudili svojim zahtjevima, Alice me počela učiti finim razlikama između kamenja i suza. Naučila me kako da odagnam tugu iz očiju. Naučila me koristiti oblutke tako da odagnam ljutnju. Vidio sam je u svojem zrcalu kako gleda, žena suza uhvaćena između dvojbi i sanjarenja.

Rekla je u vezi s tom primjedbom: *Tjeskoba je isto što i žudnja.*

Noću, ako bi nam se posrećilo, sanjali smo o mišićima konja. Ona na gornjem krevetu. Ja na donjem. Konji koji galopiraju. Njihova snažna žudnja za putovanjem.

Dok smo sanjali, naši su se jezici preobražavali u krhke riječi koje su se lomile o uvelo lišće. Alice je bila ta nedovršenost riječi. Sve sam to osjećao za nju



u ovim kostima. Ispod kože. Moj nerazuman gubitak njezina govora. Pisma o njezinu imenu još uvijek su ožiljak koji odbija zarasti. Ne mogu više dovršiti pisanje njezina imena. Sva su me ta pisma dezorijentirala. Ostaci moje žudnje koji joj govore ujutro. Njezine su riječi živjele u meni, poput trećeg tijela u nastanku. Mucao sam, govoreći njezino ime, držeći ga u ustima. Samo jedno slovo prije zore. Sjedeći na plaži u Mission Bayu, prizvao sam njezino ime posljednji put. Držao sam njezino ime u svojim ustima. Ta žudnja. Studeni, i bila je kod kuće sa svojim mačkama privijenim uza se dok je sanjala tijekom rana jutra. Njezina šaka u pijesku i vodi koja je ispirala naše grijeh. Na obroncima, konje je toliko uzбудilo putovanje da su gotovo slijepi. Ovdje na plaži i dalje sam zamišljao da mogu osjetiti miris otpuštanja njezinih žudnji pod mojim noktima. Zrnca pijeska i njezin miris. Njezina kosa upetljena u moju četku.

Dok smo bili djeca preklinjala me. *Želim osuditi svoje tijelo rečenicom. Želim staviti svoje tijelo u rečenicu. Biti čvrsto ugravana u ovu rečenicu. Naučiti rečenicu svojeg tijela. Pronaći rečenicu koja u procesu svojeg nastanka postaje uskrnućem.*

Njezini prsti među zubima. Među njezinim nogama. Kako vuku njezinu kosu. Zapetljani čvorovi njezina nesigurna disanja. Zadržavala je jezik, ne toliko riječi koliko osjećaj napuštanja koji su one prizivale. Željela je da jezik Francuza preuzme njezino tijelo. *Ile des doux secrets et des fetes du Coeur.* Put njezina jezika i slina. Fizička palača njezina gubitka. Riječi su izlazile iz dubina njezinih snova kojima ih je željela izreći. Mrmljanje memorije. *Moram biti vjeran.*

Između riječi i stvari izabrala je mene. Našla me je. Naša su voljena tijela prekinula tišinu. Okrenula se od mogega tijela. Naša su tijela postala neka izopačena, iznakažena pričest. Izvukla je svoje prste iz mojih prstiju. Blizu dna izricanja riječi iz njezina tijela postala je promatrač vlastita rođenja. Tijelo rascijepjeno izgovaranjem. Riječi koje su se približile kraju. Znoj njezine obrve. Slomljene kosti, raspukli kukovi. Poput fotografa čije slike neprestance niču i dalje. Slikanje u stanju histeričnog kretanja. Tijekom vremena, blijede sablasne slike pojavljuju se na tim slikama, na Aliceinom tijelu, kao dokazi poremećenosti osjeta. Dokazi da je slikar pretrpio udar. Podrijetla nakane. Tijek naših misli prekinut iznenadnim pomakom naših tijela. Pogrešno shvaćene alternative koje su stvorili prsti što krvare. Njezina je ljepota počivala u tom drugdje. Svi dječaci ne vide to drugdje. Oni nisu u stanju putovati. Ili su uplašeni njezinim kretanjem. Pravljenje riječi iz njezina tijela. Poslala je svoj jezik u potragu preko vrha svojih usta. Ožiljci koje su ostavile riječi što ih je izgovorila jednom davno prije sadržaja. Reći sa sadržajem, udisati kroz njezinu prošlost. Ipak, previše često Alice je oskrvnjivala vlastita usta svojim riječima.

Njezini mišići učvoreni grčevitim gestama i erotskim manifestacijama njezine žudnje za jezikom. Pretvorila je moje tijelo u jezik, a zatim pretvorila svoje tijelo u ocean. ☐

S engleskoga prevela Sonja Ludvig. Pod naslovom Splintered Words on Hardwood Floors objavljeno na web stranici koja je u međuvremenu ukinuta.

Party

Krešimir Mićanović

I ntenzivirao se društveni život u zelenoj kući. Naime, nakon što se mjesecima nije događalo ništa zanimljivo, došao je red na jedan od dva godišnja tuluma: proljetni party s roštiljem, pivom i ne preglasnom muzikom u malom dvorištu iza zgrade. Na kasni poslijepodnevni party došli su i neki s trećega kata, povjesničari i filozofi. S naše strane došlo je samo troje-četvero. Iz zajedničke sobe nema Hanne koja mi se dan uoči povjerila da je bolesna, pa ne može nikako doći. Došlo je i dvadesetak studenata. Vrijedno su navukli kištre piva i brdašce roštiljskih kobasica, bilo je i fino začinjnih priloga. Neki su imali na sebi jednostavne bijele majice s imenom studentske udruge i na prednjoj i na zadnjoj strani. Izgledali su previše kuharski u tome, pa sam rekao da bi bilo bolje da imaju na sebi nešto drugo, nešto veselije, npr. Che Guevaru, Peru Djetlića, Yoko Ono, Plutona i Šilju.

Iskusni Čeh, njemu je ovo treći proljetni party, mislio je da bi bilo najprikladnije nositi majicu s natpisom MI PIJEMO SVE. Pa smo počeli raspravljati onako stojeći uz pivo na koliko bi jezika to trebalo biti napisano. Čeh je posebno inzistirao na tome da treba paziti na redosljed ispisanih jezika na majici. Nikako se nismo mogli usuglasiti na osnovi kojeg bi se kriterija utvrdio redosljed jezika. To je bilo nemoguće razriješiti jer se prije toga nismo mogli usuglasiti koji jezici dolaze u obzir, koliko ih uopće ima, kako se zovu i tko koga i kada i zašto razumije i ne razumije. I tako smo se ping-pongali jest-nije i sasvim sporazumno po ubrzanom redosljedu naizmjenice išli do improviziranog šanka po pivo, on, ja, on, ja. Ipak smo se u raspravi MI PIJEMO SVE obojica neočekivano složili da pivo ništa ne valja, Čeh je uspoređujući ga s praškim pivom samo rekao loše-loše, a ja sam ga zbog količine prozvao dječjim pivom. Počela je padati kiša, mali proljetni pljusak, pa smo se povukli nakratko u hodnik. Tamo, kao da je baš nas čekao, stajao je jedan tip malo stariji od Čeha i mene, visok i plećat, s plastičnom čašom.

– Pravo proljetno vrijeme – započeo je meteorološki predvidljivo i napravio korak-dva prema nama.

– Proći će brzo – odgovorio je Čeh. – Samo da ne pokisnu kobasice – požurio sam i ja nešto reći, a bolje bi bilo da sam mirno šutio.

– Vas još ne znam, oprostite – obratio se tip meni – tek sam nedavno stigao.

Odgovorio sam, on je rekao svoje ime, mislim da sam čuo Stewart, i tako smo se upoznali a da nismo pružili jedan drugom ruku. Ne da su nam ruke bile masne od roštiljskih kobasica, jednostavno nije uobičajeno da se rukuje pri upoznavanju.

– Upravo čitam češku erotsku literaturu s početka 20. stoljeća – nastavio je Stewart govoriti više Čehu nego meni.

– A da, da, ima zanimljivih stranica – kaže Čeh skromno pa me upita: A kod vas?

– Eto, tako mene Čeh u dobroj namjeri uvijek uvali u neprilike. Treba nešto odgovoriti.

– Misliš na literaturu? Pa koliko se sjećam lektire... Ne, nema, samo malo rumenih obraza i hihotanja – odgovorih nekako.

– A odakle vi dolazite? – zapilji se u mene Stewart.

Opet odgovorim i primijetih kako se Stewartov nos nekontrolirano trgne, prezrivo podigne. Jest da sam popio četiri dječja piva, ali vidio sam da je frknuo nosom, prepoznao sam nadmeni izraz lica koji presuđuje *aha-aa*, pali mu se u malom mozgu lampica, *seve je tu jasno, i ti si taj*. Sačekao sam još malo i onda izidoh u dvorište pa makar pokisao do gole kože.

Ne, nije bilo tako strašno. Proljetni pljusak već je prestao kad sam ostavio Stewarta i Čeha u erotskom razgovoru i izišao na saprano betonsko dvorište u potrazi za kobasicom i prilogom. Na stolovima je ostalo još dovoljno hrane premda se mirni party pomalo bliži kraju. Uzimam kobasicu i nekakav složenac od patlidžana, dobro izgleda. Stvarno nije loše, pikantno, sasvim fino.

– Ja sam pravila taj prilog – prilazi mi djevojka koja cijelo vrijeme skuplja euro za svaku porciju kobasica s prilogom. – Sviđa vam se?

– Je, jako je ukusno – odgovaram – i ubacujem velikodušno euro u kutijicu koju drži u ruci. – Ne volim kuhani crveni kupus, ali patlidžane volim. Jeste unutra stavili i čili? Ne volim cimet, pogotovo ne u kuhanom crvenom kupusu, ali curry mi paše – opet ja udri po kupusu i mirodijama samo razgovora radi.

– Stvarno – nasmiješila se vrlo simpatična djevojka s kratkom dječjačkom frizuruom, s kosom obojenom u intenzivnu žutu pačju boju. – Ja znam što volite, a vi ne znate. To su tikvice s malo paprike i mrkve.

– Ja uvijek nešto pobrkam – odgovaram. – Naprimjer pivo s đumbirom i čokoladu s đumbirom.

– Gorko ili kiselo?
– Strašno papreno!
– Stvarno?

– Boli trbuh i izlazi para na uši.
– A gdje je naša Hanna? – mijenja ona temu.

– E, to vam ne smijem reći – odgovaram nabadajući ono što je još ostalo, dakle, od tikvica s malo paprike i mrkve.

– Zar je to neka tajna? – ne odustaje patak-djevojka.

– Kad već inzistirate, onda ću vam reći, ali to je strogo povjerljivo... – i



onda na trenutak zastanem jer dolazi do nas Čeh noseći dva piva. – Samo da bacim tanjur – odlazim do improviziranog šanka, ostavljam tanjur i pribavljam još jedno pivo za sugovornicu. Vraćam se, ali djevojka je već u drugom društvu i nastavljam dalje s Čehom i pivom. Stojimo neko vrijeme i pijemo, imam u ruci dva dječja, jedno pijem i vrebam priliku da uhvatim pogled odšetale djevojke.

– To se više ne može piti – kaže Čeh kad je sve popio.

– U pravu si – slažem se i dodajem – samo do popijem i ovo, pa da idemo.

Pocupkujemo još neko kraće vrijeme, party se već raspao, još je desetak ljudi u malom betonskom dvorištu, među njima i pornograf. Utihnule su gitare i balalajke s kazetofona. Prilazi nam djevojka s pačjom frizuruom i nosi nam dva piva. Eto, izgleda da nije sve izgubljeno.

– Ja ne bih – kaže Čeh.

– Stvarno? – kaže ona.

– Ne, ne bih – nepokolobljiv je Čeh i nedžentlenski mrda kažiprstom “ne-ne” da ne bi bilo nikakve zabune.

– Onda moramo nas dvoje – kažem joj.

– Čin-čin!

– Čin-čin-čin!

Dok brzo pijemo, čavrljamo, tračamo ruske naftaše kao da su nam u najmanju ruku prvi susjedi, a na dnevnom redu je i Hanna. I vrijeme je da krenemo. Ispostavlja se da se Oxana, tako se zove djevojka, i ja vozimo istim busom, linija 638. Dakle, dok je čekamo da pokupi stvari, pita me nestrpljivo Čeh: – Daj, reci mi, nije se valjda Hanna spetaljala s Maricom?

– Ne!

– S Mateom?

– Jesi lud!?

– Pa koga je onda uhvatila?

– Ma nikoga, kaže da je bolesna, ali joj ne vjerujem.

– Ne vjeruješ, pa si onda sve izmislilo...

– To je samo zbog večerašnje priče, vidiš kako se sve dobro razvija, dobro mi se to uklapa. Neće se Hanna ljutiti što sam malo popio.

Hanna i Maric... Maric koji se smije kao veseli konj... Stvarno si svinja koja će večeras povraćati – oduševio se Čeh.

Prošla su 22 sata i zato ulazimo na prva vrata pokazujući karte vozaču. Prvo ona, pa ja. Nema trećeg čovjeka, Čeh se odvezao dugim autobusom. Sjedamo u zadnjem dijelu busa, tamo gdje zajedno mogu sjesti četiri osobe, okrenuti jedno prema drugom, licem u lice.

– Nije bilo loše – otpočinem.

– Party? – kaže.

– Mislio sam da će biti više ljudi.

– Nekada i bude, neki su zaposleni, neki...

– Kao Hanna – prekidam je.

– To bolje vi znate – kaže ona i smijulji se.

Autobus je više prazan nego pun, trebao je već krenuti s ove početne stanice, ali uporno stoji. Nakon tri-četiri minute stiže i objašnjenje. Vozač ide prema nama, putnicima u stražnjem dijelu autobusa, zastaje kod srednjih vrata.

– Vi morate izaći – kaže krupni vozač nekome od nas, okrene se i vrati na svoje mjesto.

– Ja? – prepoznata se tip koji sjedi s jednom ženom, paralelno sa mnom na lijevoj strani busa. Ustaje i ide naprijed, do vozača, energično nešto objašnjava i vraća se držeći zgužvanu novčanicu u ruci. Očito je da je popio, mršav, nizak, 40-ak godina, loše odjeven, očito je i to da je uvijek u stanju malo sam popio. Do njega sjedi njegova prijateljica, i ona se može opisati istim riječima kojima je skiciran njezin prijatelj, izgledaju potpuno isto, s time da je ona nešto rumenija i da je ipak žena.

– A idiot jedan!! – viče on, ona ga povlači za ruku i dodaje tišim glasom da ga smiri: Idiot jedan!

U autobusu svi mirno sjede kao da se ništa ne događa. Onda napokon ulazi na srednja vrata službenik u crvenom odijelu, valjda nekakav opravnik autobusa. Čini mi se da je još veći od vozača, izgleda tako da bi ovo dvoje mogao rukom ščepati bez ikakvih problema. Njega desnom, a nju lijevom rijekom, par puta drmnut o staklo, onda tup! glavama i na kraju ih sasvim lagano izbaciti van.

– Vi niste platili kartu i morate izići – mirno kaže.

– Ja?! – vrlo je uznemiren prozvani.

Odlazi službenik do vozača, na dodatne konzultacije, i vraća se prema nama.

– Uvrijedili ste vozača, izidite van, molim vas. Autobus treba konačno krenuti, ljudi su umorni – mirno kaže.

– Uvrijedio?!? Koga!?!? – razbjesnio se putnik bez karte.

– Nije on nikoga uvrijedio. I mi smo umorni. Imamo mi novce – žustro staje

proza

u njegovu obranu prijateljica i pokazuje zgužvanu novčanicu i svoju kartu.

– To nije vozač! Idiot jedan!! – viče on sasvim izvan sebe. Prijateljica ga drži rukama i objašnjava službeniku i svima zainteresiranim da se i oni samo žele odvesti kući.

– Hoćemo spavati! – potvrđuje on odlučno.

Službenik izlazi iz autobusa korakom mirnog medvjeda.

– Možda bi ga ipak trebali pustiti na miru – kažem neoprezno Oxani.

– Možda – kaže ona.

– Ja da sam ga uvrijedio?! – obraća se meni i Oxani tip bez karte s potpunim povjerenjem, kao da se obraća saveznicima. Pritom vrti glavom i odmahuje rukama, što se sve događa normalnom svijetu. – On je stvarno idiot – kaže to sad mirnim glasom, razočaran u ljudsku vrstu, da, takav je život, normalan čovjek-putnik tu ništa ne može napraviti.

Oxana i ja sada disciplinirano šutimo, onda pogled kroz prozor, mi smo slučajno ovdje. Svi mirno sjede u autobusu, vozač je na svojem mjestu, autobus i dalje nije upaljen. Nakon sedam-osam minuta čekanja ulazi u srednja vrata s onim istim službenikom policajac s brčićima. Čudno, on je još veći od službenika.

– Što se dogodilo? – pita mirno brko i gleda prema nama u zadnjem dijelu busa. Čini se da mu baš nije do toga da izbacuje nekoga iz autobusa.

– Onaj tamo nas ne želi voziti – kaže supijani i pokazuje rukom prema naprijed.

Svi mirno šute, neki gledaju kroz prozor, vani ne vide ništa zanimljivo, s jedne je strane još jedan peron na kojem sada nema autobusa, a na desnoj strani rasvjetni stup, kiosci, klupe, kanta za otpatke.

– I što je bilo? – ponavlja strpljivo brko. Okreće se oko sebe da bi uhvatio pogled nekog objektivnijeg putnika.

I onda se javi jedan gospodin, u prednjem dijelu busa, i objasni da se dotični putnik pokušao prošvercati, da se zbog toga uznemirio vozač, pa da je tražio da putnik izide, a ovaj nije htio, pa mu je ovaj viknuo idiote, vozač se

uvrijedio, a ostali sjede i čekaju.

– Idemo van – kaže policajac.

– Ja nisam nikoga uvrijedio! – kaže on.

– Izadite, bez panike!

– On je nas uvrijedio – kaže ona žustro mašući kartom. – Samo se želimo voziti kao sav normalan svijet.

– Polako – pokazuje policajac rukom na otvorena vrata autobusa. U tom smjeru treba se kretati.

Oboje ustaju i izlaze razočarani. Za njima izlazi prvo službenik pa policajac. Uvrijeđeni vozač pali autobus, gledam kako vani ono dvoje vade iskaznice, a brko svoj notes. Konačno krećemo.

– Ovdje se vozači lako uvrijede – konstatira Oxana.

– A ne, kod nas – kažem ja.

– Stvarno?

– Ne, oni se ne ljute, jednostavno bez puno pitanja tuku. I to prvo bokserom u glavu, a tek onda traže kartu.

– Vic?

– A kad se naljute, jednostavno pregaze onoga na koga se naljute. Kao kokoš na putu. Leti perje, sve se praši.

– I?

– Zovu se ZET. Organizacija osnovana s ciljem maltretiranja mirnih građana, posebno trudnica, majki s malom djecom i staraca. Građanima se uskraćuje ustavno pravo na slobodno razgledavanje grada, i to uz pomoć busa. Da, to nam rađe ljudi u plavom.

– Eh – smijucka se Oxana.

– Ne brinite ništa – umirujem je.

– Zapravo ja sam tajni agent naravno tajne organizacije prkosnih građana i putnika primoranih na samoinicijativni i još uvijek ilegalni otpor. Ovdje sam da bih stupio u vezu s globalnom mrežom otpora jer samo globalnim ratom protiv terora možemo izboriti naš cilj. To znači: omogućiti da se napokon građani mogu mirno kretati skijama, koturaljkama, romobilima, biciklima, busovima, trolejbusima, tramvajima, vlakovima, teglenicama, brodovima, avionima, balonima, cepelinima i svim drugim zračnim sredstvima oslobođeni straha od kontrolora i različitih karata.

– I podmornicama – dodaje Oxana.

– Da, hvala, to sam previdio, nara-

vno i podmornicama. I gumenjacima.

– A romobili? Kako ćete to s romobilima? – znatiželjan je veliki patak.

– Kakav romobil?

– Rekli ste romobil, skije, sanjke...

– A to... Ne, ne, ništa s tim... Čak i sanjke... Malo sam popio, pa onda, kruške i jabuke, pivo s đumbirom i čokolada s đumbirom, sve se to pomiješa – opravdam se.

– Može se to – kaže veselo Oxana.

– Da – kažem odjedanput rezignirano, potonulim glasom. Ne znam na što to ona konkretno misli da se može ili ne može. Imam nepogrešiv osjećaj da me počinje boljeti glava. Ta dječja piva i brbljanja! Autobus se redovito zaustavlja, uglavnom putnici izlaze i rijetko tko ulazi. Približavam se stanicu na brijegu, Hallerovoj ulici, na kojoj ćemo, kao što će se poslije ispostaviti, zajedno izići. Praktično smo sami u busu i slušam kako Oxana s puno živopisnih pojedinosti i s dosta smisla za pravne začkoljice priča o vozaču koji se bojao psa. Ušao čovjek u bus, ima kartu, pas ima brnjicu. Vozač ne želi voziti jer se boji psa. Traži da čovjek izide iz autobusa jer da nije po zakonu to da vozač vozi pod stresom i u velikom strahu od životinja i općenito drugih bića, stvari i pojava. Tako se ugrožavaju životi nedužnih putnika, a i sam bus. To je njegova argumentacija. Sve objašnjava ne mičući se sa svoga sjedala, napola okrenut prema putnicima i čvrsto držeći jednom rukom volan. Naravno, nipošto ne prilazi putniku iz samorazumljivih razloga. Putnik ima psa, a vozač se boji psa. Putnik sa psom stoji na sredini busa, pas mirno leži. Obojica naravno ne izlaze iz busa. Po zakonu obojica imaju pravo na vožnju. Pas ima brnjicu, ovaj ima kartu, što automatski znači i da pas ima kartu. Vozač koji se boji mirnih domaćih životinja nije sposoban za obavljanje javne funkcije vozača gradskog autobusa. Je li uopće to priznao na liječničkom pregledu? Ako nije, napravio je prekršaj. To je putnikova argumentacija, uglađenog muškarca srednjih godina. Pravo na vožnju dodatno brani time da je pas najveći čovjekov prijatelj, a ovaj njegov, Garo mu

je ime, koji mirno leži do vlasnikovih nogu, tj. njegovih, osim toga da je vrlo pitom, lijep i okupan. Pas mirno leži, ni da zucne. Traje to desetak minuta, vruće je. Putnici počinju gundati, neki na vozača, a neki na putnika s psom, pa samim time i na psa. Ulaze napokon uniformirani i nadležni da razriješe još jedan dramatičan slučaj i da donesu odluku u korist onih bez psa ili onih sa psom. Vozač traži da putnik zajedno sa psom, ili bar pas, izide iz autobusa, putnik sa psom traži da se vozač zamijeni vozačem koji se ne boji putnika sa psom, tj. psa. I tko je na kraju izašao, vozač ili putnik sa psom?

Na samom raspletu priče izlazimo Oxana i ja na stanicu koja se zove Hallerova ulica. S te stanice može se ići desno, pa onda samo ravno prema bloku zgrada kojima započinje ulica staroga Celsijusa, ili lijevo, pa stepenicama gore prema drugom dijelu kvarta.

– Kojim putem? – pita Oxana

– Meni je svejedno – kažem.

– Moja je zgrada tamo – pokazuje na osvjetljene stepenice i negdje poviše njih.

– Na brijegu kuća mala!

– Molim?

– To je jedna narodna pjesma.

– Uz balalajku?!

– Nisam siguran.

– Ljubavna?

– O prozorima.

– Staklarska?

– I zidarska.

– Veselo.

– E da.

– Stalno se šalite.

– Malo sam popio.

– Ponekad vas vidim u busu i čini mi se da ponekad pričate sami sa sobom.

– Stvarno!?

– Ozbiljno.

– Ne sjećam se da sam vas vidao.

– Ne mogu pomoći.

– Šteta.

– Moja zgrada nije daleko.

– Pa mi smo susjedi! Samo napravim krug i dođem s druge strane.

– Slučajnost.

– Tikvice su bile odlične.

– Patlidžani, patlidžani su to.

– Ali rekli ste tikvice.

– Samo sam se šalila.

– Pa, da krenemo...

– Onda...

Idemo...

Ležim u polumračnoj sobi, pokušavam zaspati, ali ne ide. To se zove efekt helikoptera. Kad zatvorim oči, osjećam se kao da mi je trbuh pričvršćen za krevet, i vrtim se, vrtim sto na sat. Bilo bi bolje da povraćam nego da se ovako vrtim. Bit će da sam pretjerao, možda dječja piva, mudro je govorio Čeh. Ili možda su kobasice bile stare, a možda i ti, dakle, prejako začinjene patlidžani. Loša kombinacija. I vožnja se autobusom oteglja. Čim zatvorim oči, počinje helikopter, sto na sat. Vrtim se, ako se želim odmoriti, treba otvoriti oči, vrlo jednostavno. Vrtim se pa otvaram oči. Zadnje što sam vidio prije negoli sam se onesvijestio bile se oči velikoga patka koje me milo, zaštitnički gledaju. ▣

Priča je dio autorove zbirke Treba se kretati, koju će uskoro objaviti Naklada MD.



Egotrip

Siva fasada žute kuće

Željko Jerman

Pretvorba – MOJE JA POSTAJE TASTATURA! Zato ne mogu ni ubijen od nespavanja spavati. Pred crknutim očima je stalno tipkovnica, TIP / TIP... glavom hujaju napisane rečenice brzinom 40 – 50

Pišem i pišem o ZAGUBLJENIM PAHULJICAMA, tj. portretima artista – alternatista, po običaju u sitne sate, i, kao da me lovi pravi trip od umora, onaj kog sam samo jednom čvakuo i reko: "NIKAD VIŠE"! Koja pizdarija od otkačenja, prokleti eles/di; znaš da ne smiješ začoriti jer će ti se vraćati danima halucinacije (imao sam dobru učiteljicu koja mi je sve objasnila), znaš da ne smiješ vanka jerbo će te drmnut PARAParanoja, pogotovo ak odeš sam ili bez nekog jednako utripanog, ali iskusnijeg (pa da se furaš uz njega). Isusa ti, koje "tripe"! Ugladaš normalnog čovjeka, ženu, čak dijete... kad se lice izobličilo u nakaradnu facu, izgubi sve lijepo iz sebe te akcentira odvratne karakteristike, poprmi izgled čudovišnih nakaza kakve je slikao Hieronymus Bosch, samo bez groteskno-satiričnih obilježja, nego sa značajkama užasno – stravičnih deformacija. S jezom osjećaš sve negativne silnice u svakom prolazniku, ter ne možeš više gledati u njih, već hodaš buljeći u pod ne podižući pogled u neko lice, nu, svejedno si i dalje u kurcu, pošto čutiš negativne vibracije ljudi oko sebe, telepatski im čitaš misli: "Vidi ovog čupavog kretena, da je moj sin, dok spava bi ga ošišala"... "Da mi je tu škvadra – zgazil bi ga"... "Kaj je ovaj od sebe napravil? Spalil bi mu lasi"... "Mama veli da izgleda ko

pračovjek, a meni je skoro simpa! Ipak, nebi nikad hodala s Beatlesom"...

Pas ili slon – vrag LSD

Jebo te, Željka, kud si baš sad morala odgibat sa svojim frajerom (?) – mislio sam, te davne 1970. i neke, potpuno uspaničen kod one šiparske slastičarnice u Domjanićevoj ulici blizu Kvatrića. Prva, tada Jedina, u tim mi je trenucima bila apsolutni stranac (nije se utripala), a morao sam sa njom do apoteke po antibebi pilule, lijekame odmah na početku Maksimirske ulice. AJME, kako preći preko ceste kojom svako malo, pa drndaju jureći tramvaji (?), a LSD potencira na stotu sve strahove, a ja se odmalena bojim tih čudovišta... nisam htio sve dok me odavno Nejedina Branka nije primila za ruku i poput malog limača prevela preko tramvajskih tračnica. AJME, kakva me paranoja obuzela kada me ostavila samog uz tramvajsku prugu dok je kupovala tablete! Svaka treska bila je mlazni avion, pak sam se zgrožen zagledao u izlog, tražeći spas u čitanju reklama za lijekove. Odjednom me netko potapša po ramenu. STRES! Odskočio sam u stranu kao da me opičio debelom iglom i jedva prepoznao starog drugara iz osnovnjaka. "Kaj ti je Željac, kog si se vruga prepal" – upitao me začuđeno.

"Peh je kad si jednom nogom u grubu, a drugu nemaš" – odgovorio sam jedva došavši sebi. Neću pristojnom studentu elektrotehnike priznati da sam drogi, i to ne normalno drogi, opušten i dobre volje, nego pod utjecajem najšavijeg izuma 20. stoljeća. "Kaj spikaš, kakve noge"? VRAG LSD nastavio je iz mene nebulozama: "Mujo, je li ti zaručnica nevinna"? – "Pa šta ja znam. Pola sela kaže da je, a pola da nije". Trezveni i racionalni bivši šulkolega začudno me gledao, a neugodu je spasila Branka, mašući po izlasku iz apo – teke protudjećim pilsevima: "Imaju ih, imaju!"

Kako mi je lanulo kada smo napokon došli doma (!), ali za kratko... mlada je gospođa nakon jučerašnjeg skupnog orgijanja popila pivo viška, te usprkos nakani da se još jednom poševimo sami (uz stimulansnu priču o sinočnjim zbivanjima), prdnula i zahrkala, a mene ulovili spidaški napadaji, tako da sam morao izaći u "šetnju", tj. natjecanje s nikim u brzom hodanju okolnim ulicama. Ondak sam izmoren sjeo na klupicu u parku, zapalio Filter 57, te primijetio da mi prilazi neki pas, mješanac srednje veličine nalik na njemačkog ovčara. No, kako mi je prilazio tako se povećavao, postajao veći od bernardinca, teleta, a kada mi se sasvim pribli-

žio bio je velik poput slona! AJME!!! Dlanovima sam prekrpio oči sav uznojen od panike. "Rex, idemo doma"! Spas; slon potrčao gazdi, smanjio se i pretvorio u, meni pesoljubcu, najdražu životinju na svijetu.

Gledam sebe 35 godina mlađeg...

OH WELL, bilo pa prošlo, al evo umornom uz kompač, opet došlo. Ne, nisu u pitanju duhovi niti oživjeli aparati... (a da me možda ne hvataju nanovo, nakon 35 godina LSD HALUCINACIJE?). Kako mi se sada, u praskozorje, pojavila na monitoru slika prozora iz kuhinje (?) i gleć, na tim velikim ISPODNIŠTICAMA prvi najraniji ptičeki – niger kos i mali crvendač. Prvi krasnim narančastim kljunom zgrabi oveći komadić kruha i odleprša na blisku orahovu deblju granu, a drugi se, nakon par zaloga mrvica, zagleda unutra, u kuhinju. Nepostojeća kamera lagano zumira ka njegovoj glavici, sve dok mi ne ispuni njome cijeli ekran. Gleda me umiljati stvor, no neće mene prevariti! "Znam te ptico, kad otac si mi bila" – velim mu. "Ja? Ti si dobar čovjek, stalno brineš da imamo što kljuckat na ovoj smrzavici, ali si fakat malo šenut"! "Oprosti ptičicu, moj je tata bio veliki ptičoljubac, a uz slavuje najviše je volio vas crvenvrate, pa sam pomislio – evo starog, pojavio se da mi drži prodike o mojim antiklerikalnim stavovima". Kamera (?) odzumira to umiljato stvorenje koje također nekamo odleti; dani se, a na hranidbu dođu grlice, dva taubeka stalna gosta, naučena dolaziti nam i usred ljeta. Iz pet kompjuterskih zvučnika, moja stoprocentna gluhoća čuje polupijano popevanje škvadre iz *Starih krvavca*: "Ko taubeka dva/ mi sretni smo bili...", pa mi se pojavi na kompu slika birtije iz sedamdesetih godina 1. stoljeća američke ere. Kao da promatram neki stari već smečkast film sa štrafama, povremenim blickanjem, točkicama... no kužim društvo za spojena dva stola. LUDILO; Štampla drapa po ditri, Čedo gudi i stalno mu titraju očni kapci, Puba je već pet minuta do dvanaest kad zajejava štemere iz Tkalče, Vlado se ufurao u pjesničke misli i ko da ga nema, Ajac odlazi na WC i pjeva: "Patkice, patkice... skini gaćice", Has se opet ufurao u drugo NADim(č)e (Ringo) pa lupa po stolu i stolicama malo begin, malo valcer, a puno rok ritam koji nema veze s 2 – 3 taubeka, hiii(©) tu sam i Ja, preuzimam gitaru i vičem: "Dosta s tim šrotom", te opalim *Kuću islaževog sunca* od Animalsa. GLEDAM SEBE 35 GODINA MLAĐEG... i tko to laže kada kaže, da ne postoje paralelna vremena! Ajoj, sranje, baš sada kada se topim poput pahuljice nad mladim danima, moram na pisanje! Žurno da mi ne promakne koja važna scena iz, u zaspalog Kompu zalutalog PERFECTnog filma. Piš – piš – piš, proketo pisanje nikako da prestane... piš, i juriš nazaj. Taman monitor, spava, budim ga trešuci mu mišeka i polako zasvjetluka. NAJA!!! Namjesto slikokaza nekakva nerazumna slova. Gdje su mi jebene naočale? Nikada ne znam kamo ih metnem. Nisu na radnom stolu, nisu na bakinom (onom ne, tvrdom ko njen navodni junfer kada se udala), nema ih ni na stolici pored kućnog oltara TeVe-a. Onda se sjetim zapravo najvrijednijeg aparata u kući, onog u kojem kapetan i umjetnik Dumanić drži beštek – FRIZIDER(!)... jedanputa je jedna prijateljica u njemu ostavila ključeve od auta, neko veče sam ondje zagubio cigarete i upaljač... i zbilja, eno ih među kantigareta piva!

Moje Ja postaje tastatura

1A23-0006-7130-1204-8976-4901
Windows XP 5.1
IA32
WinAspi: –
ahead WinASPI: File 'C:\Program Files\Ahead\Nero\Wnspi32.dll': Ver=2.0.1.56, size=163910 bytes, created 2.4.2003 16:13:43
Nero version: 6.0.0.0
Popizdim: "Ludi si od mene Kompa, idi 3 PM-a i tamo prodavaj performanse budalama, ko Delimar Vlasta (druga, no još uvijek živa,

odavno Nejedina) moje pod svoje". THE &... (Start / Turn Off Computer).

Idem nešto klopnut u kuhinju, tiho, tiho, da ne probudim Jedinu i Jedinog sinka Janka, a tamo na prozoru još stoje naše grlice i uporno me gledaju. Sigurno su sve popapale; uzmem malo ječma, otvaram prozor da ga usipam u zdjelicu, al bogati, ptice stoje te i dalje bulje u mene... inače se maknu na dva metra udaljenu granu starog oraha. "Hahehohoho – smijem se samoglasno – nemrete me zajebat, niste mi mama i tata". Mužjak me ostrim pogledom, poput grabljive ptičurine, prostrijeli da to osjetim u kostima. Sav utrnem od poznate mi mješavine neugode i straha. Stari! Samo on me je tako znao bez batina izbatinati!

Ženka me gleda nježnije, ali kako sam UMOREN OD UMORA i kao u pravoj tripčugi, čutim je opasnijom. Vidim hranu u zdjelicu; to su sigurno oni, mislim si, Puba i Marta, moji roditelji! "Dodite, dragi reinkarnirani mama i tata, tako je hladno, smrznut ćemo se svi tu na prozoru" – pozovem ih u stan.

"Mi? Ti si dobar čovjek, stalno brineš da imamo što kljuckat na ovoj smrzavici, ali si fakat malo šenut"! Rekoše to i odletiš na balkon moje punice, da vide što ima tamo za papicu.

Vražja posla! Nisu duhovi, no govore. Crvendač i dvije grlice! Zatvorim prozor, zaboravim na zavijanje u trbuhu te jedva doteturan do kreveta. Skidanje, oblačenje pidžame, AJME kako to dugo traje dok se rušiš od neispavanosti, i još jednom (ovaj puta malim slovima) a j m e, zaboravio sam oprati zube, kapati kronično bolesne uši. Kada napokon legoh, vremenšno mi tijelo osjeti veliko olakšanje, ali duh mi traži san, međutim gospodin San je zaboravio na sastanak. Prožimaju se hitrije od brzine svjetlosti kojekakvi prizori iz prošlosti i sadašnjosti... REALno, nadREALno, podREALno, podvezano i zavezano uz pisanje ovih dana ubačene pod kožu i u svaku moždanu stanicu, od poslovnih mejlova do obrade tekstova za knjigu. Jebo LSD(!), nema povratnih halucinacija poslije toliko vremena, kriva je tastatura! Yes! Prav su imali stari ljudi kada su za nekog sumanutog, cjelonoćnog kuckatora govorili: "Ovaj se pretvoril u šrajbmašinu!"

Pretvorba – MOJE JA POSTAJE TASTATURA! Zato ne mogu ni ubijen od nespavanja spavati. Pred crknutim očima je stalno tipkovnica, TIP / TIP...

glavom hujaju napisane rečenice brzinom 40 – 50 zavuzlanih čvorčuga.

Čovjek je poput ludnice

Dokinimo Ego... Dokinimo želju... Između tri puta, dva laka i jednog teškog, ja biram teški, za mene to je sloboda... / Zlatko Kopljar

ULAZIMO U EVROPU GOLIH GUZOVA DA SE NE MORAJU

MUCHIT SA SVLACHENJEM DOK NAS JEBU... / američko-hrvatski Lavić

Želko Kustić svoju titulu pomio zbog teksta u kojem homoseksualizam izjednačava s nacizmom... / Ja, skinuo majmuna s neta, baš za trip!

Ljetne noćne oluje u Lici osvjettljavaju obrise planine i na njega djeluju zastrašujuće... Ponekad ga do škole prati bijeli kozlić, koji se sam vraća majci kosi. Djed je ložalj na brodu i iz Griče mu donosi krupne naranče i prevu kožnatu školsku torbu... (tako mi je Igor Rončević napisao o malenom sebi... u trećem licu).

Pao je Mostarski most. Pala je Baš – Čaršija. Rezoreno je Sarajevo. Pala je Bosna – šaptom i Hercegovina gospodo – pala, da pala – jer tamo više ništa ne postoji. / Zasjeđa Sabor. Izmjenjuju se govornici. Šupki dobivaju plesak a pjesnike ispraćuju zvezdskom... a nad Saborom samo nebo?! / Bože ne čuju te mnogi te ne čuju! / Probaj tiho Bože / jer već stoljećima / vičeš... "..." / Ivica Puko Jakšić u "ratničkim novinama" *Kronen Zeitung* ... i tak dalje i bliže dok ne pomislim (sada kad ujutro to pišem uz kavu – ne vem; sam već sanjal, il je to bila NADrealistička misao): "Čovjek je poput ludnice – SIVA FASADA ŽUTE KUĆE"... Bogeć moj, sad sam vrići, kakav ću tek biti za 14 dana (?) ako, a moram, nastavim s radnom karantenom i ovim tempom. AJME!!!



foto: Bojana Švartasek

kolumna

Noga filologa

Radio Homer Đemajil



Neven Jovanović

<http://filologanoga.blogspot.com>

CD protiv etničkog čišćenja, fonograf protiv radija, Milman Parry protiv Miroslava Krleže, gusle protiv čitanke, snimanje protiv autodestruktivnosti. Radim, prodajem kafu

U jednoj se sobi na drugom kraju svijeta čuva dvjesto sati naše povijesti. Hm. Zapravo povijesti koja i jest i nije naša. Bila je naša, ali više nije. Možda nije bila naša ni dok je bila. Ili obratno. U svakom slučaju – odande, s tog drugog kraja svijeta, nakon što je – i budući da je – izazvao malu revoluciju u znanosti, vratio nam se komadićak tih dvjesto sati. Evo njega u mom CD-playeru.

Tehnološko čudo na Balkanu

Godina 1934. U Zagrebu, Krleža je netom objavio *Povratak Filipa Latinovicisa*, Begović i Gotovac pripremaju *Erus u onoga svijeta*, Gavella režira, Josip Horvat i Ilija Jakovljević uređuju novine; u emigraciji, Mile Budak vodi kamp za obuku terorista, Ante Pavelić priprema atentat na kralja Aleksandra u Marseilleu. Umrlo je don Frane Bulić, moj tata i moj tast imali su otprilike godina koliko njihovi unuci sada, rodili su se Tonči Petrasov Marović, Davor Štambuk, Stipe Mesić. U isto vrijeme, u drugom uglu Jugoslavije, u hercegovačkom Gacku i u sandžačkom Novom Pazaru, u kafani, sjede ljudi i slušaju guslare. No ovaj put, osim ljudi, u kafani je još nešto. Povelika, nezgrapna naprava za snimanje zvuka – urezije brazde u aluminijske ploče, struju vuče iz akumulatora V8 Forda, a izrađena je po narudžbi u Waterburyju, Connecticut, kao dvostruki snimač – po isteku četiri minute, kad bi jedna strana jedne ploče bila puna, uključio bi se snimač druge. To ju je činilo čudom tehnologije tridesetih – to je snimateljima na terenu davalo dragocjenu mogućnost da zamijene ploču dok izvođači pjevaju dalje. Pjesma nije morala stati.

Glavni je snimatelj tih hercegovačko-sandžačkih epizoda 1934. imao 32 godine, potjecao je iz Oaklanda, Kalifornija, zvao se Milman Parry, i u Gacko i Novi Pazar stigao je na račun Harvard Universityja (i nekoliko drugih američkih znanstvenih ustanova). Parryjeva snimanja promijenila su način na koji zapadna civilizacija misli o Homeru. U najmanju ruku.

Homer u bravetini

– Ja se zovem Sulejman Fortić, Salih-age Forte unuk. Danas živim – keljer sam u kafani.

– Ja se zovem Đemajil Zogić. Rođen sam iz sela Glogovika. Imam godina trideset i osam. Sade živim u Novom Pazaru. Držim jednu kafanu. Radim, prodajem kafu.

– Ja se zovem Alija Fjuljanin, sela Ljeskove, zemljoradnik, opštine suhodolske. Star sam dvaes i devet godina. Sreza štavičkog. Zanimamo sa stikom, sa zemljom.

Nema sumnje da su nam uvidi Milmana Parryja, zasnovani na promatranju južnoslavenskih pjevača, omogućili da u određenoj mjeri rekonstruiramo prirodu pjesničke tradicije i pjesničke izvedbe Homerova doba. No, dok slušam snimke guslara, čujem zvuke kulture koja se od moje toliko razlikuje da se pitam: ako je to zaista ono najbliže Homeru što nam je na raspolaganju, kako se mogu upopće nadati da ću ga ikad razumjeti?

Prve su tri replike glasovi s CD-a, glasovi mojih – naših – Krležinih i Gavellinih zemljaka iz 1934. CD je prilog ponovnom izdanju knjige Parryjeva pomoćnika i sljedbenika, Alberta B. Lorda; knjiga se zove *The Singer of Tales*, pojavila se 1960., te je ponovno izdanje (iz 2000.) trebalo obilježiti njezinu četrdesetogodišnjicu (knjiga je prevedena na srpski, 1990. kao *Pevač priča*). Posljednja, pak, izjava – ona o tuđinstvu – potječe iz Cambridgeova priručnika uz Homera (*The Cambridge Companion to Homer*, ur. Robert Fowler, objavljeno lani, 2004.).

Za anglofonu filološko-književnu, studentsku i akademsku publiku (kojoj je *Cambridge Companion* namijenjen) uznemirujuća je veza titana Homera i povijesno zanemarivih muslimanskih Balkanaca, od sorte koja, u predasima između dvaju klanja, o istim takvim klanjima, samo arhetipskima, još i improvizira pjesme. Za "nas", zericu drukčije Balkance koji sa snimljenim Balkancima dijelimo čak i jezik, "poput zdjele bravetine u sočivici", nemir počinje još i ranije – već na samom CD-u. No o tom potom.

Pakiranje usmenosti

Prije Parryja, za naraštaje i naraštaje filologa i čitatelja Homer je bio prvenstveno knjiga, tekst, čedo kutije olovnih slova. Spominjale su se neke sličnosti s "narodnom", usmenom poezijom – prvenstveno formulaična ponavljanja homerskih stihova ili njihovih dijelova, a la "brzonogi Ahilej" – ali gotovo se nitko nije pitao što to usmena poezija zapravo jest; po čemu je drugačija od pisane? Gotovo se nitko to nije pitao jer sama prezentacija nije tome davala povoda. U škole i na sveučilišta "usmena" je književnost stizala upakirana u knjige – i malo je koga pekla ta *contradictio in adiecto*. Ako koga i jest pekla – drugog načina znanstvene prezentacije žive izvedbe nije bilo. Do izuma fonografa, "zvukopisa" – do otkrića procesa kojim se neponovljivi trenutak može sačuvati, makar u svome zvučnom aspektu.

Ovim izumom jedna Parryjeva revolucionarna ideja – da u središte proučavanja stavi Homerovu usmenost – postala je ostvariva: eksperimentalno potvrđiva i provjeriva. Ali još uvijek nije bilo moguće snimiti usmenog Homera lično! Zato je Parry bio upućen na ekvivalent. Ovo je, za klasične filologe, druga revolucionarna ideja ("revolucionarna") u filološkim ustima dobiva pejorativan prizvuk). Napuštamo svoju misiju – rekonstrukciju autentičnog konteksta – radi varljive prisnosti i efektnosti analogije. Umjesto "u metru originala", prevodimo "slobodno". Svaki će vam filolog reći: nema većeg rizika!

Iz rizika je nastalo ono što se danas zove *The Milman Parry Collection of Oral Literature*, a čuva se u Widener Library Room C, Harvard University: 13.000 zapisanih izvedbi narodnih pjesama na hrvatskom, srpskom i bosanskom, više od 3500 ploča (aluminijumskih) zbirka teži više od pola tone) sa snimljenim izvedbama; osnova je prikupljena 1933.-35., postoje i dopune iz 1950.-51.

Obluci

Snimajući po Bosni i Hercegovini, Crnoj Gori i Sandžaku, Parry je otkrio troje. Prvo, djela su usmene književnosti fluidna, ona nemaju posve fiksni tekst; kao u glazbi ili glumi, svaka je nova

izvedba drukčija – čak i kod istog izvođača. Drugo, formulaičnost nije nedostatak. Ponavljanje stihova ne znači da je izvođaču pofalilo originalnosti; upravo suprotno, formule su gradivni blokovi, temeljno izvođačevo sredstvo za rad – kao što džezzer ili roker svoje improvizirane solaže grade od općepoznatih i često ponavljanih fraza i ljestvica (bilo da ih često ponavljaju mnogi, ili samo on). Napokon, treće – djela usmene književnosti, u svojoj svojoj trenutnoj neponovljivosti, dio su tradicije; blokovi od kojih konkretan pjevač spretnije ili nespretnije gradi svoju pjesmu, prema zahtjevima konkretne publike i trenutka, nalik su oblicima – savršenu okruglost dali su im godine, desetljeća, stoljeća porabe, stotine tisuća takvih izvođača, publika i trenutaka. Poraba je otklonila svaku neravninu, svaku suvišnost, i ono što rabi prilagodila podjednako funkciji i mediju – kako temama o kojima se pjeva, tako i jeziku na kojem se pjeva.

Trebalo je još dokazati ekvivalentnost; trebalo je sve uočeno kod jugoslavenskih narodnih pjevača primijeniti na Homera. Parryju samom to nije bilo suđeno. Otkrivač usmenosti svojim spoznajama nije dospio dati pisanu formu, jer je 5. prosinca 1935., nekoliko mjeseci po povratku iz Jugoslavije, nesretnim slučajem poginuo (od metka iz pištolja). Rad je nastavio i konačno oblikovao jednako talentirani Albert Lord, autor gorespomenutog *The Singer of Tales*.

Solaža na guslama

Parryjeva veza s tehnologijom očitovala se i u tome što je volio prčkati po svojoj opremi i poboljšavati je (tijekom jugoslavenskog boravka, nezadovoljan šumovima koje je stvaralo napajanje, čak je sa snimačem putovao u Zagreb, tehničaru Bell Edisona, koji mu riješio problem), i u tome što je uspio – tom za nas pretpotopnom aparaturom – snimati tako kvalitetno da i danas, ma da su za CD snimke minimalno remasterirane, sve savršeno čujem i razumijem.

Ispravak. Sve čujem i razumijem dok ti ljudi, ti komadići prošlosti, Parryjevi pjevači, govore. Razumijevanje prestaje kad uzmu gusle i počnu raditi ono zbog čega ih je Parry snimao – kad počnu izvoditi ono o čemu danas obično razmišljamo kao o "narodnim pjesmama".

Kad počnu guslati, šokiran sam. Hvatam, čini mi se, od pjesme onoliko koliko bi Đemajil Zogić i Alija Fjuljanin uhvatili s posljednjeg albuma T.B.F.-a ili Ede Maajke. Tu i tamo koju riječ, barem u prvoj rundi.

Zašto je tako?

Pa, reći ćemo, najprije zato što je pjevanje guslara zbilja pjevanje: ima melodiju, ima ritam, a svaki pjevač to radi drukčije. I zato što je guslanje zbilja sviranje: na svojoj jednoj žici pjevači se i prate, i kontrapunktiraju, i ubacuju ukrasne figure u pauzama nakon svakog stiha (sve to, pazite, razmišljajući o onome što će ispjevati/ispripovjediti dalje); pritom je, glazbeno, ta izvedba toliko mimo naših metronomskih i temperiranih navika da nam nestaje tlo pod nogama – ta muzičke transkripcije vokalnih i instrumentalnih linija snimki Milmana Parryja morao je raditi nitko drugi do Béla Bartók!

Ali ne ometa nam samo glazba svojom tuđošću razumijevanje; podjednako su nam, naime, tuđi i gradbeni blokovi o kojima sam govorio – formule od kojih pjevači grade svoje pjesme. Kad razgovarate s nekim poznatim, kad razgovarate o poznatoj temi, razumjet ćete dovoljno ako i ne čujete sve riječi, i ako je veza loša. Ovdje razgovaramo s nepoznatima. O nepoznatom.

Pseudo-tradicija

Guslari i guslanje u modernoj su Hrvatskoj etalon sprdnje ili strahopoštovanja (već prema ideološkim ukusima). Pa ipak, i dok se sprdamo i dok strahopoštujemo, ne znamo što su oni zapravo. Vrlo zorno, vrlo glasno, demonstrira mi to CD uz *The Singer of Tales*. Ono što mi znamo (opreznije: ono što zna jedno gradsko dijete rođeno šezdesetih, bez čvrstih veza sa selom i usmenom tradicijom), to su novokomponovani guslari.

Već u doba Parryjevih istraživanja usmena je tradicija nestajala pod utjecajem pisanosti, i zamjenjivala ju je pseudo-tradicija. Pjevači koji improviziraju na temu zamjenjivali su pjevači koji izvedu napamet naučeni tekst (i to umjesto, recimo, u kafanama za razonodu slušača tijekom Ramazana na, recimo, državno organiziranim "guslarskim utakmicama"). Takav je recitator – Lord kaže da se takvi zovu "narodni guslari" – bio i onaj koji je guslao Tuđmanu, kao, vjerojatno, i onaj kojeg sam jedne večeri sedamdeset i neke, kao klinac, slušao sa stuba u turističkom mjestancu na Krku, u svom jedinom neformalnom susretu s guslarstvom.

Na Homerov račun

Pseudo-tradiciju predstavljaju, nadalje, i svi oni tekstovi koje smo čitali ili morali čitati u školskim čitankama i zbirkama "epске i lirske narodne poezije". Iz njih su uklonjene bitne odrednice usmene tradicije – fluidnost, improvizacija, pjevanje (tj. vokalno-instrumentalna izvedba, toliko važna da su pjevači rekli Parryju da mogu naučiti i pjesmu koju su čuli samo jednom, ako su je čuli uz gusle), pa i podložnost trenutku, takva da vodi čak do fragmentarnosti (Lord primjećuje da se dobar dio jugoslavenskih pjesama ne izvede do kraja – publika na ženidbi ili u hanu mora ići dalje, ili se pjevač umori...).

Nadalje, isto fiksiranje, regulariziranje, pojednostavljenje koje nalazimo u formi "narodne poezije" naših čitanki postoji i u ideologiji. "Narodna poezija" sada ne odražava tradiciju prostora – ona je predstavljena kao znak identiteta određenog naroda u tom prostoru prostora. I to ne bilo kojeg, nego našeg naroda, sukladno trenutno važećem političkom programu. To vrijedi kako za Vuka Karadžića i njegov odabir u *Srpskim narodnim pjesmama*, tako i za Kačićeve pjesme "na narodnu", pa i za Matičine *Hrvatske narodne pjesme* Luke Marjanovića (čiji svesci s muslimanskim pjesmama izlaze nakon austrougarske aneksije Bosne i Hercegovine).

U ovakvoj je prezentaciji jedan aspekt tradicije nerazmjerno naglašen – na račun drugoga. Potisnuta je činjenica da se imena dobrih i zloćestih mijenjaju prema pjevaču i publici, dok pjesma ostaje ista. Potisnuto je – ako malo razmislimo – upravo ono što "našu narodnu pjesmu" zaista veže s Homerom: njezin nadnacionalni aspekt.

U mašini

Ideološka upotreba narodne poezije, uostalom, bila je i razlog što su najbolje pjevače i najjaču tradiciju izvorne usmenosti Parry i Lord našli kod jugoslavenskih Muslimana. U zemlji koja je nastala oslobađanjem od Turaka Muslimani su bili poražena strana. Oni nisu pisali povijest – i zato njihova tradicija nikad nije bila fiksirana, okamenjena pod autoritetom pisane zbirke kao što su Karadžićeva, Kačićeva ili Njegoševa.

Tako dolazimo do daljnjeg momenta koji izaziva nemir dok slušam CD Parry-Lordove zbirke. Ne samo da ljudi s CD-a, snimljeni dok su moj tata i moj tast bili četverogodišnjaci, za nas ne postoje jer smo ih se odrekli stvarajući vlastitu državu i identitet – ne samo što za nas ne postoje jer o njima više ništa ne znamo – oni ne postoje jer im tamo gdje su Parry i Lord snimali možda zbilja traga više nema. Jer je prostor opran u mašini za etničko čišćenje.

Na rubu pameti

Što će nama Parryjev CD s muslimanskim guslarima? To nismo mi! Bilo zato što smo Hrvati pravi, bilo zato što smo urbani Evropljani kojima su nacija, tradicija i Balkan već davno uši probili. Mislim, međutim, da tu negdje možemo biti mi: upravo po ovom stjecaju nespojivog, Homer, Đemajil Zogić i Milman Parry, Harvard University i nepismena balkanska krčma, tehnologija gusala i tehnologija digitalnog zvuka!

Teško je spojiti nespojivo, dakako. Kao što je teško – tj. nama je teško; usmenom pjesniku nije – razmišljati o nečemu što je fluidno, multiformno, čvrsto i promjenljivo istovremeno, bez idealnog primjerka i izvornika – a opet uvijek isto.

Ono što je pred takvim zadatkom bitno, smatram, jest stav. I ovdje se vraćamo na Krležu s početka našeg teksta. Na Krležu – Parryjeva suvremenika.

U finalu *Na rubu pameti* iz 1938. – barem prema najnovijoj izvedbi, kakvu sam vidio ovih dana u Dramskom kazalištu Gavella – Krležin Doktor, nakon jalove pobune protiv opće neetičnosti, tone u ludilo – odvaja se od svijeta – slušajući radio; puštajući da se radijske emisije groteskno, nadrealistično mijesaju jedna s drugom i s Doktorovim fantazmagorijama.

Svijet, Balkan i tehnologija, to su poveznice Krležu i Parryja. No Krleža se od Parryja razlikuje onako kako se radio, naprava za slušanje, razlikuje od fonografa, naprave za snimanje. Kod jednoga gutamo ono što nam drugi serviraju, udobno zavaljeni u fotelju i vlastitu autodestruktivnost – kod drugoga sami kreiramo svoj program, ma kako uvrnut bio, ma koliko se gnjavili po balkanskim gudurama vukući glomaznu aparaturu, pimplajući po mikrofonima, ratujući sa šumovima i smetnjama, mijenjajući ploče, behandlajući izvođače, plaćajući rakiju i duhan, snalazeći se, ne skandalizirajući se, nadilazeći i surovost, i bizamost, i primitivizam.

Nalazeći, usred svega toga, Homera. ■

Krvnice u propitivanju roda



Snežana Klopota

Osnaživanje žena može se dogoditi razumijevanjem vlastitih iskustava diskriminacije i usmjeravanjem moći proizašle iz toga razumijevanja na njihovo artikuliranje u suosjećajan odnos prema slabijima, neovisno kojoj vrsti pripadaju

Postavke trećeg vala feminizma sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća teže redefiniraju pojmove moći i nadmoći i kroz žensku umjetničku praksu, pa u to vrijeme nastaje, prema riječima Jasenke Kodrnje u knjizi *Nimfe, Muze, Eurinome. Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj* "ekscenčna, provokativna ženska erotizirana umjetnost", kroz koju se izražava ženski subjekt. Otada do danas mnoge su se suvremene umjetnice u svojim radovima služile manipulacijom mrtvim i živim životinjama, kao i životinjama između života i smrti (nad kojima se u procesu nastanka umjetničkoga djela obavlja egzekucija) problematizirajući takozvano pitanje roda, ali i relativizirajući etička pitanja, kao ona kojima u umjetnosti nije mjesto ili su pak, s obzirom na imanentni smisao umjetnosti, zanemariva. No, upravo kontekst odgovornosti za (zlo)upotrebu (nad)moći u iskorištavanju životinja kao objekata umjetnosti otvara nove mogućnosti promišljanja pitanja moći i kreativnog doprinosa žena i umjetnosti i etičnom postupanju prema živim bićima, koja su u poziciji manje moći.

Otpor, ekstaza i mrtve životinje

Kubanska umjetnica Tania Bruguera je između 1997. i 1999. izvodila performans *Breme krivice*, u koji je ugradila legendu o Indijancima koji su, u očajnom otporu protiv španjolskih konkvistadora, odlučili jesti zemlju dok nisu pomrli. U performansu umjetnica nosi štiti načinjen od trupa zaklane ovce, oblikuje loptice od zemlje i slane vode da bi ih zatim pojela. U katalogu izložbe u Kasselu ovaj umjetnički čin se interpretira kao dio središnjih interesa njezina rada – tišine i autocenzure kao sredstava nametanja i opiranja moći: "Breme krivice leži na njoj zato što je pokorna i tiha. No, ovo je također političko oruđe otpora i preživljavanja, apsorpiranje vlastitog identiteta kako bi se pokazala njegova neotuđivost."

Whitney Chadwick u knjizi *Women, art and society* iz 1996. navodi kako britanska umjetnica Helen Chadwick u instalaciji *Glossolalia* (1993.) koristi odbačeno krzno ruske lisice posloženo kao kružni trofej na velikom, okruglom stolu. Ukrašen sredini mekanog, krznenog kruga je tuljac od malih, janjećih jezika koji se preklapaju izliveni u bronci. Oko vrha tuljca, pet malih jezika otvaraju se oko rupe, upućujući na neku vrstu analnog otvora i konotaciju oralnog seksa. Zbog modulacija kako je krzno razmaknuto dobiva se dojam snažnog pokreta koji se pomalja u tuljcu jezika. Umjetnica svoj rad interpretira u feminističkom ključu: "Svi se jezici mogu razumjeti kao skupina falusoidnih oblika... Željela sam stvoriti rad koji će iznova propitati naše shvaćanje roda, a da ga, opet, ne može definirati".

I u kontekstu spomenutih radova zanimljiva je konstatacija Stevea Bakera u tekstu *Haunted by the Animal* kako je "potpuno iznenađujuće da je razlika između žive i mrtve životinje nebitna u

okvirima značenja stvorenih u velikom dijelu suvremene umjetnosti". Dapače, suvremene teorije umjetnosti potvrđuju kako ne postoji konsenzus o pitanju što čini etičko ponašanje prema životinji u suvremenoj umjetnosti. Između ujednačenih stavova kako je, prema navodima Jasenke Kodrnje, "osnovni kriterij etičnosti estetska vrijednost kojom se umjetnost, odnosno umjetnik legitimira", i mišljenja da se etička pitanja uopće ne mogu prikladno uokviriti u ovom kontekstu, pojavljuje se činjenica koju ističe Steve Baker, a ta je da je riječ o složenom pitanju, jer su podjednako "i etika i estetika grane filozofije", te da pristranost i predrasude zapadnjačkog filozofskog kanona ni na kojem području nisu toliko evidentne kao kod izjašnjavanja o životinjama. Složenost problema povezanih uz korištenje živih životinja u umjetnosti, još više potiče rasprave o tome koliko se daleko pomiču granice umjetnosti i bi li si ih umjetnost uopće trebala postavljati.

Traženje Sebsta žrtvovanjem Drugoga

Vlasta Delimar je u svojim provokativnim akcijama nekoliko puta koristila životinje. No, negativnu percepciju u dijelu javnosti izazvala je performansom *Tražim ženu* (1996.) u kojem izvodi klanje kokoši, a zbog čega ju je Društvo za zaštitu životinja prozvalo zbog kršenja Zakona o dobrobiti životinja, tvrdeći kako se nasilje ne može odvijati pod zaštitnim okriljem (svete) Umjetnosti.

U intervjuu za *Zarez* (broj 25. svibnja 2000.) autorica je ovaj performans obrazložila imanentnim umjetničkim impulsom, bez potrebe da svoju umjetnost opravdava onima koji ubijanje ne smatraju umjetnošću: "Performans *Tražim ženu* uključuje traženje sebsta, preispitivanje najjačih segmenata ljudskog kroz egzistencijalno, kontrolu samode-

strukcije, agresije... Klanje kokoši bit će pokušaj izoliranja emocije u danom trenutku. Kokoš neće biti žrtvovana u ime umjetnosti. Ona će biti naša svakodnevna hrana, ona koju inače kupujemo u trgovini; samo tada ne razmišljamo kako je ta kokoš došla do nas... Društvo za zaštitu životinja reagiralo je prijeteci kao što uvijek reagira. Njihove prijetnje i reakcije ne shvaćam ozbiljno jer ni oni nisu neka ozbiljna organizacija". U kontekstu performansa zanimljivo je i njezino promišljanje feminizma: "Slažem se s onim ženama koje su prihvatile feminizam ne kao socijalnu konstrukciju koja je vrlo opasna i postavlja mnoge zamke koje nas lako mogu odvesti na krive putove, već su feminizam prihvale kao plemenitu pojavu bez agresije, odmjeravanja moći, nasilja."

Slične reakcije udruga za prava životinja izazvali su radovi Nathalie Edemont, koja sama ubija životinje i reže im glave, kako bi izlagala mačje glave na vrhu porculanskih stalaka, mišje glave natakute na prste ženske ruke i zečje glave izbočene na šarenim papirnatim ovratnicama. Vlasnik umjetničke galerije Bjorn Wetterling, slično kao i Vlasta Delimar za svoj performans, smatra kako je karakteriziranje umjetnosti Nathalie Edemont kao odvratne odraz licemjerja zapadnog društva, u kojem mnogi ljudi jedu meso, nose kožu ili koriste kozmetiku testiranu na životinjama, a da ih to posebno ne zabrinjava. Umjetnost koju stvara Edemontova drži pronicljivim propitivanjem lažne stvarnosti te smatra kako ta umjetnost nije nemoralna, već od vitalne važnosti.

Suočavanje s predrasudom

Tendencije spomenutih umjetnica da ubijajući životinje promiču tradicionalno muške vrijednosti kako bi ostvarile osobnu ljudsku i umjetničku afirmaciju, ukazuju na neodrživost tvrdnje postavljene u spomenutoj knjizi Jasenke Kodrnje – kako iskustvo opresije u patrijarhalnoj hijerarhiji upućuje žene na "nehijerarhijski pristup, odbijanje natjecateljstva, afirmaciju života i ženskih atributa...". Smatram kako korištenje živih životinja u umjetnosti otvara i pitanje mogućeg korištenja mrtvih ljudi, namjerno ubijenih upravo u svrhu umjetničke ekspresije. Nadalje, takvo razmišljanje povlači za sobom i suočavanje s vrsnom predrasudom (specizmom), po kojem se prema neljudskim životinjama može postupiti u skladu s interesima ljudi, koji uvijek imaju prioritet nad životinjskima. Sudjelovanje u ubijanju i nasilju nad životinjama doživljam kao korak na putu transformacija odnosa moći kroz nenasilna rješenja, prihvaćanjem onih metoda djelovanja, na koje je feministički pokret utrošio prilično energije kako bi ih raskrinkao kao destruktivne i razarajuće. Vjerujem kako se osnaživanje žena može dogoditi razumijevanjem vlastitih iskustava diskriminacije i usmjeravanjem moći proizašle iz toga razumijevanja na njihovo artikuliranje u suosjećajan odnos prema slabijima, neovisno kojoj vrsti pripadaju.

Glasno protiv krzna!

Snežana Klopota

Prijatelji životinja organizirali su 12. veljače 2005. veliki prosvjed protiv krzna, kako bi upozorili i ujedno podsjetili javnost na problem uzgajanja i ubijanja životinja radi krzna. U trosatnom glasnom prosvjedu, 150 domaćih i inozemnih aktivista i simpatizera, prošetalo je središtem Zagreba uz bubnjeve, zviždaljke, transparente, megafone i glasne uzvike "Krzno boli", "Krzno je sramota", "Krzno je ubojstvo" i sl. Prosvjed je dobio međunarodni karakter sudjelovanjem aktivista iz njemačke PETA-e, austrijske udruge VGT i iz Nizozemske. Razlozi za prosvjed su brojni, počevši od sramotne činjenice da je Hrvatska najveći svjetski proizvođač krzna od činčile, zauzimajući čak 50 udjela u svjetskoj proizvodnji, kao ni jedan drugi hrvatski proizvod. Prije deranja kože, životinjama se lome vratovi, ubrizgavaju otrovi u srce, truje ih se plinom ili ubija

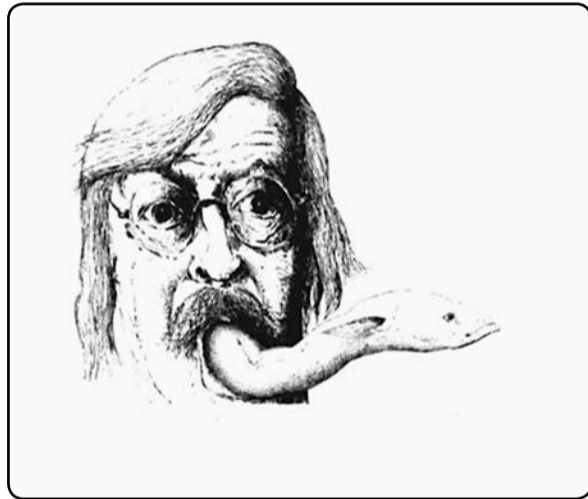


strujnim udarom od 240 volti zabijanjem šila u vaginu ili rektum uz garanje metalnog vodiča u usta. Omamljenim životinjama često se i "na živo" dere koža. Samo za jedan kaput od krzna potrebno je oderati, na primjer, 10 do 24 lisice te 130 do 200 činčila. Prijatelji životinja će tijekom godine nastaviti s antikrznim akcijama, kako bi utjecali na izmjene postojećeg Zakona o dobrobiti životinja, koje su predviđene za saborsku raspravu u drugoj polovici godine. Namjera je potpuno zabraniti uzgoj i ubijanje životinja radi iskorištavanja krzna, kao što je to primjerice u Austriji.

Danska

Andersen za Grassa

Dansku književnu nagradu Hans Christian Andersen 2005. ove će godine dobiti njemački pisac Günter Grass, a bit će mu uručena 2. travnja u Odenseu na dvjestotu godišnjicu Andersenova rođenja. Grass je izjavio da ga priznanje raduje pogotovo stoga što mu je Andersenov bajkoviti pripovjedački stil srodan. Dansko Društvo Hans Christian Andersen svake godine nagradu dodjeljuje osobama koje su zadužile Andersenovo djelo. Nobelovac Grass nagrađen je, među ostalim, i za knjigu *Sjena – Bajke Hansa Christiana Andersena – prema viđenju Güntera Grassa*. Naime, Danci su Grassa zamolili da ilustrira Andersenove bajke. Krenuo je najprije s *Princezom na*



zrnu graška da bi na kraju završio s cijelom mapom ilustracija. Zanimljivo je da je Andersen, koji je danas prije svega popularan kao autor bajki, u Njemačkoj doživio uspjeh nakon objavljivanja jednog njegova romana.

Andersenova književna nagrada dodjeljuje se posljednjih deset godina. Prošle godine nagradu je dobila danska kraljica Margareta za skice kostima koje je osmislila za jedan televizijski film o Andersenu. Istoimeno priznanje za dječju književnost svake dvije godine dodjeljuje Međunarodni kuratorij za dječju književnost sa sjedištem u Švicarskoj. ▣

Velika Britanija

Privremena Vrata Central Parka

U njujorškom Central Parku 12. veljače otvoren je zanimljiv projekt, instalacija nazvana *The Gates (Vrata)*, čiji su autori umjetnički par Christo i Jeanne-Claude. Umjetničko se djelo sastoji od sedam i pol tisuća okvira oko kojih je omotana žuta tkanina, a njegova je duljina veća od trideset sedam kilometara, i time je postalo najveće umjetničko djelo u povijesti New Yorka izloženo na otvorenom, a na njegovu su realizaciju Christo i Jeanne-Claude čekali punih 26 godina. Riječ je o privatnome projektu koji je zamišljen kao vrata kroz koja će prolaziti posjetitelji, kojima je i namijenjen. Kad zapuše vjeter tkanina s jednih vrata dodiruje druga, pa se na taj način stvara posebna slika, a svjetlost kroz tkaninu prodire na različite načine, naglasili su autori, koji su ovaj projekt posvetili Central Parku za koji su intimno vezani.

Otvorenju instalacije prisustvovalo je više od tisuću ljudi, a otvorio ga je



Michael Bloomberg, gradonačelnik New Yorka. Troškovi postavljanja instalacije iznose oko dvadeset milijuna dolara, a pokrit će ih autorski par, najvećom dijelom od prodaje crteža, skica, kolaža i modela projekta *The Gates*. Gradski oci nadaju se da će projekt privući mnogobrojne turiste te računaju s dodatnom zaradom od oko osamdeset milijuna dolara. Instalacija će u Central Parku ostati postavljena do 27. veljače, samo šesnaest dana, dakle, posvema slijedeći Christovo načelo o prolaznosti umjetnosti. ▣



Gioia-Ana Ulrich

Velika Britanija

Churchillov muzej

Winston Churchill 11. je veljače dobio svoj muzej te time postao prvi Britanac kojega je dopala takva čast. Muzej je smješten u londonskom Ratnom kabinetu, a njegovo se otvaranje pripremalo posljednjih desetak godina. U siječnju je bila četrdeseta godišnjica Churchillove smrti, a prije tri godine njegovi su ga sunarodnjaci proglasili najvećim Britancem svih vremena. Dosad su njegovi relikviji bili izloženi u njegovoj vili u Chartwellu, južno od Londona. Novi je muzej sada na jednome mjestu okupio i izložio sve što bi moglo zanimati njegove poklonike: legendarnu havansku cigaru, prva ljubavna pisma upućena supruzi Clementine, Nobelovu nagradu, svjedodžbu elitne škole St. George's (u kojoj je 1883. upisano: vladanje loše). Phil Reed, ravnatelj Ratnoga kabineta, izjavio je da je Churchill bio velikan, no da je i on griješio, te da je osnovna namjera izložbe pokazati čovje-

ka Churchilla sa svim svojim različitostima i pogreškama, a zadatak Muzeja bio je da to dokumentira.

Churchill je 1953. dobio Nobelovu nagradu za književnost, a umro je 1965. ▣



Grčka

Kolos se vraća na Rodos

Legendarni kolos s Rodosa, u antici zaštitni znak grčkih otoka i jedno od Sedam svjetskih čuda, ponovo će uskrsnuti. Izvorni brončani, pozlaćeni kip boga Helija iz 3. stoljeća prije Krista srušen je u potresu. Kako je naglasio Giannis Iatridis, gradonačelnik Rodosa, na brežuljak nedaleko od mjesta Faliraki planira se postavljanje mjedene statue visoke 33

metra. Autoru skulpture, ciparskome umjetniku Nikolaosu Gotziamanisu, odbor Europske unije na čelu s nekadašnjim portugalskim predsjednikom Mariom Soaresom odobrio je projekt za koji se procjenjuje da će iznositi oko sto milijuna eura. Prijašnji pokušaji postavljanja kolosa izjalovili su se zbog protivljenja grčkoga ministarstva za kulturu i/ili zbog nedostatka novca. ▣

