



zarez



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 9. veljače 2016., godište VIII, broj 173
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

John Wilbanks - Science Commons

Jaclyn Law - Pankour

Maja Hrgović - Vukovarac.Net

Dennis Cooper - Najopasniji pisac u Americi



Gdje je što?

Info i najave 2-4

Satira

Zarezi ludog smetlara **Ivica Juretić 5**

U žarištu

Miris Kinoteke **Andrea Dragojević 6**

Međunarodna razmjena kulturnih dobara

*Biserka Cvjetičanin 7*Razgovor s Johnom Wilbanksom **Maja Hrgović 8-9**

Razgovor s Nikicom Baričem i Bojanom Dimitrijevićem

*Omer Karabeg 10-11*Razgovor s Electrohippies **Laurent Courau 16**

Komentar

Sloboda boli (nekoga) **Maja Hrgović 12**Prikrivena Obznana **Srećko Pulig 14-15**Koliko knjiga! **Andy Jelčić 46**

Film

Oko za oko, zub za zub **Joško Žanić 13**

Esej

Spolni organi niču posvuda **Mark Dery 17**Parkour – trči, skači i kotrljaj se **Jaclyn Law 18-19**

Vizualna kultura

U ritmu turbo-kapitalizma **Iva Rada Janković 26**Osjetilo za vrijeme **Boris Greiner 27**Grad u boci **Fedor Kritovac 29**Plakatparkiranje **Fedor Kritovac 29**

In memoriam

Future is today **Sandro Đukić 28**

Glazba

Svjeće na Amadeusovoj torti **Trpimir Matasović 30-31**Osmjeh na licu Baleta HNK **Trpimir Matasović 32**Rock marksizam iz Leedsa – drugi put **Tihomir Ivka 32**

Kazalište

Zoon Histrion: u magli, u kavezu, na križu **Nataša Govedić 34**

Nesretni performativi i performansi suradnje

Suzana Marjanić 35

Razgovor sa Selmom Banich, Adamom Semijalcem,

Sandom Fistrić i Milom Čuljak **Ivana Slunjski 36-37**

Kritika

"Pedofili" sit i srednjoškolkice na broju **Dario Grgić 39**

Spasonosna samoća prezrene ženskosti

*Nataša Petrinjak 40-41*Samo čvrsta odluka o promjeni **Grozdana Cvitan 42**Prelijevanje susjedstva **Grozdana Cvitan 42**Osnove domaće mudologije **Darija Žilić 43**

Riječi i stvari

Servus, dragi Sabin moj **Neven Jovanović 44**

Svjetski zarezi 47

Gioia-Ana Ulrich

TEMA BROJA: Dennis Cooper

Priredio Zoran Roško

Najopasniji pisac u Americi **Richard Goldstein 20-21**Razgovor s Dennisom Cooperom **Lawrence Chua 22-23**Pogrešno **Dennis Cooper 24-25**

impressum

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.hr

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati

nakladnik: Druga strana d.o.o.

za nakladnika: Boris Maruna

glavni urednik: Zoran Roško

zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić

izvršna urednica: Lovorka Kozole

poslovna tajnica: Dijana Cepić

uredništvo: Grozdana Cvitan, Rade Dragojević, Agata Juniku,

Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,

Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafičko oblikovanje: Studio Artless

lektura: Unimedia

priprema: Davor Milašinčić

tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

Ured za kulturu Grada Zagreba

Svjetlo budućnosti

Jugo Jakovčić

Svečanost dodjele nagrada studentskog natječaja
International Velux Award 2006

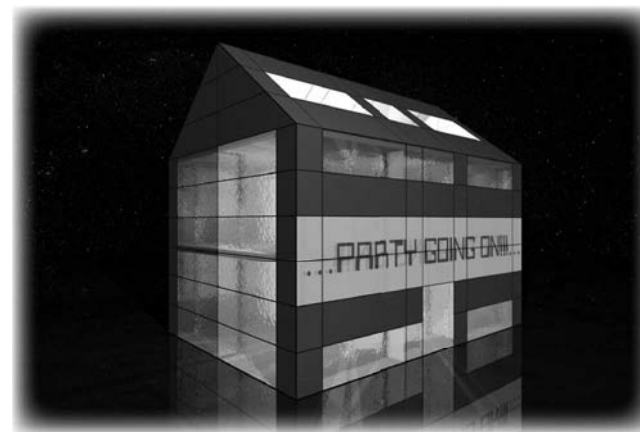
Proglašenje pobjednika natječaja International Velux Award 2006, kao i ceremonija dodjele održat će se u Guggenheim muzeju u Bilbau, u Španjolskoj, 23. listopada ove godine. Godine 2004. dodjela nagrada održana je u Parizu. Ove godine Velux je glavni sponzor jedriličarske regate *5 oceana*, koja kreće upravo iz Bilbaa, dan prije dodjele nagrada studentskog natječaja, stoga je odabir lokacije bio logičan.

Guggenheim i
Svjetlo Budućnosti

Projekt kanadskog arhitekta Franka O. Gehryja, Guggenheim muzej u Bilbau smatra se remek-djelom suvremene arhitekture. Jedinstvena struktura izrađena je od stakla i titana. Muzej je otvoren 1997. i od tada privlači sve ljubitelje umjetnosti i arhitekture, koji dolaze u grad Bilbao, smješten na sjevernoj obali Španjolske, na Atlantiku.

Dodjela nagrada okuplja pobjednike, njihove profesore mentore, ostale studente, članove žirija, arhitekate i druge predstavnike struke. Dosad je više od 600 studenata iz 75 zemalja iz cijelog svijeta prijavilo svoje sudjelovanje na natječaju. Natječaj je otvoren za sve studente arhitekture, a prijave pokazuju raspon od Kanade do Kine, od Tajlanda do Čilea. Rok za slanje radova je 5. svibnja. Ukupno će biti nagrađeno najviše 20 radova, a žiri će rasporediti fond od 30.000 eura. Žiri se sastaje u lipnju ove godine, kada će ocijeniti radove.

International Velux Award 2006 for students of architecture s temom *Light of Tomorrow* želi odati počast dnevnom svjetlu te potaknuti diskusiju o vrijednosti i prednostima arhitekture, koja mu pristupa kao ključnom i primarnom aspektu u arhitektonskom dizajnu.



Prirodno svjetlo uvelike utječe na način na koji se neki prostor koristi, kao i na vizualni dojam koji ostavlja. Dnevno svjetlo ima značajan utjecaj na zdravlje i dobrobit ljudi koji taj prostor koriste.

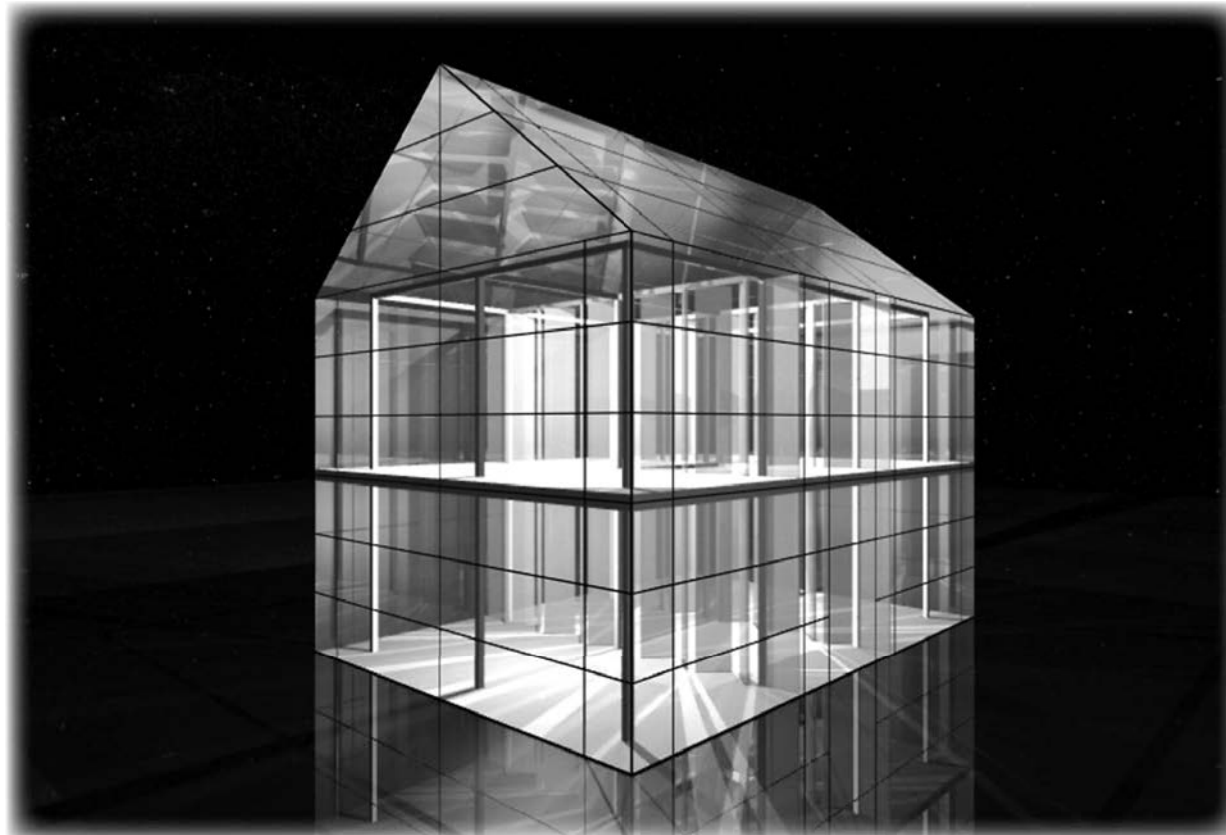
International Velux Award 2004

Godine 2004. studenti Hrvoje Župarić, Dean Niskota i Ivan Starčević uz stručno vodstvo Alenke Delić, profesorice na Arhitektonskom fakultetu



u Zagrebu, osvojili su drugo mjesto na natječaju International Velux Award u konkurenciji 760 radova iz 194 škole iz 34 europske zemlje. Njihova je ideja bila vrlo jednostavna – inteligentna kuća od stakla kontrolirana s pomoću kompjutera tako da korisnik može prilagoditi svome raspoloženju fasadu kuće. Ujutro može imati kuću od opeke, preko dana od stakla, a navečer raznobojnu kuću spremnu za party.

The International Velux Award organiziran je u suradnji s International Union of Architects (UIA) i European Association for Architectural Education (EAAE). Više informacija na službenoj stranici natječaja www.velux.com/A.





info/najave

Govori li Bog samo arapski?

Katarina Luketić

Tvrđa, časopis za književnost, umjetnost i znanost, glavni urednik Zarko Paić, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2005.

Događaj koji je proteklih dana najjače odjeknuo svjetskim medijima jest objavljivanje karikatura s likom poslanika Muhameda u jednim danskim novinama, nakon čega su uslijedili prosvjedi u islamskim zemljama, upadi u danska predstavništva i prijetnje smrću, te prenošenje karikatura u brojnim zapadnim novinama kao znak protesta protiv cenzure i očuvanje slobode izražavanja. U brojnim komentarima na navedeni slučaj primjetna je iznova *zbunjenost* Zapada u suočavanju s različitom kulturom i različitim vjerovanjem, nemogućnost jasnog razlikovanja islama i islamizma, tolerancije imanentne samoj vjeri i nasilja koje se svakodnevno provodi upravo u ime te vjere. U zapadnim se medijima i ovako zemlje islama predstavljaju kao zatvorena i jednoobrazna fronta *neprijateljstva*; a prosvjedi i prijetnje smrću islamskih fundamentalista kao u slučaju s Muhamedovim karikaturama, odjekuju mnogo glasnije negoli pokušaji da se razumno sagledaju slojevit i različita muslimanska društva. Stoga je važno da se stalno i kontinuirano govori – uči, promišlja, raspravlja – upravo o islamu i istoku, o tom za nas danas *najtraumatičnijem* Drugom.

Fundamentalizam i nasilje

Aktualnost i važnost te teme prepoznali su i urednici časopisa za književnost, umjetnost i znanost *Tvrđa*, odabравši upravo moć i granice fundamentalizma za nosivu temu svoga novog broja. Uvod čini kratak tekst *Karneval kulture* Hanifa Kureishija, koji u svojim romanima problematizira upravo dvostruke identitete i mješavine kultura; tekst koji se sažima u riječima: “ne možete zahtijevati od ljudi da se odreknju svoje religije; to bi bilo apsurdno. Religije možda jesu iluzije, ali radi se o važnim i dubokim iluzijama. I one će se mijenjati u dodiru s drugim idejama. Učinkoviti multikulturalizam nije površna razmjena festivala i hrane, nego snažna i predana razmjena ideja – sukob koji vrijedi izdržati, radije nego rat”. U nastavku o različitim aspektima fanatizma, politizaciji vjere, globalizaciji i fragmentaciji kultura te moći religije danas pišu Jan Ross, Bassam Tibi, Lothar Probst, Clemens Six, Charles Taylor, dok se osobito izdvaja tekst liberalnog teologa islama Nasr Hamid Abu Zayda. *Govori li Bog samo arapski?* – postavlja pitanje Abu Zayd, te zaključuje kako “nije vjerojatno da jedino Kur'an predstavlja riječ božju i da je ta riječ vezana uz arapski jezik”, jer u suprotnom automatski bi se “arapski jezik morao proglasiti svetim”. Naime, “Kur'an koji je bio dekodiran u povijesnom, kulturnom ili jezičnom kontekstu mora se nanovo objašnjavati u kodu kulturnog ili jezičnog konteksta tumača. To za sobom povlači interpretativnu mnogostrukost, beskonačan proces tumačenja...”. Ukratko, jednostavnim a toliko često skrivanim zaključkom poentira Zayd – “iako je tekst Božjeg podrijetla, njegovo je tumačenje apsolutno ljudsko.”

Na temu fundamentalizma nadovezuje se temat o *retorici nasilja* koji sadrži uvodni tekst Ljiljane Filipović te potom analizu utjecaja slika katastrofe na primjeru poznatih filmova o Holokaustu Slavoj Žižeka; kritiku mistike nasilja Klausa Laermanna; prikaz psihopatologije mržnje i uspjeha u terapiji Otta Kernberga; tekstove o prijateljima i neprijateljima u političkoj teoriji Alfreda Schöpf, te o pacifikaciji, mirovnim procesima i nasilju Stevea Halla.

Barthes i drugi

Osim spomenutih fundamentalizma i nasilja, iz preobogatog i teorijom zasićenog broja *Tvrđe*, kvalitetom se osobito izdvaja još nekoliko temata: ponajprije ono o Rolandu Barthesu, potom o Daliboru Martinisu, o crnogorskim znakovima identiteta, te, na kraju, provokativan tekst Camille Paglia. Krenimo redom. Iako su njegova djela nezaobilazna ne samo za semiologiju već najšire shvaćenu teoriju kulture, Roland Barthes je malo preveden na hrvatski, što se posljednjih godina nastoji ispraviti s objavljivanjem *Užitka u tekstu/Nulti stupanj pisma, Svijetle komore* te još nekih najavljenih izdanja. Temat u *Tvrđi* sadrži izbor iz poznate autobiografske knjige *Roland Barthes o Rolandu Barthesu* (inače u cijelosti prevedene na srpski), a riječ je o fragmentima posvećenim Autonomiji, Koincidenciji, Brechtu, Doksi/paradoksi, prirodnome, samoći... Nakon samog Barthesa slijede u broju njegovi interpretatori: Ottmar Ette s tekstom iz knjige *Roland Barthes: Eine intellektuelle Biographie*, Srećko Horvat (priređivač temata) s *Negativnom semiologijom – dekonstrukcijom znaka*, i Julija Kristeva s *Okusom razočarenja*.

Uvod u *transmedijalnu umjetnost* Dalibora Martinisa predstavlja opsežan intervju koji je s umjetnikom vodio Zarko Paić, i u kojemu se tumače gotovo svi važniji autorovi projekti poput *Krajolika promjenjivog rizika*, *Kome, Obraćam vam se kao čovjek čovjeku*, ili *JBT 27.12.2004.*, projekt internetskog časopisa *Art-e-fact*, te komentira stanje na umjetničkoj sceni, kustoska moć i izlagačka politika. Teoretičarka Bojana Pejić u nastavku piše o umjetnikovoj strategiji u radu nastalom nakon miniranja Titove statue u Kumrovcu.

Čudo mikrokozmi

Politički i socijalno angažiraniji i provokativniji dio *Tvrđe* svakako čine i tekstovi posvećeni znakovima identitetima, odnosno crnogorskom građanskom društvu iz pera Srđe Pavlovića, mentalitetu i predrasudama prema Drugima – u ovom slučaju među Srbima, Crnogorcima i Albancima – autora Jovana Nikolaidisa, te tekst *New adventures in press* Andreja Nikolaidisa. Da je upravo ovaj posljednji trenutačno jedan od dvojice, trojice najboljih crnogorskih prozaika, dokazuje i odlomak uvršten u ovaj broj, u kojemu Nikolaidis ispisuje crnohumornu svakodnevnicu u zemlji bezakonja, mafije i plemenske zatucanosti.

Rodnim identitetima i uopće prirodi ljudske seksualnosti posvećen je tekst Camille Paglia *U areni nema znakova* preuzet iz njezine knjige *Vamps & Tramps* iz 1994. Započinjući tvrdnjom da je “homoseksualnost ključ za razumijevanje ljudske seksualnosti” Paglia razmatra pokrete za oslobođenje seksualnosti sedamdesetih te razvoj gej scene, feminizma i aktivizma od toga vremena. U sebi svojstvenoj polemici ona se u tekstu obrušava na gej aktivizam, politizirajuću homoseksualnost, queer teoriju, zatvorenost lezbijskog pokreta, feminističku politiku i slično. Koliko god nam bila (ne)prihvatljiva takva, djelomično ipak pozerska, kritika, nesporno je da ovaj kontroverzni zapis unosi toliko potrebnu dinamiku u ustajale vode aktivizma i borbe za seksualnu ravnopravnost. ▣

Libra Libera #17, prosinac 2005.

ČITAJ!

- COMPUTER_GAME: Što znači studirati kompjutorske igre? Oduvijek su vas roditelji upozoravali da je igranje na kompjutoru ludo trošenje vremena? Henry Jenkins, Espen Aarseth i Charles Bernstein praoci su akademskog proučavanja kompjutorskih igara.
- PROSTORI SF-A: Kako SF određuje prostor svoje posebne kulture? Kako SF fanovi kostimiranjem i običajima omeđuju svoj (sub)kulturni prostor? Kako internetski fandom čini svoj virtualni, autonomni prostor omeđenim i prepoznatljivim? Na pitanja odgovara troje kulturalnih i etnografskih kritičara.
- PIERRE GUYOTAT: Što se događa kada nesuđeni katolički svećenik u alžirskom ratu proživi Kalvariju? Napiše djelo u kojem fetus, pičke i kurci, odrezane oči, uši, prsti i djeca pucaju šizofrenim rafalnim sluzavim jezikom, pari Krista s božicom, napiše novo Evanđelje Mesdames et messieurs, ici cet soir avec nous - Pierre Guyotat!
- CELEBRITY: Lana Pavić naša je loto djevojka čiju smo tužnu životnu priču u medijima pratili cijeli studeni. Je li Lana “u Ritzu propala sa stilom”? Je li Agrokorov lovac na talente pronašao novu životnu suputnicu? TURBO MEGA EXKLUZIV - o rvatskim i svjetskim živim i mrtvim selebritijama čitajte u proznom broju časopisa Libra libera!
- RJEČNIK AMERIKE: Je li Amerika potonula politička Atlantida, treći božji testis koji se nije spustio ili pičkin dim? U fosilnom orgazmu 20.000 milja ispod mora otkriven senzacionalni Rječnik Amerike u kojemu buduća visokorazvijena bića rableovski seru po današnjoj Umhlerici.

zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:
dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja
10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez: 6 mjeseci 120.00 kn
s popustom 100.00 kn, 12 mjeseci 240.00 kn
s popustom 200.00 kn

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti
i učenici mogu koristiti popust: 6 mjeseci 85.00 kn, 12
mjeseci 170.00 kn

Za Europu godišnja pretplata 50,00 EUR,
za ostale kontinente 100,00 USD.
PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____
adresa: _____
telefon/fax: _____
e-mail: _____
vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću
i obavezno poslati na adresu redakcije.

Oglašavajte se u Zarezu

www.zarez.hr

Povoljne cijene oglasa već od 500 kn (bez PDV-a)

* posebne pogodnosti za kulturne institucije
* popusti za serije oglasa

zarez

tel. 01/ 4855 451
e-mail: marketing@zarez.hr



Doživljaj oslobođen mentalnih i vizualnih asocijacija

Ana Medić

Puls, izložba Mirjane Vodopije, Kula Lotrščak,
od 2. do 7. veljače 2006.

Izložbom Mirjane Vodopije nastavlja se ciklus umjetničkih intervencija u urbano tkivo Gornjega grada započet izložbom Gorana Petercola *Refleksije* u prosincu prošle godine.

Uvesti umjetnički rad i umjetničko djelovanje u javni urbani prostor grada, te pojedine aspekte suvremene umjetnosti učiniti prisutnijim i osvještenijim u svakodnevnom životu pojedinaca, a sve to u suradnji s umjetnicima čije konceptualno promišljanje multimedijanskog djelovanja na određeni urbani prostor osigurava cjelovitost i zaokruženost, proizlazeći iz njihovog dosadašnjeg sustava umjetničkog djelovanja, polazna je premisa i ove izložbe. Mirjana Vodopija, njena autorica, jedna je od takvih umjetničkih osobnosti.

Na samom početku, tijekom osamdesetih, svojim se formalno–estetskim likovnim iskazom priklanja jednoj novoj estetici koju duh postmoderne nosi sa sobom, oslobađajući i afirmirajući vlastitu estetiku, naglašene, istovremeno neobuzdane i decentne maštovitosti, posredovane osjetilnim, čulnim i fragilnim aspektima svojih tema, motiva i materijala. U vremenskoj perspektivi gledano, ti su rani radovi nagovještavali, naglašeno samosvojan senzibilitet i osobnost, imanentnu neopterećenost formalno–stilskim kategorijama, ustrajnost na interdisciplinarnom i multimedijalnom pristupu i gotovo instinktivnu otvorenost spram novih područja rada.

Tijekom gotovo dva desetljeća umjetničkog rada (izražavajući se u crtežu, grafici, stvarajući crteže žarnim nitima, objekte, svjetlosne objekte i ambijente, instalacije i video projekcije, fotografije) Vodopija je intenzivno istraživala i nadilazila konvencionalne pristupe u percepciji odabranog medija, pronalazeći u odmaku od očekivanog uporište za nastanak novih formi, korištenje novih potencijalnih osobina materijala i postupaka na jednoj neočekivanoj osobnoj razini – što je rezultiralo naglašeno autoreferencijalnim karakterom opusa koji svojom maštovitošću artikulacije ideje i njene izvedbe neupitno pripada visokoj razini ostvarenja u kontekstu suvremene hrvatske vizualne umjetnosti.

Svjetlo, karakter njegovih materijalnih mogućnosti i manifestacija i raspon njegovih duhovnih dimenzija temeljni su medij njenog osjećaja kozmičkog ustrojstva stvarnosti, duhovnosti i duševnosti njenih pojedinih nivoa, koje Vodopija svojom delikatnom senzibilnošću definira, intenzivirajući pri tom s vremenom, u svom opusu upotrebu suvremene tehnologije i *ready-made* strategija, s krajnjim ciljem preispitivanja samog mehanizma percepcije, a ne njenog sadržaja. Umjetnička volja za neprestanim pomicanjem granica tog mehanizama u sistemu umjetnosti čini njen rad aktualnim i suvremenim.



Osvjetljavajući iznutra toranj Kule Lotrščak, svjetioničarskim ritmom izmjene svjetla, dok na prednjoj zidnoj fasadi usporenim jednoličnim ritmom teku horizontalno oblikovani valovi svjetlosnih snopova, uspostavlja se nova vizura, „izvučena“ iz simboličkog značenja ovog mjesta u urbanom životu grada. Vodopijina intervencija, polazeći od značenja Kule kao prostornog i vremenskog orijentira grada kroz povijest i sadašnjost njegovog urbanog života, uključuje kolektivnu memoriju koja asocijativnim mehanizmom transcendentira objekt na virtualnoj razini. Precizno koristeći vrstu, intenzitet i ritam svjetlosti, te u potpunosti osvještavajući njene simboličke vrijednosti, gradi novi imaginarni prostor, artikulirajući njegove simboličke reference. Naglašenost prostorno–vremenske komponente kroz simultanost i dinamičnost izmjene ritma svjetla u vrhu Kule i ritma pokrenutosti površine fasade mijenja doživljaj, artikulirajući viziju koja stvara preduvjet za tako poželjnu „začudnost“ u percepciji svakodnevnog prolaznika, obogaćujući njegov doživljaj oslobođenim mentalnim i vizualnim asocijacijama. ■

Studentski glas za tekst

Nataša Petrinjak

RE, časopis za umjetnost i kulturu, Udruga za umjetnost i kulturu parNas, broj 9

Nema tome tako dugo, prije samo koju godinu jedan od čestih ciničnih komentara na medijsku situaciju u Hrvatskoj sadržavao je samoironiziranje na rad u kakvoj tiskovini ili emisiji u kojoj se njeguje skandal&trač kao najviše vrijednosti, a kojem se odmah pridodavalo i nemoćno zapomaga-

nje kako ionako ničeg drugog nema. Plačljiva kritika brzo bi se proširila i na temu časopisa, periodike nešto rjeđeg ritma izlaženja, ali zahtjevnijeg sadržaja koji su također, u usporedbi s nekim godinama s kraja 20. stoljeća, bilježili, recimo to tako – posustajanje. Premda su mnogi bili skloni onoj vrsti zapomaganja koje u Hrvatskoj skoro da možemo nazvati obilježjem mentaliteta – nije kao što je nekad bilo – jer doista, nedostatak novca, nepostojanje distribucijske mreže, rovito političko okruženje, zatvorenost starijih da u uredništva prepuste nove snage, svakako nisu pogodovali razvoju industrije časopisa, njezinim najvećim neprijateljem ipak se pokazao stav da je riječ o zastarjeloj formi. I doista u poplavi žutog tiska, sve većeg broja korisnika Interneta, na prvi se pogled moglo zavarati da dvjestotinjak stranica gustog teksta nemaju budućnosti. Nadmeni prezir prema svemu što nije „ukorak s vremenom“ neke je projekte, poput *Godina* na primjer, gasio u trenucima kada su bili na granici svojih najboljih izdanja, one uporne (poput *15 dana*) gurao je u sjenu, nevidljive oku šire publike. No, pozivanje na zastarjelu formu bio je tek izgovor za stav koji su najčešće izgovarali upravo sudionici kulturnih industrija, a mogli bismo ga sažeti u – ma tko danas čita tekst na pet ili deset stranica.

No, u godinu 2006. ušli smo sa zavidnim brojem izdanja časopisa više ili manje redovitih ritmova objavljivanja – *Fantom slobode*, *Libra libera*, *15 dana*, *Radionica*, *Gordogan*, *Nova Istra*, *Upšundrground*, *Život umjetnosti*, *Kruh i ruže*, *Književna smotra*, *Sušačka revija*, *Dometi*, *Poezija*, *Treća*, *Tvrđa*, *Europski glasnik*... i sve to navodimo kao prilično dobar dokaz da želje (i volje) za gusto ispisanim stranicama bez glomaznih naslova u tri reda – ima.

Časopis *RE*: o kojem ovom prilikom želimo reći nešto više dodatna je potvrda da su toj formi itekako skloni i mladi naraštaji. Ne samo kao prostoru u kojem će iskušati vlastite spisateljske sposobnosti, nego i da ih zanima čitanje teksta dužeg od pola kartice. *RE*: je časopis za umjetnost i kulturu studenata Filozofskog fakulteta u Rijeci i nije pretendirao osobito iskoračiti iz provjerene forme „starijih“ – ni izgledom, niti rasporedom sadržaja. U B5 formatu smještene su tako rubrike proza, poezija, kulturologija, film, filozofija, likovnost, kazalište a koje uz glavnog urednika Krešimira Vogrinca uređuju Kruno Filipović, Davor Mandić, Matija Budimir, Dejan Durić, Aleksandar Božić, Igor Gržetić i Tamara Jan. Posljednje, deveto izdanje svjedoči o uspješno prebrođenom problemu dizajna i cjelokupne grafičke preglednosti što možemo zahvaliti Veroniki Uravić i Andrei Kustić, a primjetno je poboljšanje i u opremljenosti tekstova, te, napokon, smanjenje tzv. tipfelera. Odlučio se za dva izdanja godišnje i, ako je suditi po najnovijem devetom broju, trenutačno uredništvo ne namjerava ovu inicijativu prepuštiti slučaju i svim problemima smjena generacija, nego dapače stvoriti solidan temelj za publikaciju od koje ne bi bilo preuzetno očekivati i da prijeđe granice studentskih časopisa. Od prve do posljednje stranice, od (S)misla do Stripa, časopis *RE*: jasno svjedoči da generacije na koje mnogi (ne)računaju vrlo pomno prate što se u svijetu (i u nas) događa, prilično hladnokrvno uočavaju i promišljaju laži i iluzije te jasno izražavaju svoje negodovanje i otpor. Ili odobravanje.

Na više od 350 stranica obilje je zanimljiva štiva, ali neki tekstovi zaslužuju isticanje. Krenuvši od početka, to je tekst Dejana Durića o Annie Proulx, njezinu ukupnom stvaralaštvu, ali s fokusom na roman *Brokeback Mountain*, prema kojem je snimljen istoimeni film koji upravo ovih dana plijeni pažnju i publike i struke, konkurirajući za sve najvažnije filmske nagrade. Iz rubrike Proza izdvajamo priču Dušana Gojkova, a ime Melite Sanković najupečatljivije je u Poeziji. Manji recenzentski blok ovaj put potpisuje Lea Peranić, dok je rubrika o likovnosti zanimljiv splot edukativnih tekstova i sasvim osobnih promišljanja poput onog Andree Staničić o ženskim uzorima. Film i kazalište očito uvelike zaokupljaju pažnju riječkih studenata, a tekstovi svjedoče ne samo zavidnom poznavanju tih umjetnosti nego i vrlo zanimljivim promišljanjima poruka koje iz njih izviru. Rubriku Filozofija obilježili su Morana Kušić tekstom o evoluciji (u) umjetnosti i Goran Pavlić o indijskim materijalistima, a kraj je časopisa vrlo dobar izbor stripa. Časopis *RE*: zaslužuje i pažnju i podršku, a oboje se može iskazati i putem Interneta na njihovim stranicama www.casopis-re.cateia.com. Budite ukorak s vremenom. ■

satira

Zarezi ludog smetlara

Ivica Juretić

U hotelu "Inkontinental"

U sumraku zore probudio me mokraćni zakon.
Otišao sam u školjke salon i ispraznio balon.
Ali, ne sasvim.

Konzumacija antipsihotika razjebala mi je sfinkter
mikcije i fikcije. Ole!

Tako da sam pohlepu pelene davio pimpeka rosom.

Sve do nabreklog sunca iza zavjese.

A onda nisam kakao.

I nisam.

Samo sam plakao.

Šarmantnost ludila je u infantilnosti ludilom obuzetog. Ludak je beba sa zvečkom u fizički stasalom, nerijetko u konstituciji gorile. U igri koju igra traži sebe, čimeći sve, da se ne pronađe, jer pronađe li sebe dolazi u opasnost da nestane. Detalji te igre nisu još u potpunosti istraženi, ali uočeno je, da pacijenti sa oznakom F-20 na leđima, u vrtiću duše preskaču mentalni sklop, od psihe prave snjegovića, od sjećanja logorsku vatru u pijesku intime buše tunele, spuštaju se toboganom mozga na animalnu pogon "onoga". Kako se ponašamo u prisutnosti takve patologije? Neodgovornost djeteta, nepredvidljivost geste, uvjerenost u bezizlaz života, lice nadgrobne ploče ili kreveljenje, izazivaju u nama čuđenje, podsmijeh, znatiželju, ignoranciju, često strah i indignaciju. Maglu. Ludakove oči su sitne ali znaju bljesnuti, ogromne, iskolačene, kao u piknutog bika u areni pljeska. Njuška mu je vlažno izoštrjena, kao u svinje, dresirane da pronalazi tartufe. Nosnice su mu raširene, u treperećem grču, da lakše detektiraju, u kuhinji civilizirane komunikacije, ispod sala uljudnosti, sa reš koricom, sirovu kost nasilja.

U sebi nosi nevinost okrutne znatiželje, zaigranog dječaka, koji listom smreke mjeri dubinu oka meketavom mećicu i nasilnost onog posranca koji zamahuje mlijekom, nakan razbiti bucmastu bočicu mozga, mlađem privilegiranom bratu u kolicima. Razumijemo taj čin pobune i revolta, jer on je morao danima, ropski pokunjeno i teturajući iznemoglo, klipsati uporedo karoseriji odioznog prometala ili ga, o užasa, još i gurati. Ludilo je prodor u transcendentno ili u sivu zonu, tako mi je "transcendentno", tu filozofovu verbalnu arabesku, preveo psihomedikus veteran priznajući impotentnost svoje struke, ali i silazak u mračni podrum psihe. Eksplicitnije: strovaljujemo se u podzemlje stare zgrade, u kojoj su kaljeve peći demontirane a ložnice ukaljane plinom. Dolje nalijećemo na cičeći strah štakera. Mačke srebrno oko visi na prašnjavoj igli sunca, anemija gljive svjetluca, tama mi izlazi iz očiju, ogrnut natečenom zemljom bauljam braonjcima žita, u potkoljenici sapletenog panja ćutim zelenilo boli, na tjemenu amputirane šume koći se napuštene uho sjekire, licem paučinastih prstiju defloriram ovalu plahu paučine, pljućnem sasušenu psovku, ružičasto osluškujem, truplo ugljena pucketa, glogoce slivnik potom bonaca, netko diše, pulsira kocka tame, širi zidove, u masnoj dubini anđeo hropće. Zemlju u cipelama potresuje.



kolumna

Na meti

Miris Kinoteke

Andrea Dragojević

Generacijama građanki i građana Zagreba “miris Kinoteke” potiče sjećanja na filmofilski užitak koji je Goran Tribuson, misleći na atmosferu u kinodvoranama malih gradova, sažeo u sintagmu “miris lizola”. Početkom devedesetih Kinoteka je postala svojevrsni hrvatski salon odbačenih, mjesto gdje su se mogla vidjeti ostvarenja koja nisu željela prikazati ni HRT ni kina s redovnim repertoarom. U dvorani u Kordunskoj premijeru je imao i prvi noviji srpski film, *Rane* Srdana Dragojevića

Zagrebačka Kinoteka od početka prosinca više ne djeluje u Kordunskoj ulici broj 1 – zgrada u kojoj je dosad bila ta kinodvorana vraćena je Župi sv. Blaža. Generacijama građanki i građana Zagreba “miris Kinoteke” potiče sjećanja na filmofilski užitak koji je Goran Tribuson, misleći na atmosferu u kinima malih gradova, sažeo u sintagmu “miris lizola”. Naime, u Kinoteci su mnogi doživjeli svoj prvi susret s velikim platnom po kojem su se kretali Disneyjevi animirani likovi – Bambi iz istoimenog crtića koji je inspirirao i Branka Bauera za završnu sekвенцу njegovog igranog remek-djela *Ne okreći se, sine*, zatim *Pepeljuga*, *Mačke iz visokog društva* i mnogi drugi – koje sada djeca nekadašnje djece gledaju, restaurirane i poboljšanog zvuka, na suvremenom DVD formatu. Dvorana u Kordunskoj “zarobila” je početkom sedamdesetih i potpisnicu ovih redaka, kojoj je sat na zvoniku crkve Sv. Blaža, vidljiv s prozora bakinog stana, bio podsjetnik na to da se bliže rane posljednjepodneve projekcije animiranih ili dječjih igranih filmova. *Vlak u snijegu*, *Družba Pere Kvržice*, *Kekc*, *Vuk samotnjak*, *opet Vuk samotnjak*, i još jednom *Vuk samotnjak*...

Išlo se na sve predstave

Kinoteka je, dakle, bila u prostori-jama župe Sv. Blaža, sa stražnje strane istoimene crkve koju je projektirao arhitekt Viktor Kovačić. Slučaj je htio da se ranih sedamdesetih preselimo upravo u novozagrebačku Ulicu Viktora Kovačića, odakle je krajem osamdesetih uslijedio novi val odlazaka u Kinoteku. Tih je godina dvorana stekla kultni status i kao takva zasluženo dobila natuknicu i u *Leksikonu YU mitologije* koju potpisuje dr. Vatroslav Sekulić: “Negdje 1985. ponovno me tamo odfurao moj današnji kum, što smo onda bili, drugi srednje. Kao on intelektualac – fura šminkera na *cool* intelektualni film. Davao se *Proces* s Orsonom Wellesom i Anthonyjem Perkinsom. Bilo nas je sedmero-osmero u kinu, nekako mi bijaše teško, meškoltio sam se, zijevao, želudac je krulio, ipak je to težak film za šminkera prazna želuca. Dvoje ljudi je otišlo, a onda je, kunem se, kroz redove protraćao oveći štakor. Poslije sam bio ponosan što sam izdržao više nego ona dva tipa. Program su obnovili negdje oko Univerzijade 1987. Sjećam se kao da je bilo jučer, prvi ciklusi su bili Pasolini i Fassbinder. Išlo se na sve predstave, sada sam već bio klasični zagrebački kvaziintelektualac od 17 godina. Jednom sam bio na sve tri predstave od 18, 20 i 22 sata – ova zadnja je bila *Salo – 120 dana Sodome*, dvorana puna, Dario Marković predstavio je knjigu *Pasolini i smrt*, a ja sam se kreveljio dok su nevina dječica jela špenadtle. Naravno, okupljala se još gora pozerska škvaldra nego što sam i sam bio. (...) Karte je prodavala ona ‘Dobra Teta’. Jednom nakon mnogo godina

mog dolaženja mi se obratila: ‘Jeste li ponijeli maramice?’. Poslije filma mi je bilo jasno. Davao se *Jedan dan života* i većina prisutnih (njih tridesetak uglavnom starijih od 60) je plakala”.

Od estetike do politike

“U Kinoteci je jedno vrijeme bila otvorena knjižara Moderna vremena (tu se stvarno svega moglo naći, pa i različitih rariteta iz izdavačkih kuća poput SKC Niš, zatim kasete iz produkcije Željka Franjića, dosta o filmu, stripovi, ploče, nije bilo loše, uvijek je sviruckala neka *cool*, pomodna, kvaziintelektualna, in mjuza tipa Tom Waits. Vani je na zidu netko (vjerojatno ekipa Greiner i Kropilak) sa šablonom “narisao” Williama S. Burroughsa. Zaboravih pripomenuti – karte je trgao simpatični, a opet rijetko kad nasmiјani gospodin (ili bolje rečeno drug) u plavoj kuti, kao da je netom došao iz direktne proizvodnje u npr. Radi Končaru. On je uglavnom zvonio za početak predstave, šutio i trgao karte. Premda je imao sjajnu gustu crnu kosu (kao da ju je maz’o pastom za cipele), cijelom svojom pojavom podsjećao je na likove tipa Boris i Igor iz *Frankensteina* (mislim na ono šutljivo pomoćno osoblje koje je uvijek tu). Pozdrav njemu i Dobroj Teti”, završava onaj koji se potpisao kao dr. Vatroslav Sekulić, a čije je osobno iskustvo ujedno i iskustvo čitave generacije.

Ovome bi svakako valjalo dodati i legendarne projekcije filma *Tramvaj zvan čežnja* s ćirilćnim titlovima – programi su uglavnom nastajali u suradnji s Jugoslavenskom kinotekom iz Beograda. Neki u dvorani znali bi negodovali, ali uvijek je bilo i susretljivih likova koji su titlove ćitali glasno, na usluzi svima koji su se lošije snalazili na tom pismu. Neće proći mnogo vremena, a u Kinoteci će se “ćirilica” službeno prevoditi na “latinicu”. No, o tome nešto kasnije. Dakle, kraj osamdesetih bio je vrijeme kada se u Kinoteci, zahvaljujući ciklusima svih onih modernista poput Antonionija, francuskih novovalaca na ćelu s Godardom i Truffautom, novonjemaćkih filmaša poput Fassbindera i Wendersa, jugoslavenskih crnotalovaca poput Makavejeva i Živojina Pavlovića, formirala estetika.

U devedesetim salon odbačenih

A početkom devedesetih godina Kinoteka je postala mjesto u kojem se već formirana estetika počela iskazivati i kroz politiku. Budući da razmjene s Jugoslavenskom kinotekom više nije bilo, a onda praktićki ni kinotećnog programa, u Kordunsku su se uselili neki drugi programi. Kinoteka je tako postala svojevrsni hrvatski *salon odbaćenih*, mjesto gdje su se mogli vidjeti filmovi koje nisu željela prikazati ni HRT ni kina s redovnim repertoarom. Spomenimo samo da je upravo u Kinoteci, u sklopu Dana hrvatskog filma, prikazan dokumentarac *Oluja nad Kraginom* Božidara Kneževića, a kasnije i dokumentarci Nenada Puhovskog *Paviljon 22* i *Lora – svjedoćanstva*. Također, u toj je dvorani svoj povrtak u zagrebaćku sredinu početkom 2002. doživio i Lordan Zafranović, koji je devedesetih upravo ostraciran iz ovdašnjeg kulturnog prostora pod optužbom da je Hrvatskoj “zabio nož u leđa”.

Osim toga, Kinoteka je prva otvorila vrata i novim srpskim filmovima. Barijeru su krajem ožujka 1999., samo

nekoliko dana prije početka NATO bombardiranja Beograda, probile *Rane*, redatelj Srdan Dragojević i glavni glumac i producent filma Dragan Bjelogrić. Slučaj je htio da su neki od nas “promatraća” iz osamdesetih u devedesetima razvili “posebnu sklonost za film”, kako je jednom prilikom novinare kulture specijalizirane za praćenje ovdašnjih kinematografskih prilika nazvao filmolog Hrvoje Turković, pa smo tako popratili i ovu, tada visokorizićnu, projekciju. Ovo je prilika da se spomenemo i Dragana Švace, bivšeg direktora Zagreb filma u sklopu kojeg je Kinoteka djelovala, voditelja programa Kinoteke Dinka Opašića, te distributera Željka Brkića bez čije agilnosti “rane” još dugo ne bi zacijelile. Premda je boravak Dragojevića i Bjelogrića u Kinoteci i Zagrebu bio poluilegalan (naime, nisu izostale telefonske prijetnje organizatorima o podmetanju bombe, a i na službeni rućak nije se išlo u neki od elitnih zagrebaćkih restorana, nego u zabaćeni hotel Vienna u Zagrebaćkoj ulici), i premda će *Rane* u Hrvatskoj ostati zapamćene najviše po “prijevodu” na hrvatski jezik (taj je kalambur djelo Tomislava Mihalića, sina pjesnika Slavka Mihalića, koji naslov ipak nije preinaćio u – *Ozljede*), ne smije se zaboraviti da je odluka o njihovu prikazivanju u atmosferi tadašnje Hrvatske bila pravi izraz građanske hrabrosti.

Film kao prirodni esperanto

“Zgrada je vraćena Crkvi i tako je nepravda ispravljena”, rekao je velećasni Zvonimir Sekelj u povodu povrata dvorane župi Sv. Blaža. Nije rekao ćemu će dvorana ubuduće biti namijenjena, te dodao da ne treba “raditi halabuku” oko toga kada je, kako je napomenuo, toliko kinodvorana u Zagrebu zatvoreno. Sadašnji direktor Zagreb filma Vinko Brešan rekao je pak kako radi na tome da se tehnika i zaposleni u Kinoteci presele u kino Tuškanac, gdje filmske programe organizira Hrvatski filmski savez. Hoće li se to ostvariti, odlućit će zagrebaćki Ured za kulturu. Proćelnik tog ureda Pavle Kalinić izjavio je da će će će osobno poduprijeti Brešanov prijedlog o preseljenju u kino Tuškanac i da će bivši zaposlenici Kinoteke ondje dobiti nova radna mjesta. “Sramota je što u Zagrebu nema dvorane s kinotećnim programom, a i najmanje kazališne skupine dobivaju prostorije u gradu”, istaknuo je Branko Ivanda, dekan Akademije dramskih umjetnosti, ćiji studenti već godinama nemaju gdje pogledati filmske klasike. Smatra da bi, u nedostatku boljeg rješenja, Tuškanac mogao za to poslužiti.

Izgubljeni “miris Kinoteke” i “miris lizola” svjedoće i o trendu zatvaranja brojnih kinodvorana u Hrvatskoj u devedesetima. Ovaj gubitak kulturne infrastrukture nema veze samo s time što je kinoprikazivaćka djelatnost u nas prepuštena na milost i nemilost tržićšnim zakonitostima, s općim trendom smanjenja broja kino-gledatelja zbog videa i televizije, i s osiromašenjem i visokom cijenom ulaznica, nego i s duhom vremena. Naime, poznato je da je filmski jezik univerzalan, razumljiv svim ljudima, bez obzira na njihovu politićku, nacionalnu, vjersku ili rasnu pripadnost te stupanj obrazovanja. Univerzalnost filma je efektivna i afektivna, kako to kaće Edgar Morin, koji film oznaćava kao prirodni esperanto. A u današnjoj Hrvatskoj za esperanto su svi – gluhi. █





Kulturna politika

Međunarodna razmjena kulturnih dobara

**Biserka Cvjetičanin**

Nova studija Unescova Instituta za statistiku pod naslovom *Međunarodni tokovi odabranih kulturnih dobara i usluga u razdoblju od 1994. do 2003.* pokazuje da se broj kulturnih proizvoda u svijetu povećava ubrzanim ritmom. No, podaci pokazuju i da se tržište u 2002. limitiralo na uski broj zemalja koje se javljaju kao najveći proizvođači i potrošači kulturnih dobara

Koliki udjel u svjetskoj trgovini imaju razmjene kulturnih dobara i usluga? Tko je najveći izvoznik kulturnih dobara, a tko uvoznik? Koliko pojedini kontinenti, regije i zemlje sudjeluju u svjetskoj trgovini kulturnim dobrima? Koja kulturna dobra i usluge zauzimaju najveći postotak u kulturnoj trgovini? Na ova i mnoga druga pitanja o međunarodnim kretanjima i razmjeni kulturnih dobara i usluga odgovara nova studija Unescova Instituta za statistiku pod naslovom *Međunarodni tokovi odabranih kulturnih dobara i usluga u razdoblju od 1994. do 2003. (International Flows of Selected Cultural Goods and Services, 1994–2003, Unesco Institute for Statistics, 2005.)*. Ovo izvješće dio je Unescovih napora u jačanju i implementaciji *Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza* koja je gotovo jednoglasno (dva glasa protiv, SAD i Izrael) prihvaćena na Generalnoj konferenciji Unesca u listopadu prošle godine i koja, nakon što je ratificira najmanje trideset zemalja (Kanada je bila prva), stupa na snagu. Analize u ovoj studiji ponajbolje svjedoče o potrebi postojanja i provedbe Konvencije. Broj stvorenih i prodanih kulturnih proizvoda u svijetu povećava se ubrzanim ritmom. Sve intenzivnija međunarodna trgovina ovim proizvodima predstavlja značajan dio svjetske ekonomije (prema nekim pokazateljima sedam do deset posto). Trgovinska razmjena kulturnih dobara i kulturnih usluga nosi sa sobom ekonomske, sociokulturne i političke implikacije širokog raspona na koje *Konvencija o raznolikosti kulturnih izraza* s pravom upozorava.

Novi pristup statističkim podacima

Studija donosi novi pristup u usporedbi s prethodnim radovima Unescova Instituta za statistiku, jer je usmjerena na pojam kulturnog sadržaja, te odvaja razmjenu kulturnih dobara, odnosno "sadržaja", od razmjene kulturnih usluga. U današnjem svijetu, glazba, knjige, filmovi, mnoga druga kulturna dobra i kulturne usluge, brzo prelaze međunarodne granice i stvaraju složenu sliku kulturnih trgovinskih tokova. Premda se u studiji navodi da se, uslijed nedostatka raspoloživih podataka, daje tek "parcijalni pogled" na trgovinske tokove kulturnih dobara i usluga u razdoblju od 1994. do 2003., analizirani podaci ipak omogućuju uvid u raspodjelu i smjernice svjetske trgovine kulturnim dobrima i uslugama. Podaci otkrivaju da je trgovina kulturnim dobrima snažno napredovala u deset godina, od 39,3 milijardi dolara u 1994. na 59,2 milijarde dolara u 2002. Istodobno, podaci pokazuju da se tržište u 2002. limitiralo na uski broj zemalja koje se javljaju kao najveći proizvođači i potrošači kulturnih dobara (tri zemlje – Velika Britanija, SAD i Kina – s 40 posto udjela). Kina se uzdigla na treće mjesto izvoznika kulturnih dobara u 2002. s iznosom od 5,2 milijardi dolara. Na vrhu liste izvoznika su Velika Britanija, koja je u istoj godini izvezla

Trgovinska razmjena kulturnih dobara i kulturnih usluga nosi sa sobom ekonomske, sociokulturne i političke implikacije širokog raspona na koje *Konvencija o raznolikosti kulturnih izraza* s pravom upozorava

kulturne proizvode u iznosu od 8,5 milijardi dolara, te SAD sa 7,6 milijardi dolara. Zemlje u razvoju predstavljaju manje od jedan posto u ukupnom izvozu kulturnih dobara, ali podaci pokazuju da se među njima javljaju zemlje koje postižu sve zapaženije rezultate u izvozu kulturnih dobara.

Promatrajući po regijama i ekonomskim zonama, udio petnaest zemalja Europske unije u ukupnom izvozu kulturnih dobara u 2002. iznosio je 51,8 posto. Posljednjih godina najbolji je napredak ostvarila Azija, osobito jugoistočna Azija (mediji) i istočna Azija (vizualne umjetnosti i videoigre). Azija je u 2002. bila druga po veličini izvozna regija s udjelom od 20,6 posto, osobito zahvaljujući rastu u istočnoj Aziji koja je u razdoblju od 1994. do 2003. udvostručila svoj udio, te predstavlja 15,6 posto. Sjeverna Amerika je pala na treće mjesto izvoznih regija, od 25 posto u 1994. na 16,9 posto u 2002. Položaj Latinske Amerike nešto se poboljšao, ali još ostaje nizak: tri posto ukupne trgovine kulturnim dobrima. Izvoz Oceanije i Afrike nije pokazao nikakav napredak, s manje od jedan posto 2002.

U pogledu uvoza kulturnih dobara po pojedinim zemljama, na prvom su mjestu SAD s iznosom od 15,3 milijardi dolara, a slijedi Velika Britanija s dvostruko manjim iznosom – 7,8 milijardi dolara. Na trećem je mjestu Njemačka s 4,1 milijardom dolara.

Dominantna područja i kategorije

Studija se, također, posvećuje područjima i kategorijama koje imaju dominantnu poziciju u međunarodnoj trgovini kulturnim dobrima. Premda su tiskani mediji (30 posto, od čega se najveći postotak odnosi na knjige) izgubili prvo mjesto, oni su zajedno s nosačima zvuka (31 posto) i vizualnim umjetnostima (20 posto) očuvali u 2002. vodeći položaj u međunarodnoj trgovini kulturnim dobrima. Audiovizualni mediji predstavljaju 14 posto, i to zahvaljujući prvenstveno videoigramama.

Statistički podaci najviše nedostaju u području kulturnih usluga (osim u domeni audiovizualnih usluga): kulturne usluge često ne čine dio podataka koje su zemlje zakonski obvezne prikupljati. Podaci koji se odnose na audiovizualne i ostale usluge pokazuju da je SAD najveći izvoznik kulturnih usluga sa 6,7 milijardi dolara, dok je Velika Britanija na drugom mjestu s 1,5 milijardi dolara.

Uslijed nedostatnosti podataka i metodoloških teškoća, nije moguće uočiti, na primjer, ulogu Indije kao velikog proizvođača i izvoznika dugometražnih filmova: Indija snima gotovo 700 filmova godišnje (usporedbe radi, SAD snima oko 400 filmova godišnje). Te nedostatnosti i teškoće svakako su prisutne i kada je riječ o udjelu zemalja u tranziciji i zemalja u razvoju na međunarodnom tržištu kulturnih proizvoda. Također će se pozornost morati posvetiti novim oblicima trgovine vezanim uz informacijske i komunikacijske tehnologije koje su promijenile i mijenjaju tradicionalne tokove trgovine kulturnim dobrima i donose nove, kao što je, na primjer, elektronička trgovina. Upravo je Internet imao glavnu ulogu u širenju trgovinskih tokova kulturnih proizvoda (glazbe, knjiga *on-line*...), a time potakao i pitanje višejezičnosti (prema Unescu, samo 10 posto od 6000 jezika u svijetu koristi se na Internetu).

Primjer Hrvatske

Tabelarni pregledi na kraju studije obuhvaćaju 120 zemalja, što omogućuje i usporedbe između zemalja. Izvoz kulturnih dobara iz Hrvatske u 2002. iznosio je 39 milijuna dolara, od čega se najveći dio (24 milijuna) odnosio na tiskovine, dok su knjige i nosači zvuka na drugom mjestu (sa šest milijuna svaki). U istom razdoblju, na primjer, izvoz iz Mađarske iznosio je 720 milijuna dolara, Slovenije 59 milijuna dolara, Slovačke 113 milijuna dolara. Uvoz kulturnih dobara u Hrvatsku u istoj godini iznosio je 87 milijuna dolara (prema 205 milijuna u Mađarsku, 50 milijuna u Sloveniju, 94 milijuna u Slovačku). Podaci izneseni u Unescovoj studiji dragocjeni su za daljnja istraživanja položaja i promicanja Hrvatske u međunarodnoj razmjeni kulturnih dobara i kulturnih usluga. Samo usput, Finska je unutar Odjela za kulturnu politiku Ministarstva obrazovanja nedavno osnovala novi sektor za kulturni izvoz koji će voditi brigu o promicanju izvoza kulturnih dobara i usluga, o čemu bi se i u Hrvatskoj moglo razmisliti. ■

John Wilbanks

Utjelovljenje filozofije dijeljenja

Festival slobodne kulture, znanosti i tehnologije znakovita naziva *Sloboda stvaralaštvu!*, koji je u prvom tjednu veljače u zagrebačkoj tiskari Borba proslavio svoj drugi rođendan, ugostio je kao glavnog predavača Johna Wilbanksa, izvršnoga direktora Science Commonsa. Kako energični Amerikanac u razgovoru sam pojašnjava, riječ je o projektu koji teži ukloniti tehničke i pravne barijere sa znanstvenih podataka i omogućiti njihovo slobodno strujanje u najširoj zajednici.

Prema uzoru na već razmahani projekt Creative Commons, usredotočen na slobodnu razmjenu umjetnosti, Science Commons ubrzano gradi platformu za međusobno umrežavanje znanstvenika i njihovo tješnje povezivanje sa zainteresiranom laičkom javnošću. Priskrbivši istraživačima besplatne licence koje im omogućuju da *svojih ruku djelo* učine funkcionalnim u rješavanju velikih civilizacijskih problema (od zaraznih epidemija i gladi u Trećem svijetu do AIDS-a), Science Commons pruža uvid u – dopustimo si malo patetike – svjetliju budućnost. Da to nije samo utopija, gorljivo uvjerava Wilbanks, hvaleći se sve većim brojem ljudi kojima je od gramzivosti i zarade ipak nešto važnije opće dobro, a koji svoje znanstvene radove licenciraju SC *share-friendly* licencama.

Koja je uopće logika otvorene razmjene znanja, najbolje je, mislim, sažela mlada likovna umjetnica Ana Hušman. Obrazlažući zbog čega je čak i prije službene premijere umnožila svoj film *Plac* i dopustila svima da ga prerađuju i dalje dijele, rekla je: “Dio sredstava za film dalo je Ministarstvo kulture. Taj novac je novac poreznih obveznika. Zato mi se čini neprihvatljivim da autorskim pravima onemogućim te ljude da pogledaju film kad i gdje žele. Bilo bi to nepošteno”.

Izjavu potpisuje i Wilbanks, no ide i korak dalje. Kaže kako je ograničavanje distribucije znanosti nemoralno: izolacija znanstvenih dostignuća od javnosti, a znanstvenika jednih od drugih, izravno je odgovorna za hibernaciju inovativnosti u kojoj smo se na pragu 21. stoljeća našli.

(Da smo za razgovor o ovoj temi odabrali zaista dostojna sugovornika, potvrdit ćemo informacijom da je Wilbanks prije pokretanja Science Commonsa bio pomoćnik direktora Berkmanova centra za

Internet i društvo na Sveučilištu Harvard, te da je u World Wide Web Consortiumu bio glavni istraživač semantičkog weba za biološke znanosti.)

Negativni utjecaji licenciranja na kreativnost

Na predavanju u Institutu Ruđer Bošković, gdje ste gostovali 4. veljače, hrvatskoj ste javnosti predstavili projekt Science Commons. Možete li ukratko objasniti koja je njegova osnovna misija?

– Djelatnost Science Commonsa, začeta početkom 2005. godine kao ograna ne-profitne organizacije Creative Commons, počiva na ideji o slobodnoj fluktuaciji znanstvenih podataka u društvu. Znanje, informacije, rezultati znanstvenih istraživanja i njihovi opipljivi rezultati, danas su najvećim dijelom zaštićeni raznim licencama, autorskim pravima i patentima, tako da su “običnom” čovjeku u pravilu nedostupni. Takve barijere ometaju i ponekad onemogućuju inovacije u znanosti. Mi vjerujemo da je uklanjanje ograda s intelektualnog vlasništva nužno za dobrobit zajednice, i upravo je iznalaženje načina da se te ograde pravno i tehnički zaobiđu, misija Science Commonsa. Projekt je, kako sam napomenuo, dosta mlad – tek je jedna godina službenog rada iza nas. Ipak, u nj su uključeni ljudi koji su i sami znanstvenici ili ljudi bliski znanosti, koji su godinama svjedočili negativnom utjecaju licenciranja na inovativnost u kemiji, biologiji, fizici... Imali smo vremena razmišljati o tome, a sad je, eto, sazrelo vrijeme da se s dijagnosticiranim problemom uhvatimo u koštac.

Vaša matična organizacija, Creative Commons, upravo je na prošlogodišnjem premijernom izdanju festivala Sloboda stva-

Maja Hrgović

Izvršni direktor Science Commonsa, globalnog projekta za slobodno dijeljenje kulture i znanosti, govori o uklanjanju tehničkih i pravnih barijera sa znanstvenih podataka i omogućavanju njihova slobodnog strujanja u najširoj zajednici

Upravo stvaramo ugovore koji će dopuštati i izuzimanje autorskih prava u slučajevima kad je proizvod namijenjen za liječenje bolesti, za prehranu siromašnih stanovnika trećeg svijeta ili za neprofitnu upotrebu

ralaštvu proširila područje aktivnosti i na Hrvatsku, a u zagrebačkom Multimedijalnom institutu pohvalili su nam se kako je velik broj umjetnika prihvatio njihovu filozofiju dijeljenja. U čemu je sličnost, a u čemu razlika između Science Commonsa i Creative Commonsa?

– Oba su projekta poniknula iz iste ideje. (Naziv *filozofija dijeljenja*, koji ste i sami spomenuli, vrlo dobro pristaje toj ideji.) Inspiriran radom Lawrencea Lessiga, pravnim stručnjakom za *cyber* tehnologiju sa Sveučilišta Stanford, Creative Commons je lansirao i doradio alternativni sustav zaštite autorskih prava u književnosti, glazbi, filmu i edukaciji u širem smislu. Licence su besplatne i dostupne na webu, jednostavne su i lako razumljive laicima, dok autorima omogućuju da sami odluče o sudbini svog rada. Oni mogu dopustiti korisnicima da djelo umnožavaju, distribuiraju, prerađuju, pa i komercijaliziraju; mogu i ograničiti neka od tih prava, ali u osnovi cilj je doprijeti otvorenoj razmjeni kulture. Ukratko, nudimo modele licenciranja kojima je jedina svrha da i autori i konzumenti budu njima zadovoljni.

O tome koliko je realizacija te ideje bila potrebna, najbolje svjedoči podatak da su je ljudi diljem svijeta prigrlili u rekordnom roku: u posljednje dvije godine ishodeno je više od pet milijuna licenci za distribuciju kulture. Science Commons radi istovjetnu stvar, samo što je usredotočen na područje znanosti.

Piratstvo postaje suvišno

Kad je Creative Commons prvi put predstavljen u Zagrebu, neki su njegova načela razmjene shvatili kao piratstvo, krađu zakonom zaštićenih proizvoda.

– To je sasvim pogrešan zaključak. CC ne pruža pokriće za krađu zaštićene imovine od autora, nego upravo *autorima* pruža nove mogućnosti upravljanja sudbinom vlastita djela. Piratstvo tako postaje suvišno, budući da je aranžman povoljniji i za vlasnike kulturne imovine i za njezine korisnike.

Licence se, kažete, mogu besplatno skinuti s Interneta. Funkcionira li SC isključivo cyber putem?

– Živimo u 21. stoljeću i besmisleno je propustiti šansu da si olakšamo život jednostavnim rješenjima koje ovo vrijeme nudi. Internet i digitalne mreže pružaju niz novih prilika

U SAD-u je samo jedna sedmina bioloških istraživanja u cijelosti dostupna široj javnosti; ostatak je posve nedostupan ili je pristup moguć samo financijski moćnima. Ono što se može pronaći u znanstvenim publikacijama mahom su samo isječki iz opsežnih radova ili tek njihovi šturi sažeci, neupotrebljivi za konkretno bavljenje istim problemom i njegovo daljnje elaboriranje. To je nemoralno, to je kao da bacite u smeće ogroman kolač od kojeg ste uzeli samo jedan griz, dok ljudi oko vas umiru od gladi!





razgovor



i izazova da se promijeni narav toga kakve se informacije pohranjuju i komuniciraju, kada i gdje se komunikacija odvija te na koji su način one označene metapodacima koji služe tome da ih se lakše koristilo i preuzimalo. Stranica <http://science-commons.org> izuzetno je lako prohodna, jasna, informativna, jednostavna. Pokazuje, ustvari, da su – barem u ovom području o kojem govorimo – odvjetnici savršeno nepotrebni, da su naporne pravne zavrzlake oko licenciranja intelektualnog vlasništva nepotrebne.

Planirate ukrasti posao odvjetnicima?

– Da, baš to! I već smo to počeli raditi naveliko (smijeh). Jer, konvencionalne licence koje se tradicionalno nude autorima nisu interoperabilne niti ih računala mogu čitati, a to pak znači da ljudi (odvjetnici) moraju biti uključeni u svaki korak. To je skupo i zahtijeva vremena, a kao nuspojave mogu nastati prepreke u dijeljenju znanja. Za Creative Commons i Creative Science licence odvjetnik vam ne treba, dovoljan je Google da vas uputi u detalje teksta koje možda ne razumijete.

Na predavanju ste ispričali zanimljivu priču o sudbini riže obogaćene vitaminom A, koja zbog višestrukih licenci koje su štatile proizvod, nije mogla biti dostavljena siromašnoj djeci u Trećem svijetu.

– Riječ je o GoldenRice riži bogatoj vitaminom A. Istraživanje tog medicinskog prehrambenog proizvoda bogato je dokumentirano u konzorciju Public Intellectual Property Resource for Agriculture (PIPRA). GoldenRice tehnologija obećavala je ogroman zdravstveni napredak milijunima siromašne djece u tranzicijskim zemljama, gdje nedostatak tog vitamina uzrokuje 500.000 slučajeva sljepoće godišnje i znatno pridonosi brojcima od više od dva milijuna preuranjenih smrti. Svake godine! Kad su znanstvenici počeli pripremati tu posebnu rižu za distribuciju ljudima kojima je i bila namijenjena, naišli su na krajnje kompliciranu mrežu pravnih zaštita koje su priječile distribuciju: na proizvodu je bilo čak 70 različitih patenata! Kako bi riža konačno i dospjela onamo gdje je trebala dospjeti, odvjetnici su na razrješavanju problema trebali zaista dugo i mukotrpno raditi. Pravna frikcija koja je bila posrijedi, nastala je zbog nena-

Creative Commons lansirao je i doradio alternativni sustav zaštite autorskih prava u književnosti, glazbi, filmu i edukaciji u širem smislu. Licence su besplatne i dostupne na webu, jednostavne su i lako razumljive laicima, dok autorima omogućuju da sami odluče o sudbini svog rada. Oni mogu dopustiti korisnicima da djelo umnožavaju, distribuiraju, prerađuju, pa i komercijaliziraju; mogu i ograničiti neka od tih prava, ali u osnovi cilj je pridonijeti otvorenoj razmjeni kulture

mjernog konflikta višestrukih licencora s različitim interesima – iako su svi oni u ovom slučaju podržavali dijeljenje. Science Commons intenzivno traga za receptima koji bi spriječili da se takve stvari u budućnosti događaju. U suradnji s različitim institucijama, menadžerima koji se bave licenciranjem, odvjetnicima, tehničarima i znanstvenicima sa sveučilišta upravo stvaramo ugovore koji će dopuštati i izuzimanje autorskih prava u slučajevima kad je proizvod namijenjen za liječenje bolesti, za prehranu siromašnih stanovnika trećeg svijeta ili za neprofitnu upotrebu.

Raspoloživost objavljenih članaka

Što je s autorskim pravima za publicirane znanstvene radove? Rezultati važnih znanstvenih istraživanja uglavnom su ne-

dostupni, a znanstveni časopisi pružaju uvid tek u reducirane verzije tih djela ili njihove najšturije sažetke. Koliko su debela vrata iza kojih je pohranjeno ljudsko znanje?

– Debela su... a na njima je ključ sa sedam brava... Evo, na primjer, u SAD-u je samo jedna sedmina bioloških istraživanja u cijelosti dostupna široj javnosti; ostatak je posve nedostupan ili je pristup moguć samo financijski moćnima. Ono što se može pronaći u znanstvenim publikacijama mahom su samo isječki iz opsežnih radova ili tek njihovi šturi sažeci, neupotrebljivi za konkretno bavljenje istim problemom i njegovo daljnje elaboriranje. To je nemoralno, to je kao da bacite u smeće ogroman kolač od kojeg ste uzeli samo jedan griz, dok ljudi oko vas umiru od gladi!

Nadalje, većina znanstvenika prije nego što se uopće upusti u neko istraživanje potpisuje radne ugovore kojima se intelektualno vlasništvo – dakle rezultati istraživanja – unaprijed pripisuju instituciji koja je financirala to istraživanje. Onda opet, i znanstveni časopisi koji objave rezultate istraživanja

obično zahtijevaju da znanstvenici svoje radove zaštite njihovim autorskim pravima, što autori masovno i čine, kako bi zauzvrat bili citirani u časopisima s “jakim utjecajem”. Mjesecima nakon što je članak objavljen, a izdavač na njemu zaradio, taj članak ostaje nedostupan na webu. (Čak i da je u pitanju “vrući” članak s novim spoznajama o AIDS-u koji bi, da je dopušteno njegovo slobodno preuzimanje, prevođenje i primjena, mogao u nekoj lokalnoj zajednici riješiti lokalni problem ili barem pomoći lokalnim istraživačima da se nadovežu na njegova saznanja i unaprijede ih.)

Trebalo bi ustvari zakonski odrediti da najkasnije šest mjeseci nakon datuma objave članka u nekom časopisu on bude u punoj formi raspoloživ na webu, besplatan za *downloadiranje*. To je više nego korektno spram izdavača – rok od pola godine sasvim im je dovoljan da poberu profit od prodaje materijala. Nakon toga, proizvod mora biti dostupan široj zajednici – njoj je, konačno, i namijenjen. Nitko ne radi znanstvena istraživanja za sebe sama. ■



Na temelju odredbe točke 5. Odluke o “Nagradi Iso Velikanović” (Narodne novine broj 82/05), Odbor “Nagrade Iso Velikanović” raspisuje

Natječaj za dodjelu “Nagrade Iso Velikanović” za 2005. godinu

1. “Nagrada Iso Velikanović” dodjeljuje se kao nagrada Ministarstva kulture za najbolja ostvarenja u području prevodilaštva u Republici Hrvatskoj.
2. Nagrada se dodjeljuje kao:
 - 2.1. Godišnja nagrada za najbolji prijevod objavljen u protekloj godini.
 - 2.2. Nagrada za životno djelo istaknutim prevoditeljima koji su svojim prevodilačkim radom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji rad čini zaokruženu cjelinu, a njihova djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.
 - 2.3. Prijedloge za dodjelu “Nagrade Iso Velikanović” mogu podnijeti građani, udruge građana, ustanove, trgovačka društva, tijela državne vlasti, tijela lokalne i regionalne samouprave, vjerske zajednice i druge osobe.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:

1. biobibliografiju kandidata,
2. stručnu recenziju prijevoda i primjerak knjige, ako se kandidat predlaže za godišnju nagradu ili obrazloženje uz napomenu ako se kandidat predlaže za nagradu za životno djelo.

Prijedlozi se dostavljaju Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2, Odbor “Nagrade Iso Velikanović”, a primaju se do 28. veljače 2006.

Ministar
mr. sc. Božo Biškupić

Klasa: 061-06/06-03/0001
Urbroj: 532-07/1-06-01
Zagreb, 6. veljače 2006.



Nikica Barić i Bojan Dimitrijević

Etničko (samo)čišćenje

Gospodine Bariću, vi ste se u svojoj doktorskoj disertaciji o “Republici Srpskoj Krajini” pored ostalog bavili i odlaskom Srba iz Hrvatske. Kako biste to nazvali – bježanjem pred hrvatskom vojskom ili etničkim čišćenjem?

– **Nikica Barić:** Smatram da je tome pridonijelo više faktora. Prvo, u javnom i političkom životu “Srpske Krajine”, od početka do kraja, vladalo je mišljenje da srpski narod može pristati samo na svoju, srpsku republiku koja će se u konačnici ujediniti sa Srbima u Bosni i sa Srbijom i Crnom Gorom i da je pristanak na integraciju u sklopu Hrvatske, čak i s određenom autonomijom, neprihvatljiv, jer, kako je vodstvo “Krajine” smatralo i kako se u javnom životu govorilo, srpski narod ne može opstati u, kako se govorilo, ustaškoj i genocidnoj državi. Drugo, srpsko stanovništvo je tijekom cijelog postojanja “Republike Srpske Krajine” živjelo u jako teškim uvjetima gospodarske blokade, siromaštva i stalnog ratnog okruženja, što je jako demoraliziralo te ljude. Mlađi i obrazovaniji su napuštali to područje i odlazili negdje drugdje osigurati svoju egzistenciju. I, konačno, vlasti “Republike Srpske Krajine” su još od 1993. imali planove evakuacije civilnog stanovništva u slučaju napada hrvatske vojske i ti planovi su krajem srpnja već do kraja bili provedeni. Evakuirani su civilno stanovništvo, materijalna dobra i dokumentacija. Prvog dana *Oluje*, 4. kolovoza, vrhovni savjet odbrane “Srpske Krajine” zasjedao je u Kninu i naredio da se zbog napada hrvatskih snaga iz smjera Dinare i Velebita pristupi planskoj evakuaciji srpskog stanovništva s područja sjeverne Dalmacije i južne Like. Ta evakuacija je provedena prije nego što su tim prostorom ovladale hrvatske snage, tako da je ono u potpunosti bilo napušteno kada je tamo došla hrvatska vojska.

Na osnovi ovoga rekao bih da ne smatrate kako je to bilo etničko čišćenje.

– **Nikica Barić:** Može se tako reći. Prošle godine su obilježene desete godišnjice Srebrenice i *Oluje*. Mnogo se raspravljalo i povlačile su se neke paralele. Smatram da se ta dva događaja ne mogu uspoređivati, iako ne tvrdim da tijekom *Oluje* i nakon nje

nije bilo zločina nad preostalim srpskim stanovništvom.

Visoko koordinirana seoba

Gospodine Dimitrijeviću, je li tokom akcije Oluja izvršeno etničko čišćenje Srba u Hrvatskoj?

– **Bojan Dimitrijević:** Sasvim je jasno da je to bila jedna visoko koordinirana seoba. Mislim da je bila koordinirana na najvišem nivou – između predsjednika Tuđmana i Miloševića, a njen rezultat je bio faktički očišćen prostor “Krajine”. A koji su bili tehnički detalji tog događaja, koji je bio nivo zločina i nivo pripremljenosti za evakuaciju – to ostaje, makar što se tiče srpske strane, još da se utvrđuje. Verovatno je svima odgovaralo da odu Srbi koji su do kraja ostali u “Republici Srpskoj Krajini”. Odgovaralo je i srpskom državnom rukovodstvu, pre svega Slobodanu Miloševiću, odgovaralo je i Franji Tuđmanu. Moja je ključna poenta da je reč o visoko koordiniranoj seobi.

Kad kažete visoko koordinirana seoba, znači li to da ste pristalica teze da je progón Srba iz Hrvatske bio dio dogovora između Tuđmana i Miloševića o podjeli teritorija? Onog dogovora koji nije dokazan a o kojem se stalno priča.

– **Bojan Dimitrijević:** Imam nekakav osećaj u stomaku, a na to ukazuju i neki fragmentarni dokumenti, da je Milošević koordinisao nivo rata, dozirao ga, menjao ratne ciljeve i da njemu 1995. nije više odgovaralo da “Republika Srpska Krajina” postoji. Problem je bio kako naterati te ljude da napuste taj prostor. To se moglo učiniti jedino odlučnom hrvatskom akcijom i vojnim porazom krajinskih Srba. Podsetio bih vas da je u Srbiji avgusta 1995. čitava ta operacija, ipak, tiho prošla. Državni vrh joj nije dao mnogo medijskog prostora, kao ni hrvatskoj vojnoj akciji u zapadnoj Slavoniji u maju. Čitava stvar je nekako zatašakana.

– **Nikica Barić:** Slažem se s tim da su hrvatska i srpska strana tijekom cijelog rata pregovarale, da su između njih postojali kontakti, ali ne mislim da je Milošević predao “Krajinu” u ruke Hrvatima. On je jednostavno tada bio pod međunarodnim sankcijama i nije mogao krenuti s vojskom Jugoslavije da pomogne “Krajini”. On je njima

Omer Karabeg
Je li tijekom akcije Oluja 1995. u Hrvatskoj izvršeno etničko čišćenje Srba u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su povjesničari: Nikica Barić, suradnik Hrvatskog instituta za povijest iz Zagreba, i Bojan Dimitrijević, suradnik Instituta za savremenu istoriju iz Beograda

Nikica Barić:
Hrvatska vojska i hrvatski državni vrh zbilja nisu znali da će doći do tako organiziranog povlačenja. Oni su smatrali da će doći do egzodusa Srba, to se već krajem sedmog mjeseca razmatralo na onom famoznom brijunskom sastanku, ali mislim da nisu očekivali da će krajinski Srbi provesti evakuaciju, odnosno nisu očekivali tako brz slom “Krajine”

do tada pomagao koliko je mogao. Na osnovi podataka koji su meni bili dostupni, mislim da nije postojao dogovor između Tuđmana i Miloševića. Hrvatska nije računala s tim da će vojska Jugoslavije direktno intervenirati u zapadnom dijelu “Krajine” koji je bio napadnut u Oluji, ali se bojala da bi, ako Hrvatska vojska ne bude imala uspjeha u prvim nekoliko dana akcije, moglo doći do intervencije vojske Jugoslavije u istočnoj Slavoniji. Ta se mogućnost nije isključivala. Inače, bilo je uvijek kontakata između Zagreba i Beograda, ali ne bih se složio da je taj rat od početka do kraja dogovoren između Tuđmana i Miloševića.

Milošević nije mogao pomoći “Krajini”

– **Bojan Dimitrijević:** Ne verujem u priču o zaveri, ali je činjenica da su neki potezi jasniji ako se dovedu u kontekst te koordinacije. Meni je posebno upadljiva činjenica da je tokom prve polovine 1995. resor Državne bezbednosti Srbije učinio sve da atrofira krajinsku državu, da je demontira, da je faktički doveo pred stečaj i da na taj način indirektno doprinese da oružana akcija hrvatske vojske bude što efikasnija. To može izgledati paradoksalno, ali ako analizirate delatnost ljudi iz Državne bezbednosti, preko koje je Milošević ostvarivao svoju vlast i u Srbiji i u “Srpskoj Krajini”, mnoge stvari koje se tiču demontaže i krajiške vojske i krajiške države postaće vam jasnije.

Zar nije činjenica da je vojska “Republike Srpske Krajine” lako pobijeđena, takoreći bez otpora, da su mnogi oficiri i članovi krajinske vlade sa porodicama i pokuštvom napustili “Krajinu” nekoliko dana prije početka Oluje i da su mnogi od njih evakuisani autobusima koji su ranije stigli iz Beograda? Zar sve to ne govori, ne o nekoj zavjeri, ali svakako o koordinaciji?

– **Nikica Barić:** Po svemu što znam, rekao bih da hrvatska vojska i hrvatski državni vrh zbilja nisu znali da će doći do tako organiziranog povlačenja. Oni su smatrali da će doći do egzodusa Srba, to se već krajem sedmog mjeseca razmatralo na onom famoznom brijunskom sastanku, ali mislim da nisu očekivali da će krajinski Srbi provesti evakuaciju, odnosno nisu oče-

kivali tako brz slom “Krajine”. Otpor je, međutim, brzo slomljen, jer je Hrvatska vojska i po broju ljudi i po spremnosti bila puno nadmoćnija. Srbi su bili puno slabiji, ali su prvi dan ipak pružili otpor i na Kordunu i na Baniji. Ponavljam, nije stvar u tome da Milošević više nije htio pomagati “Krajini”, on to više nije mogao i zbog međunarodnih sankcija i zbog ukupnog stanja u kojem se tada nalazila Srbija. Ne treba, međutim, zaboraviti da je do samog kraja u vojsci “Republike Srpske Krajine” bilo između 1000 i 1500 oficira Vojske Jugoslavije. Njima se slala i vojna svaka druga pomoć, koliko se to moglo. Bez te pomoći “Republika Srpska Krajina” bi se još i prije urušila. Ona nije mogla postojati bez finansijske, kadrovske i materijalne pomoći Srbije, odnosno Savezne Republike Jugoslavije.

– **Bojan Dimitrijević:** Vojna pomoć je išla do zadnjeg momenta, ali strateška odluka da se “Krajina” ne zadrži, čini mi se da je u Miloševićevoj glavi već bila prelomljena.

Najvažnije odluke donesene bez svjedoka

Zašto je, recimo, odbijen plan Z4 koji je Srbima nudio široku autonomiju u Hrvatskoj? To je zaista teško razumjeti. Malo je vjerovatno, bar ja tako mislim, da bi rukovodstvo krajinskih Srba to uradilo na svoju ruku, bez Miloševićeve suglasnosti.

– **Nikica Barić:** Moram priznati da mi to nije jasno. Jednostavno nemam dovoljno pouzdanih izvora. Prema podacima kojima raspolazem, Milošević se početkom 1995. nije izjašnjavao o planu Z4. On nije primio međunarodne predstavnike, predvođene američkim ambasadorom u Zagrebu Peterom Galbraithom, koji su došli s njime raspravljati o tom planu. Zašto je to napravio? Je li možda smatrao da još može ostvariti određene aspiracije prema istočnoj Slavoniji, a plan Z4 u tom pogledu nije ništa garantirao Srbima u istočnoj Slavoniji, nego samo onima u općinama Banije, Korduna, Like i sjeverne Dalmacije, gdje su bili većina bila prije rata? A možda je jednostavno smatrao da taj plan Srbima nudi premalo. Što se tiče samog krajiškog



razgovor

vodstva, to su bili ljudi potpuno zamagljene percepcije, potpuno nepopustljivi. Oni su govorili da se Hrvatima ne može popustiti ni za centimetar. Ma koliko se danas činilo da je plan Z4 mnogo nudio, iz hrvatske perspektive čak i previše, iz perspektive tadašnje nepopustljive politike krajiškog rukovodstva to se doživljavalo kao kapitulacija. Ne treba zaboraviti da su neke javne ličnosti, političari i intelektualci iz Beograda, kao Kosta Čavoški ili današnji premijer Srbije gospodin Koštunica, u tome podržavali krajijske Srbe. Tadašnji opozicijski prvaci, kao gospodin Koštunica, na primjer, smatrali su da ne može srpski narod u “Krajini” pristati na to da ima autonomiju u neke dvije-tri općine ili dvije-tri “Tuđmanove županije”, kako su oni govorili.

– **Bojan Dimitrijević:**

Samo da dodam. Zaista mislim da će strateški nivo rata biti teško dokučiti zato što je priroda vlasti Slobodana Miloševića bila takva da je on svoje najveće odluke donosio u četiri oka, bez ikakvih svjedoka, bez ikakvih papira, tako da ostaje mnogo prostora za špekulaciju.

Ali nevjerojatno je da se u Beogradu u to vrijeme nije našao nitko utjecajan – ni u vlasti, ni u opoziciji – tko bi dao pametan savjet krajijskom rukovodstvu i ukazao im na to što sve dobivaju planom Z4.

– **Bojan Dimitrijević:** Pa većina ljudi u nacionalno-opozicionim krugovima verovala je u fikciju da srpsko oružje može da odbrani Srbe i u “Krajini” i u Republici Srpskoj. I to se završilo kako se završilo.

Haag ne uzima u obzir povijesne okolnosti

Haško tužilaštvo u optužnici protiv generala Ante Gotovine spominje zajednički zločinački potvrat, čiji je cilj bio prisilno i trajno uklanjanje srpskog stanovništva iz regije “Krajine”. Reklo bi se da je tužilaštvu bliska ideja o etničkom čišćenju.

– **Nikica Barić:** Kao povjesničar, moram reći da drukčije razmišljam i drukčije gledam na sve to nego tužiteljstvo Haškog suda. Povjesničar nije sudac u Haagu. Smatram da se optužnice protiv generala Gotovine, Markača i Čermaka u mnogim dijelovima mogu pobiti i da nisu utemeljene. Te optužnice uopće ne uzimaju u obzir sve povijesne okolnosti – nastanak “Srpske Krajine”, njezino postojanje i što je prouzročilo njezin slom, one djeluju po jednom drugom principu. Ne poričem da je tijekom i nakon *Oluje* bilo zločina, nasilja nad preostalim Srbima i uništavanja njihove imovine, ali se ne bih složio s kvalifikacijom da se radilo o dobro pripremljenom zločinačkom planu.



Zašto mislite da je tužilaštvo upotrijebilo tako oštre formulacije kad su u pitanju zločini nad Srbima u Hrvatskoj? Ne bi se moglo reći da je ono pristrano jer je vrlo oštro i kad su u pitanju zločini koje su počinili Srbi.

– **Nikica Barić:** Ne, uopće ne želim tvrditi da je tužiteljstvo protiv Hrvatske ili protiv hrvatskog naroda. To uopće ne želim reći. Samo želim reći da Tužilaštvo funkcioniira po nekim svojim principima. Optužnica je podignuta i protiv Slobodana Miloševića. Svakako smatram da je njegova odgovornost za izbijanje rata u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini najveća. Drugo je, međutim, pitanje slažem li se kao povjesničar sa sadržajem te optužnice, je li to baš tako, bih li ja sve to interpretirao na način kao što to čini tužiteljstvo. Mislim da ne bih. Ali, ne smatram da Tužiteljstvo nekome pomaže ili da nekoga napada. Ono jednostavno radi svoj posao.

Gospodine Dimitrijeviću, kako gledate na ocjenu tužilaštva Haškog tribunala da je riječ o zločinačkom poduhvatu čiji je cilj bio prisilno i trajno uklanjanje srpskog stanovništva iz regije “Krajine”?

– **Bojan Dimitrijević:** To je veoma opasno komentarisati sa srpske strane, jer svako racionalno uzdizanje iznad događaja dovodi vas u situaciju da budete izloženi kritici. Ono što je sasvim jasno to je da je hrvatska oružana, vojno-policijska operacija ili agresija, kako god je zvali, s vojničke strane bilo vrlo dobro isplanirana a da je onda taj vojnički element zasenio talas nasilja nad ljudima koji su ostali. Veliki broj ljudi koji su ubi-

jeni posle završetka borbenih operacija uz uništavanje srpske imovine daje mogućnost da se stvari tumače tako.

– **Nikica Barić:** *Oluja* je prije svega akcija Republike Hrvatske s ciljem da se porazi oružana pobuna. Išlo se na to da se oslobode okupirana područja Republike Hrvatske i vrte pod hrvatsku vlast, da se omogući povratak hrvatskih izbjeglica i prognanika, da se, na kraju krajeva, deblokira Bihać koji je bio u srpskoj opsadi tisuću i dvjesto dana. Nakon akcije *Oluja* uvjeti života u Bihaću su se uvelike poboljšali i bilo je moguće da tamo dođe humanitarna pomoć. Dalje, kada su hrvatske snage izbile na to područje vodstvo bosanskih Srba je konačno pristalo na mir. A međunarodna zajednica nije mogla uspostaviti mir pret hodne tri godine. To su neke realnosti *Oluje*. A naravno da je tu bilo i nasilja nad srpskim stanovništvom, to je potpuno nedvojbeno. Sve te stvari, sve te činjenice tužiteljstvo Haškog suda uopće ne uzima u obzir. To je za njih potpuno irelevantno.

Incidenti ili dio plana?

Zašto su nakon Oluje, kada Srba više nije bilo u “Krajini”, paljene njihove kuće i uništavana njihova imovina. Čak se spominje i podatak o 20.000 spaljenih kuća. Je li to rađeno upravo zato da se Srbi ne bi mogli vratiti u “Krajinu”?

– **Nikica Barić:** Bilo je nakon *Oluje* ubojstava preostalog stanovništva, bilo je i uništavanja imovine. Međutim, na osnovi svega što znam uvjeren sam da nije postojala naredba da se to radi, a posebno ne od najvišeg državnog vrha. To se događalo u masi vojnika i policajaca i kriminalno nastrojjenih hrvatskih civila. Postoje podaci da je hrvatska vojna policija o tome radila zapisnike, pitanje je koliko je tih ljudi procesuirano. Naravno da je to bacilo mrlju na cijelu akciju i ostavilo vrlo mučan dojam. Za razliku od *Bljeska*, kada se hrvatska strana, moglo bi se reći, korektno ponašala prema Srbima opkoljenim na području zapadne Slavonije, koliko je to u ratnim uvjetima bilo moguće, nakon *Oluje* je, nažalost, bilo dosta slučajeva paljevine i ubojstava.

Smatrate da su to bili incidenti, a ne dio plana?

– **Nikica Barić:** Ne mislim da je na visokoj razini zapovijedanja hrvatske vojske ili hrvatske države postojao plan da se to radi, ali je činjenica da se nije reagiralo kada se to događalo u euforičnoj, pobjedonosnoj atmosferi. Razvijen je jedan osjećaj netrpeljivosti prema Srbima koji se oblikovao još od početka rata. I bilo je i osvete, a i primitivnog divljaštva.

Gospodine Dimitrijeviću, jesu li to bili incidenti ili dio plana?

– **Bojan Dimitrijević:** Treba imati u vidu da, kada je “Krajina” zauzeta ili oslobođena, kako god ko to posmatrao, rat još uvek nije bio završen. Definitivno političko rešenje nije bilo na vidiku, Dejton je došao tek nekoliko meseci kasnije. Tako da je moguće da je s hrvatske strane bilo nekakvog, indirektnog ili prećutnog odobravanja da se te stvari rade. Naravno da nijedna strana – ni srpska na Kosovu, ni hrvatska u akcijama nakon *Oluje* – nije ostavljala pisane tragove o tome, pa će to biti najteže dokumentovati. Da sam rodom iz “Krajine” i da imam neku relaciju sa tim prostorom, možda bih bio sasvim drugačiji u tonu, ovako kao čovek iz Srbije i kao istoričar imam drugačiji odnos prema tome. Rekao bih da je količina mržnje koja je postojala između Srba i Hrvata u periodu od 1991. do 1995. takođe uticala na to. Uostalom, to nije bila karakteristika samo *Oluje*, nego i nekih drugih vojnih, odnosno post-vojnih operacija i u Bosni i Hercegovini i na nekim drugim prostorima, gde je posle završetka vojnih operacija dolazilo do uništavanja civilne infrastrukture protivničke nacije koja je često bila etnički očišćena ili isterana s tog područja.

Knin je pao u Beogradu

Vratimo se početnom pitanju. Je li tijekom Oluje počinjeno etničko čišćenje Srba u Hrvatskoj?

– **Nikica Barić:** Mislim da mogu reći da nije. Želio bih dodati da je 2004. u Beogradu izašla knjiga francuskog stručnjaka Xaviera Bougarela *Bosna: anatomija rata* u kojoj je on analizirao problem etničkog čišćenja u ratu u Bosni i Hercegovini i Hrvatskoj i došao do zaključka da je odlazak srpskog stanovništva tijekom *Oluje* bio etničko samočišćenje. Mogu reći da sam i sam došao do istog zaključka. Drukčije je to od srpskog nasilja nad Muslimanima u Podrinju 1992. ili od Srebrenice. Između *Oluje* i tih događaja ne može staviti crta jednakosti, iako je, kao što sam rekao, u *Oluji* bilo hrvatskog nasilja nad Srbima.

– **Bojan Dimitrijević:**

Ostavljajući po strani raspravu o vojnim i post-vojnim operacijama, čini mi se da je posledica svega toga bila da je taj prostor etnički očišćen. To je, bar što se tiče srpske strane, glavni zaključak. I, ako bih i ja mogao da se pozovem na jednu knjigu, u Beogradu je pre nekoliko godina objavljena knjiga generala Milisava Sekulića, bivšeg načelnika operativnog odeljenja komande vojske “Republike Srpske Krajine”, koja nosi naziv *Knin je pao u Beogradu*. Mislim da je to apsolutno tačna konstatacija i s njom bih i završio. ■



Sloboda boli (nekoga)

Maja Hrgović

Pravnu prepisku između pokretača web-stranice Vukovarac.Net Damira Fintića i bivšega vukovarskoga gradonačelnika Vladimira Štengla nije sasvim neumjesno usporediti s kakvom ranoantičkom epopejom

Grandioznim razmjerima pravne prepiske između bivšega vukovarskog gradonačelnika Vladimira Štengla i pokretača web stranice www.vukovarac.net Damira Fintića teško je pronaći usporedbu u bilo kojoj od nebrojenih *tužim te – tužiš me* priča pod čijim teretom crne kronike domaćih tiskovina bride i pucaju po šavovima. Čak joj je i u hrvatskoj suvremenoj stvarnosnoj prozi teško pronaći dostojnu paralelu. Zbog velikog broja upletenih likova i živopisne radnje koja se rasprostire na dvama kontinentima te bespućima virtualnog svijeta, prepisku Štengl-Fintić nije sasvim neumjesno usporediti s kakvom ranoantičkom epopejom. Ili barem njezinom postmodernističkom prerodom.

Na iščitavanje kronologije ovoga slučaja bez problema se da potrošiti i cijeli vikend, ako je kome stalo da se upozna sa svim njezinim detaljima. Zanimljivost dakako oscilira – može se primjerice dogoditi da vam sedamnaesta tužba nije duhovita kao što je bila prva ili vam se može učiniti da su autori nepotpisanih komentara na stranici www.vukovarac.net hiperproduktivnosti žrtvovali početni polemičarski entuzijazam. Kako bilo, bogato dokumentirana kronologija dostupna je na spomenutoj internetskoj stranici i toplo je preporučam svima koji su se zasitili literature iz prvog paragrafa.

Isprika zbog uvrede i klevete ili – tužba

Ishodište je ove epopeje u lipnju prošle godine, kad je na *vukovarcu* osvanuo vrckav napis *Oproštajno pismo najmilijem od svih*. Neidentificirani autor koji se potpisao kao *Special Agent*, prozvao je vukovarskog gradonačelnika na odlasku, Vladimira Štengla, za javni šovinizam, nacionalizam, seksizam, rasizam, ksenofobiju, pljuvanje, podcjenjivanje, prokazivanje, otkaze s posla, izbacivanje iz stanova, bombaški napad, kriminalne novčane transakcije pa čak i za proširenu obnovu kuće na ime mrtvih roditelja. Dosljednim ogorčeno-sarkastičnim tonom, *Agent* dalje tvrdi kako je svoje najvjernije izvore imao upravo u Štenglovim najbližim suradnicima i zaključuje kako se divi svemogućoj prirodi i količini zla koju mali čovjek može akumulirati.

Ovaj komentar, očito pisan bez ustezanja, kako je to praksa na otvorenim

web forumima raznih portala, razjario je obitelj tada već bivšeg gradonačelnika. Deset dana nakon objave članka u rubrici *Kolumne*, 17. lipnja, na adresu pokretača *vukovarca* Damira Fintića od odvjetnika obitelji Štengl stiže zahtjev da “patološki ispad autora članka i korisnika stranice” ukloni u roku od 24 sata od primitka dopisa te da objavi ispriku zbog uvreda i kleveta. U protivnom, piše odvjetnik Zvonimir Hodak, slijedi tužba.

Važno je napomenuti i to kako je vukovarac.net Fintić pokrenuo 2002., dok je godišnji najam prostora za smještaj stranice i naziv domene svake godine platio netko drugi. (Mahom je riječ je hrvatskim domoljubima iz dijaspore.) Vukovarac.Net je web stranica s internacionalnom domenom i fizički je smještena u Sjedinjenim Američkim Državama, nema statut, urednika ni novinare.

“Vukovarac.Net nema ništa o čemu priča *Zakon o medijima*. Vukovarac.Net je grafit. Vukovarac.Net je flyer. Vukovarac.Net je jedan folder na američkom serveru kome mogu pristupiti svi koji nešto imaju reći, a sukladno normama i regulama na globalnoj mreži. Ono o čemu pokušavaju voditi brigu ljudi koji imaju administratorske privilegije je onemogućavanje rasizma, ksenofobije, seksizma, pornografije i ostalog sličnog u sadržajima web portala”, stoji na stranicama.

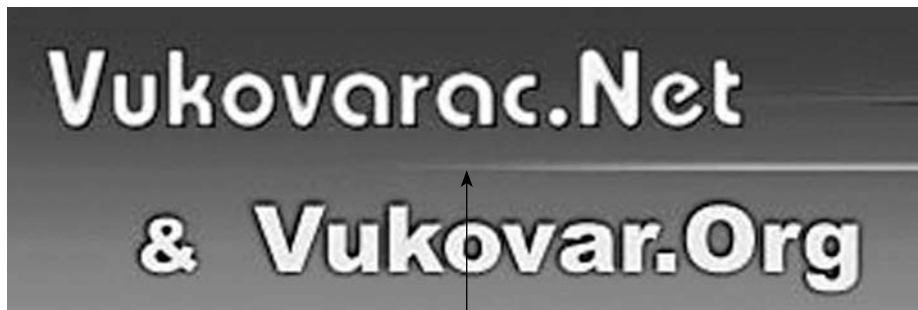
Fintić odbija udovoljiti zahtjevima jer zaključuje kako oni nisu opravdani. “Nisam imao ovlasti nad administriranjem kategorije *Kolumne* u danima kad su članak i komentari nastali, a da i jesam ne bih reagirao brisanjem istih, sukladno osobnom uvjerenju da sloboda izražavanja na internetu jeste i treba ostati nesputanom, sukladno načinu vođenja te stranice tijekom tri i pol godine i sukladno praksi stotina mnogo značajnijih hrvatskih web stranica koje daju apsolutni nemoderirani pristup svakome. Postojalo je puno ljudskih načina obraćanja administratoru kolumni, piscu članka ili komentatorima članaka, kao što je postojao i jedan moćnički koji je ovdje iskorišten”, kaže Fintić.



Ni urednik ni nakladnik

U međuvremenu, stigla je i najavljena tužba. Dragica Štengl traži odštetu za intenzivne duševne boli u iznosu od 101.000 kuna. Veli ondje i da je “počela izbjegavati društvene kontakte”, te da je “prati konstantan osjećajigmatiziranosti”.

Kako mu se na četrdesetak mailova što ih je odaslao medijima i javnim institucijama nitko nije javio s bilo kakvim odgovorom, Fintić je izostanak reakcija protumačio kao uvjerenost “najodgovornijih hrvatskih ljudi” u njegovu krivnju te je odlučio oglušiti se na tužbu i tako ubrzati sudski proces.



Na nagovor prijatelja i korisnika stranice, koji su se osjetili uvrijeđenima što je njihovo iznošenje stavova na vukovarac.net odvjetnik Hodak prozvao patologijom, Fintić nakon nekoliko dana ipak šalje Općinskom sudu Vukovar odgovor na tužbu, u kojem obrazlaže kako je ona zakonski neutemeljena i traži njezino poništavanje jer tužiteljica neispravno navodi kako je Fintić urednik portala. Naime, prema 2. članku Zakona o medijima, “(glavni) urednik novinar ovlašten je za uređivanje medija kojeg imenuje nakladnik na način propisan zakonom”, dok čl. 10. definira kako se “pravna ili fizička osoba koja nije upisala djelatnost nakladnika u sudski ili drugi registar sukladno ovom ili posebnom zakonu, ne smatra (se) nakladnikom u smislu ovog Zakona”. Fintić tvrdi da nije ni urednik ni nakladnik, “niti ga je imao tko imenovati sukladno pozitivnim zakonskim propisima Republike Hrvatske”.

Nakon nekoliko mjeseci iščekivanja odluke Suda, u listopadu prošle godine Fintić napokon doznaje kako je tužba prihvaćena, a glavna rasprava zakazana za 25. listopad. Bližimo se kulminaciji. Dok spor s Fintićem nije ni blizu rješenja, Dragica Štengl kratki vrijeme tužeći Marina Krizmanića i Vinkovačku televiziju kojoj je on na čelu zbog vijesti o “novim duševnim bolima Dragice Štengl”. Potom se u igru uključuje i Vladimir Štengl, tužeći novinarku *24 sata* Danijelu Mikola, koja je također pisala o slučaju. Iz odvjetničkog ureda Hodak u rekordnom joj je roku pristigao poziv na prvo ročište.

I baš kad se čini da napetije od ovoga ne može postati, u javnost procuri informacija kako je za neuobičajenu agilnost odvjetničkog ureda Zvonimira Hodaka možebitno zaslužan sin Dragice i Vladimira Štengla, mladi pravnik koji je u Hodakovu zagrebačkom uredu – vježbenik. Tek je ta informacija zainteresirala medije, dotad prilično nezainteresirane. Zbog čega se nije pisalo u novinama i govorilo na televiziji o krajnje uzbudljivim vukovarskim intrigama, koje bi negdje u inozemstvu punile naslovnice, nije teško naslutiti. Centraliziranim medijima priča s periferije vjerojatno nije “zazvonila” u uhu kao nešto vrijedno pozornosti. S druge strane, Vukovaru se u dnevnoj politici (i kulturi) i dalje prilazi oprezno, s rukavicama. Taktika “nemiješanja” mnogima se još čini najmudrijom opcijom.

Granica između slobode govora i klevete

Epopeja, kojoj su na vukovarac.netu nadjenuli ime *Neverending Story*, nastavlja se dalje prijetnjama o gašenju domene i njezina stvarnog privremenog suspendiranja. Fintić radi gotovo koban, etički u najmanju ruku dvojben potez,

kad na adrese medija pošalje podatke o sporu i u prilogu dostavlja medicinski spis o povijesti bolesti tužiteljice, objavljujući isto i na stranici.

Više nimalo iznenađujuće, Štenglovi 19. siječnja 2006. upućuju Fintiću nove dvije tužbe. I ovaj put zbog *intenzivnih duševnih boli* od njega se potražuje novih 101.000 kuna. S uračunatim sudskim troškovima, pokretač *vukovarca* trebao bi tako platiti ukupno 252.000 kuna. Tu otprilike epopeja prestaje, zasad.

Ovaj je zamršeni slučaj, u čijoj se kronologiji nije nimalo teško izgubiti, simptomatičan za nedefinirano ili nedovoljno precizno definirano suradnju u internetskim forumima, blogovima i sličnim formama koje korisnicima omogućuje sudjelovanje u javnim raspravama. Kako se *Zakon o medijima* pokazao neučinkovitim u nastojanju da korištenje Interneta ugura u isti koš s papirnatim izdanjima novina, koje pak funkcioniraju prema sasvim drugom principu, sudjelovanje u forumima i dalje počiva na nekim imanentnim principima koji bi trebali biti samorazumljivi, ali često nisu.

Dvojbe oko toga gdje postaviti granice liberalizaciji što je novi mediji nude u neizmjerim količinama, na koji način uključiti društveno prihvaćena etička i moralna načela u definiranje tih granica, kako procijeniti gdje prestaje sloboda govora, a počinje utuživo klevetanje, povreda časti i nanošenje bez duševnih boli, stalno iznova iskrsavaju, uvijek bez konkretnog laičkog rješenja, a kamoli pravnog.

Dok razmišljamo o tome bismo li nad slučaj Štengl-Fintić stavili naslov *Tužbama protiv slobode izražavanja* ili *Slobodom izražavanja protiv gradonačelnikove obitelji*, evo komentara jednog inspiriranog forumaša, aktivnog posjetitelja *vukovarca*, kojemu je, podsjetimo, odvjetnik Hodak dijagnosticirao patološki poremećaj. (Komentar se odnosi na Štenglovo traženje liječničke pomoći zbog stresa uzrokovana forumaškim objedama.)

“Zamislimo samo kako bi to izgledalo kad bi u našoj povijesti bolesti ili medicinskoj dokumentaciji stajali za pisi tipa: Pacijentovi problemi s čišrom na želucu su počeli od inauguracije g. Mesića za predsjednika Hrvatske i pojačavali su se svakim javnim istupom predsjednikovim. Ili: Prvi znaci impotencije kod pacijenta javili su još devedesetih godina intenzivnim slušanjem govora predsjednika Tudjmana, a totalna spolna nemoć nastupila je nakon što je na HTV vidio slogan ‘Pokrenimo Hrvatsku!’... itd... Ostavljam Vam mašti na volju da sami smislite ‘dobitnu kombinaciju’ koja će ući u Vašu medicinsku dokumentaciju i učiniti Vas bogatim nakon što tužite ‘krivca’ za Vaše zdravstvene tegobe!”





film

Oko za oko, zub za zub

Joško Žanić

Spielbergov film *München* o tajnoj akciji *Božji bijes*, koju je naredila izraelska premijerka Golda Meir nakon pokolja 11 izraelskih sportaša na Olimpijskim igrama u Münchenu, očito je preopterećen težinom teme i potrebom da “objektivno” prikaže svako gledište. Koliko je Spielbergu bilo važno da obradi sve političke aspekte vidljivo je iz posljednjeg prizora koji pun slutnje prikazuje, još stojeće, njujorške Blizance

Steven Spielberg, *München (Munich)*, uloge Eric Bana, Ciarán Hinds, Geoffrey Rush, Daniel Craig, Mathieu Kassovitz, Michael Lonsdale, SAD, 2005.

Spielberga sistematski ne gledam već desetak godina, naime otkad sam ušao u doba razuma. Nakon izvrsnog privijenca *Dvoboj*, kafkijansko-egzistencijalističkog ugođaja, Spielberg je uskoro postao simbolom infantilizacije i komercijalizacije Hollywooda nakon kraha ere autorskih tendencija sedamdesetih, jedan od ljudi koji su, sa stajališta ozbiljne i relevantne umjetničke kvalitete gledano, uništili Hollywood.

Filmovi o Holokaustu

Ipak, Spielberg je svako toliko, s promjenjivim uspjehom, sklon okušati se na ozbiljnijem terenu. Posljednji njegov film koji sam gledao upravo je slučaj toga: bila je to *Schindlerova lista*, zasigurno najbolji film o Holokaustu koji sam dosad gledao (*Pijanista* nisam). *Schindlerova lista* dobar je film između ostalog zbog svojeg neuobičajenog odabira da za glavnog lika i fokalizatora uzme Nijemca, ni heroja ni zločinca, zapravo bogatog playboya koji stjecajem okolnosti počinje spašavati ljudske živote, a da toga sam nije u potpunosti svjestan, te tek na kraju gorko spoznaje da je mogao učiniti i više. Film tako postiže suptilnost i kompleksnu perspektivu, te ono što je važno za svaku priču: transformaciju glavnog junaka, njegov “prelazak preko granice semantičkog polja”. Filmovi o Holokaustu obično su, nažalost, neuspjeli (npr. Benignijev *La Vita è bella*, Herzogov neshvatljivo katastrofalni *Invincible*) upravo zbog svoje jednoznačnosti i jednodimenzionalnosti, svojstava koja s umjetničkog stajališta nikako nisu poželjna. Etički moment tu obično odnese pobjedu nad estetskim. Mi, naime, znamo da su, makar se to ponekad spori, i najgori zločinci ipak ljudi, i da nisu lišeni svih drugih osobina osim želje da drugima nanose zlo – i oni

imaju svoje nade i strahove, svoje težnje i razočaranja, svoju sasvim ljudsku višestrukost (ni *Lista* nije sasvim imuna na suprotna gledanja). Ni heroji, isto tako, ne moraju na svaki način biti simpatični ljudi. Umjetnički model svijeta, kako bi bio dostatno složen i bogat, ne smije poricati te činjenice.

Kad kažem da su i najgori zločinci ljudi, mislim to, jasno, u deskriptivnome smislu, u smislu nereduciranosti ljudske psihologije, a ne u normativnom, moralnom smislu. U moralnome smislu, daka, za svakoga od njih može se svakako reći da je *nečovjek*.

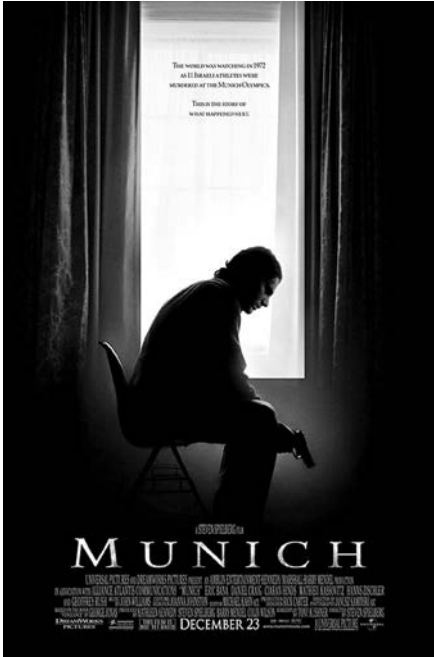
S druge strane, njemački film *Der Untergang*, o posljednjim danima Hitlera & co., kojemu je jedna od osnovnih intencija da se ne ogriješi o činjenicu potpune (deskriptivno mišljene) ljudskosti zločinca (zbog čega je oko njega bilo dosta kontroverzi), činio mi se na drugi način neuspjelim, usprkos izvedbenoj vrsnoći na svim razinama. Naime, on kao da se, rabeći lotmanovsku dihotomiju, nije uspio s fabularnog nivoa uzdići na modelativni – posvećen “dokumentarističkome” prikazivanju jedne skupine ljudi, ogrezlih zločinaca bez pokajanja, kao da na neki način nije uspio ostvariti apstraktniji smisao, njegov *point* ostao je nejasan (svakako, nije riječ o tome da je trebao imati “poruku”).

Portret zločinca

Hannah Arendt, iako u neumjetničkome tekstu, naime u svome poznatom *Izveštaju o banalnosti zla (Eichmann u Jeruzalemu)*, dala je prodoran, provokativan i kompleksan portret mentalnog sklopa jednog zločinca, koji mu ne oduzima ništa od njegove ljudske prirode. Adolf Eichmann u njezinu je prikazu Apsolutni Birokrat, čovjek koji nije imao ništa osobno protiv Židova, ali je, frustriran i ambiciozan, želio savršeno odraditi povjeren mu posao, naime slanje milijuna u smrt. Eichmann je čovjek koji je sposoban izražavati se jedino u klišejima, čovjek koji nikad nije donosio odluke, a nečistu savjest imao bi samo da nije revno i pomnjivo izvršavao zapovijed o Konačnom rješenju.

S etičkog i normativnog pak stajališta govoreći, Holokaust (šoa), kao planirana i nemilosrdna eksterminacija određene skupine ljudi po sasvim apstraktnom ključu, vrlo je razvijen oblik zla, zasigurno jedan od najčišćih što ih je ljudska povijest dosad proizvela, te je stoga važno i nužno da se o njemu u školi uči i inače raspravlja i piše.

München je drugi Spielbergov *prilog židovskome pitanju*. Pripovijedajući, “inspiriran” stvarnim događajima, o tajnoj akciji *Božji bijes*, koju je naredila izraelska premijerka Golda Meir nakon pokolja 11 izraelskih sportaša na Olimpijskim igrama u Münchenu 1972., koji su počinili palestinski teroristi iz organizacije *Crni ružan*, Spielberg mnogo više nego inicijalne zločince u tom slučaju problematizira izraelske osvetnike-krvnike. Cilj akcije bio je, naime, mimo izraelskih zakona, likvidirati



diljem svijeta jedanaestoricu ljudi koje je Mossad smatrao odgovornima za napad.

Film je izazvao kontroverze i napade kako sa židovske (za izdaju židovskog naroda), tako i s palestinske (za proizraelsku poziciju) strane. To već govori u prilog filmu, naime njegovoj kompleksnosti i multidimenzionalnosti, no, da kažem odmah: *München* nije niti izvrstan, niti posebno loš film.

Nepolitičnost i edukativnost

Loše strane filma leže prvenstveno na njegovoj političkoj razini. Naime, Spielberg nema što posebno pametno za reći o izraelsko-palestinskom sukobu ili putu prema mogućem rješenju istog, a osobito je loš kad je *podučan*. Pritom nije riječ o tome da zauzima jedno gledište, već, težeći što bolje reprezentirati sve strane u sukobu, često likove čini običnim glasnogovornicima pojedinih pozicija. Tri su osobito loše scene (ne računajući *kindergarten* psihologiju iz scene razgovora glavnog lika Avnera Kauffmana i njegove trudne žene, kad ona, nakon što smo saznali da je Avnera majka napustila u djetinjstvu, daje objašnjenje njegova pristanka da vodi akciju riječima “Uvijek si Izrael smatrao svojom majkom”). Prva od tih scena jest razgovor Avnera s palestinskim teroristom Alijem, koji Zastupa-Palestinsku-Stvar; druga razgovor Avnera s članom svoga tima Robertom (Mathieu Kassovitz) koji je Posumnjao-u-Bit-Židovstva; treća pak razgovor Avnera s majkom, koja Zastupa-Apsolutno-Moralno-Opravdanje-Izraela-i-Njegove-Politike. Spielbergovi pokušaji “metafizičkih značenja”, naime višekratno povezivanje motiva Života i Smrti (miješanje krvi i mlijeka, rođenja djeteta i smrti terorista, naposljetku naizmjenična montaža scene seksa i ubojstva izraelskih sportaša, koju je jedan strani kritičar nazvao grotesknom), također mi se ne čine osobito uspjelima.

Dobre strane filma leže, na prvom mjestu, u Spielbergovoj režiji. Nitko ne spori da Spielberg *zna kako se radi posao*. Mislim da je dobra ideja da film narativno ustroji ispreplitanjem dvaju narativnih nizova, naime jednim koji prikazuje kratko vremensko razdoblje od početka otmice u Münchenu sve do upada njemačkih specijalaca i ubojstva svih talaca, te drugim koji prikazuje višegodišnje razdoblje lova na pretpostavljeno-odgovorne. Da jake antiteze uvijek funkcioniraju potvrđuje i impresivna sekvenca u kojoj se naizmjeničnom montažom prikazuje nabranje na televiziji 11 žrtava palestinskog na-

pada i nabranje, u stožeru Mossada, jedanaestorice Palestinaca koji će za osvetu biti likvidirani. Snažna je također scena u kojoj je prikazan Avner koji u svojoj hotelskoj sobi mora ugасiti svjetiljku kao znak za napad na jednu od meta, kad u dubinskome kadru vidimo u prvome planu žarko svjetlo svjetiljke (jedino u sobi), a u pozadini Avnerovo lice s izrazom nervoze i straha. Tu je, naposljetku, i sekvenca s plaćenom ubojicom pod krinkom prostitutke koja ubije jednog pripadnika Avnerova tima, ali je i samu kasnije snađe ista sudbina.

Avner, mladi ex-agent Mossada koji vodi akciju likvidacije (morao je istupiti iz Mossada kako se njegovo djelovanje ne bi moglo povezati s Izraelom), a kojega glumi Eric Bana, psihološki nije nezanimljiv, iako mu se prigovarala određena “izvanjskost”. Posebice prema kraju filma, kad, pod teretom svoga krvavog posla, gdje su nevini uvijek u opasnosti da završe kao *collateral damage*, postaje već psihopatološki kako beščutan tako i paranoidan, možemo osjetiti njegovu muku (nažalost, scena koja upečatljivo prikazuje njegovu paranoičnost poprilično podsjeća na završnu scenu Coppolina *Prisluškivanja*). Zanimljivi su i njegovi odnosi s njegovima tri ne-bioloska “oca”: prvi je član tima Carl (Ciarán Hinds), sumnjičav, sjetan, meditativan, “savjest” tima koji postavlja pitanja o opravdanosti akcije; drugi je francuz Papa (Michel Lonsdale), koji za Avnera locira mete, “filozof” i gurman koji njega mnogo više cijeni od svoga biološkog sina; naposljetku, tu je Avnerov nadređeni Ephraim (Geoffrey Rush), cinični ideolog koji u posljednjoj sceni filma, kad slomljeni Avner, napustivši Izrael i otišavši u New York, postavlja pitanja o dokazima protiv svojih meta i o opravdanosti osvetničke akcije koju je vodio, ne želi prihvatiti njegov poziv da s njime lomi kruh.

Osveta i pravda

Usprkos tim zanimljivim aspektima, moglo bi se reći da je film ipak preopterećen težinom teme, potrebom da izbalansira sve aspekte, “objektivno” prikaže svako gledište. A koliko je Spielbergu bilo važno da obradi sve političke aspekte, vidljivo je iz posljednjeg prizora koji pun slutnje prikazuje, još stojeće, njujorške Blizance. Sâm je Spielberg, u intervjuu danome za *Der Spiegel*, poricao bilo kakvu vezu između palestinskog napada i suvremenijih djelovanja Al Qaide, ali je jasno dao do znanja da se pitanje metoda u borbi protiv terorizma ne tiče samo Izraela onda nego i SAD-a danas.

Na početku filma Golda Meir kaže: *Svaka civilizacija nalazi nužnim da ostvari kompromise sa svojim vlastitim vrijednostima* (Izrael, naime, nema smrtnu kaznu). Krajem filma, Avner Kauffman će reći: *Trebalo im je suditi, kao Eichmannu u Jeruzalemu*. Dok se nad ionako nesretni Bliski istok, zbog inkapacitiranosti premijera A. Sharona (koji je, prema analitičarima, mogao imati pozitivnu ulogu u postizanju mira), pobjede militantnog Hamasa na palestinskim izborima te tvrdog i agresivnog stava iranskog predsjednika Ahmadinedžada (na čije bi prijetnje razvojem nuklearnog oružja Izrael mogao odgovoriti vojnom akcijom), nadvijaju tmurni oblaci, razlikovanje *osvete* i *pravde* postaje nezaobilaznim. Jer pravda je, što je bitno i za ove naše nesretne prostore, kompleksna, i put je prema suživotu, a osвета je *banalna*. ▀



Prikrivena Obznana

Srećko Pulig

Grizodušje nove Evrope, onih koji su bili “komunisti”,toliko je da se ne usude niti spomenuti jednostavnu istinu: od koga su se tom strašnom komunizmu naučili? Ta nije li komunizam zaštićeni brand upravo “stare Europe”

Rezolucija Vijeća Evrope nazvana *Međunarodna osuda zločina totalitarnih komunističkih režima* u nas djeluje kao obična postfašistička i antikomunistička roba, umotana u celofan zaštite demokratskih vrijednosti EU-a. Takve robe od kada je “komunizam” postao “lešina” mi smo se nagledali. No, jesmo li išta shvatili?

U potrazi za “našim” postpolitičkim subjektom

Da bismo rekli nešto o najnovijoj rezoluciji Vijeća Evrope izglasanoj u srijedu 25. siječnja 2006., a koja osuđuje zločine “totalitarnih” komunističkih režima, moramo za početak reći koju, ne o komunizmu, nego o našem sadašnjem “postkomunističkom” (ili više volite izraze – liberalne sedative – poput prve, druge, treće itd. tranzicije) političkom kontekstu. A to je kontekst ne samo EU-a, nego i tzv. euroatlantskih integracija, kojima ne težimo, već smo do te mjere u njih već uključeni, da nas, i kada bismo sada htjeli, iz njih van više neće pustiti. I više od toga: uskoro neće ni postojati neko “mi”, koje bi i samo pitanje nekog drugog, a ne više trećeg puta, od onoga euroatlantskih integracija, moglo ozbiljno artikulirati, a kamoli izvesti, dalje od alterglobalističke parole *Drugačiji svijet je moguć*, koju je zasad lakše shvatiti i primjenjivati eskapistički, negoli socijalno-revolucionarno. Najmanje će za to biti sposobni oni koji se sada čine najglasniji, razni profesionalni “Hrvati”, jer desničarenje kao dječja bolest tranzicije samo je simptom, a ne i rješenje “nesnalaženja” u globalnoj situaciji. Simptom pred kojim je doduše sjajna EU-perspektiva i koji se njoj, po prirodi svoje zavodničke i prodorne antagonističke snage, već podosta prilagodio. Kao što znamo, “naši” pravi vođe omedavno su, svi zajedno i svako za sebe (ako tvrde da zločin nema nacije, koliko je tek nema novac), ipak nekakvi, makar samo pripušteni i instruirani, članovi prave nove “nacionalističke internacionale”, one tzv. političkog mainstreama europske profesionalne postpolitičke kaste, a ne više ulične margine koja trenutačno upravlja “Poduzećem Evropa”. Ali zato su uistinu i sve manje “naši”. Naravno, ne etnički (i “čisti Hrvat”, može biti

U javnosti se podgrijava “osuda totalitarizma” da ne bismo vidjeli glavnog ideološkog kandidata za suvremeni “totalitarizam”, a to je neoliberalna globalizacija, a u nas pogotovo “balkanska postmoderna”, kao njezina lokalna izvedba



“njemački” igrač), nego državno i društveno, iako u nas te “sfere” parazitiraju na “naciji”, do gubljenje u nerazlikovanju “podloge” od sadržaja.

Nakon svega, tu i takvu ideološku hegemoniju, tu i takvu “zajedničku kuću Europu”, tu “nematerijalnu” kao osnovu “materijalne” eksploatacije, treba nekako i *legitimirati*. Pa onda i – kada se već čini sasvim legitimnom – i ciklički, ritualno, u tome stanju i *održavati*. A za to je strašenje komunizmom, s ili bez navodnika, sasvim dobar put. Efektivniji od strašenja fašizmom, čiji recidivi u neo, post i praobliku nisu tolika smetnja stanju koje i mi, sada, kada je sve jasnije da tako nešto više ne postoji, zovemo *business as usual*. Dapače, “malo fašizma” nije svojodobno smetalo ni Fordu (industrijalcu Henryju), pa ne smeta ni današnjim “postfordistima” u EU i diljem globalnog Imperija, za održavanje stanja koje i sami nazivaju čas redovnim, čas izvanrednim. A “koliko fašizma?” je bilo potrebno da bi se npr. razgradila socijalistička Jugoslavija, a koliko pak da se kako-tako održavaju ove jučer na brzinu sklepane, sada već “tradicionalne” postjugoslavenske “nacionalne” države, to je pitanje koje “rješavamo” iz dana u dan, iz tjedna u tjedan, iz godine u godinu. Tako što svako malo odstrijelimo nekog od sudionika u “diskusiji”. Na početku je to rađeno simbolički i “bukvalno”, danas još uglavnom samo simbolično (ako baš niste nezaštićeni Sribin). U našoj “balkanskoj postmoderni” (izraz je prije desetak godina prvi upotrijebio crnogorski sociolog Milan Popović) leševi su posljednjih godina uglavnom zamijenili *zombiji*, živi mrtvacu, u

svakom a prvenstveno u političkom smislu. A biti zombi, kao što znamo, nije zločin, najmanje totalitarni. Biti zombi to je uloga, angažman, o kojemu nas naši euroatlantski saveznici mogu mnogo toga poučiti.

Rezolucija i reprezentacija

Što se tiče same Rezolucije skupštine Vijeća Evrope, očito je manje važno što je “međunarodnu osudu” totalitarnih komunističkih režima izglasalo 153 od 623 zastupnika u skupštini. I to s 99 glasova za ovakvu rezoluciju, 42 *protiv* i 12 *suzdržanih*. Broje se prisutni, i onda 99 može biti kvalificirana dvotrećinska većina od 623. Jer tako danas, proceduralno legitimno, proizvodi “međunarodnu osudu komunizma” demokratski podosta netransparentan “narod” eurokrata. Uz *rezoluciju*, neki predlažuci su predviđjeli i *dvije preporuke*. U *prvoj* bi se pozvale vlade pojedinih zemalja da i same službeno osude spomenute zločine. I više od toga: *druga* preporuka poziva vlade da provedu legalne istrage nad pojedincima koji su možebitni sudionici sada osuđenih zločina.

Obje preporuke uz Rezoluciju su odbijene. Novinar *Jutarnjeg lista* Radovan Stipetić kaže da je to učinjeno s dobrim razlogom. Jer da bi prihvatanje prve zahtijevalo reviziju povijesnih udžbenika, a druge sudske postupke protiv još živih ljudi, koji da su zbog protoka vremena i sve manje živih svjedoka, sve teže korektno provedivi. Je li baš tako ili se opasnosti nekima kriju, a nekima vrište, negdje drugdje? Što se tiče prvog argumenta (a na to ćemo se još vratiti): pa revizija udžbenika povijesti je u nas već





komentar

provedena. Možda ne tako temeljito i "politički korektno", kako to čini jedna od EU-a naručena i već započeta orvelijanska harmonizacija zajedničke slavne prošlosti "ujedinjene Europe" (naročito u nastupu prema onima koji se nisu mogli bezostatno prevesti u europski "kulturni krug"), ali zato dovoljno mito-tvorno da poništi svaki razuman, a kamoli kritički, odnos prema povijesti 20. stoljeća, kod generacije izašle iz "čisto hrvatskog" obrazovnog sistema. U njemu je bilo moguće gotovo bezbolno prelaženje u hodu iz ostataka staljinizma u hrvatskoj "socijalističkoj" pedagogiji u nacionalizam i postfašizam tzv. tranzicijske, sada samo "hrvatske" pedagogije. Postupak: partijske organizacije u školama postale su "hrvatski klubovi", lekcije u kojima se spominje komunistička partija i drug Lenjin prepravljane su za početak tako da je na mjesto brisane partije upisivan hrvatski narod, dok je Lenjin samo brisan, bez zamjene. Stara lekcija *Komunistička partija u borbi protiv zloglasne Obznane kralja Aleksandra*, zamijenjena je novom, u kojoj je protiv Obznane ustao hrvatski narod.

Stipetić još govori da Rezolucija u točki 5. korektno podsjeća na "užasne zločine koje je počinio nacizam". Pa i više od toga. Točka 4. Rezolucije govori da "Skupština /Vijeća Europe/ priznaje da su, unatoč zločinima totalitarnih komunističkih režima, neke europske komunističke partije dale doprinos stvaranju demokracije." Tako da ne daje mjesta trijumfalizmu poraženih u Drugom svjetskom ratu. No, je li to baš tako i na koga se tu konkretno misli, ostati će nam zauvijek nepoznato. Možda na talijansku KP koju je oslobodilački euroatlantski tip "demokracije za lijepo vrijeme, čvrste ruke za ružno" desetljećima onemogućavao da izbornom pobjedom dođe na vlast, i to svim parlamentarnim i izvanparlamentarnim, "specijalno-ratovskim" sredstvima? Ne svodi li se ova "velikodušna" ponuda povijesnim komunističkim partijama da prijeđu u "demokratski" tabor, na jednostavnu šablonu, po kojoj je najdemokratskija ljevica ona koja sama priprema uvijete za svoju likvidaciju: od "povijesnog kompromisa" u Italiji, preko "eurokomunizma" u cijeloj zapadnoj Evropi, do "kolapsa komunizma" u SSSR-u i Jugoslaviji.

Na početku devedesetih, dok još nije bio *fast thinker*, Žarko Puhovski je bijesnim zagovornicima *lustracije*, staro-rimskog običaja "čišćenja od grijeha", a u suvremenom prijevodu zabrane obavljanja političkih funkcija, pripadnicima bivše vlasti, što je tada mogla biti jedna od političkih posljedica "(jedno)narodne osude zločina totalitarnog komunističkog režima", sarkastično odgovarao da – kada bismo politički prostor u tranzicijskim zemljama "očistili" od komunista i antikomunista – za bavljenje politikom nitko ne bi niti ostao. S time da komuniste treba pisati samo ponekad bez, a uglavnom s navodnicima, dok ovima drugima navodnici ne trebaju, niti kada su bivši "komunisti". Ako smo dobro slušali i čitali, danas on i npr. politički analitičar Davor Gjenero zagovaraju lustracije. I to dvije, a ne jednu: jednu za "grešnike" "komunizma", a drugu za "grešnike" "tuđmanizma". Samo da je vidjeti tu nepristranu (možda "vanjsku", EU, euroatlantsku itd.) instancu koja bi taj sud, makar i najblaže simbolički, provela. Kada bi, recimo to u jednim novinama za kulturu, hrvatskim kulturnim radnicima

oduzimali politička prava samo zbog suradnje s "tuđmanizmom", većinu bi realno-funkcionirajućih hrvatskih kulturnih ustanova odmah mogli zatvoriti.

(Usput, najzabavniji primjer, koji Radio Slobodna Evropa ovih dana, a u povodu Rezolucije, prenosi je onaj trenutačnog ministra pravde u "nacionalističkoj" vladi Srbije Zorana Stojkovića, koji ima zadatak operacionalizirati *Nacrt zakona o rehabilitaciji žrtava komunizma u Srbiji*, a sam je bio "komunistički" sudac disidentima (i to lijevim!) sedamdesetih godina u Jugoslaviji. Stojkoviću, Tuđmanu... ime vam je legija, rekao bi Slobodan Šnajder. Problem, dakle, nije u "komunizmu" i "nacionalizmu", problem je u mogućnosti biti *zombi*.)

Prepoznavanje i priznavanja

Kome je dakle ta "osuda komunizma", koja se u nas provodi sustavno i uglavnom na dobrovoljnoj bazi već više od desetljeća (u vidu zombijeuskog "trijumfalizma" uglavnom nad samim sobom), a u EU vidimo nevoljko i na mahove, prvenstveno namijenjena? Žrtvama i krvnicima "komunizma", kako nas s oduševljenjem uvjerava "desnica" ili kako se s čuđenjem pita "ljevica" (navodnici ovdje služe za oznaku virtualnog svijeta naših navodno desnih i lijevih medija)? Naravno da ne. Zato niti nikakva "operacionalizacija" osude nije predviđena.

Osuda totalitarnog komunizma namijenjena je svima nama današnjima i tu ona *postiz*e svoju *svrhu*! Na žalost eurokrata, bolje na europskom postkomunističkom istoku negoli na još donekle liberalnom zapadu, npr. kod kuće onih švedskih desničara koji tu ideologiju putem skupštine Vijeća Evrope tako velikodušno izvoze, ne bi li lakše zatrli i svoje švedske lijeve sunarodnjake. "Grizodušje" "nove Evrope", onih koji su bili "komunisti", toliko je da se ne usude niti spomenuti jednostavnu istinu: od koga su se tom strašnom komunizmu naučili? Ta nije li komunizam zaštićeni *brand* upravo "stare Evrope", upravo čvrste jezgre današnjeg EU-a, koja svoj u prošlosti, a možda i u budućnosti, "vrući krumpir" ovako velikodušno uvaljuje svojim dodošima, ne bi li ga se tako lakše (naravno, za dobro sviju "nas") odrekla u "domu i u svijetu" u budućnosti?

A "mi" im u tome itekako pomazemo. Dva nasumična primjera iz hrvatskog tiska, i to "lijevog": 1) naslov članka Borisa Pavelića u *Novom listu Mlateći lešinu, tetoše monstruma*, otkriva

Strašenje komunizmom sasvim je dobar put. Efektniji od strašenja fašizmom, čiji recidivi u neo, post i pra obliku nisu tolika smetnja stanju koje i mi, sada, kada je sve jasnije da tako nešto više ne postoji, zovemo *business as usual*

nemoguću misiju: kako biti istovremeno angažirano antifašistički (fašizam je monstrum) i antikomunistički (komunizam je lešina), kako izmisliti jedan sterilizirani euroatlantski antifašizam, očišćen od npr. komunističkih i anarhističkih elemenata, kakav nikada nije niti će postojati; 2) intervju u istim novinama s povjesničarem, akademikom Petrom Strčićem, u kome on (prepričano po smislu) kaže, u nas nešto trenutačno vrlo popularno, da zločini nemaju ideologije. Iako je istina malo složenija: danas, možda više nego ikad, ideologija određuje što jest, a što nije zločin. Npr. što je "terorizam", a što "rat protiv njega". I dalje: "Nitko primjerice ne osuđuje kršćanstvo zbog zločinačke institucije poput inkvizicije..." Rezultat "osude" totalitarne komunističke ideologije završava ni više ni manje nego u "rehabilitaciji" inkvizicije! Jest da Katolička crkva u nas u svemu ima popust, ali ovakav još nije dobila. A sve to uopće više nije montipajtonovski šaljivo (*Nobody Expects The Spanish Inquisition!*) u svjetlu stvarnih pokušaja rehabilitacije inkvizitorskih postupka, npr. u jednoj zemlji našem euroatlantskom uzoru, naime SAD.

Uostalom, i prije ove Rezolucije mi smo, tako reći jučer, "razgovarali" o zabrani totalitarnih simbola, što se u postkomunističkim zemljama čita: simbola fašizma i komunizma. Tada smo napisali da ćemo usvoji li se *Zakon o zabrani promicanja i veličanja totalitarnih ideologija i pokreta te promicanja mržnje i diskriminacije* napokon "izboriti" za neku vrstu nove Obznane, poput one kralja Aleksandra u prvoj staroj Jugoslaviji. Sada možemo samo dodati ispravak: "romantična" vremena kraljeva i njihovih monarhija, koje su otvoreno napisale što ideološki žele, a što ne žele, ako već ne sasvim iskreno i zašto, odavno su iza nas. Pogledamo li ponovo ovu rezoluciju skupštine Vijeća Evrope, možemo zaključiti da su sve priče o osudi tzv. totalitarnih ideologija danas u direktnoj funkciji onoga što je "davnih" sedamdesetih filozof Herbert Marcuse nazivao "preventivnom kontrarevolucijom". U javnosti se podgrijava "osuda totalitarizma" da ne bismo vidjeli glavnog ideološkog kandidata za suvremeni "totalitarizam", a to je neoliberalna globalizacija, a u nas pogotovo "balkanska postmoderna", kao njezina lokalna izvedba.

Jer, ne održava li se *postpolitička* ideološka vatraca dovoljno uredno i redovito, ne prave li od ljudi barem jednom godišnje zombije, moglo bi se desiti npr. da se jednog dana u nekoj groznoj "novobalkanskoj" EU-pridruženoj tvorini "hrvatski" radnici zapitaju jesu li im bliži "srpski" radnici ili isto-etnički pretvorbeni tajkuni? I je li moguća "čisto" robna razmjena, bez simbolične razmjene, kako susjedske odnose potpuno "kapitalski čisto" zamišljaju naši lokalni i globalni eurokrati? A onda bi cijela Mala priča "nacionalne situacije" u Velikoj priči "euroatlantske integracije" postala barem blesavom, kao što i je, ako već ne i uzaludnom, a s njom i toliki politikantski vampiri, koji od nje žive. Da se to ne dogodi, pod firmom "borbe protiv totalitarizma" treba na sve načine (simboličkim i stvarnim nasiljem) preduhitriti, ako još ne i zakonski zabraniti osnivanje političkih stranaka i civilnih organizacija npr. u anarhističkoj i socijalističkoj tradiciji, prije nego li one, kroz međunarodni pokret za drukčiju globalizaciju, ponovo postanu relevantnima. Na djelu je Prikrivena Obznana. ■





Electrohippies

Elektronički modificirani otpor

Kakvi su rezultati ili posljedice vaših ranijih kampanja i akcija, mišlim prije svega na djelovanja vezana za summit WTO-a u Seattlu?

– Stvorili smo paniku među tvrtkama zaduženima za internetsku sigurnost, koje sad traže od naših poslužitelja da nam zabrane pristup Internetu. S pozitivne strane, mnogim smo ljudima približili mogućnost organiziranja kampanja putem Interneta. Primili smo brojne upite, kako od običnih kampanjaca, tako i od akademika koje je zanimalo kako prebaciti vlastite kampanje na Internet i tako ih približiti što većem broju ljudi, kako u njihovoj zemlji, tako i u svijetu. Vrlo rado bismo sa svima podijelili naše iskustvo, no nažalost nemamo dovoljno vremena za to, stoga smo sastavili nekoliko standardiziranih odgovora koje šaljemo na upite koji se tiču sličnih stvari.

Koji su vaši ciljevi? Na vašem sajtu piše da želite promijeniti društvo s pomoću informacijske i komunikacijske tehnologije te da biste voljeli stvoriti jednu održivu zajednicu koja bi bila djelatnije uključena u zbiivanja oko sebe.

– Internet je samo oruđe, ništa više. Naš je glavni cilj razviti načine i metode korištenja Interneta kao aktivnog elementa neke kampanje. Mnogi se aktivisti koriste Internetom pasivno, samo kako bi iznijeli svoje stavove, ali ništa više od toga. Želite li im se pridružiti, obično vam postave nekakav zahtjev ili morate platiti članarinu. Mi smatramo da podatke o nekoj kampanji ne biste smjeli tražiti izvan Interneta, nego da bi oni trebali biti sastavni dio čitave kampanje, i mi nastojimo pružiti ljudima informacije o tome kako to postići.

Mi smo u osnovi apolitični – nismo ni “ljevičari” ni “revolucionari,” kako smo nedavno opisani u medijima. Ono što nas zanima jest pružanje potpore kampanjama u čije ciljeve vjerujemo i za koje smatramo da će imati koriti od naših internetskih usluga. To su uglavnom kampanje vezane za ljudska prava, pravdu i zaštitu okoliša.

Prema našem mišljenju, vlade su danas pretijesno povezane s globalnim sustavima trgovine, kvazi-vladinim tijelima za trgovinu i korporacijama koje to obavljaju. Smatramo da je upravo javnost ta koja to može promijeniti. Internet omogu-

ćava da se velike korporacije i manje skupine nađu na istoj razini, time što im pruža jednake mogućnosti. Nastojimo pokazati tim manjim skupinama kako da iskoriste te mogućnosti, na primjer metodu lobiranja *e-mailom* koju smo upravo usavršili, te kako da izbjegnju tehnička ograničenja, na primjer s pomoću alata za distribuirani *bandwidth* koji smo upravo usavršili.

Važna je rasprava, a ne sama akcija

S kojim još udrugama surađujete? Budući da ste iz Velike Britanije, često vas povezuju s udrugama kao što su The Animal Liberation Front, Earth First i cijelom scenom ekoloških ratnika.

– Zabrinjavamo te ljude jer smo previše intelektualni! Osim toga, djelujemo u skladu sa zakonom kako bismo potaknuli što veći broj ljudi da nam se pridruži.

Možete li nam reći nešto više o taktikama uličnih demonstracija koje namjeravate prenijeti u cyberspace – o virtualnim pasivnim demonstracijama (sit-in – način demonstriranja kad se ljudi zavežu za stupove, klupe, itd. ili se jednostavno odbijaju pomaknuti op. prev.), aktivnim demonstracijama, i tako dalje? Zvuči zanimljivo, no je li zaista moguće taktike iz zbiljskoga svijeta prenijeti u virtualni svijet?

– Jest, no one neće nužno imati isti učinak. Stvarnu pasivnu demonstraciju i *sit-in* možete vidjeti, virtualnu, ne. Mnoge stvari koje predstavljamo na našem sajtu široj javnosti djeluju “konceptualno.” Jedini ljudi koji mogu osjetiti to “iskustvo” jesu oni protiv kojih su te aktivnosti usmjerene.

Odbacujete paranoide i urotnički modus operandi većine američkih elektroničkih aktivista i zagovarate jedan otvoreniji pristup. Nije li vas strah posljedica koje bi to moglo imati?

– Prihvaćamo taj rizik. Kako netko može promovirati nešto u što vjeruje ako ga je strah posljedica? Činimo ono što vjerujemo da je ispravno, a ako nekome to smeta, može nam slobodno reći. Nema smisla slati anonimne kritike. Ono što mijenja način na koji ljudi razmišljaju jest rasprava koju neka akcija pokrene, a ne sama akcija. Na primjer, naša je posljednja akcija trajala pet dana, no rasprava koju smo time pokrenuli trajat će nekoliko mjeseci!

Laurent Courau

Britanski elektrohipiji primjenjuju taktiku uličnih kampanja na cyberspace kako bi pomogli ljudima razviti vještine i znanje o aktivizmu i građanskom neposluhu, te ih obavijestili o tradicionalnim načinima organiziranja kampanji putem Interneta. Ovdje govore o osobitostima e-aktivizma i svojim “apolitičnim” djelovanjima vezanima za ljudska prava, pravdu i zaštitu okoliša

Web-oružje

Kako su reagirali oni protiv kojih su vaši prosvjedi bili usmjereni? Sumnjam da su vas samo proglasili teroristima u medijima i na tome se zaustavili.

– Nitko od njih nije nam izravno odgovorio. No njihovi “plaćenici” – razne kompanije za sigurnost na Internetu – tretiraju nas kao teroriste.

Većina hakera krši zakon, no ne progovara javno o svojim razlozima. Na primjer, predsjednik tvrtke Idefense, John Adams, održao je svojedobno govor u Vancouveru u kojem je izjavio da spremamo niz napada. To nije istina, mi ne spremamo nikakve napade. Da su u pitanju “obični” hakeri, panika koju takve izjave obično stvaraju u medijima možda bi i imala nekog učinka, no mi nismo obični hakeri. Mi redovito pratimo što govore o nama i ako počnu širiti lažne informacije, mi ćemo na to javno reagirati. Oni moraju promijeniti način na koji se bore protiv “subverzivnih elemenata” poput nas jer je naš otvoreni pristup izazov njihovu načinu rada.

Koji su vaši sljedeći projekti?

– Mi smo dobrotvorna skupina. Zaposleni smo i imamo obitelji, stoga možemo tek sva-kih četiri ili pet mjeseci pokrenuti neku akciju. Moramo biti vrlo izbirljivi i usredotočeni da bi sve ispalo kako treba. To nije samo pitanje pokretanja akcije – moramo izraditi i softver koji će tu akciju omogućiti, testirati ga, i tek tada krenuti s akcijom.

Razvili ste elektronički alat za borbu protiv establišmenta, kao što su generatori protestnih pisama. Možete li nam reći nešto više o tome? Hoće li biti moguće nabaviti taj softver za potrebe organiziranja vlastitih akcija? Bilo bi zgodno kad bi se mogla nabaviti jedna takva “kutija” s alatom za borbu protiv establišmenta.

– Nismo protiv establišmenta, samo mislimo da je on postao neučinkovit. Zagovaramo aktivno sudjelovanje javnosti, čije mišljenje, doduše, ne predstavljamo, ali želimo stvoriti kanale preko kojih bi javnost mogla izravno uputiti svoje prigovore kompanijama i vladnim ljudima u državi.

Uskoro ćemo pustiti u optjecaj softver za stvaranje “oružja” – web-stranice kojima se ljudi mogu koristiti za stvaranje vlastitih stranica na kojima će pokretati elektroničke akcije. No pazit ćemo što se s njima radi, budući da će imati vrlo ograničenu primjenu.

Osim toga, promovirat ćemo softver za lobiranje *e-mailom*, softver za “distribuirani *bandwidth*”, i još neke koji su zasad još na razini koncepta.

Ukidanje posrednika

Jeste li povezani s hakerskim mrežama? Primijetio sam da na vašoj stranici spominjete skupinu The Cult of the Dead Cow.

– Ne, nismo povezani s hakerima. Njima se općenito ne sviđa to čime se mi bavimo jer smo mi obični aktivisti koji se služe Internetom, a ne istinski “haktivisti”. To o čemu pričate jest *e-mail* koji smo primili od The Cult of the Dead Cow, a odlučili smo postaviti ga na našu stranicu, jer su se dečki zbilja potrudili na inteligentan način iznijeti svoje mišljenje. Učinili bismo isto i za bilo koju drugu organizaciju koja bi na kulturni i inteligentan način rekla što misli o nama.

Kako vidite budućnost elektroničkog aktivizma?

– Optimističan sam jer smatram da dosad nije postojala nijedna mreža demonstranata koja bi bila tako čvrsta i tako dobro organizirana poput ove elektroničke.

Najveći izazov nisu nam vlade ili kompanije za internet-sku sigurnost, nego etablirane aktivističke udruge. Internet za posljedicu ima, da se poslužim stručnim terminom, dis-intermedijaciju – ukratko, uklanjanje onih između, *middle men*. Udruge kao što su Greenpeace i Friends of the Earth su *middle men*. Oni moraju shvatiti prednosti Interneta i promijeniti svoje negativno mišljenje o elektroničkom aktivizmu, koje je posljedica njihove potrebe da kontroliraju ljude, a elektronički im aktivizam to ne omogućuje. Dok se ne riješe te svoje potrebe i shvate da je najvažnije udružiti se s drugim ljudima i djelovati zajedničkim snagama, elektronički će aktivizam ostati ograničen na male skupine aktivista.

Budućnost ne pripada velikim i čvrsto strukturiranim aktivističkim skupinama. Ona pripada malim skupinama koje će se mijenjati i prilagođavati u skladu s potrebama drugih ljudi. To će biti tako iz jednog jednostavnog razloga – na Internatu vam ne treba posrednik. Mala skupina može imati jednaku moć kao i velika. ☐

S engleskoga preveo Kristian Göttlicher.

Objavljeno u e-časopisu la spirale www.laspirale.org





Spolni organi niću posvuda

Mark Dery

Prva velika međunarodna konferenciju o kritici internetske pornografije *Art and Politics of Netporn*, održana u Amsterdamu od 30. rujna do 1. listopada 2005., potvrdila je da živimo na vrhuncu bestidne izopačenosti, u usporedbi s kojom de Sadeovih *120 dana Sodome* izgledaju poput priče za malu djecu

T rebali ste biti nazočni. Organizator, amsterdamski Institut za proučavanje web kultura – u suradnji s Katrien Jacobs i Matteam Pasquinellijem, najavio ju je kao “prvu veliku međunarodnu konferenciju o kritici internetske pornografije”, a uspjela je u zajednički krevet ugurati Toda Browninga i Kraft-Ebbinga, Larryja Flynta i Foucaulta.

Misaono uvijek provokativna Mikita Brottman govorila je o predanoj percepciji kršćanskih fundamentalista koji Internet doživljavaju kao vražji trokut koji samo čeka da naivne klince uvuče u mutne dubine ovisnosti o pornografiji ili, što je još gore, u ljigave ruke pedofila. Filmski kritičar David Sterritt govorio je o vizualnoj gramatici pornografskih filmova. Ayah Bdeir, asistent u istraživanjima MIT-ove skupine za računalnu kulturu, govorio je o spamu, pornografiji i ostalim stvarima, kao temeljnim sastavnicama masovnog nesvjesnog, o slobodno-vezanim razmišljanjima kulture o tome što ona najviše želi. Matteo Pasquinelli govorio je o ratnoj pornografiji, a nepodnošljivo smiješan Sergio Messina, hip-hoper i novinar, autsajderski teoretičar iz Italije, improvizirao je na temu koju on naziva “stvarnom pornografijom” – pravim slikama svingera koje oni sami stavljaju na mrežu. Rogerio Lira je govorio o svojim eksperimentima “društvene golotinje” na stranici Flickr i kako je njegovo postavljanje vlastitih aktova – što je bio njegov način da poljulja normativna stajališta o tome da je tijelo lijepo – izazvalo sukob s krepošću te stranice. A razulareni, bezobzirno poremećeni Adam Zaretsky izveo je *Zašto želim pojebati E. O. Wilsona*, performans koji je ujedno i predavanje kojim je zamišljao različite parafiletičke postupke iz sociobiološke perspektive (prilično ironično) kao evolucijske nužnosti za opstanak vrste.

Seksualni kulturni ratovi

Konferenciju sam otvorio predavanjem koje prati njezinu temeljnu misao, pod naslovom *Spolni organi niću posvuda: uzvišeno i groteskno u internetskoj pornografiji*. Između ostalih stvari govorio sam o kulturalnoj borbi između seksu naklonjenih vojski noći (feministica koje odobravaju pornografiju, seksologa aktivista, zagovornika zdravog seksualnog odgoja te fetišista koji se kao takvi otvoreno deklariraju) i neopuritanskih desničara, čiji ciljevi, koji se temelje na apstinenciji, pridonose seksualnoj edukaciji u američkim školama na isti način na koji je nauk o postanku svijeta pridonio znanstvenoj pismenosti među milijunima ljudi.

Istaknuo sam nešto što nazivam “njutnovska fizika suvremenog društva”, prema kojoj se nakon svake represivne akcije vladajuće kulture kao protuteža javlja jednako naglašena (iako ne uvijek i jednako učinkovita) reakcija transgresivnih subkultura. Iznio sam mišljenje da usprkos desničarskim jalovim pokušajima da vrata sat povijesti unatrag, živimo u Zlatnom dobu Zlatnog tuša¹, na vrhuncu bestidne izopačenosti (najblaže rečeno, u smislu virtualnog seksa i umrežene skopofilije), u usporedbi s kojom de Sadeovih *120 dana Sodome* izgledaju poput priče za malu djecu. Uzvišeni Markiz nije



mogao niti zamisliti akvafiletičare, univerzalnu kategoriju koja uključuje tipove kojima srce zatitra kada vide komade s kapama za plivanje, one koji obožavaju ženske tuče pod vodom, uživatelje oralnog zadovoljavanja u podmornicama, fetišiste zadržavanja daha, obožavatelje simuliranog utapanja i, najčudnije od svega, ljude koje uzbuđuje plivanje ili tuširanje u odjeći, poput Reina, tipa iz Amsterdama, koji se voli s vremena na vrijeme bućnuti odjeven u “poslovno odijelo, sportsku majicu i sakoe – posebno one s dva rasporka”, kako nam i sam priopćava na svojoj stranici.

Nije de Sade sanjao ni o obožavanju ljudi s amputiranim dijelovima tijela, pazušnom fetišu, klaunovskoj pornografiji, niti o onima koje uzbuđuje kihanje, koji uživaju pri pomisli na dobro, sočno kihanje s mnogo špricanja. Transseksualci koji doje? Vidio sam i to. Napuhavanje mošnji? Probao i to. Noćno vlaženje vezanih japanskih školariki? Provjerite. Maštanja o povećanju grudi u kojima dojke dostižu proporcije Goodyearovih baražnih balona, gušeci pritom svoje nasmiješene vlasnice, ili se klišu i pužu poput nekih ljigavaca iz filmova B-produkcije, ili se kloniraju? Provjerite.

Psihopatologija kao igra

Stvari postaju čudne, toliko čudne da *izmišljene* opsesije poput egzofilije, “abnormalne privlačnosti usmjerene prema bićima koja nisu s našeg planeta” – što je tema underground romana *Extraterrestrial Sex Fetish* – počinju zvučati potpuno moguće. Jesmo li jako daleko od budućnosti kakvu je predskazao James G. Ballard, u kojoj ljubitelji automobilskih nesreća svršavaju na cestovne pokolje, a obožavatelje *snuff*-filmova Svemirskog doba uzbuđuju snimke astronauta koji živi izgore prigodom ponovnog povratka u atmosferu? U uvodu u svoju knjigu *Sudar* iz 1974., Ballard se pitao hoće li androidna otupljenost koju izaziva naša bombardiranost medijima, ta “pogibija osjećaja”, otvoriti vrata “svim našim najstvarnijim i najnježnijim zadovoljstvima – uzbuđenju koje pruža bol i sakaćenje; seksu kao savršenoj areni... naših perverzija; našoj moralnoj slobodi da se vlastitom psihopatologijom bavimo kao igrom.”

Naravno, popuštanje društvenog moralnog korzeta omogućuje onima koji uživaju u čudnim ljubavima da dišu malo lakše. Sjetite se, Američka udruga psihijatarata je tek 1973. izbrisala homoseksualnost iz *Statističkog priručnika za dijagnostiku mentalnih poremećaja* – no to također može otvoriti i vrata *Videodromu* stvarnog svijeta, u kojem su psihopatske igre jednog čovjeka nešto strašno za nekog drugog.

Dok ovo pišem, Internet je, na primjer, prepun priča o američkim vojnicima koji se slikaju uz svoje trofeje i u kućnoj produkciji montiraju video spotove, uz že-

stoki rock, na kojima nogom u glavu udaraju ranjenog zatvorenika ili mašu rukom mrtvaca ili se krevelje pred kamerom pokraj pougljenjenog trupla ispod čije snimke piše naslađivački naziv “skuhani Iračanin”. Thomas Doherty, profesor filmskih studija, kojeg citira *L.A. Times* u članku o tom skandalu, ocijenio je jedan od tih video uradaka peticom zbog “kontrapunkta u montaži – koji prati ritam pjesme i bljeskove prizora”, okarakteriziravši ga “vrlo vještim djelom”. Duhovito je zapazio: “MTV generacija ide u rat. Trebala bi ući i u program Sundance festivala”. Zvijezda je rođena: pojavio se David Fincher zvjerske pornografije.

Vojnička pornografija

Odvratni prizori poput krupnog plana mrtvog Iračanina koji se odbio zaustaviti na američkoj nadzornoj točki, prikaz krvave smjese nečega na mjestu gdje mu je prije bila glava, pornografija su, i to pornografija najgore moguće atavističke vrste. Oni su pornografija jer ih mladi, muški gledatelji gledaju ispunjeni voajerističkim, snažnim veseljem poznatim svakome tko je ikada gledao *hardcore* pornografiju u društvu pijanih tipova na momačkoj večeri. (*L.A. Times* piše da zaručnica jednog od vojnika govori o tome kako je ušla u sobu u kojoj njezin “budući dragi” prikazuje “vlastite ratne snimke prijatelji- ma, koji se deru i navijaju”). Te su snimke pornografija, jer strvinari koji bi inače trgovali *hardcore* pornografijom sada grabežljivcima prodaju kamerom zabilježeno krvo- proliće. Oni su pornografija zato što prstom ubadaju u ubilački dio našega mozga, baš na ono mjesto na kojem se žudnja za jebanjem može pogreškom zamijeniti za nagon da se sve razjebe.

Dokaz A: That'sFuckedUp.com je stranica na kojoj se nudi brza i jednostavna kupnja ratne i amaterske pornografije, ponekad i u formi jedne jedine, odvratne slike. Jedna fotografija prikazuje naprijed nagnutu ženu, pretpostavljam Iračanku, s krvavim batrljkom umjesto noge, koju joj je raznijela pješadijska mina. Pod rubom suknje vidimo joj vaginu. “Dobra pička – loša noga”, ispisana je duhovita primjedba. Oprostite mi na rajhovskom pristupu, no ne bismo li našu odvratnu sklonost da svoju krvo- žednost izražavamo metaforičkim jezikom pornografije (barem djelomice) mogli protumačiti kao patološku cijenu kojom plaćamo svoju potisnutu seksualnost? ■

*S engleskoga prevela Lada Furlan.
Pod naslovom Sex Organs Sprout Everywhere
objavljeno na stranici Deryjeva bloga www.markdery.com/index.html*

Bilješke:

¹ Misli se na Golden Shower, eufemizam koji se koristi za različite aktivnosti karakteristične za urolangiju, odnosno parafiletiju koja uključuje uriniranje (op. prev.).



Parkour – trči, skači i kotrljaj se

Jaclyn Law

Za pristaše novoga urbanog “sporta” *parkoura* (“skejtbordinga bez skejtborda”) gradovi su divovska trkališta: cilj je spojiti akrobatske pokrete u skladne, neprekinute nizove, trčeći kao da vam o tome ovisi život. Istodobno, *parkour* ima smisao za duh zajedništva i po tome se razlikuje od mnogih drugih sportova. “Tu uopće nema natjecateljstva; nitko te ne ismijava zato što nešto ne možeš napraviti”, kaže jedan entuzijast

Mladić po imenu Ferret trči prema stubišnoj ogradi na igralištu iza velike zgrade trgovačkog centra u središtu Toronta. Preskače preko ograde lagano poput mačke doskočivši na tlo koje je otprilike dva i pol metra niže. Tada se prebacuje preko sljedeće ograde i, u nevjerojatnom pokretu, odbacuje se i napravi salto doskočivši na beton još dva i pol metra niže. Bez stanke da bi uhvatio zraka, juri kao da ga progone bijesni psi. Mršavi tip obrijane glave, Ferret ima 23 godine, radi kao mrežni administrator, pravo mu je ime Ben Wastle i okorjeli je vježbač *parkoura*. Za ljubitelje toga sporta, poznate kao trasere (*traceurs*), gradovi su divovska trkališta. Cilj je spojiti akrobatske pokrete u skladne, neprekinute nizove, trčeći kao da vam o tome ovisi život. Ograde, brklje, zidovi i krovovi dio su svega toga. Taj *show* urbane atletike i njegov bliski rođak slobodno trčanje zauzeli su ulice i aleje gradova diljem svijeta.

Kretati se – to je jedino važno

Parkour zahtijeva iznimno naporno vježbanje. Ali je i praktičan, to je pojednostavljeni način da vidite urbani krajolik onako kako ga drugi ljudi nikad neće vidjeti. Pitajte bilo kojega trasera i on (većinom je riječ o muškarcima, uglavnom u kasnim adolescent-skim ili ranim dvadesetim godinama) će vam reći da je *parkour* promijenio njegov odnos prema gradu u kojemu živi. Dan Danno Iaboni (23), jedan od Ferretovih parkourskih drugova, razvio je poštovanje prema tvrdim rubovima grada. “*Parkour* je većini ljudi otvorio oči za mnogobrojne različite vrste kreativne arhitekture i zgrade koje imamo u Torontu. Zapravo možemo ih zvati vlastitim domom budući da istražujemo cijelu stvar”. Više nego bilo što drugo, *parkour* je izraz slobode – sposobnost slobodnoga kretanja u okruženju koje neprekidno postavlja prepreke. Danno se ceri poput djeteta na božićno jutro. “Mogu ići bilo kamo”.

I premda *parkour* može biti opasan, nije lakomislen ili proizvoljan – svaka situacija se pažljivo procjenjuje, svaki pokret izveden je precizno sa sviješću o zakonima fizike. Nije riječ o tome da budeš upadljiv. Riječ je o znatiželji i promatranju mogućnosti – gledanju na uličnu svjetiljku ili na autobus kao na prošireni pločnik. Ti momci objašnjavaju da se *parkourom* može baviti svatko. “Možeš biti izvan forme, ili neatletski tip, no to je u redu zato što su osnove *parkoura* jednostavne”, kaže Danno. “Trčanje, skakanje, kotrljanje, održavanje ravnoteže. Na početku se jednostavno možeš ograničiti na manje prepreke. Kretati se – to je jedino važno”.

Ferret, koji tvrdi da se boji samo “žena i visina”, bavi se *parkourom* više od dvije godine, no tek je nedavno pronašao Danna i ostale istomišljenike na pkTO-u, toronstskoj parkourskoj mreži koja ima oko 75 članova.

Životni stil, način razmišljanja

Sastao sam se s Ferretom, Dannom i još šestoricom mladića s pkTO-a – svi imaju između 17 i 23 godine – blizu sveučilišnog kampusa u središtu Toronta. Pokušavam ih pratiti dok prkose gravitaciji – i zdravom razumu – skačući preko kanti za recikliranje smeća, prelazeći zidove u stilu *Matrixa*, verući se po spomenicima i prebacujući se preko stubišta s olimpijskom rafiniranošću. Ponavljat će neke pokrete mnogo puta da bi usavršili tehniku, želeći učiniti svaku akciju što je moguće oštrijom i čistom. Dok gledam, ne mogu ne pomisliti na riječi Brucea Leeja: “*Budi poput vode koja prolazi kroz pukotine*. Ne budi svojeglav, prilagodi se objektu, i naći ćeš put oko ili kroz njega. Ako ništa u tebi ne ostane kruto, vanjske će se stvari obznaniti same od sebe”.

Poput borilačkih vještina, *parkour* je proglašen disciplinom – sredstvom samootkrića i samopoboljšanja. Nije dovoljno izvesti pokret – traseri to pokušavaju činiti graciozno, originalno i sa stilom. “Cijela stvar je u samopouzdanju i svladavanju strahova”, kaže Alex Wolfbeta Tsiboulski (19).

Parkour također nadahnjuje neku vrstu posvećenosti, kao što je to slučaj s borilačkim vještinama. Oni koji ga vole – vole ga jako. Mnogi traseri ga smatraju životnim stilom, načinom razmišljanja. Kada se ne penju po zidovima i ne preskaču provalije, vode žučne rasprave na parkourskim forumima, razmjenjuju amaterske *parkourske* filmove i povezuju se sa skupinama iz drugih gradova. Tri tjedna nakon našeg susreta, Danno – kao jedan od voditelja pkTO-a – došao je u New York zbog parkourskoga sastanka na vrhu.

Parkour se brzo širi svijetom. Ekipe već postoje u Japanu, Švedskoj, Njemačkoj, Hrvatskoj, Portugalu, Italiji, Španjolskoj, Južnoj Africi i Velikoj Britaniji, što je zasluga bogate i rasprostranjene moći Interneta. Eric Amoniak Wojnvoord (20), iz Amersfoorta u Nizozemskoj, jedan je od mnogobrojnih trasera koji su *parkour* otkrili surfajući webom. Danas na *online* forumu održava vezu s više od tisuću istomišljenika iz cijelog svijeta, a nedavno je osnovao Nizozemsku zajednicu za *parkour* s prijateljima iz Goude i Leidena. Jednu od najpopularnijih parkourskih web-stranica vodi Urban FreeFlow, tim trasera sa sjedištem u Londonu i New



Iako *parkour* može biti opasan, nije lakomislen ili proizvoljan – svaka situacija se pažljivo procjenjuje, svaki pokret izveden je precizno sa sviješću o zakonima fizike. Nije riječ o tome da budeš upadljiv. Riječ je o znatiželji i promatranju mogućnosti – gledanju na uličnu svjetiljku ili na autobus kao na prošireni pločnik





esej

Yorku. Na toj web-stranici (www.urbanfreeflow.com) objavljuju vijesti iz cijelog svijeta i predlažu međunarodna parkourska odredišta (sljedeći put posjetite Talin, u Estoniji, idite u Centar Viru). Odnedavno izlazi britanski parkourski časopis, *Worldwide Flow*, s člancima o treningu i prehrani za ozbiljne trasere.

Strah od komercijalizacije

Parkour je počeo kao hobi nekolicine adolescenata iz Francuske. Kada je David Belle, kojega se općenito smatra tvorcem toga sporta, osamdesetih godina kao dijete jurcao po pariškim predgrađima, nije mogao pretpostaviti da će njegova razbibriga postati popularna. Prijatelj je dao ime 'parkour' prema izrazu *parcours du combattant*, a odnosi se na vježbališta francuske vojske s preprekama (Belleov je otac bio vojnik i vatrogasac).

Zanimanje za *parkour* razbukalo se 2003. nakon britanskoga dokumentarca *Jump London*, u kojemu je nastupio Belleov prijatelj iz djetinjstva i partner tijekom treninga Sebastian Foucan (nastavak *Jump Britaina*, prikazan je godinu dana poslije). Danas, u ranim tridesetima, Foucan uspoređuje *parkour* s dječjim igrama i jadicuje zbog činjenice da – kako postajemo stariji – zaboravljamo se igrati. Premda su se Belleovi i Foucanovi putevi razišli, Francuska je još uvijek rasadište parkourskih aktivnosti. Belle, kojega obožavaju mnogi traseri te je postao parkourski svetac-zaštitnik, osnovao je PAWA-u (Parkour World Association), a govori se i o utemeljenju svjetske mreže učitelja koji bi širili njegovu filozofiju.

Zajedno sa sve većom popularnošću toga sporta, javljaju se naravno i korporacije koje žele zaraditi na njegovoj privlačnosti. Mnogi traseri smatraju to neizbježnim.

“Ne slažem se s komercijalizacijom *parkoura*, ali već je prekasno”, kaže Jonathan Drunkmonk Rooney (26), vođa pk514, velike momčadi iz Montreala. Neki misle da će, ne budu li iskoristili marketinške mogućnosti toga sporta, da će to učiniti netko drugi. Drugima ne smeta sponzorstvo, zbog toga što ono daje *parkouru* priznanje kakvo misle da zaslužuje.

Adidas je bio jedan od prvih koji se ubacio u igru – sponzorirao je skupinu Urban FreeFlow. U siječnju je ta tvrtka lansirala parkoursku obuču u Europi – Adidas Hyperride (u Sjevernoj Americi zove se Megaride). Tenisica ima, prva na svijetu, potpuno konstruiran potplat, a to znači “pola je vrpca za doskok, a pola jastučić za odraz kako bi pomogao traserima da se brže kreću, hitrije skreću i mekše se prizemljuju”. Danno, osobito predani traser koji trenira svaki dan i uništi tri do četiri para tenisica na godinu, nema visoko mišljenje o tenisici koja stoji 150 dolara. Skeptičan je prema mrežastom vrhu (“jednostavno će se s vremenom raspasti”) i materijalu koji se koristi za potplat (“to je dosta gumasti materijal i jako će se brzo pohabati”). Njegovo mišljenje glasi: “Neću potrošiti toliko ‘love’ na obuču koju ću odmah uništiti”.

Unatoč svemu, Hyperride je glasnik naleta parkourske robe – sve je to nepotrebno s obzirom na prirodu toga sporta (osim tenisica, sve što trebate je udobna odjeća i smisao za avanturu). No, poput skejtbordinga, *parkour* se lako može prodati i već je iskorišten za promidžbu Toyote, Siemensovih mobitela i Merrellovih cipela u Europi. Usporedba tih dvaju sportova je neizbježna.

Duboko ukorijenjen osjećaj zajedništva

Mediji često opisuju *parkour* kao “skejtbording bez skejtborda”, što je analogija koje se gnušaju mnogi traseri. Mnogi od njih ograđuju se od upadljivih akrobacija i zahvata koji su integralni dio skejtbordinga. Traseri se također brinu da će *parkourov dub biti “iskrivljen”*, bude li se pakirao i prodavao na način kao i skejtbording – sjetite se Airwalkovih majica s kapuljačom, X Games i videoigrice Tonyja Hawka. Zapravo, već postoje videoigrice na temelju *parkoura*, *Free Running* za Playstation. Igrači mogu odjenuti svoje likove u Adidasovu opremu, uključujući i obuču Hyperride).

Skejtbordska kultura također je na zlu glasu zbog grafita i vandalizma, čega zasad nema u *parkouru* – sportu koji se vraća urbanim javnim prostorima, a ne unakazuje ih. Mnogi traseri su bivši *skejtborderi* koji su shvatili da je ta kultura nepotrebno negativna. Wolfbeta kaže da je “jedan novajlija pitao: ‘Jesu li tu ljudi tako zli kao što su u skejtbordingu?’”

Parkour uključuje duboko ukorijenjeni osjećaj zajedništva i on ga razlikuje od ostalih sportova. “Uopće



nema natjecanja; nitko ti se ne smije ako ne možeš nešto napraviti”, kaže Ferret. Danno dodaje: “Svatko želi vidjeti kako drugi postižu uspjeh i postaju bolji”. Među traserima zrcali autentični duh gesla: “svi-za-jednoga” – vole početnike, tjeraju jedan drugoga na nove domete (fizičke i druge) i družu se privatno po kućama. Također, sprječavaju drugoga da pokuša nešto glupo. Naravno, ozljede se događaju. Nedavno je tip u Montrealu slomio prednje zube skačući sa stola za rasklapanje. Wolfbeta je imao udlagu na palcu dva mjeseca nakon majmunskega preskoka (tako se zove zato što radiš pokrete koji izgledaju kao majmunski). Mnogi veterani, poput Danna, imaju *tendonitis* koljena. Drunkm0nk se jedanput probudio u bolnici, jer pao s pet metara visokoga krova i udario glavom o kamen (to je nezgoda “o kojoj je čuo cijeli svijet”). I, nažalost, dvoje ljudi je umrlo nakon što su oponašali akrobacije koje su vidjeli na filmu). Postoji leksikon osnovnih parkourskih pokreta na najnižoj razini, kao što su kotrljanja, majmunski preskoci i precizni skokovi, no najveći dio medijske pozornosti je nažalost usredotočen na velike, upadljive poteze – kao što su skokovi s krova. “Danas ima mnogo momaka koji samo žele skakati s kojekoga”, kaže Wolfbeta. “Prva stvar koju učimo ljude jest kako pasti, kako se kotrljati. Ako ne svladaš osnove, svaki put ćeš pogriješiti.”

Imajući to na umu, nervozno promatram kako dečki, na čelu s Dannom, prelaze izbočinu koji se spušta sa strane Sidney Smith Halla, zgrade Sveučilišta u Torontu koja ima sve dražesne osobine vojničkog bunkera. Izbočina se nalazi 4 metara iznad zemlje. Dok se traseri vraćaju natrag izbjegavajući oštre rubove zgrade, netko iznutra lupa na prozor. Ferret viče: “Stižu zaštitari!”

Parkour nije nelegelan ako traseri ne narušavaju tui posjed ili ne uništavaju imovinu. Začudo, članovi pkTo-a kažu da ih policajci i zaštitari obično puštaju na miru. U svakom slučaju, rijetko se na nekom mjestu zadržavaju toliko dugo da bi privukli pozornost. U Montrealu, Drunkm0nk prilazi policajcima i objašnjava im što će učiniti. “Pokušam educirati policiju za sljedeću generaciju trasera, tako da se prema nama ne ponašaju kao prema provalnicima.”

“Igrati se, ali igrati se ozbiljno”

Mnogi se traseri trude osigurati da parkourski ugled ne ostane samo čist, nego i vjeran korijenima. Danno i ostali nedavno su osnovali Kanadsku parkoursku asocijaciju kako bi predstavili taj sport u svojoj zemlji. “Njezin je zadatak širiti poruku i učenje Davida Bellea i zadržati istinski smisao, definiciju i filozofiju *parkoura*”, objašnjava Danno. “To je mjesto na koje mogu doći ako imaju nekakve sumnje, mjesto koje će pomalo dodirnuti dublju stranu.”

Poput drugih parkourskih čistunaca diljem svijeta, Danno je zabrinut jer smatra da je Belleovo djelo već iskrivljeno, kako medijskim izvještajima koji su opsjednuti njegovim vratolomnim aspektima tako i zbog pogrešno upućenih trasera koji, unatoč dobrim namjerama, daju krivu sliku o tom sportu ili na njemu pokušavaju zaraditi.

Nakon tri sata, dečki su se umorili. Prije nego što su krenuli u Chinatown kako bi nešto pojeli, još jedanput su stali želeći Ferretu omogućiti da preskoči posljednju prepreku. Prije osam tjedana slomio je stopalo izvodeći majmunski preskok preko pločnika (walkway) iza sveučilišne knjižnice, skačući s visine od šest stopa (2 metra) i grubo doskočivši na rub pločnika. Mora se osloboditi toga istog skoka kako bi krenuo dalje, mentalno. Njegovi prijatelji stoje oko njega, naizmjenice ga ohrabruju i dobroćudno zafrkavaju. Jedan se šali: “Ako uspiješ, dat ću ti 10 dolara”.

Ferret se priprema nekoliko minuta. Tada, kada je spreman, mora se zaustaviti nekoliko puta kako bi pustio ljude da prođu pločnikom. Konačno, odbacuje se, njegove se ruke spuštaju na vrh zida i privlači koljena prsima. Njegova sjena prelijeće preko zida, izbježavši rub i spustivši se uz mukli udarac na pločnik. Uspravlja se i vrišti: “Kurvin sine!”, uvrčljivoj kamenu. Dok njegovi drugari plješću, shvaćam da uopće nisam disao. “Učini to ponovo”, kaže Danno. Ferret se ne opire. Izvodi preskok ponovo, ovaj put brže. Da opet posudim riječi Brucea Leeja – svrha je “igrati se, ali igrati se ozbiljno”. ■

*S engleskoga prevela Sanja Kovačević.
Pod naslovom Scaling the Skyline objavljeno u časopisu Ode, br. 26., listopada 2005.*



Dennis Cooper

Najopasniji pisac u Americi

Richard Goldstein

Cooper je istraživao svaku krajnost koju je mogao dosegnuti svojim umom i tijelom, a zatim se koristio književnošću poput zvučnika

Jednoga zimskog vikenda godine 1978., tisuće otkaćenjaka napunile su jednu dvoranu u East Villageu kako bi gledale umjetnike i rokere poput Franka Zappe i Patti Smith kako odaju počast Williamu Burroughsu. Autor *Golog ručka* upitno je gledao, John Cage je svirao na lončiću za kavu dok se Merce Cunningham izvijao i okretao, a Allen Ginsberg čitao odu pankerima. (“Glasnije! Podlije! Jebi me u guzicu!...”) Bila je to konvencija Nova, Woodstock avangarde – događanje kakvo se ne bi moglo održati u New Yorku danas. Sve od F/X-a do porna gurnulo je cijelu tradiciju transgresivne umjetnosti u mainstream trgovanje čulnom okrutnošću. A mi ne živimo u dobu u kojem radikalni pisci postaju toliko važni da postaju ikone. Nema nikoga tko bi popunio Burroughsovo mjesto u američkoj kulturi – ili možda ipak ima?

Sveučilište u New Yorku domaćin je konferencije u čast Dennisa Coopera, pisca koji se više nego itko drugi približio ponovnom oživljavanju Burroughsova duha. Iako je Cooperovo čitateljstvo neveliko prema standardima amazon.coma, ono je izvanredno raznoliko za autora čije su “dvije omiljene teme ubojstvo i analingus”, kako to duhovito kaže romanopisac i kritičar Edmund White. Odano sljedbeništvo, koje se sastoji od mladih osoba obaju spolova i svih spolnih opredjeljenja, usredotočilo se na Coopera, a njegovo se ime uvijek iznova pojavljuje u postmodernističkim krugovima. Zato je posve opravdano što su na popisu imena za konferenciju Thurston Moore iz benda Sonic Youth i Bret Easton Ellis, autor romana *Američki Psycho*, te neki od najvrsnijih njujorških tumača radikalne umjetnosti i seksualnosti. Moguće je čak da će kulturnjačka policija nasrnuti na taj događaj kako bi izazvala senzaciju. Napokon, današnji goli ručak revolucija je sutrašnjice.

Ljubav poput zombija

Svaki Cooperov rad “izazove manju pobunu na nekoliko razina”, kaže kritičarka Avital Ronell. “On ide do krajnjih granica onoga što može biti izneseno, opisano, prikazano i izbjegnuto. I u tom smislu, njegov je rad jednako opasan i uzbudljiv kao i *Gospođa Bovary*”. Naravno, u slučaju Coopera, predmet zabranjene žudnje nije *jeune naïve*, nego drogirani, rascijepljeni momak – vrsta klinca kakav bi mogao biti pokupljen na autocesti, odveden u nekakav podrum, silovan i rasporen. Ipak inzistiranje na takvom užasu nešto je čega kod Burroughsa ima napretek, nešto što se doima kao mračna smjesa čeznuća. “Mislim da je on potpuno dekonstruirao ljubav – učinio je pitanjem iznenadnih vezivanja koja lako blijede ili bivaju zaboravljena – a ona ipak i dalje traje nakon što se od nje odustalo”, zaključuje Ronell. Taj problem ljubavi koja i dalje traje gotovo poput zombija, ono je što Cooperove knjige čini tako dojmljivima, u filozofskom smislu, a i inače.

Cooperov ciklus od pet kratkih romana moguće je čitati kao jednu knjigu čija se tema – zato što je tako opsesivna – doima začudno bezvremenom. Njegovu fiksaciju čini vjerojatno ono što ga je spasilo od toga da krene putem Lydije Lunch i ostalih pripadnika Prazne generacije. To i poseban jezik, neki od Cooperovih pristaša nazivaju *dub-speak*. Takav isprekidan, opsesivan stil omogućuje mu da prenese složene zamisli tonom koji odiše adolescentskim strahom od budućnosti. Cooperova djela približila su se ispraznom blještavilu alternativnog rocka onoliko koliko književnost to uopće može učiniti.

Istina, trenutak kada Ziggy, protagonist Cooperova romana *Try*, nastoji izvući lice svojeg očuha iz vlastita rektuma baš i nema neke veze s grupom Pavement. “Da me voliš”, jeca Ziggy, “ne bi mi lizao guzicu dok plačem.” Upravo ta komedija nasilništva, zajedno s poimanjem seksualnosti koje je tako nestalno kao da želi biti neodređeno, Cooperu osiguravaju njegovo mjesto u krypto-punk pokretu znanom kao *Queercore*. “Dennis se ističe među svim američkim piscima koji se bave muško-muškom žudnjom”, kaže arhivar Marvin Taylor, glavni organizator konferencije. “Njegov je rad najvažnije gej djelo u posljednjih 50 godina.”

Nesmiljenost žudnje

Iako ćete Coopera u knjižarama najvjerojatnije pronaći pod rubrikom *gay*, on ima više zajedničkog s piscima kao što je Kathy Acker, za koju je nesmiljenost žudnje kudikamo važnija od spolnih osobina ili spolnog identiteta. Cooper ima malo ali snažno sljedbeništvo među ženama – no to možda i ne čudi u doba virtualnog identiteta, u kojem je Internet iznjedrio čitav jedan novi žanr, poznat kao “*slash* proza” u kojoj žene pišu (često nasilne) homoerotične pripovijesti koristeći se muškim junacima televizijskih serija. “Svaki njegov rad brka glavne kodove spolnih atributa i mislim da to ženama mora biti uzbudljivo”, kaže Ronell. “On zaista defalusira muškarca.” To je istina, ako ni zbog čega drugoga, onda zato što je mjesto žudnje u njegovim romanima najčešće stražnjica. Čak i kada Cooper iskrivljuje trope pornografije, podvrgavajući tijelo ozljeđivanju i propadanju, dodaje Ronell, on priziva “doživljaj žena u odnosu na tijelo, a to je iznimna krhkost i ranjivost.”

Svejedno je teško izbjeći činjenicu da je takav krajolik empatije također svijet adolescenata koje uzbuđuje ubijanje i svijet grabežljivih pedofila. Tu bavljenje Cooperovom umjetnošću postaje nezgodno. Postoje znanstvenici koji zastupaju tezu da je nasilje u njegovu djelu – ne spominjući ono što Marvin Taylor naziva “problemom pederastije” – prisutno isključivo iz figurativnih razloga. “Čini mi se da je Dennis ponajprije esteta”, kaže Taylor. “S jedne strane, on odabire dječake zato što su oni u fazi usvajanja vještine izražavanja, a to mu omogućuje da istražuje svoje zamisli o jeziku kao o sustavu koji nikada nije u stanju odgovarajuće izraziti stvarnost ili osjećaje. S druge strane, prisutna je kulturalna opsesija lijepim dječacima. Proučite li novinska izvješća o tim



“Mislim da je on potpuno dekonstruirao ljubav – učinio je pitanjem iznenadnih vezivanja koja lako blijede ili bivaju zaboravljena – a ona ipak i dalje traje nakon što se od nje odustalo”, zaključuje Ronell. Taj problem ljubavi koja i dalje traje gotovo poput zombija, ono je što Cooperove knjige čini tako dojmljivima, u filozofskom smislu, a i inače

U vrijeme kada mu je bilo 11 godina, prijatelj u kojeg je bio zaljubljen rascijepio mu je glavu sjekirom. Kada se probudio, bio je sam i prekriven krvlju. Zatim je jednom stopirajući krenuo u brda iza svoje kuće. Bilo mu je 12 godina, a u to je vrijeme “ubojica s autoceste” silovao i ubio nekoliko dječaka u tim brdima. Stopirao je do mjesta za koje je pretpostavljao da je bilo poprištem ubojstava i doživio neobično otkrivenje. Ti odlučujući trenuci zauzimaju važno mjesto u književničkoj psihi američkog pisca Dennisa Coopera. Theodor Adorno napisao je da je “pisanje poezije nakon Holokausta barbarstvo”. Svijet je prošao kroz kritičan trenutak i jezik humanizma nije više bio u stanju svjedočiti o svom užasu tog iskustva. Pisanje Dennisa Coopera jest nastojanje da se razračuna s neuspješnošću jezika u opisivanju užasa suvremenog života. U njegovim knjigama blještavi slojevi humanosti ogoljeni su da bi otkrili veliku i užasavajuću prazninu. Cooperove knjige o grabežljivim muškarcima koji komadaju lijepe dječake, ili maštaju o tome, plaše neke ljude. Alex James iz sastava Blur otkazao je intervju s njim, a internetski gej strip *Queer Nation* zaprijetio mu je smrću. Čak mu ni Marilyn Manson nije dopustio da o njemu napiše naslovnu priču za jedan američki glazbeni časopis. No Cooperove knjige više su od klaonica. One su također romantične. Muškarci komadaju objekte svoje žudnje nastojeći shvatiti strašnu moć koju imaju nad njima. Novine *The Guardian* upozorile su na to kada su pisale da žudnja za ljubavlju inficira krvoproliće. Njegove su knjige usto i zabavne. U Cooperovu romanu *Try*, glavni lik Ziggy kaže svojem očuhu: “Da me voliš, ne bi mi lizao guzicu dok plačem”. Moguće je da njegov rad uznemiruje neke ljude zbog toga što neprestano secira vlastite mračne fantazije. Sam Cooper kaže: “Unakazivanje je zgodno u tom smislu što se izvodi iz strahopoštovanja i fascinacije, ne iz mržnje ili bijesa. Čini mi se da moji likovi na to gledaju kao na način da shvate i postignu konačan oblik intimnosti s dječacima koje unakazuju. Problem je u tome što njih zapravo ne zanimaju dječaci kao pojedinci. Njih zanima jedino moć koju posve određeni tip dječaka ima nad njima, pa su tako dječaci samo modeli i predstavnici određenog tipa. Ti muškarci tragaju za konkretnim odgovorima na svoja pitanja, no odgovor je tako beznačajan i osoban da ga i ne opažaju.” Ili: “Ne postoji zlo. Postoje tek sebičnjaštvo, psihoza i osobne pogreške.” Cooper je autor djela *All Ears: Criticism, Essays, and Obituaries* (2001.), zbirke kratkih priča *Wrong* te nekoliko svezaka poezije i drugih radova. No, najpoznatiji je po svojem ciklusu od pet romana – *Closer*, *Frisk*, *Try*, *Guide* i *Period*, koje je objavila izdavačka kuća Grove Press. *Closer* je podijelio nagradu Ferro-Grumley Award, a *Guide* se našao među deset najboljih knjiga godine *Los Angeles Timesa*. Taj priznati niz prekretnica je u buntovničkoj književnosti. Godine 2002. objavio je roman *My Loose Thread*, a 2005. knjigu *God Jr. i The Sluts*.





Dennis Cooper

djecoubojicama, možete zapaziti do koje su mjere potanko opisana tijela njihovih žrtava. Ono što se u tim izvješćima samo naslućuje, Dennis čini eksplicitnim”.

To je posve točno, ali nameće pitanje koje akademici nerado postavljaju kada je riječ o transgresivnim piscima: koje su njihove namjere? Uzmimo za primjer Burroughsa. Zanimarimo li njegovu estetsku dimenziju, on je vjerovao kako je ljubav nešto što su žene izmislile i nametnule muškarcima, i nehotice je ubio svoju ženu. Prije nego što bi počeo pisati, Veliki bi se Bill zadubio u izreske s prizorima iz pornića s djecom. Cooper je također imao zbirke novinskih isječaka i neugodno nalikuju na materijal kojim se Burroughs koristio kao nadahnućem. No, osim tih slika koje sežu unatrag do njegove adolescencije, ima odlomaka u kojima Cooper opisuje njihov utjecaj. On te klince i njihove ubojice još smatra “seksualno devastirajućima” – a to priznanje sve uvelike mijenja. Ako je Burroughs bio majstor paranoidne obrane, Cooper se probija kroz tu varku prema psihotičnoj srži ljudske svijesti, s njezinom beskrajnom, bespomoćnom žudnjom. To nije lagodno mjesto za život.

Između žudnje i žestokih fantazija o destrukciji

Njegova je sudbina da podnosi reputaciju koja je toliko ekstremna da mu ljudi prilaze tražeći sadističke pornofilmove, a njegovi prijatelji ne žele čitati njegove knjige. On smatra nužnim objasniti da događaji u njegovim romanima nisu stvarni. “Moj život ne izgleda tako”, kaže Cooper. “No na emocionalnom planu vrlo su stvarni, zato što me sve to proganja još od djetinjstva.”

Odrastao je u Valleyju, u imućnoj obitelji koja se raspala kada mu je bilo 14 godina, a njemu je preostalo da podnosi ozbiljno nestabilnu majku. “Uistinu je bilo vrlo teško”, povjerava se. “Nije bilo, mislim, fizičkog zlostavljanja, ali bila je sumanut. Da bilo je stvarno gadno.”

No, bila je to samo podloga za niz događaja koji su raspirili Cooperovu maštu. Postojao je “ubojica s autocesta” čije su žrtve bili mladi autostoperi, uključujući nekoliko dječaka koji su bili silovani i ubijeni u brdima iza Cooperove kuće. On je stopirajući došao do mjesta na kojem su se, kako je mislio, dogodila ubojstva i doživio “gotovo religijsko iskustvo. Nisam znao što to znači, ali zapazio sam da je bilo nevjerovatno uzbudljivo i da nitko nije dijelio sa mnom taj osjećaj”. Novinski izresci o tom događaju zauzimaju važno mjesto u Cooperovoj zbirci isječaka.

Otkud tako snažni osjećaji? “Stvarno ne bih znao reći”, kaže on. No, pada mu na um jedan od mogućih odgovora. Otprilike godinu dana prije ubojstava na autocesti, kada mu je bilo 11 godina, Cooper je bio žrtva gotovo fatalne ozljede. Njegov najbolji prijatelj, u kojeg je bio jako zaljubljen, nehotice mu je raskolio glavu sjekir. Cooper se onesvijestio te se probudio obliven krvlju. “Uhvatio sam se za glavu i shvatio da mi je lubanja rascijepljena”, prisjeća se Cooper. “Još imam veliku, ružnu udubinu na lubanji.” Je li ozljeda izmijenila njegove osjećaje? “Moguće je da je donekle djelovala na mene”, kaže on. “To što sam bio žrtva nasilnoga čina možda me odšokiralo.”



Možda ga je, pak, to stavilo u nekakav odnos s krvoločnom dimenzijom njegove pupajuće seksualnosti, nešto čega je većina klinaca svjesna jedino u trenucima barbarske razularenosti. U svakom slučaju, njegov osjećaj za moral ostao je nedirnut, ostavivši ga uhvaćenim između dubokih osjećaja žudnje i žestokih fantazija o destrukciji. Ubojstvo nikada nije bilo opcija, ali samoubojstvo jest. Običavao je zamišljati kako puca u sebe u šumi, da ima napravu pomoću koje bi ga prekrila zemlja te bi tako jednostavno nestao.

Intenzitet ljubavnog neuspjeha

U dobi od 15 godina, Cooper je počeo sve to zapišivati. “Napisao sam roman od tisuću stranica – *120 dana Sodome*, čija se radnja događala u mojoj školi – ali sam ga spatio jer sam se bojao da će ga pronaći moja majka.” U međuvremenu je sreo ljubav svojega života, Georgea Milesa. To je ime Cooperovim čitateljima znano jer zauzima središnje mjesto u njegovim knjigama. “On je nekako odredio svaku osobu koja me privlači. Sreli smo se kada sam bio u prvom razredu srednje škole dok je on bio u šestom osnovne. Bio je uzео LSD i halucinirao, a ja sam ga odveo na nogometno igralište i ostali smo ondje satima. Postao je moj najbliži prijatelj. Bez obzira na to jesmo li bili zaljubljeni ili ne, ništa se iz toga nije izrodilo jer je on bio tako mlad, a kada sam se ja zainteresirao, on je bio zapao u teške psihološke probleme.” Uz obostrane živčane slomove, dva su prijatelja ostala u kontaktu, a kada je Cooperu bilo 30 godina, a Milesu 27, dogodila im se prava ljubavna veza. Nije potrajala. “Počeo sam taj ciklus knjiga kako bih dokučio značenje svega toga”, kaže Cooper. “Mislio sam: ‘Eto, pročitaj će ih i misliti na mene.’” No, kada se pojavio četvrti nastavak, *Guide* 1997., Cooper je doznao da je Miles počinio samoubojstvo prije 10 godina. Bio je shrvan. Sva energija koju je unio u svoje pisanje, sva njegova odlučnost da njegov voljeni živi u njegovoj umjetnosti bila je uzaludna. Osvrćući se na svoju patnju, Cooper danas vjeruje da se cijeli taj ciklus zapravo bavi neuspjehom. “Uistinu sam mislio, kada sam na tome radio, da ću uspeti shvatiti vlastito zanimanje za te stvari i doprijeti do srži svojeg odnosa s Georgom. Ali ne mogu.” Zbog toga je *Period* knjiga koja mnogo toga objašnjava, tako da se na kraju “sve svodi na mene i tog klinca koji me proganja, tog dječaka koji se ubio. Posao je dovršen, a ja sam još ondje gdje sam i bio.”

Ta sablast mrtvog ljubavnika razlog je zbog kojega Cooper svoje najoštroumnije kritičare podsjeća na velikog američkog nekrofila, Edgara Allana Poea. “Poe je rekao kako je najljepša tema, najprikladnija za književnost, ujedno i najmelankoličnija – smrt mlade djevojke”, piše pjesnik Robert Glück. “Cooperovi izdrogirani, ubijeni adolescentski dječarci naša su verzija Anabel Lee u njihovoj ljepoti i nesposobnosti da prežive, u intenzitetu ljubavnog neuspjeha. Zapravo, oni ne moraju umrijeti da bi bili mrtvi.”

Tinejdžerska pustoš

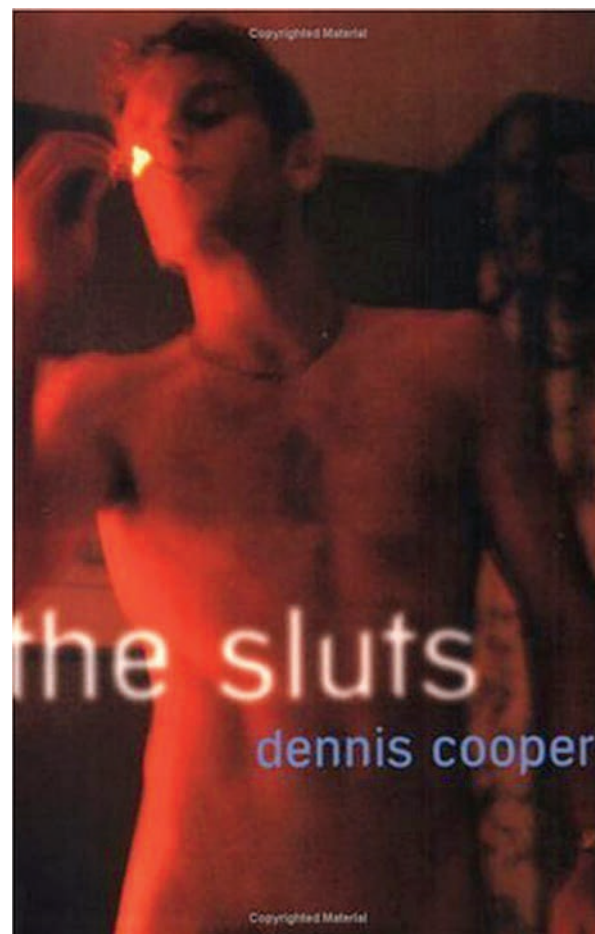
Upravo kao što je Poe stvarao svjetove koji su bili hermetički njegovi, no ipak u biti naši, Cooperova tinejdžerska pustoš – sa svojim veličanstvenim jezikom poštapalica koji, kaže on, “otkriva istodobno skrivajući, tako da se jasnije približava onome što se zbiva” – ostavlja nas da se pitamo o sadašnjosti i budućnosti. To se pitanje spominjalo i u vez s Burroughsom. Na konvenciji Nova, jedan je izvijestitelj pitao Burroughsa zabrinjava li ga to što bi ljudi možda mogli stvoriti društva koja bi se temeljila na njegovim knjigama. “Pa, to bi se moglo dogoditi bilo kojem piscu”, otegnuto je rekao. “Mogli biste imati svijet katolika Grahama Greena ili svijet Maxa Ernsta. U stvarnosti, utjecaj fikcije nije izravan. Ona otvara nove mogućnosti i nove pristupe.”

Kakve se mogućnosti nude u Cooperovu svijetu? Projekt o kojem razmišlja danas nakon što je ciklus o Georgu Milesu dovršen, daje naslutiti mogući odgovor. Riječ je o Kipu Kinkelu, klincu koji je pucao po učenicima u svojoj gimnaziji nakon što je ubio svoje roditelje. Policiji je rekao da je to učinio zbog toga što ih je previše volio da bi mogao podnijeti njihovo razočaranje u njega. Slušavši Kipovo priznanje na televiziji, Cooper je bio opčinjen na jednak način na koji je to bio godinama prije zbog mrtvih dječaka u brdima iza njegove kuće. “To je dijete bilo posve samo”, kaže on. “Osjetio sam snažan poriv da budem s njim.”

S engleskoga preveo Tomislav Belanović.
Pod naslovom The Most Dangerous Writer In America: Coming to Terms With the Art of Dennis Cooper objavljeno u Village Voiceu, March 1 –7., 2000.



“Dennis je ponajprije estet. S jedne strane, on odabire dječake zato što su oni u fazi usvajanja vještine izražavanja, a to mu omogućuje da istražuje svoje zamisli o jeziku kao o sustavu koji nikada nije u stanju odgovarajuće izraziti stvarnost ili osjećaje. S druge strane, prisutna je kulturalna opsesija lijepim dječacima”



Dennis Cooper

Mučne teme, poezija i LSD

Kada autor, koji je ponekad opsjednut, hrabar, briljantan, mračan, često piše o seksu, nasilju, žudnji, smrti, gubitku s pozicije okarakterizirane kao: anarhična, radikalna, pankerska, transgresivna, mnogi ljudi tome okreću leđa – zbunjeni su, bijesni, zgroženi. To ne čudi: romani koji se – poput Cooperovih – bave transgresivnim temama izazivaju snažne reakcije; temama poput droge, grabežljivih pedofila, opsesivne žudnje, fantazija o seksu/ubojstvu te krajnje intimnosti unakazivanjem ljudskog oblića. Oni koji su usredotočeni na izvanjsko ponekad reagiraju bijesno – izvikujući pogrdna imena i prijetnje smrću. No, neki to ljudi shvaćaju. Oni uranjaju ispod površine i nailaze na snažan stil, na autentičan, hrabar izričaj, na proširena razmišljanja o prirodi žudnje, jezičnim ograničenjima te otuđenom usmjeravanju svijesti u postmodernističkoj divljini.

Dennis je na drugim forumima objasnio da životni stilovi i ponašanje likova u njegovim knjigama, uključujući lik imenom Dennis Cooper, ne odražavaju njegov životni stil. To je fikcija. Ipak, on nastoji objasniti da su ga takvi jezoviti aspekti društva proganjali još od djetinjstva, a pisati je počeo kako bi se pozabavio njima.

Taj je niz knjiga velik doprinos rastućem kanonu transgresivne književnosti.

Uspoređivali su vas s piscima poput Burroughsa i Geneta, a prijтели su vam i smrću. Je li pothvat transgresivnog pisanja vrijedan toga da osobno ispaštate? Hoćete li nastaviti pisati na tom polju?

– Vrijedi se za to žrtvovati, nedvojbeno. Zamorno je cijelo vrijeme biti uspoređivan s Burroughsom i Genetom jer oni nisu na mene osobito utjecali, i ne mislim da je moj rad baš jako srodan njihovom, ali nema veze. Nije to toliko važno. Pišući o mučnim temama, izbjegavate da vas kanoniziraju te da vas slavi književni establišment, barem u SAD-u, no pretpostavljam da mi to nikada i nije uistinu bilo važno, a moj se rad više poštuje u Europi, pa je to nadomjestak. Ionako nije riječ o izboru. Moram pisati o tim temama, oduvijek to činim, a piscem sam i postao kako bih shvatio svoje zanimanje upravo za takve krajnosti. Volio bih da prestanem o njima pisati.

Pisali ste i objavljivali poeziju i prije nego što ste počeli pisati romane. Koji je pjesnik ili koji su pjesnici najviše na vas utjecali i zbog čega?

– U prvom redu Arthur Rimbaud. Čitao sam ga kada mi je bilo 15 godina, i to mi je promijenilo život. Ne mogu sa sigurnošću reći zbog čega. Mislim da me se njegovo učenje da pisanje može transcendirati pisanje i približiti se nekoj rudimentarnoj, dubljoj istini duboko dojmilo, a, naravno, također i njegov posvemašnji prijezir koji je u svojem životu osjećao prema konvencijama. John Wieners je moj osobni favorit i jako je na mene utjecao. Pjesnici njujorške škole, posebice Ashbery, Schuyler i O'Hara bili su i jesu za mene važni.

Vaše portretiranje mentalnih stanja i fenomenologija likova na LSD-u, sjajni su. Kakvu je ulogu LSD odigrao u vašem životu i pisanju? Koji su najveći pozitivni, a koji negativni vidovi uzimanja LSD-a?

– Kao tinejdžer, uzeo sam tonu tripova. Priča u romanu *Guide* o tome kako uzimam LSD neprekidno tijekom mjesec dana i kako to rezultira mentalnim slomom, istinita je. Naravno da je to proširilo moje vidike, kao što to LSD i čini, i jako je utjecalo na moje pisanje. Nisam zapravo nikada pisao dok sam bio pod utjecajem droge, odnosno, hoću reći, barem ne uspješno. Mislim, ponekad bih uzeo *speed* kako bih stvari priveo kraju. Najveći je pozitivan aspekt LSD-a da donekle na nov način otkriva

Lawrence Chua

Majstor složene, često mračne, fetišističke proze govori o svojim počecima, LSD-u, punku, današnjoj subverzivnoj književnosti, opsjednutosti seksom i nasiljem te granicama komunikacije

Subverzivna je književnost više nego živa, no stvarno je teško pronaći te knjige. Na kraju se za to pobrine usmena predaja

trodimenzionalnost i otkriva skrivena značenja, te složenije i potpunije načine razmišljanja o življenju. Njegov negativan učinak jest taj što vas to, čemu će vas naučiti, nauči vrlo brzo, no toliko je zavodljiv da vam se može dogoditi da izgubite puno vremena i moždanih stanica nastojeći proširiti to istraživanje. Mislim da, ako jednom uzmete stvarno dobar LSD u pravoj situaciji i stvarno pridate veliku pozornost tom iskustvu, nema potrebe da to učinite više od jedanput ili možda dvaput.

Utjecaj punka

U romanu Closer jedan od likova kaže: "Sirovost punka uklo-nila je tone pretencioznog sranja iz američke kulture." Odražava li to i vaše mišljenje? Kako je punk utjecao na vaš život i vaše pisanje?

– Punk je snažno utjecao na mene. Bio je to prvi kulturalni pokret koji mi se učinio smisljenim, a dopala mi se i punk glazba. Mislim da je djelovao na moj rad, to jest doveo je do nekog oblika ogoljenog, minimalističkog stila kojim se koristim. Čini mi se da je kvaliteta punk glazbe kolidirala s mojim zanimanjem za snažno, eksperimentalno pisanje i učinilo moj izričaj tako neobičnim kao što on jest. Kroz punk sam također otkrio anarhizam, a taj je sustav vjerovanja oblikovao moje razmišljanje i moj život.

Što mislite o stanju u književnosti, to jest današnjoj subverzivnoj književnosti? Zbog čega vjerujete u roman i kakva je, prema vama, sadašnja uloga pisca?

– Mislim da je sama književnost u razmjerno dobrom stanju, ali u izdavaštvu je stanje jako loše. Zato biste, osim ako uistinu ne istražite što se objavljuje izvan poznatih, velikih izdavačkih kuća, mogli pomisliti da je fikcija klinički mrtva. Dakle, subverzivna je književnost više nego živa, no stvarno je teško pronaći te knjige. Na kraju se za to pobrine usmena predaja.

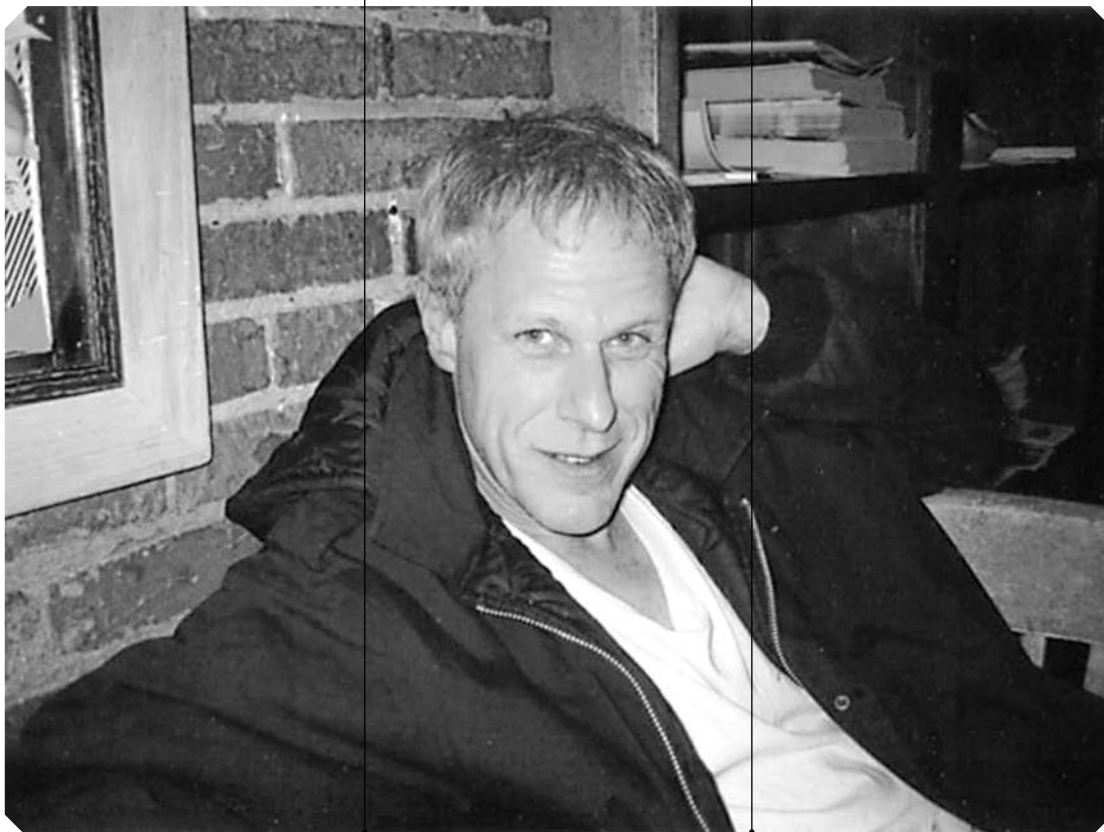
Osovina seksa i nasilja

Roman Period opisali ste istodobno kao "čin nestajanja" i kao "oprošajno pismo; priznanje neuspješnosti tog djela". Možete li reći nešto više o tome?

– Ima nekoliko razloga. Prividan razlog je da, s obzirom na način kako je ciklus strukturiran, o njemu razmišljam kao o knjizi koja polagano biva raščlanjena sve dok od nje ne ostane ništa. Svaka knjiga jest ogoljivanje, sve dok ne stignete do romana *Period* i ne ostane ništa osim kostura. Zatim su tu raznorazni jeftini efekti kako bi se taj kostur doimao živim. Dojam o neuspjehu prisutan je zbog toga što sam se u sve to upustio htijući dokučiti dvoje. Prvo što me zanimalo bilo je zbog čega sam toliko opčinjen tom osovinom seksa i nasilja. Nisam to uspio dokučiti, iako mi se čini da me sve to ipak malo manje izluduje zbog tih pokušaja. Zajedno s tim nastojao sam shvatiti zbog čega me taj moj prijatelj, o kojem sam puno pisao, George Miles, do te mjere opsjeo. U krajnjoj liniji, nisam u stanju to protumačiti, ali sam učinio sve što sam mogao kako bih to istražio, s obzirom na vještine kojima vladam te s obzirom na to kakav odnos imam prema tom materijalu. To djelo na kraju govori o istraživanju i neuspjehu da se dopre do njegove biti, točnije o nesposobnosti, mojoj nesposobnosti da prihvatim neko objašnjenje. Svako objašnjenje doima se prejednostavnim.

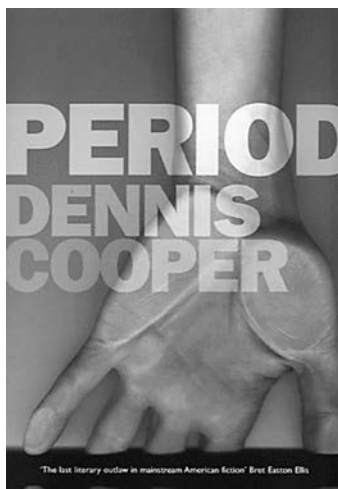
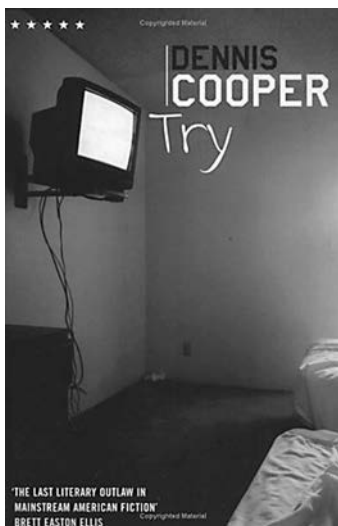
O kakvim to jeftinim efektima govorite?

– Ima mnogo toga. Knjiga je strukturirana kao labirint ili kuća sa zrcalima, gotovo kao karnevalska kuća zabave. Sve je odraz svega ostalog, i naposljetku to dovodi do toga da sve ostalo nestane. Sve je samo odraz odraza i tu zapravo nema ničega osim možda jednog djeteta koje je počinilo samoubojstvo i nekog pisca koji se s time ne može pomiriti. Onda je tu i taj element gotske kulture i sotonističkih bendova i *online* vidovnjaka te privida koje stvara





Dennis Cooper



Najveći je pozitivan aspekt LSD-a da donekle na nov način otkriva trodimenzionalnost i otkriva skrivena značenja, te složenije i potpunije načine razmišljanja o življenju. Njegov negativan učinak jest taj što vas to, čemu će vas naučiti, nauči vrlo brzo, no toliko je zavodljiv da vam se može dogoditi da izgubite mnogo vremena i moždanih stanica nastojeći proširiti to istraživanje

Internet, mistike koja okružuje web. Svi su ti elementi isprepleteni kako bi proizveli neku vrstu magičnog trika, knjigu koja čini to da sama nestaje. Ti su elementi jeftini u tom smislu što su vrlo romantični. Oni su sredstvo pomoću kojega je moguće zamisliti neku vrstu magije ili drugog univerzuma ili drugog svijeta. Nisu prikazani kao da bi uistinu mogli funkcionirati. Oni su jeftini u tom smislu što njihova neučinkovitost čini bitan dio njih samih.

Izvan dosega jezika

Baudrillard je pisao o "tehnologijama otuđivanja": tehnologijama koje ostavljaju dojam da su ljudi bliskiji jedni drugima, dok se zapravo sve više međusobno udaljavaju. On je pisao o telefonu, no to možete jednostavno primijeniti na online komunikaciju.

– Točno. Ona otuđuje čak i više nego telefon, jer kod telefona postoji neka vrsta ritma... Nije moguće uistinu prenijeti emocije. Morate se pokušati koristiti jezikom na način na koji se može prenijeti sarkazam ili što već, a sve to gubite. Jezik je ono što je najvažnije. Prenosnje subteksta i emocija postaje vrlo ovisno o jeziku. To me fascinira. Postoji neka vrsta nevjerovatne zbrke u vezi s time. Dopada mi se i način na koji jezik postaje toliko naglašen kada čavrljate na Internetu. Nije isto kao kada govorite. U romanu *Period* ima tako mnogo komunikacije. Komunikacija s pomoću radija i svi te transkribirani razgovori na vrpci i dnevnički zapisi i slično. U toj knjizi, ljudi gotovo nikad izravno ne komuniciraju jedni s drugima.

Bi li se moglo reći da je neuspjeh koji ste opisivali i neuspjeh samog jezika? To je nešto što se često spominje kada je riječ o načinu izražavanju vaših likova. Oni uvijek izmiču izvan dosega jezika, a u Periodu imamo i lik gluhonijemog Daggera.

– To je sama bit svih djela – ne samo jezik nego i tiskani jezik, jezik koji je izdvojen od osobne interakcije. Zbog toga mi se sviđa neartikulirani govor. U onim šašavim izrazima *mmm* i *ahh*, i onim izobličenim rečenicama, u njima je jedino pravo značenje. U tome je jedina istinska informacija. A jedino što možete učiniti jest da to dadete naslutiti na taj način. Mislim, svaka rečenica je laž. Sve što govorite ionako je laž, jer je očito da kompromitirate misao kako biste komunicirali.

Knjiga je strukturirana kao labirint ili kuća sa zrcalima, gotovo kao karnevalska kuća zabave. Sve je odraz svega ostalog i naposljetku to dovodi do toga da sve ostalo nestane. Sve je samo odraz odraza i tu zapravo nema ničega osim možda jednog djeteta koje je počinilo samoubojstvo i nekog pisca koji se s time ne može pomiriti



Dakle, svakako se radi o neuspjehu jezika.

Erotizam i psihoza nasilja

Možete li reći nešto o nastanku niza?

– Oduvijek sam pisao o svojoj užasnoj fascinaciji seksualnim nasiljem i njegovim užasima, a posebice užasom objektivizacije dječaka. Zato sam htio doprijeti do srži toga i to, po mogućnosti, izbaci iz sebe.

A bio je tu i momak imenom George Miles. On je bio moj najbliži prijatelj u srednjoj školi, taj klinac. Naše je prijateljstvo bilo vrlo snažno i ja sam se donekle brinuo o njemu. Bio sam mu poput starijeg brata. On je imao ozbiljnih poteškoća i pokazao je potrebu da mu se pomogne. Stvarno sam ga volio i htio mu pomoći, ali nisam mogao... Nakon poznanstva s Geomeom, sklapao sam prijateljstva s mladim ljudima koji su bili uistinu sjeban na određeni način. Na kraju bih im uvijek nastojao nekako pomoći.

Stvorio sam vezu između njega i materijala uglavnom zato što sam htio pisati o nasilju na način koji se činio uistinu podudaran s mojim interesima, koji su bili nevjerovatno shizofreni. Znao sam da, ako ljude poput njega prikažem kao žrtve nasilja, neću nikada prestati suosjećati s njima jer mi je do njega bilo jako stalo. Bio je to za mene način istraživanja erotizma i psihoze toga nasilja, a to je ono što me zanima i to nekako dijelim s drugima, no također užasa da bi se to moglo dogoditi nekome do koga mi je stalo. Pala mi je nedavno na um zamisao da bi forma svakog romana mogla odražavati načinjenu štetu ili određene aktivnosti koje su se događale u prethodnoj knjizi.

U romanu *Closer* mnogo je nasilja, tako da je *Frisk* za mene bio veoma oštećeno, osakaćeno tijelo. O njemu sam razmišljao kao o tijelu, te kao o raščlanjenoj knjizi. Bila je to romaneskna verzija tog teško ranjenog ili osakaćenog tijela. U komadima. ■

S engleskog preveo Tomislav Belanović.

Miks dvaju intervjua, za Versus Press (na web-stranici koja je u međuvremenu ukinuta) i za PlanetOut <http://icq.planetout.com/pno/entertainment/books/cooper.html>

U onim šašavim izrazima *mmm* i *ahh*, i onim izobličenim rečenicama, u njima je jedino pravo značenje. U tome je jedina istinska informacija. A jedino što možete učiniti jest da to dadete naslutiti na taj način. Mislim, svaka rečenica je laž. Sve što govorite ionako je laž, jer je očito da kompromitirate misao kako biste komunicirali. Dakle, svakako je riječ o neuspjehu jezika



Dennis Cooper

Pogrešno

Dennis Cooper

Priča *Wrong* iz istoimene Cooperove zbirke priča

Mike je volio izobličiti lijepo lice kad ga je vidio, ili mu davati drogu dok se ne bi izmoždilo samo. Uzmimo Keitha koji je običavao igrati biljar u kafiću The Ninth Circle. Njegov pokvaren osmijeh doista unosi život u prostor. To je ono što je Mike čuo, no dodijavalo mu je. – Preočito je.

Keith je bio ulizica. Mike ga je dobro izjebao, a zatim su šmrkali drogu. Kad je Mike ušao, Keith je s licem bio u WC školjci. Keith je kazao – Muči me. – No, Mike je najprije želio da bude “mrtav”. Ne u klastičnome smislu. “Onesviješten”.

Mike je Keitha niz hodnik vukao za kosu. Srao mu je u usta. Bičevao ga je po guzici. Bila je puna crvenih tragova kad je Mike bacio remen. Mike je udario Keitha u glavu prije nego što se osvijestio. Iscurio je mozak ili nešto slično. – I to je to.

José je bio Keithov prijatelj. Uselio se sada, jer Keitha nije bilo. Mike se složio pod uvjetom da se šakama jebu u šupak. José je zahtijevao drogu: *speed*, koku, marihuanu, po šest boca cuge s vremena na vrijeme. – Oh, i, naravno, poštovanje.

– Sjajna roba – prošaptao je José. Mike slegne ramenima – Odveć ženska – razmišljao je šibicom pripalivši Joséovu lulu. José je autostopirao od Dallasa. Imao je visok glas, nosio je zlatan križ na lancu. – Tipično meksičko sranje.

José je navukao haljinu. Ružičasti saten, do gležnja, i plavu ešarpu. Našminkao se. – Mamacita! – Mike “ju” je zgrabio i stisnuo o prozorsku klupicu. “Ona” je visjela preko ruba. Mike ju je stresao sa zapešća. “Ona” je pala s četvrtoga kata, slomila je vrat.

Steve je imao plavu kosu, mrk pogled i ispućane usne. – Trebao bi biti mrtav – razmišljao je Mike. Sviđala mu se koža tog klinca, pogotovo na dupetu. Bolesno bijela, iscrtkana sivim strijama. Mikeu se sviđalo kako se gubila u hlačama, poput kostiju na licu starice.

Mike je Steveu izbio nekoliko zubi. Mikea je nazvao “glupim jebačem”. Te noći Mike ga je nogom udario u rebra i svezao ga. Zaspali su oko četiri. Ujutro je Steve bio hladan, otvorenih očiju, plav u licu. Mike se odjedno i otišao.

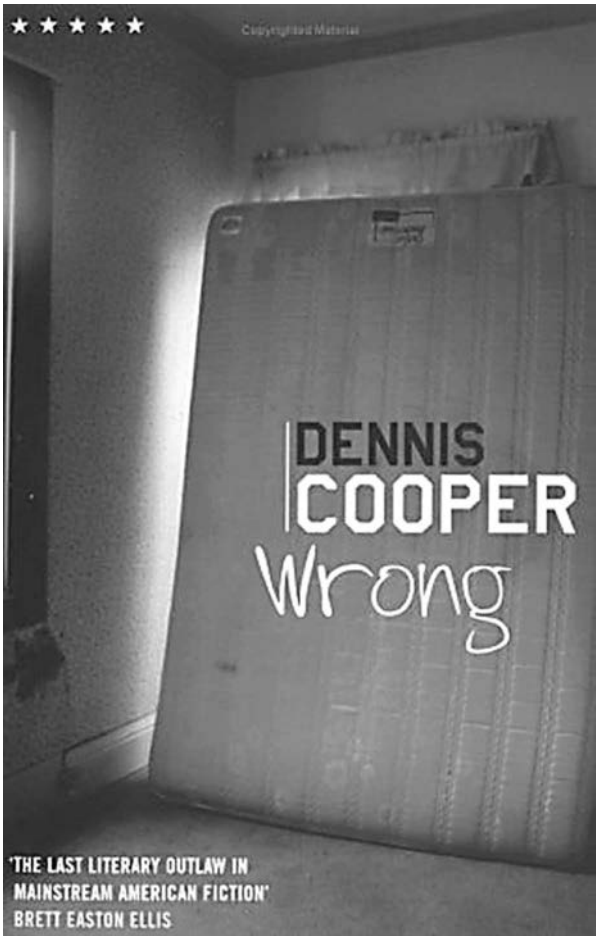
Pješačio je kući. Razmišljao je da se ubije. – Nakon smrti, što se još može? – promumlja. Mislio je reći “što se još može učiniti”. Kad jednom nekoga ubiješ, život je sranje. Ima nekoliko pravila, a ti si već prekršio najbolja. Popio je pivo u Ninth Circleu.

Pokupio je Willa na ulici. – Ušmrkaj ovo – Mike mu je naglo svukao šorc i pljusnuo ga po dupetu. – Poseri mi se u usta – kazao je Mike. Will je to učinio. To je promijenilo način na koji ga je Will shvaćao. Will je bio stvarna osoba, ne samo za pojebat. Mike mu je dopustio da se druže.

Willovo je tijelo došlo u fokus. Nije bilo loše: ispod prosječne težine, plave oči, jednodnevna brada. Nije imalo nikakve veze s ljepotom. Mike je znao u što gleda. Ali naviknuo se na taj prizor. Jedne noći zadavio je Willa kako bi bio siguran.

Noć bijaše olujna: vjetar, kiša, hladnoća. Mike je iz Willova stana na West Tenthu pješice otišao do Battery Parka, dok su pri svakom koraku zveckali lanci. Zurio je u Hudson. Na glavu si je prislonio pištolj. – Jebaš to sranje. – Tijelo mu je pljusnulo u rijeku.

Razdanilo se. Murija je razvalila Willova vrata, pronašla njegov leš. To su načuli Willovi prijatelji, telefonirali su jedan drugome. Nizvodno uz rijeku turisti su stajali na doku doimajući se kao da se dosađuju. Jedna



djevojčica mamu je povukla za suknju i pokazala prema rijeci – Što je to?

George je promatrao Hudson. Vidio je mrtvo tijelo. Ispucao je ostatak filma, potom se movao s ostalim turistima. Vodiči su ih odveli natrag do busa. Sve je brujalo o predodžbi smrti, u turobnom ili šaljivom tonu. George je slušao, s osjećajima koji su bili negdje između.

Svjetski Trgovački Centar nije bio ono čemu se nadao. Nije mogao pasti samo tako. Velike staklene ploče između njega i njegove smrti. Bez obzira kuda se okrenuo, njegove su misli bile očite. Grad je izgledao poput igračke, ultramoderne šume, srebrna pladnja prepuna hipodermu. Želio je jednu svježu percepciju, ali...

Wall Street je bio umotan u siva poslovna odijela. Vidjevši trgovački kat najprije je pomislio na košnicu, a zatim na srčane napade koje će ti tipovi dobiti. Bilo je kao da gleda film o jednom drugom vremenu i mjestu, u davnoj prošlosti i smještenom u knjige.

George je skinuo odjeću. Legao je na krevet. – Odakle si? – Bio je to njegov cimer, južnjak, sudeći po naglasku. – Zapadno. – Od čega? – upitao je čovjek. – Ovoga – i George okrene leđa. Teksašanin odmahne glavom. – Nije vrijedan toga – razmišljao je.

Te noći George je hodao West Villageom. – Dosta mi je spavanja s *tim* – jedan čovjek se podrugljivo našmijao kad su se slučajno sreli. Tip je razgovarao s nekim svojim prijateljem, ali je mjerkao Georgeovo dupe. Kad je to čuo, Georgea je preplavio osjećaj hladnoće, kao i noćas kad je dodirnuo kip u Metropolitanu. Jedan je dječak svirao lutnju kad ga je zaledila umjetnost.

Ninth Circle je bio dupkom pun. Varalice u plavim traper prslucima, biznismeni svi u uobičajenim odijelima. George se naslonio na šank zapalivši cigaretu. – Što ima, prijatelju? – To je bio glas njegova cimera. – Ne baš mnogo – pomislio je George, no ipak su razgovarali.

Ugasiše se svjetla. Danov je kurac bio vrlo malen i George je pristao da ga pojebe. Dan mu je raširio guzove i pomirisao. George se maksimalno trudio da bude opušten. Razmišljao je o pećnicama u kojima se pripremaju pečenja. Znao je da njegov šupak ima neugodniji miris od pečenja, no vjerojatno je u tome i bila bit.

George je razmišljao o svome domu. Bila je to jednodokratnica, s bijelom žbukom. Njegova soba bila je obložena hrastovinom. Nikad je nije zračio. Zaudarala je na miris tijela, dim i neoprane plahte. Miris je, objektivno gledajući, bio loš, ali on je uživao u pomisli da je imao takav utjecaj na nešto izvan svojeg tijela.

Nakon smrti, što se još može? – promumlja. Mislio je reći “što se još može učiniti”. Kad jednom nekoga ubiješ, život je sranje. Ima nekoliko pravila, a ti si već prekršio najbolja

George nije volio da ga se grli dok spava. Ionako se nije mogao dovoljno odmoriti. Nijedan ljubavnik to nije mogao shvatiti. Njima je zagrljaj bio integralan čin. George je imao osjećaj da ga ovaj prisiljava, odveć ga je stiskao kako bi mu uzvratilo. – Nemoj. – Dan je uzdahnuo i odmaknuo se.

George je sanjao na mahove. Male slikovite radnje. Glumci irelevantnih uloga preorijentirani, dovedeni u prvi plan u svijetu u koji se nesvjesno povukao. Vidio se kako mrtav pluta Hudsonom; Dan mu je stavio nož pod vrat u jednoj uličici; soba se zapalila i on je izgorio u dim.

Dan je razmišljao o ljubavi onako kako je ona opisana u knjigama, isprepletena i koju prošlost ne može vidjeti. Šteta što ljubav poput ove zapravo nije postojala. U dvadesetom stoljeću trebalo ju je simulirati. Obraz je naslonio na dječakovo dupe i doimao se kao da spava. Nije mogao procijeniti spava li doista ili ne. Potom jest.

George je sjeo na klupu u parku hraneći ptice ostatkom sendviča. Iz džepa jakne izvukao je pregršt razglednica. Sve su to bile vizure grada, što bi očekivali prijatelji i obitelj. Skitnice su šepajući prolazile i prosile sitniš. S njih je padala odjeća. George je dlanove okrenuo prema gore. – Crknite – kazao je ispod glasa.

“Dragi Phillippe, New York ima smisla. Uklapam se. Sjedim ispod drveća. Bilo bi super kad posvuda ne bi umirale skitnice. Sve što si rekao bilo je točno. Sad se vraćam u hotel kako bih prodijemao. Dakako, George.”

“Dragi tata, putovanje je odlično. U New Yorku smo preko vikenda, zatim u Bostonu, a onda se vraćamo natrag u Los Angeles. Čovjek s kojim sam u sobi podsjeca me na tebe. S Juga je i ljubazan je. Ne diraj ništa u mojoj sobi. Vraćam se za dva tjedna. Voli te, George.”

“Draga Sally, danas sam te se sjetio dok sam hodajući prema jednom lijepom parku prošao četrdeset stambenih blokova. Moje su noge navikle na to. Ovdje marihuanu prodaju u trgovinama. Kupio sam vrećicu za deset dolara. Pušim je dok ti pišem. Vani. Vidimo se uskoro. Voli te, George.”

“Dragi Djede Božićnjake, za Božić želim luksuznu mansardu u New Yorku, u Los Angelesu i jednu negdje u Europi. Bio sam dobar dečko, osim toga...” George je razglednicu iskidao na komade. Uzdahnio je hihoćući se sam sebi.

Dragi Dennis, mislim da mi ti najviše nedostaješ. Ona, kako joj je ono ime, rekla je to Rayu Bolgeru, zar ne? Jučer sam vidio vrh ovoga što je na razglednici. Danas sam sâm krenuo u razgledavanje. Večeras idem u osvajanju barova. Nadam se da si odlično. Vidimo se, George.”

George se uputio prema hotelu. Boljeli su ga listovi. Times Square je bio sablastan; previše džankija, napuštenih očiju duboko usađenih u lice. U hotelskom foajeu osjećao se kao kod kuće. Dan je bio vani, George je izuo cipele, malčice je drijemao.

Ninth Circle bio je dupkom pun. George je u trenu ispio tri piva. Jedan je čovjek bio atraktivan, ali mu je frizura nalikovala na tupe. Drugi je stajao u sjeni svjetla koje mu je bilo iznad glave, odveć svjestan njegova učinka. Njegov izraz lica bio je “savršen”. Od njih dvojice George bi bio odabrao ovog drugog, ovisno o tome tko bi se još pojavio.

Fredov je tavan bio prostran, gotovo bez namještaja. Svjetlosni trag izbljedio je slabija mjesta. George je dobio obilazak s vodičem. – Ovo je, naravno, krevet.





Dennis Cooper

Autor ove slike je Lichtenstein. Zabavno, zar ne? A ovo su sprave za mučenje koje sam spomenuo. – George je ugledao dugi stol s poredanim umjetnim penisima, bičevima svih duljina, žigovima za žigosanje stoke, raznoraznim sranjima.

Georgeu je to izgledalo poput igre. Je li to tako za-vršilo ili nije, bilo je potpuno nevažno. Lisičine su se zatvorile uz klik na njegovim leđima. Usta su mu bila zalijepljena izolacijskom trakom. U šorcu od crne kože osjećao se poput životinje.

George je maštao da ga otac grli. Nije znao zašto. Imalo je određene veze s gestom koju se nije moglo degradirati ili reinterpretirati, pretvorenom u nekakvu bezveznu šalu. Onaj zbog koga se osjeća toliko važnim barem bi morao biti zaintrigiran.

Počelo je s pljuskama. Pljuskama po licu, za kojima George nije ludovao. Njegov šupak jednostavno je progutala nečija golemost. Opet pljuske. Fredov dah postajao je sve gori, kao vrsta oluje koja na svom putu ruši svaku civiliziranu riječ.

George je dobio udarac u glavu. – Sranje! – Još je-dnom. Ovaj put osjetio je kako mu nos klizi niz jedan obraz. Glava mu je pala prema naprijed. Jedno mu je oko poplavilo. Zubi su mu poispadali iz usta slijevajući se niz njegove grudi. Tada je u određenom trenutku umro.

George se nalazio na drugoj strani tavana proma-trajući samoga sebe kako se rita. Vid mu je bio malčice mutan poput pojedinosti događaja u snu. Vidio je kako dobiva udarac toljagom u glavu. Bilo je neprepoznatli-vo. Rukama i nogama udario je o vrh stola poput diva, okrutno poput suca koji lupa čekićem.

George je imao knedlu u grlu. Budući da je još živ, pitao se zašto bi uopće trebao išta osjećati za tu drečavu ruševinu u koju se pretvorio. – Ali to čini ljepotu mr-tvih klinaca – razmišljao je. – Gledano unatrag, sve što su ikad činili djeluje nevjerovatno dirljivo.

Promatrao je sve dok njegovo tijelo nije postalo takav promašaj da je svako poniženje gotovo bilo isto. Stoga je pogledao dolje, u svoj sadašnji oblik. Bio je hologram, manje-više. – To je previše! – razmišljao je. Pokušao je hodati.

Dakle to bijaše smrt. – Hej, nije loše – razmišljao je. Polako je disao te bez nemilih događaja šmugnuo kroz čelična vrata. Spuštati se niz stepenice bilo je jednako kao padati po njima, oslobođeno i zbunjeno, halucina-cije od droge bez škripanja zubi.

Hodao je prema zapadu, ponekad posred ulice, dok su se automobili probijali kroz njega. Lutao je među kupcima, zabavljala ga je pomisao da je on za njih bio samo dio zraka, u najboljem slučaju povjetarac koji bi pripisali prirodnim snagama zemlje.

Vidjevši bračni par, muškarca koji bi mu za života bio privlačan, počeo ih je slijediti po klimavu stubištu, kroz njihova ulazna vrata. Jeff se, dok mu se žena obra-ćala, udario se u glavu. George ga je gledao kako sere, svidao mu se njegov glup izraz lica, no natrag na ulicu potjerao ga je smrad koji je uslijedio.

Što sad? Bez žurbe je prošetao do rijeke, niz ulicu Christopher. Mol je bio posve zapašten. Nekoliko uni-štenih stupova virilo je iz vode. George je osjećao emo-cionalnu privrženost prema njima.

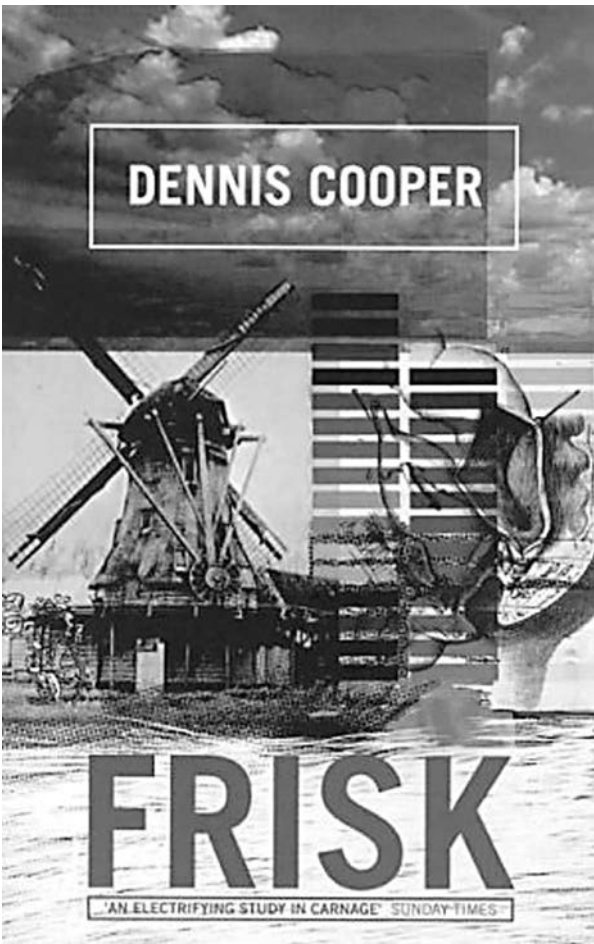
Sjeo je na klupu. Sunce je bilo užasno ugodno. Malko se ugrijao poput magle prije nego što ishlapi. Razmišljao je o filmovima koje je volio, u kojima su duhovi mrtvih ljudi velika šala, puki preokret radnje, vrsta probadanja u mraku.

Tko bi pomislio da je sve to istina? Sve te stare djevojke u palačama u Novoj Engleskoj bile su mnogo razboritije nego što su njihove velike oči nekog u to mogle uvjeriti. – Netko – promrmljao je. Oduvijek je mrzio kada su se ljudi u konverzaciji koristili izrazom “netko”. No, sad je to bio točan izraz za njega.

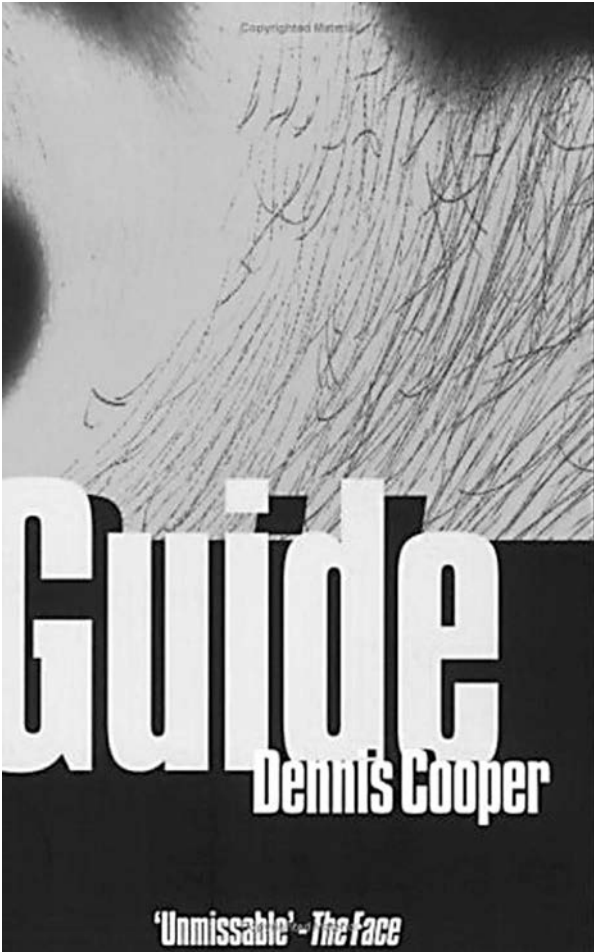
Zurio je u smečkastu rijeku. Bio je to prvi put da je razmišljao o čvrstoći vode. Kad bi se u njoj ozlijedio, bi li se razbio na milijune molekula? Ili bi se, poput Isusa Krista, dočekao na nogama? – Zanimljiv nazor – pomi-sli, no nije ga mogao promijeniti.

Polako je hodao ulicom West prolazeći pokraj ne-koliko *leather* barova u koje bi radio bio zavirio, no sad je bio umoran. Naravno, mogao je upasti kamo god je htio, vidjeti gole zgodne rock zvijezde koje god je htio, besplatno odletjeti u London. No, kratko vrijeme koje je proveo kao voajer dosadilo mu je prije nego što je to shvatio. Što sad?

George je razmišljao o stvarima koje su ga proganja-le tijekom života: stubište koje je, nakon skretanja iza ugla, vodilo do zida od cigle. B&W fotografije velikih zgrada predodređenih da postanu prašnjave gomile.



Ugasiše se svjetla. Danov je kurac bio vrlo malen i George je pristao da ga pojebe. Dan mu je raširio guzove i pomirisao. George se maksimalno trudio da bude opušten. Razmišljao je o pećnicama u kojima se pripremaju pečenja. Znao je da njegov šupak ima neugodniji miris od pečenja, no vjerojatno je u tome i bila bit



Ljudsko lice koje se pretvorilo u samo još jedno blato iz raja.

Hotel se nazirao u daljini. Na njegovoj neonskoj reklami svijetlile su riječi “Praznina”. Primjereno mje-sto za mene ili ono što je od mene ostalo, razmišljao je George. Uputio se prema rokoko građevini motreći lica nesretnih pješaka da vidi hoće li mu štogod dobaciti. No, oni su zurili ispred sebe ne primjećujući.

George je prošao kroz vrata sobe 531. Dan je ležao na krevetu koji je prozoru bio najbliže i pisao razgle-dnicu, vjerojatno ženi na koju se sinoć tužio. Lice mu je izgledalo mirno, ali vjerojatno je to bilo zbog svjetla: prigušenog, sivkastog.

Georgeu se Dan svidao, iako je “svidao” prejasna riječ. “Nešto” ga je privuklo Danu. Imalo je veze s nje-govim očinskim postupcima, smatrao je George. To ga je uzbuđivalo mnogo više od uskih traperica ili pre-planulih, nabildanih frajera. Njegov idealan muškarac imao je guste obrve.

George nije progovorio cijeli dan. Osjećao je nape-tost u grlu. – Dan? – progundao je – znam da me ne čuješ, ali ako me na bilo koji način možeš osjetiti povu-ci se za lijevo uho. – George je čekao. Dan je nastavio kopati po onome što je George nesumnjivo smatrao glupostima.

– Okej, osjećam se kao netko tko liku koji je u komi govori kako mu je još stalo, ali hajde, pokušat ću. Zapravo te ne poznajem, no prema tebi osjećam privr-ženost, iako baš nisi osebujan. Više si tipičan, što mene, rekao bih, čini nekakvom vrstom esteta, i ti si pravo umjetničko djelo, što ne znači da vjerujem u sva tvoja sranja.

– Seksali smo se, dopustio sam ti da me pojebeš. To je bio vruć dio, no iako mi je teško priznati, sve to grljenje i sranje bilo je ono što mi se doista svidalo. Da me čvrsto grli osoba koja me imala... Dakle, jedno je rukovati se i nestručno razgovarati o umjetnosti, a da te pojebu i potom poštuju, nešto je sasvim drugo.

– Prije sam mislio da ću, ako do ljubavnika dopre miris mojega govna, biti “odveć realističan”, prema nji-hovim riječima. Kad su mi pušili uvijek sam se okretao na leđa stišući šupak kako se ne bi osjetio smrad. Imao sam uvrnutu predodžbu da nešto pod mojom vanjšti-nom nije bilo u redu, a ne samo to što sam krvario.

– Onda mi je jedan tip lizao šupak i pitao me za sljedeći spoj. Od te noći pokušavao sam se redom osloboditi svih strahova. Sad sam mrtav. A to znači da nema nikoga tko će cijeniti moj “odlazak” ili zbijati šale o njemu, kako biste to vjerojatno nazvali.

– Želio sam ljubav. Naravno, privlačili su me tipovi zaludeni seksom, na licima im se moglo iščitati koliko su me trebali, pa je izgledalo kao da su požudan pogled oblikovali kako bi stao direktno u njihovu lubanju, a njihova je koža bila samo navučena na kosti poput ko-mada tkanine. Ali ja sam bio glupan.

– Ovaj dio je za uši mojega oca. Osjećao sam više nego što si mislio ili nego što mogu izgovoriti. Moja su raspoloženja zaista bila neobjašnjiva, čak i meni, zbog čega ona nisu vrijedna tvojega vremena, bez obzira na to koliko si dugo sinoć buljio u moje “veliko oko”.

George je osjećao da ga lovi neshvatica i lagano zatetura. Poželio je da barem ima bananu, nešto sa še-ćerom da mu da snage, no pretpostavljao je da ne može jesti, da bi se hrana zaustavila u njegovu struku poput kanarinca u krleci ili čujno pala na tepih.

Dan je ispisao razglednicu i legao. George ju je samo mogao protumačiti. Počinjala je s “Dean Fran”. Nije primijetio njegovo ime u tim drljotinama. Bila je to jednostavna priča: Empire State Building, lijep pogled, večera u Luchow'su, voli te Dan. (P.S.)

Priželjkujem (nerazumljivo) ovu večer. Je li George počeo nestajati? Nije bio siguran. Toliko toga ovisilo je o pravom svjetlu. – Hm, to bi moglo biti to – promrmljao je. Nije mislio govoriti tiše. – Sranje – te poče drhtati. – Sviđaš mi se. Što da kažem? A mož-da mi se ne sviđaš ti, ali ti si sve što imam.

– Uprskao sam. – Stopio se s poslijepodnevom. Vani, ispod prozora, trubio je automobil. U sobi je ku-cao ručni sat jednog čovjeka. Dan je ustao i počeošao se po guzici. Razglednicu je stavio u džep košulje. Imao je odsutan pogled u očima dok je palio cigaretu.■

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich.

Bilješke:

¹ (španj. Majčica *op. prev*)

Temat priredio Zoran Roško



U ritmu turbo-kapitalizma

Iva Rada Janković

Izložba suvremene mađarske umjetnosti motivirana je činjenicom da nam kapitalizam više nije samo pred vratima, nego je već odavno postao neprimjetnim žrvnjem svakodnevice

***Points of view*, Galerija ŠKUC, Ljubljana, od 5. siječnja do 2. veljače 2006.**

Nakon istraživačkog boravka u Budimpešti, voditeljica galerije ŠKUC u Ljubljani Alenka Gregorič osmislila je koncepciju pod nazivom *Points of view*. Koncepcija je nastajala spontano, bez neke unaprijed zacrtane teze. Naziv *Points of view* kustosica tumači i vlastitim pogledom na stvarnost koji se generacijski i kontekstualno poklapa s postavkama šestorice umjetnika čije radove odabire za izložbu. Budući da i sama pripada zemlji koja je nedavno ušla u Europsku uniju, pozornost skreće na predrasude o egzotičnim različitostima na koje su posljednjih godina ukazivali ugledni kustosi. U odabir je krenula upravo s protutezom o stereotipima u pogledu na zemlje koje se napustivši socijalističke modele prilagođavaju kapitalističkim manirama. Izložba je motivirana činjenicom da nam kapitalizam više nije samo pred vratima, nego je već odavno postao neprimjetnim žrvnjem svakodnevice. U popratnom tekstu Alenka Gregorič govori o vječitoj ljudskoj nezasićenosti, univerzalnoj ljudskoj želji za posjedovanjem koja proizvodi neprestanu utrku s nikad zadovoljavajućim ciljevima, koji se uvijek iznova i iznova pomiču. Ono što afirmira svojim izborom neka je vrsta prešutnog optimizma, odnosno vedrina preživljavanja u kojoj nema mjesta patetičnim lamentacijama.

Umjetnost pakira stvarnost

Videorad *Kisspála* Szabolcsija odabire kao svojevrsnu metaforičku okosnicu, kojom namjerno izbjegava danas sve eksploatirani dokumentaristički pristup grubog zasijecanja u tkivo stvarnosti. Video prikazuje ptice na pozadini nebeskog plavetnila. Njihov let je ograničen rubom kadra. Svaki put kad dospiju do ruba, ptice lete iznova u drugom smjeru nikad ne uspevši preletjeti okvir slike. Razlog zašto odabire baš taj rad kao vizualnu okosnicu predstavljanja mađarske scene, Alenka Gregorič objašnjava paralelnom situacijom u drugim zemljama tzv. istočne Europe. Oni koji su je pomno promatrali posljednjih godina uvijek su bili u potrazi za različitostima, uglavnom se ne pitajući kako umjetnici sami doživljavaju življenu svakodnevicu. Pitanje "Tko smo zapravo? I kako se osjećamo?" nastoji tako aterirati na

jednostavne, najvećim dijelom poetske i intuitivne odgovore, kakve, među ostalim, daje i opisani rad. Prizvani kontekst su brojna ograničenja i nemogućnosti, ali ne i očekivani osjećaj traumatičnog ili tragičnog. Svi radovi na svoj način govore sličnim jezikom o činjeničnom stanju: "Socijalizam je odavna mrtav, jer smo to izabrali, jer smo htjeli bolje i za to smo se borili, a sada imamo ono što imamo i s tim se, htjeli to ili ne, moramo dalje nositi" (iz razgovora s Alenkom Gregorič).

Umjetnički *credo* jedne od poznatijih umjetnica mlađe generacije Emese Benczúr uzmicanje je krutim polaritetima, vjera u ambivalenciju stvari i identiteta u koje se upisuju različiti kulturalni konglomerati ljudske povijesti i individualna iskustva života. Povjesničarka umjetnosti Edit Andras opisala je njezinu umjetnost kao proces samoosvješćavanja, autoterapije i autokonstrukcije koji se događa istodobno. Polazišna točka uvijek je utemeljena u jeziku i komunikaciji. Emese Benczúr svoje radove gradi jezikom svakodnevice, koji će podjednako osoban i univerzalan uvijek polučiti kontemplativan učinak. Na Venecijanskom bijenalu 1999. izložila je uske tekstilne trake, poput onih koje se koriste za porublivanje, na koje je stotine puta izvezla isti tekst: "Dan za danom mislim na budućnost". Na ružičastoj svili koncem ispisuje: "Pokušati vidjeti svijet u ružičastom, ni na koji način nije jednostavno". U koncepciji *Points of View* Emese Benczúr predstavila se golemim natpisom upisanim u mekani najlon s mjehurićima kakav se koristi za pakiranje lomljivih predmeta: "Never close enough to things" – "Nikad dovoljno blizu stvarima". Tom jednostavnom porukom priziva sumnju i pitanje: može li umjetnost uistinu na pravi način prenijeti stvarnost ili stvarnost samo pakira i izolira je. No, istu rečenicu moguće je interpretirati i kao univerzalni osjećaj od kojega uslijed dromosferskog onečišćenja, kako je Virillio nazvao poremećaj uslijed brzine protjecanja informacija i zarobljenosti virtualnim tehnološkim slikama, danas vjerojatno pati većina čovječanstva.

Brecht za današnje beskućnike

Novi naziv *Big Hope*, pod kojim već desetak godina zajednički djeluju mađarski i škotski umjetnik Miklos Erhardt i Dominic Hislop, sam po sebi već zvuči pomalo ironično. Njihovi radovi redovito predstavljaju zahtjevne sociološke ekspertize, koje nastaju kao rezultat predanog i često dugotrajnog druženja s marginaliziranim skupinama. Nakon projekta *Inside Out* posvećenog perspektivi beskućnika kojim 1998. na sebe svraćaju pozornost poznatih kustosa, ponovo se vraćaju sličnoj temi. Ovaj put umjetnici u svoju radionicu pozivaju novonastale biznismene kojima prikazuju prvu filmsku verziju Brechtove *Opere za tri groša*, ponavljajući pojedine upečatljive scene, tražeći njihove komentare. Iste situacije iz fil-

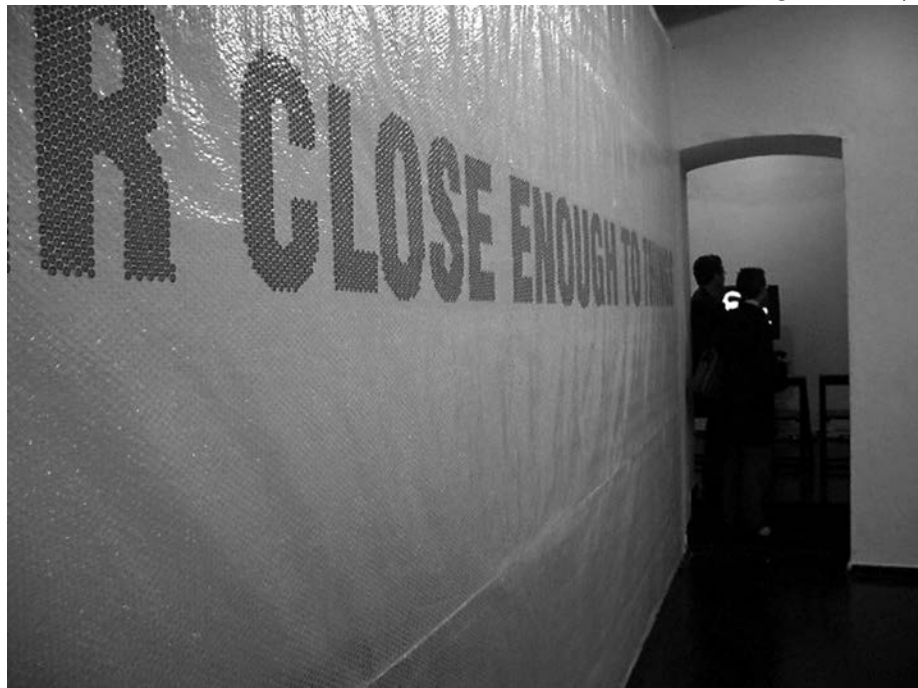


foto: Emese Benczúr, Never Close Enough to Reality

ma nakon toga prikazuju skupini prosjaka i beskućnika, bilježeći također i njihove reakcije. Izjave dviju društvenih krajnosti s vrha i ruba društvene ljestvice sučeljene na podlozi Pabstove ekranizacije Brechta u njihovu *Threepenny* video, govore o obostranom manjku u kojem bogati nemaju budućnost, tj. boje je se jer imaju previše sadašnjosti, a siromašni nemaju, ne razmišljaju o budućnosti, jer imaju premalo sadašnjosti. Ta se teza potvrđuje kao univerzalna; vrijedit će podjednako za grubi princip kapitalizma iz Brechtova vremena kao i danas. Ono što pogađa u ovoj ekspertizi krajnosti povezano je s naglim mijenama koje su se uistinu dogodile u mađarskoj svakodnevici, kada su se gotovo preko noći pojavili "novi bogati" i recipročno tome nerješivi problem s beskućnicima i prosjacima.

Za razliku od ovog, ostali radovi svakodnevicu stilski tretiraju u duhu *post-produkcije*, kako ju je teoretski definirao Nicolas Burriaud u istoimenoj knjizi. Prisivajanje svakodnevice u doba post-produkcije ne provodi se kao *ready made* metoda u primjerice pop-kulturi prošlog stoljeća nego kao kaotični organizam koji dolazi iz audiovizualnog vokabulara medija, montaže i specijalnih efekata. U tom ključu nastaje rad Zsolta Keseruea u kojem su na jednoj televiziji autentični kadrovi aktualne južnoameričke tv-sapunice iz koje umjetnik izrezuje sve postojeće dijaloge, pa je gledatelj nužno usredotočen na prenatraglašenost glumljene emotivne reakcije glumaca. Na drugom tv-u na programu su sekvence informativnih emisija iz kojih su pak montažom odstranjeni svi odgovori, pa se između propagandnih poruka unedogled nižu samo pitanja televizijskih reportera. Zatupljujući dojam te kućne instalacije potenciraju i različite plastične posude uokolo kakve se obično koriste za spremanje hrane u duboko zamrzavanje ili kante za pranje poda transformirane u predmete nalik sobnim lampama. U tim familijarnim objektima radoznali će posjetitelj, ako u njih zaviri, pronaći utisnute deprimantne fotografije koje sivlom urbane arhitekture emaniraju osjećaj tjeskobne osamljenosti. Plastični ambalažni otpad sitnih dimenzija, poput poklopaca žileta za jednokratnu uporabu, poslužit će kao inspirativni materijal

i umjetniku Ádámu Kokeschu, koji ga rabi za kreiranje optimističnih maketa arhitekture nekog boljeg izmašanog svijeta.

Kako preživjeti kapitalizam, i još se smijati

Slike s putovanja u video Pál Szacsve zasićene su pogledima na urbani reklamni *trash*, ali i doslovno, goleme količine nedefiniranog otpada, čemu umjetnik sučeljava sliku mrava koji se izbezuumljeno kreće po slovima neke ogromne knjige čiji smisao ne možemo dokučiti. Dokumentarni video performans kojeg Czaba Uglar izvodi sa skupinom svojih prijatelja nastaje kao parodija aktualnih tema – terora i fundamentalizma. Csaba i njegovo društvo odjeveni su u odjeću koja aludira na sekte Dalekog istoka, no s naglašenim militarističkim detaljima. Zabilježena su njihova ritualna okupljanja, duhovni razgovori, promenade gradom u duhu Krishninih sljedbenika koje obavljaju s podjednakim ekstatičkim žarom kao i posvećene terorističke aktivnosti.

Usprkos užasima koji se svakodnevno događaju, u odabranim radovima mađarskih umjetnika nema mjesta tragičnim osjećajima. Rad koji govori o fundamentalizmu i teroru uistinu je komičan. Rad koji govori o teretu ograničenja i prepreka je poetičan. Terry Eagalton tragediju je protumačio kao robovanje krutom superegu; "Ona je rob okrutnosti zahtjevnih ideala koji nam se svete kada ne živimo prema njima. U tragediji je riječ o izvlačenju pobjede iz poraza a u komediji o pobjedi poraza, naime, o tome kako naše zajedničke slabosti i njihovo prihvatanje smanjuju našu ranjivost". Ne gajeći prevelike iluzije i nedohvatne ideale, nova generacija umjetnika očito se radije priklanja komičnoj interpretaciji zbilje, s kritičkom distancom, no bez patetike tragičnog osjećanja grubosti i nesavršenost stvarnosti. Izložbu u cjelini čitamo kao koherentan, dogmama neopterećen generacijski pogled na vrijeme koje, kako naglašava kustosica, uvijek ima svoje slijepe protagoniste, ali i samozatajnu manjinu budnih promatrača. Sada ne više tranzicijskog postsocijalističkog previranja nego ushuktalih ritmova turbo-kapitalizma. ■





Osjetilo za vrijeme

Boris Greiner

Krenuvši od prizora u kojima se *začarani* prepoznaju u simbiozi s njihovim okruženjem viđenim iz daljine, putovanje završava oslikavanjem intimne kuglice duha, što je Ercegović izranja na površinu predstavljajući detalje

Izložba fotografija Marka Ercegovića, *Začarani*, Galerija Josip Račić, Zagreb, od 15. prosinca 2005. do 30. siječnja 2006.

“Što je dakle vrijeme? Hoćeš li mi odgovoriti na to pitanje? Prostor opažamo svojim osjetilima, vidom i opipom. Dobro. Ali koje osjetilo imamo za vrijeme? Hoćeš li mi na to odgovoriti, molim te? Eto vidiš, sad si u škripcu. A kako možemo mjeriti nešto o čemu, strogo uzevši, ne znamo navesti ama baš ništa, ni jednu jedinu osobinu? Kažemo: vrijeme prolazi. Pa dobro, neka prolazi! Ali da bismo ga izmjerili... čekaj malo! Da bi se moglo izmjeriti, vrijeme bi ipak moralo ravnomjerno prolaziti, a gdje piše da je tako? Za našu svijest nije tako, mi samo reda radi predmnijevamo da je tako, a naša su mjerila puke konvencije, dopusti, molim te...”, pisao je Thomas Mann u *Čarobnoj gori*. Ili začarana gora, kako predmnijeva Marko Ercegović da bi točnije trebao glasiti prijevod *Der Zauberberga (cauber-berga)*.

Zašto citatom literarnog klasika početi prikaz fotografske izložbe?

Cesto se događa da neka knjiga, pročitana u najranijoj mladosti, ostavi u svijesti duboki trag. Ponekad taj trag preraste u osobitu dimenziju, poput nekih naočala, kroz koje onda promatramo svijet. Hrabral sličan slučaj naziva *čudom kvalitativne promjene*. Nije u pitanju promjena osobnosti, nego dodatak, proširenje koju osobnost time dobiva.

Ako se dogodi da iz povučene brazde desetak godina kasnije izraste djelo, u tom bi smislu bilo moguće reći da je riječ o zatvorenom krugu ulaza i izlaza. Ili, kako bi rekao Čehov, *puška spomenuta u prvom činu, u trećem mora opaliti*. Također bi se moglo reći da je i vrijeme, u kojem je začaranost kli-



jala, za Marka Ercegovića prolazilo njegovim tempom, da nije požurivao rast, nego da je strpljivo, gotovo iz prikrajka, promatrao sazrijevanje, odnosno prepoznavao prizore u kojima se poklapalo to što je kroz te naočale vidio s optikom samih naočala.

Razgovori kupaca

Izložba fotografija Marka Ercegovića u Galeriji Josip Račić smještena je u dvije prostorije. U prvoj su to, bez iznimke, fotografije velikih formata. Odmah do ulaza, s lijeve strane, šest u nizu, uočljive sličnosti. Svaka od njih pokazuje neki panoramski prizor u središtu kojeg su likovi: kupaci ogrnuti ručnicima šapuću pred otvorenim morem, časne se sestre odmaraju na zelenom obronku, zagrljeni par šeće starom ulicom, dječak sjedi na sivim stijenama... Ljudi, pomireni s okolinom čine cjelinu. Primjećuje se njihova izoliranost, gotovo netaknutost vremenom. Udubljeni u svoj međusobni odnos ili sami u sebe, ne obraćaju pažnju čak ni na okoliš u kojem su zatečeni, a kamoli na ostatak svijeta koji se negdje izvan kadra događa. Prizori su lirske, kretanja uglavnom nema. Vrijeme uglavnom stoji. Snimljeni iz daljine, protagonisti nisu svjesni prisutnosti fotografa, no gledatelj nema osjećaj kako su oni zatečeni ili uhvaćeni tako da im je ukradena intima, jer ona čak i da jest ukradena, nije iskorištena u cilju bilo kakva razotkrivanja,

nego je primjetna iznimna naklonost autora dojmima što izbija iz viđenog. Kao da je to ono što u njega proizvodi ushit, prepoznavanje izvan njega nečega što i u sebi intenzivno osjeća; potvrda o neuhvatljivoj prisutnosti paralelnog svijeta što se uobičajeno naziva stanjem duha, a stručnije metempsihozom, i što nije moguće objasniti riječima bez patetike, ali je moguće prepoznati njegovo pojavljivanje i time potkrijepiti njegovo, inače nedokazivo, postojanje.

Okamenjeni nogometaši

Brojnost sličnih situacija odaje dulje vremensko razdoblje u kojem su fotografije snimane, odaje svijest autora da gdje god boravi ima otvoreno unutarnje oko koje prepoznaje i registrira određeno raspoloženje. No, predstavljene različite istosti u gledatelja rađa sumnju u mogućnost nastavka takve serije, jer bi za daljnje varijacije (koje bi odgovarale razini predstavljenih), trebalo ne nekoliko godina, nego nekoliko desetljeća.

Zamku, to jest suvišnost prezahtjevnog koncepta, Ercegović uspješno otklanja – u istoj prostoriji, na suprotnoj strani pokazujući začaranost na drugim planovima. Promatrač, uronjen u izoliranost, zajedništvo ili samoću, u kontemplaciju osoba stopljenih s okolinom, nemalo se iznenadi odjednom se zatekavši pred fotografijom nogometnog igrališta na kojem je upravo u tijeku rekreativna utakmica. No, i na igralištu vrijeme kao da je stalo. Lopta u *outu*, čarobnim štapićem igrači su zamrznuti, što na mjestu što u kretanju. Naravno, prvo pomisli gledatelj, pa fotoaparat upravo to i jest – zamrzivač zbivanja. Total prizora upućuje na distancu, pa čak možda i na teleobjektiv. Ali promotrivši podrobnije okamenjene nogometaše, promatrač se ne može oteti dojmima da okidanje fotoaparata nije to što ih je zaustavilo, nego je ono samo registriralo postojeće stanje – fotograf u prolazu prepoznaje trenutačno zaustavljanje zupčanika, i tu temporalnu anomaliju spremno koristi. Možda vrebajući nešto drugo, jer slučaj je prevelik da bi ga se moglo iščekivati, ali mana s neba često i prođe a da se ne stigne reagirati. Dimenzija vremena, dakle, tu je itekako prisutna, ali nije primarna, nego u službi nekog složenijeg mehanizma, kao priloška oznaka začaranosti, koja ima svoj, nama nedostupan razlog pojavljivanja. I samo neprekidna svijest u njezinu traženju, može rezultirati tom snimkom.

Odmah do okamenjenih nogometaša fotografija je prizora kupaca na stijenama. Također velikog formata, no jedina crno-bijela. Zašto je ona formom izdvojena, u prvi mah ostaje enigmom. Ali kao da je Ercegović već uspio osvojiti naše povjerenje, kao da ta različitost ima svoje opravdanje, opravdanje koje, zasad, jedino on zna. No, on nije odgovoran istovjetnosti forme, nego unutarnjem razlogu koji bira formu ne bi li što preciznije predstavio dojam. A ljudi u kupaćim kostimima, raštrkani po stijenama, također su okamenjeni. Možda crnobijelost želi pojačati mitologiju prizora; sve je iste boje, i ljudi, i stijene, i nebo i more. Interpolacija betonirane terase, metalne ograde, razmiljelih ljudi u vječnost stijena, kao pripadnici drevnog plemena na odmoru, ratnici u dokolici na sigurnom – u svojem kameonom rezervatu.

Leđa koja uranjaju u more

U drugoj je prostoriji galerije raznolikost forme znatno prisutnija. Mijenjaju se formati fotografija, mijenja se pozicija i perspektiva fotografa. Pojavljuju se pojedinosti – ruke, noge, leđa... Propituje se i produbljuje Ercegovićevo opažanje začaranosti u usputnim pojavnostima. Ruka koja otvara hladnjak, nosi zrcalo ili se u njemu pojavljuje, gola ženska noga uokvirena zidinama i morem, peta u cipeli čiji je vlasnik već ušao u kuću... Stopljenost leđa uronjenih u vodu s vodom u koju je uronjeno, pa čak i međusobna komunikacija parova fotografija, jer potonjim su leđima na suprotnom zidu sučeljena opet jedna leđa, koja ovaj puta tapša ruka čovjeka također okrenuta leđima... Sve to govori istodobno o želji da se što je moguće temeljitije i raznovrsnije istraže oblici koji u sebi kriju i, bivajući prepoznati, objasne Ercegovićevu fascinaciju; a s druge strane svjedoče o autorskoj potrebi da ne ostane na predstavljanju predložka, nego, igrajući se u samom prostoru kreativnosti, i dalje razvija temu. Naravno, koliko god bio neiscrpan i golem, taj prostor u konkretnom slučaju mora imati svoj kraj, to jest točku u kojoj se krug zatvara.

Krenuvši od prizora u kojima se *začarani* prepoznaju u simbiozi s njihovim okruženjem viđenim iz daljine, putovanje završava oslikavanjem intimne kuglice duha što je Ercegović izranja na površinu predstavljajući detalje. Okular fotoaparata postaje dvostruk, fotografira i prema van i prema unutra – neprestanim prepletanjem vanjskog i unutarnjeg, ne linearnom gradnjom nego pridruživanjem autonomnih etapa, nalaženjem istog korijena u raznim pojavnostima, slika postaje cjelovita.

Neobjašnjivo povišenje tjelesne temperature koju Hans Castorp, glavni lik romana, osjeća došavši na začaranu goru, Marko Ercegović prevodi u promijenjeno stanje svijesti nužno za prepoznavanje čarobnog štapića u svijetu koji nas okružuje. ■

Emitirano u emisiji Triptih III. programa Hrvatskog radija.



Nam June Paik (1932. – 2006.)

Future is today

Sandro Đukić

U izvještaju Rockefeller fondaciji iz 1974., pišući o telekomunikacijskim mrežama budućnosti koje je nazvao *Electronic Super Highway*, Nam June Paik je predvidio da će one biti "akceleratori novog i iznenađujućeg ljudskog nastojanja"

Nam June Paik, avangardni umjetnik korejskog porijekla, začetnik videoumjetnosti i jedan od najznačajnijih umjetnika 20. stoljeća, umro je 29. siječnja 2006. u Miamiu, SAD. Upravo je on, u svom izvješću Rockefeller fondaciji iz 1974., pišući o telekomunikacijskim mrežama budućnosti koje je nazvao *Electronic Super Highway* predvidio da će to biti *akceleratori novog i iznenađujućeg ljudskog nastojanja*.

Umjetnost kao eksperiment

Iz rodnog Seula u ratnim pedesetima s obitelji se seli u Hong Kong, a potom u Japan. Nakon završenih studija umjetnosti i povijesti glazbe na Tokijskom sveučilištu, 1956. odlazi u Njemačku gdje studira kompoziciju na konzervatoriju u Freiburgu.

Paikovo poimanje slobode i otvorenost dovodi ga u vezu s avangardnim glazbenicima. Sredinom pedesetih surađuje s Karlheinz Stockhausenom, a početkom šezdesetih s John Cageom radi u Studio für elektronische Music u Kölnu.

Kreativnost u promišljanju umjetnosti i problema medija nastavlja eksperimentirajući performansima i vizualnom umjetnošću, a 1963. kao sudionik Fluxus izložbe u Wupertalu, postavlja povijesnu instalaciju *Exposition of Musik/Electronic Television*, prvu izložbu koja uključuje tv-monitore.

S odlaskom u New York 1964., u sljedećim desetljećima postaje neizostavnim sudionikom događaja koji su predvodili drukčijem poimanju estetike masovnih

medija, korištenju elektroničke pokretne slike i umjetnosti. U radu na videofilmovima, performansima, videoskulpturama, interaktivnim videoinstalacijama surađivao je s Charlotte Moorman, Laurie Anderson, Josefom Beuysom, Davidom Bowiem, Johnom Cageom, Merceom Cunninghama, Shigekom Kubotom i drugima, značajno pridonoseći redefiniranju pojma umjetničke prakse.

Slobodna interpretacija stvarnosti

Osamdesetih i devedesetih godina dio svog djelovanja posvetio je pedagoškom radu. Od 1979. redoviti je profesor na Staatliche Kunstakademie u Düsseldorfu, gdje sam ga 1998. upoznao i postao student u njegovoj klasi.

U nekoliko sljedećih godina studiranja, s obzirom na to da Paik i nije održavao predavanja u klasičnom smislu, mi studenti smo možda najviše bili zadržani i začuđeni njegovom energijom i slobodnom interpretacijom stvarnosti.

Nije jednostavno opisati sve to što je on kao osoba nosio sa sobom, gotovo da je to nemoguće staviti u linijski slijed teksta, jer ono što je izlazilo na vidjelo

u procesu stvaranja meni je tada izgledalo kao improvizacija velikih razmjera. Možda najupečatljiviji trenutak bio je postavljanje njegove izložbe *Video Time – Video Space* u Kunstthale Düsseldorf 1991., a sretnom okolnošću imao sam priliku asistirati u postavljanju izložbe i vidjeti Paika na djelu.

U muzej su danima pristizali kontejneri s raznih strana svijeta. Čak su i kustosi bili zbunjeni jer su stizali kontejneri prepuni stare krame, radova iz šezdesetih i sedamdesetih godina umotanih u deke, koji su se doimali kao roba iz *second hand* dućana, zajedno sa suvremenim elektronskim izumima i najsofisticiranijom opremom. Za potrebe izložbe pristiglo je više od 1000 tv-monitora, kilometri kablova, svi videozapisi bili su pohranjeni na LP VCD, a čime

se nedugo prije još eksperimentiralo na MIT-u i u Sonyjevim laboratorijima; ta je tehnologija je tek stizala na tržište.

Postav izložbe kao orkestriranje scene

Svi smo bili u čudu i ushićenju. U zasebnim dvoranama postavljali smo *Moon is the Oldest TV* i *TV Garden*, *Magnet TV*, *Real Fish/Live Fish*, *TV Cello*, *TV Chair*, *Video Buddha*, *TV Clock*, *Family of Robot*, *TV Garden*...

Sva je više sličila najvećoj mogućoj improvizaciji, ali on je stajao u centru i orkestrirao tom veličanstvenom scenom. Bio je to totalni eksperiment vođen palicom znanstvenika koji bi s vremena na vrijeme ispričao neku zanimljivu priču.

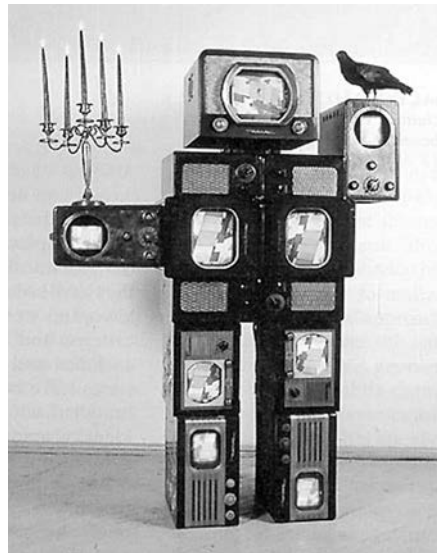
U momentu otvaranja, svaki objekt, zvuk ili slika dobili su svoje mjesto i ravnotežu. Na *videozidu* plesao je David Bowie, prodorni zvuk upućivao je na projekcije sa zidova koje su prikazivale Beuysa dok izvodi preformans imitirajući glasanje vukova.

Danas s odmakom uviđam da je Nam June živio rečenicu koju je svojedobno vizionarski rekao: *Future is today!* veljača, 2006. ♣



Nam June Paik, avangardni skladatelj, imao je presudnu ulogu u korištenju videa kao umjetničkog medija. Kao član umjetničkog pokreta fluxus Paik je kombinirao glazbu, videozapis i skulpturu u video instalacije ili videoskulpture. Za svoj je rad dobio mnoga priznanja, među ostalima Muzeja Guggenheim u New Yorku i Muzeja elektroničkih komunikacija u Chicagu, a velik dio njegova opusa izložen je u Muzeju Nama Junea Paika u južnokorejskom gradu Kyonggiju. "Nijedan umjetnik nije imao veći utjecaj na osmišljavanje i ostvarivanje umjetničkog potencijala videa i televizije od Nama Junea Paika", te "Širokim spektrom instalacija,

videovrpica, globalnih tv-produkcija, filmova i performansa, Paik je preoblikovao naše poimanje slike u suvremenoj umjetnosti" stoji na web stranici Muzeja Guggenheim. Ovaj korejski umjetnik, koji je umro u svom domu u Miamiu, u Japanu je završio studij glazbe i estetike, a potom i filozofije. Autor je izraza poput *informacijska superautocesta i budućnost se događa sada*. Prvi javni nastup imao je 1963. u njemačkom Wiesbadenu, a godinu kasnije stigao je u New York, gdje je s čelisticom Charlotte Moorman počeo raditi na kombinaciji videa i performansa. Za Olimpijske igre u Seulu 1988. Paik je izradio medijski toranj naziva *Što više, to bolje*, koji se je sastojao od više od tisuću monitora. ♣





Grad u boci

Fedor Kritovac

Ispraznjenu bocu, unijeti u nju (nepovratno!) odabrani predmet čini je posebno vrijednom/vrjednijom. Tradicionalno boca postaje sef (vitrina), sarkofag za ovitke, modele brodova, *bonsaie* i druge minijature.

Osim u karikaturi, simbolička vrijednost boce nije iscrpljena ni u reklamama. Mobitel u boci, na primjer, jedna je od zavodničkih ikona mobilne telefonije.

Mjehur od sapunice uz staklenu kuglu za gatanje ili snježno pahuljanje također su utočišta bliske predmetne samosvojnosti.

Digitalne operacije i metamorfoze lako posuđuju i sjedinjuju svojstva boce, mjehura i ostalog.

Ove jeseni, u središtu grada Zagreba na Jelačićevu trgu, našao se sam taj trg (panoramski i proširen i simbolički zgusnut) u jednoj boci. Flaša je na stranama rashladne vitrine s pićima dometnute kiosku za novine. Sredinom blagdanskih prosinca ovaj hladnjak s pićima iz zimskih je ili nekih drugih razloga nestao. Ali zgoda grada u boci je memorijski upisana.

Poput krhkog modela plovila tornjevi katedrale tu su kao jarboli sabijeni u grlo boce. Ploha trga pri dnu boce u perspektivi je slijetanja na nosač zrakoplova. Iznad rešetki rashladnog motora boca je ponešto smanjena i stiješnjena – digitalno s lakoćom.

Pokroviteljstvo napitaka na ovom (i drugim) trgovima ionako nije iznenađenje.



Blagdani su nezamislivi bez dobre kapljice, ali ne pretjerujte!

nje; nema odavno već neoznačenih tendi i suncobrana. Na njih naliježu znakovi i logotipi snagom brendova.

Nije li ta tržna boca (pretpostavlja se: prepoznatljive konture) ustvari velika voajerska ključanica, ili pak fotografska luknja na kulisi gdje se svatko svojim licem može umetnuti u raspoloživ otvor.

Nade se i drukčijih suodnosa simbola: boca vertikalna, kosa, vodoravna, ovakva ili onakva, boca pored gradskih znamenja, ali svakako s njima.

Gradu je odabrano lice usputne razglednice, a glavni lik je boca.

Plakatparkiranje

Fedor Kritovac

Žurbi grada prividi i previđi nisu rijetki. Informacije prolaznicima i namjernicima su brojne i banalne, naročito razna upozorenja i zabrane.

ZABRANJENO PLAKATIRANJE čita se svaki čas s neke fasade ili izloga, baš odatle odakle takvo nedopuštanje zapravo čudi.

Još češće piše (od zamolbi na podrumskim prozorima do znakovitih upozorenja na ulazima u veže i u dvorišta) da je ZABRANJENO PARKIRANJE.

Tome zvuči blisko (i čita se) primjere, "novo, veliko PAKIRANJE".

Kao u dječjoj igri pogađanja i asocijacija gotovo jednakopravno javi se PARKETIRANJE, PARADIRANJE, PARIRANJE, PARAGLAJDIRANJE, PROTESTIRANJE... Što sve ne!

Ako je ovdje besmisleno PARAFRAZIRANJE, gradom snalazljivo požurimo.





Svjećice na Amadeusovoj torti

Trpimir Matasović

Zagreb, u kojem se Mozartovu glazbu inače ne svira često, a kvalitetno još i rijede, ovu je obljetnicu proslavio i više nego primjereno. Zahvaljujući što domaćim, što gostujućim glazbenicima, imali smo prilike svjedočiti često posve oprečnima, ali podjednako legitimnim pristupima izvođenju njegovih djela

Uz obilježavanje 250. obljetnice rođenja Wolfganga Amadeusa Mozarta u Zagrebu

Ime Wolfganga Amadeusa Mozarta već je odavno *brand* koji prodaje sve i svašta, od marcipansko-čokoladnih kugli i slatkastog likera, preko majici, šalice i drugih *memorabilija*, pa sve do cjelokupne turističke ponude Salzburga i Beča. Mnogi tako misle da znaju sve o Mozartu – a, zapravo, ni dan-danas, u godini obilježavanja 250. obljetnice njegova rođenja, o Amadeusu ne znamo mnogo. Naravno, odasvud nas (pa čak i iz mobitela!) redovito preplavljaju zvuci nekolicine hitova, poput *Male noćne muzike* (koja je izdržala čak i navalu novohrvatskog jezičnog purizma i pokušaja preimenovanja u *Malu noćnu glazbu*), *Četrdesete simfonije u g-molu*, i još nevelikog pregršta *općih mjesta* iz *Figarovog pira*, *Don Giovannija* ili *Čarobne frule*. No, broj Mozartovih strana koje još čekaju da ih otkrije (i) popularna kultura još je veći. Poznajete li neku od arija iz *Mitridata*, *Askanija u Albi* ili *Lucija Sile*? Koliko je Mozart napisao oratorija? Koji vam je najdraži njegov gudački kvartet? Zna li kako zvuče glasharmonika ili satne orgulje, instrumenti za koje je (i) Mozart pisao? Ovakva bi se pitanja moglo nastaviti nizati u nedogled, a, izvan uskog kruga specijaliziranih stručnjaka i izvođača, gotovo bi redovito izazivala samo nevjericu.

Jer, umjesto toga, daleko je zabavnije baviti se recikliranjem vječnih *tračeva* (uglavnom djelomično ili potpuno netočnih) o Mozartu kao čovjeku kojeg je mrzio, pa čak i otrovao, Antoniju Salieriju (koji je Mozarta iznimno cijenio), o romantičarskoj viziji

neobilježene zajedničke grobnice (skladatelj je pokopan uistinu u neobilježenom, ali zasebnom grobu), o *božanskoj* lakoći pisanja (brojne skice, revizije, pa i skladateljeva vlastita svjedočanstva to najbolje demantiraju), o geniju kojega njegovo vrijeme nije razumjelo (Amadeusov je život, uz standardnu količinu razočaranja, bio obilježen i sasvim pristojnom količinom vrlo lijepih uspjeha diljem Europe), i tako dalje i tako bliže. Shafferov i Formanov *Amadeus*, sam po sebi uistinu odličan film, nažalost je samo dodatno pomogao perpetuiranju ukotvljenosti tih i takvih mitova i legendi (većinom još iz 19. stoljeća) u današnjoj popularnoj kulturi. A, ako ćemo biti poštenu, još uvijek ne znamo čak niti nešto tako banalno kao što je Mozartov stvarni fizički izgled – popularna ikonografija temelji se na nekolicini portreta, koji su, zajedno s onima manje poznatima, međusobno upravo nevjerovatno kontradiktorni. U takvoj situaciji ne čudi stoga da nam je ne samo fizički, nego i duhovni lik ovog majstora još uvijek tek djelomično rasvijetljen.

Sagledavanje iz različitih uglova

Niti 250 svjećica na Amadeusovoj ovogodišnjoj rođendanskoj torti, čini se, neće ništa bitno promijeniti u našoj recepciji njegove glazbe. Potvrđuju to, uostalom, i brojni prigodni koncerti održani diljem svijeta na sam dan obljetnice, 27. siječnja, koji daleko više govore o nama nego o njemu. Jer, sudeći prema svemu što se moglo čuti u izboru programa *24 sata Mozarta* (koji je pod istim naslovom djelomično prenosio HTV, dovodeći gledatelje u zabludu da će zaista čuti 24, a ne tri puta manje sati glazbe), Mozarta još doživljavamo kao benignog i zaigranog dječarca, čija djela ničime ne opterećuju, nego donose samo bezbrižnu i, u krajnjoj liniji, “bezopasnu” glazbu. Ona, naravno, na određenoj, čisto površinskoj razini nerijetko jest (i) takva. No, kao da se zbog toga plašimo zaroniti u njene dublje slojeve, strahujući da bismo u njima mogli otkriti nešto što bi nas moglo uznemiriti i/ili, još gore, uzdrmati našu idiličnu sliku o salcburško-bečkom majstoru. Ipak, upravo se u tim slojevima krije njegova prava veličina i jedinstvenost. Jer, slatkasto napirlitanu glazbu pisali su u njegovo vrijeme svi, a ipak u međuvremenu nisu toliko omiljeni postali skladatelji poput, recimo, Koželucha, Vanhala, Salierija, Voglera, Monna, Albrechtsbergera i

stotina istih ili sličnih njegovih suvremenika, nego jedino i upravo Mozart.

Srećom, Zagreb, u kojem se Mozartovu glazbu inače ne svira često, a kvalitetno još i rijede, ovu je obljetnicu proslavio i više nego primjereno. Zahvaljujući što domaćim, što gostujućim glazbenicima, imali smo prilike svjedočiti često posve oprečnima, ali podjednako legitimnim pristupima izvođenju njegovih djela. A to, u konačnici, znači da je bilo moguće sagledati salcburškoga genija iz više različitih uglova. Nekome će se pritom svidati jedan od tih uglova, drugome drugi, a trećemu možda i svi oni istovremeno.

Akademsko iščitavanje

Čast da 23. siječnja otvori niz obljetničarskih koncerata pripala je američkom Gudačkom kvartetu Juilliard, jednom od najuglednijih sastava te vrste u svijetu. A program je uistinu bio reprezentativan – Mozartov *Prvi “Haydnov”* i *Treći “Pruski” kvartet*, djela koja obilježavaju početak i konac onog segmenta njegovog stvaranja za sastav od četiri gudača kojeg smatramo najzrelijim. Kao hvalevrijedan *intermezzo* između ovih dvaju remek-djela poslužio je pak *Kvartet u fis-molu* Friedricha Gulde, pijanista i skladatelja koji je, poput Mozarta, također bio poznat po svojoj glazbenoj razigranosti. S jedne strane, mora se priznati da se tehničku perfekciju svirke na razini koju je donio Kvartet Juilliard uistinu ne čuje svaki dan. Svi članovi ansambla vrhunski su glazbenici, kako svaki sam za sebe, tako i u cjelini. Maksimalna koncentracija i koordinacija, ali i analitičko promišljanje odabranih partitura dovodi do interpretacije koja je doradena do u najsitniju pojedinost, precizna i transparentna u detalju, a pregledna i



jasna u cjelini.

Pa ipak, na razini koja ostaje izvan okvira notnog zapisa, Gudačkom kvartetu Juilliard nešto nedostaje. Sasvim je u redu da glazbenici prema Mozartu osjećaju strahopoštovanje koje je jednako evidentno kao i ono koje je salcburški majstor osjećao prema Josephu Haydnu, kao nedostižnom uzoru u skladanju za četiri gudača. Problem je, međutim, u tome što njujorške glazbenike to sprječava da se opuste u svojoj svirci, i to bez obzira što Mozart takvih problema nije imao dok se klanjao starijem majstoru. Jer, Mozartove skladbe, koliko god ozbiljne bile, istovremeno su i duhovita djela, kojima ne nedostaje određena doza posve benevolentne ironije. A to je ono što Kvartet Juilliard ili nije prepoznao, ili jednostavno nije znao prepoznati. Izvedbe Amadeusovih partitura ostale su tako tek na razini pukog iščitavanja – vrhunskog, ali istovremeno i previše akademskog.

Stara škola

Na sam dan Mozartove obljetnice, 27. siječnja, Zagrebačka je filharmonija ugostila dvojicu vrhunskih interpretata glazbe tog skladatelja – dirigenta Ralfa Weikerta i pijanista Philippea Entremonta. Previše bi, naravno, bilo očekivati da će se samo zahvaljujući tom jednokratnom kreativnom impulsu dvojice glazbenika naš orkestar najednom preporoditi. Mozartova je glazba, naime, usprkos uvriježenoj predrasudi o njezinoj *lakoći*, sve samo ne jednostavna, na čemu su se ne jednom tijekom koncerta spotaknuli i članovi Zagrebačke filharmonije. No, Ralfu Wiekertu ipak je uspjelo tehničke nedostatke kompenzirati vođenjem poljetne interpretacije uvertire operi *Kazališni ravnatelj*, te dramatičnim, premda ponegdje možda i staromodnim čitanjem *Četrdesete simfonije u g-molu*.





glazba

Mozart kakvim ga vidi Philippe Entremont genij je zagledan u budućnost, glazbenik koji na svom nesavršenom *fortepianu* već sluti romantičarski koncertni glasovir, a svojom glazbom najavljuje krize identiteta novovjekog čovjeka

Philippe Entremont postavio je, pak, tu *staru školu* sviranja Mozarta u najboljem mogućem svjetlu. Njegova izvedba solističke dionice *Glasovirskog koncerta u d-molu* ne opterećuje se niti stilskom *političkom korektnošću*, niti podilaženjem auditoriju. Mozart kakvim ga on vidi genij je zagledan u budućnost, glazbenik koji na svom nesavršenom *fortepianu* već sluti romantičarski koncertni glasovir, a svojom glazbom najavljuje krize identiteta novovjekog čovjeka. A već vremenom, ali očito i neumornom Entremontu Mozarta, kao da nikad nije dosta. Jer, umjesto da nakon svog nastupa napusti pozornicu, ili izvede neki uobičajeno kratak dodatak, on je publici poklonio još i cijeli prvi stavak *Sonate u A-duru* – i to sa svim u partituri zapisanim, a kod većine drugih interpretata redovito ignoriranim repetacijama.

Mozart koji je vjerojatno Westermayr

A koliko je posredovanje neiscrpne Amadeusove životne energije odlučujuće za potpuni doživljaj njegove glazbe i njeno razumijevanje pokazao je dan kasnije, 28. siječnja, Društveni orkestar Hrvatskog glazbenog zavoda. I premda je riječ o amaterskom ansamblu, koji se samim time ne može mjeriti s profesionalnim sastavima, dirigent Marcel Bačić uspio je izvedbu dovesti gotovo do usijanja. Posebno je to bilo plodotvorno prilikom usporredbe prvih dviju Mozartovih simfonija (*Prve* i *Četvrte* – u doba numeriranja takozvana su *Druga* i *Treća simfonija* pogrešno atribuirane Amadeusu) i nedavno otkrivene simfonije za koju još nije posve sigurno je li iz pera samog Mozarta ili

njegovog salcburškog suvremenika Davida Westermayra. Naime, krajem prethodne godine prijepis je dionica te simfonije, ondje pripisane Mozartu, pronađen među muzikalijama koje je bečko Društvo prijatelja glazbe otkupilo od jedne obitelji iz Bad Ischla. Oduševljenje ovim otkrićem donekle je splasnulo kada je u međuvremenu otkriveno da isto djelo, u drugom prijepisu, postoji i u zbirci Nikole Udine Algarottija u zagrebačkom Hrvatskom glazbenom zavodu, ondje, pak, s oznakom da je riječ o djelu Davida Westermayra.

I tek je živa izvedba pokazala ono oko čega arhivski istraživači još imaju dvojbu – da, usprkos određenim paralelama s nesumnjivo Mozartovim djelima, sporna simfonija teško da je iz pera velikog skladatelja, pa makar i iz njegovih najmlađih dana. Jer, već je i osmogodišnji genij imao vrlo siguran osjećaj za proporcije unutar stavaka, vođenje dionica u čvrsto postavljenom četverglasju i vještu instrumentaciju – a to su odreda osobine koje (vjerojatno) Westermayrovoj simfoniji nedostaju. A tu je, uostalom, i čitav niz drugih elemenata, što glazbenih, što izvanglazbenih, koji gotovo da potpuno isključuju Mozarta kao autora ovog djela. No, to ipak ne



umanjuje važnost koncerta koji je pripremio Hrvatski glazbeni zavod, jer, sudeći po entuzijazmu i publike i izvođača, David Westermayr može se u Zagrebu osjećati jednako dobro kao i Wolfgang Amadeus Mozart.

Proračunati orkestar

Iznimno zanimljiv program ponudio je 31. siječnja Komorni orkestar iz Lausanne, predstavivši rekonstrukciju koncerta koji je sam Mozart održao 23. ožujka 1783. u bečkom Burgtheatru. Za razliku od danas standardnog programa, koji se kreće po ustaljenoj shemi uvertira-koncert-sim-

fonija, ovdje su se našla dva glasovirski koncert, jedno djelo za glasovir solo, četiri arije, dva stavka iz jedne serenade, te jedna simfonije, čija su po dva stavka izvedena na početku, odnosno koncu programa. Nažalost, unatoč svojoj visokoj sviračkoj spremi, švicarski glazbenici pristupili su Mozartu previše proračunato, pokazavši da savršeno poznaju sve zakonitosti njegova stila, ali i da ne osjećaju potrebu zaigrati se glazbom koja upravo vapi za zaigranom svirkom. Slično vrijedi i za ambicioznu, ali previše proračunatu, a samim time i, zapravo, gotovo posve nezanimljivu sopranisticu Rachel Harnisch, koja se predstavila arijama koje je Mozartu na njegovoj akademiji 1783. pjevala Aloysia Weber, sestra njegove supruge Constanze.

Srećom, ono što nije uspio dobiti od orkestra dirigent je i pijanist Christian Zaccharias nadoknadio vlastitom svirkom. Mozart kojeg on nudi pijanistički je virtuoz koji u *Varijacijama na Paisiellovu ariju "Salve tu Domine"* nadmašuje briljantnost čak i jednog Franza Liszta, kojeg, k tome, u dvama predstavljenim glasovirskim koncertima, nadmašuje ne samo u ekstrovertnoj ludičnosti nego i u dubini promišljanja suodnosa pojedinca i kolektiva.

Analitičnost i zaigranost

A sve najbolje iz prethodno predstavljenih koncerata – tehnička perfekcija, stilski osviještenost, kreativna energija, zaigranost, odličan ansambl, dirigent i solist – sjedinilo se na posljednju 4. veljače na koncertu koji je održao londonski Orkestar doba prosvjetiteljstva, predvođen uglednim ekspertima za *povijesno obaviješteno* izvođenje Mozarta – dirigentom Rogerom Norringtonom i pijanistom Robertom Levineom. Dodatnu posebnost ovog koncerta predstavljala je i činjenica da su odreda svi glazbenici svirali na izvornim glazbalima iz Mozartova doba ili njihovim replikama, uključujući i pijanista, koji je svirao na klasičnom *fortepianu*. Doduše, u odabiru tog instrumenta krila se i jedina manjkavost cijelog programa. Naime, *fortepiano* je glazbalo čiji se suptilni zvuk gubi u za njega prevelikom prostoru dvorane Lisinski, a, s obzirom da se nije posegnulo niti za ozvučivanjem, balans između solista i orkestra bio je u izvedbi *Glasovirskog koncerta u c-molu* trajno narušen.

Ipak, i u takvom je okvru Robert Levine pokazao svu raskoš svog pijanističkog talenta. S obzirom na to da Mozarta odlično poznaje ne samo kao interpret nego i kao muzikolog (potpisuje, između ostalog, i nove redakcije i dovršetke nedovršenih dijelova *Rekvijema* i *Mise u c-molu*), to je svoje golemo znanje pretočio i u interpretaciji. Levine je tako potpuno svjestan da je improvizacija jednako ključna za čitanje Mozarta kao i bavljenje golim notnim tekstom, a njegove vlastite kadence u sva tri stavka otkrivaju glazbenika posvema uronjenog u sve specifičnosti skladateljevog stila. I, povrh svega, njemu, kao ni Philippeu Entremontu i Christianu Zacchariasu, ali na posve drukčiji način, ne nedostaje ni osjećaja za ludičnost Mozartove glazbe, u njegovom slučaju podcrtanom ekstrovertnom, ponegdje čak i ekshibicionističkom gestom.

Takva i analitičnost i zaigranost resi i Rogera Norringtona, pa je prvu osobinu bilo moguće iščitati iz, primjerice, dramaturški iznimno bitnih, a inače zanemarenih podcrtanih sinkopa u uvodnom dijelu uvertire *Don Giovanniju*, a drugu u ekscentričnim upadicama timpana u završnici *Praske simfonije*. Takva Mozarta uistinu bi se moglo slušati uvijek iznova. Doduše, na kraju ove obljetničarske godine vjerojatno ćemo se i zasititi salcburškog majstora. No, s druge strane, možda bi ipak trebalo vjerovati Philippeu Entremontu, koji je u intervjuu uoči svog posljednjeg zagrebačkog nastupa na tu temu rekao kako je Mozart "jedini skladatelj kojim se ne možete predozirati". ■



Osmijeh na licu Baleta HNK

Trpimir Matasović

Nije li, zapravo, logično, pa i potrebno da, čak i u okvirima tako strogo formalizirane umjetnosti kao što je klasični balet, početkom 21. stoljeća neke stvari želimo i možemo čitati drukčije nego krajem devetnaestog?

Petar Ilić Čajkovski, *Trnoružica*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 3. veljače 2006.

“Ajme, koji kič!” – prostrujalo je zacijelo glavama mnogih kad se prvi put podigao zastor na premijernoj izvedbi Čajkovskijeve *Trnoružice* u HNK-u. Sigurno je bilo i jednako mnogo onih koji su odmah zaključili da scena i kostimi izgledaju *svjetski*. No, predstavu ne bi trebalo suditi na temelju dojma prvog trenutka, nego tek kad je se pogleda i sagleda u cijelosti. U tom smislu, vizualnost prologa i pr-



vog čina ove produkcije uistinu jest nametljiva u svom poigravanju s nečim što će jedni nazvati *kičem* a drugi *campom*.

Ovdje, međutim, nije riječ o zaigranom izvivljanju ukusa – ili neukusa – scenografkinje i kostimografkinje Roberte Guidi di Bagno, nego o logičnom segmentu cjelokupnog identiteta predstave. A to znači da je bajkoviti, nerealni svijet prvog dijela *Trnoružice* prezentiran na način od kojeg bi Milki Babović zacijelo zaigralo srce. Sve je tu prepuno pastelnih tonova, šljokica i treperenja plesačica na špicama, ali je zato tim učinkovitiji kontrast koji se događa u nastavku. Jer, drugi

nas čin vodi u posve drugi, i dalje idealizirani, ali ipak bitno ovozemaljskiji svijet. A tako je i u završnom *divertissementu*, u kojem isti onaj napirlitani dvor s početka najednom postaje više-manje običan aristokratski salon. Riječ je tu i o razradi ideje o Trnoružičinom stogodišnjem snu – zajedno sa svojim dvorjanima ona je zaspala u parafrazi baroka i rokoka, a probudila se u stilizaciji 19. stoljeća.

Karizmatična Mihaela Devald

Takvo je poigravanje tradicijom karakteristično i za koreografiju Dereka Deanea,

premda se nikom ne bi dogodilo ništa strašno da je odmak od ustaljenih konvencija bio i manje diskretan. Pa, ipak, baletnim je čistuncima klasične provenijencije zasmetalo i to što se Deane nije kao pijan plota držao izvorne koreografije, koju je još 1890. pripremio Marius Petipa. No, zašto i bi? Jer, nije li, zapravo, logično, pa i potrebno da, čak i u okvirima tako strogo formalizirane umjetnosti kao što je klasični balet, početkom 21. stoljeća neke stvari želimo i možemo čitati drukčije nego koncem devetnaestog? U krajnjoj liniji, posve je legitimno pretvoriti naslovnu junakinju u krhku porculansku figuricu, što, uostalom, i savršeno pristaje scenskom izrazu jedne Edine Plićanić. Doduše, lik Princa, kojeg je utjelovio odličan njemački plesač Friedemann Vogel bio je nešto profiliraniji, što je posljedica činjenice da koreograf ipak nije htio ozbiljnije uzdrmati konvencije prikazivanja muško-ženskih odnosa u klasičnom baletu.

Ni njegova najveća dramaturška intervencija zapravo nije nimalo revolucionarna. Jer, precavacvanje težišta na zlu i dobru vilu i nije ništa drugo nego preslikavanje crno-bijelog sraza Odete i Odilije iz *Labuđeg jezera*. No, zato su Carabosse i Vila Jorgovana najdomljivije uloge u Deanovom čitanju *Trnoružice*. Ervina Sulejmanova pritom se odlično

nosila s rolom koja je iz karakterne pretvorena u virtuoznju, dok je Mihaela Devald plesачki, ali i čisto scenski zablistala na karizmatičan način, koji je omogućio da Vila Jorgovana svojom pozitivnom energijom zrači kroz cijelu predstavu.

Projekt nabijen kvalitetnom energijom

Naposljetku, od pojedinačnih doprinosa istaknutijih solista vjerojatno je još i važniji angažman cijelog baletnog ansambla. Njegova je kvaliteta i prije bila neupitna, ali Derek Deane dao joj je novu dimenziju. Umjesto krutog, gotovo grčevitog tehnicizma iz vremena Dinka Bogdanića, ovdje smo gledali tehnički još dorađeniji, ali i bitno opušteniji, a samim time i prirodniji ples. Možda će zazvučati banalno, ali nije nevažno niti to što je HNK-ovim plesačima vraćen osmijeh na lice. A to ovaj put nije bilo ono tipično baletno usiljeno razvlačenje usana od uha do uha, nego izraz koji proizlazi iz iskrenog užitka sudjelovanja u jednom ovako kvalitetnom i kreativnom energijom nabijenom projektu. Ovacije koje su dobili svi izvođači i članovi autor-skog tima, pa čak i ravnateljica Baleta Irena Pasarić, na kraju su uvjerljivo potvrdile ono što neki još uvijek ne žele priznati – da Balet HNK ne samo da je postojao i prije Dinka Bogdanića nego da postoji, još i bolji, i nakon njega. ■

Rock marksizam iz Leedsa – drugi put

Tihomir Ivka

Reproducirati, snimiti nanovo vlastite pjesme, u rocku je vrlo prezrena kategorija osim ako nije riječ o koncertnoj snimci. Ali... teško je ne priznati da nove verzije – vrlo bliske originalima – zvuče jednako energično i napeto kao i one prije 25 godina, ako ne i napetije

Gang Of Four, *Return The Gift*, V2/Dallas 2005.

U cikličkom okretanju unazad rock 'n' roll kotača, red je došao i na recikliranje prijelaza sedamdesetih u osamdesete godine, new wavea, art-punka – kako god se zvali rukavci podžanrova. Kao po nekom dogovoru, gomile uglavnom golobradih britanskih rockera

uspjele su spojiti plesni s punk elementom, efektnije negoli je to činio itko od njihovih uzora, prije svega zato jer su jednostavno zabavniji. Već smo se umorili od medijske pompe, što prati po godinama nešto starije Franz Ferdinand, ugodno smo iznenađeni kad momci iz londonskog predgrađa Hard Fi uspiju probiti platinaste tiraže i kad čak i Amerikanci priznaju da su Bloc Party vraški dobar neo-new wave bend.

Alijenirana nacija

Zanimljivo za ovu priču, kritičari u svojim recenzijama okreću nekoliko imena iz prošlosti ne bi li publici slikovito opisali o čemu je tu zapravo riječ. Između ostalih, najčešće i prije svih povlači se ime Gang Of Four kao najzvonkije u društvu gotovo opozitne scene u vrijeme eksplozije punka. Daleko od parole da svatko može uzeti gitaru u ruke i svirati, još dalje od neotesanog nihilizma Sex Pistolsa, Gang Of Four su predstavljali onu obrazovaniju mladost Britanije, jednako razočaranu politikom premijerke Thatcher, ali s bitno

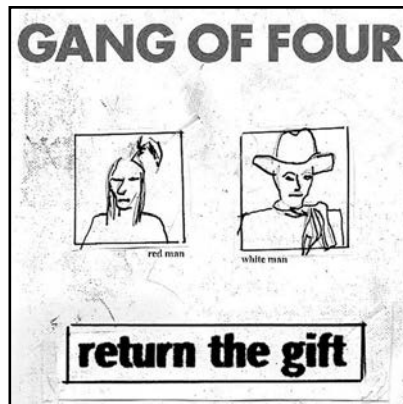
drukčijim, intelektualnijim i ideološki potkovanim seciranjem društvene stvarnosti.

Umjesto eksplicitnih provokacija tipa “God save the Queen and the fascist regime”, pjevali su o alijeniranoj naciji, zarobljenoj u životu kakav diktira kapitalizam. Marksističke stavove zauzeli su studirajući na sveučilištu u Leedsu i usadili ih u svoju tvrdu glazbu staccato gitara i oštre ritam sekcije, neke vrste modificiranog funkya. Godine 1978. izdali su remek-djelo *Entertainment!*, nešto kasnije vrlo dobar *Solid Gold*, nekoliko dojmljivih singlova prije i u međuvremenu, i to bi zapravo bilo sve spomena vrijedno. I sve to vrijedno nalazi se na *Return The Gift*, “povratničkom” albumu koji budi podvojene ili čak posve suprotne osjećaje u isto vrijeme. Ponovo reproducirati, snimiti nanovo vlastite pjesme, u rocku je vrlo prezrena kategorija, osim ako nije riječ o živoj svirci snimljenom u jednom mahu pred publikom. Recimo, da Stonesi sutra

idu ponovno snimiti *Exile On The Main Street* ili Stevie Wonder *Songs In The Key Of Life* bili bi ismijani. Sama ideja prepeva vlastitih pjesama doima se proračunatom, jer je iskorišten trenutak kad su Gang Of Four “in”, pa je, u nedostatku novog materijala po *best of* principu, ponuđen stari, samo prepakiran.

Zlokobnije i jednako bijesno

Ali... teško je ne priznati da nove studijske verzije – vrlo bliske originalima – zvuče jednako energično i napeto kao i one prije dvadeset i pet godina, ako ne i napetije. Nabrijani, precizni, sa zrelijim glasom Jona Kinga, Gang Of Four su uzbuđljivi drugi put. Uspijemo li odagnati misli da je riječ o pokušaju zgrtanja novca i izgovoru za još jednu povratničku turneju, samo



opravdanje članova benda može se učiniti logičnim. Oni, naime, nikad nisu bili zadovoljni zvukom originalnih albuma i htjeli su, kao, ispraviti tu povijesnu nepravdu. Nema sumnje, posao je ovaj put odraden besprijekorno, zvuk je mastan u nižim registrima, para zrak u višima i moglo bi se reći, hvala Bogu na tehnici ovaj put. No, slaba bi bila vajda od studijskih čuda da su se poskliznuli na terenu atmosfere. Za divno čudo, i tu su prepreku preskočili – Gang Of Four, da zaključimo priču, unatoč svojim srednjim godinama, zvuče zlokobnije i jednako bijesno kao za svojih davnih vrhunaca.

Teška je dilema preporučiti nekom klincu koji otkida na redizajnirani art-punk nove generacije britanskih bendova, za upoznavanje Gang Of Four ovaj novi ili neki od starih albuma. Gotovo da je *Return The Gift* pogodniji za ulaz u tmurni svijet četvorke iz Leedsa. A oni stari fanovi što u kolekciji imaju, u priličnoj tiraži kod nas tiskan, vinil *Solid Gold*, ili oni koji su svjedočili davnom nastupu Gang Of Four u Zagrebu? Slutimo da je njima, dvadeset i pet godina kasnije, savršeno svejedno. Više ne stignu slušati o alijeniranoj naciji zarobljenoj u životu kakav diktira kapitalizam. Sad to žive. ■



čovjek i prostor

Mjesečnik Udruženja hrvatskih arhitekata

**arhitektura
urbanizam
dizajn
likovnost
mediji
tehnologija**

*Trg bana J. Jelačića 3/I, HR-10000 Zagreb
tel. +385-1-4816140, fax +385-1-4816197
uhadz@zamir.net*

Zoon Histrion: u magli, u kavezu, na križu

Nataša Govedić

Aristotel je, doduše, čovjeka smatrao najusamljenijom od svih životinja, no ovaj ću put govoriti iz postljudske perspektive, dakle kao da je i moja maska unekoliko životinjska (prezimenom svakako)

Uz dvije predstave: *U posjetu kod gospodina Greena* Jeffa Barona, redateljice Aide Bukvić i nezavisne produkcije kazališne družine Planet Art, udomljenu u kazalištu Vidra, te predstavu *Životinje u magli* Edoarda Erbe i redatelja Paola Magellija, u izvedbi Teatra Metastasio Stabile della Toscana, ugošćenu u ZeKaeMu

Životinja je iz mitskih kultura, mitskog jezika i dionizijskih svečanosti ušla u glumu i glumca.
Pero Kvrčić

Inspiraciju za razmišljanje o utopijskoj animalnosti glumaca višestruko dugujem Peri Kvrgiću: kako onome trodimenzionalnome na pozornici, tako i "sprešanome" glumackom autoru teksta *Zoon histrion*, objavljenom u knjizi *Stilske vježbe* (Zagreb: 2004.). Kvrgića su dosad prepoznali kao "Pešekana" ili morskog psa (Gavella) te "Mrava" koji postupno prerasta u "Cvrčka" (Viočić). Idealom glumačke animalnosti Kvrgić proglašava Mudru Zmiju, no nakon predstave *U posjetu kod gospodina Greena* (redateljica: Aida Bukvić) možda bismo ga mogli prepoznati i kao Vuka, Samotnog. Aristotel je, doduše, čovjeka smatrao najusamljenijom od svih životinja, no ovaj ću put govoriti iz postljudske perspektive, dakle kao da je i moja maska unekoliko životinjska (prezimenom svakako). Što se, dakle, događa u maloj prostoriji iz koje dopire osobito *režanje* gospodina Greena?

Lupus in fabula

Kao i u mnogim religioznim tradicijama, vremešni Vuk/Green opasna je i divlja životinja. Njegova striktnost i bol zbog gubitka obiteljskog "čopora" toliko su isprepletene da se čini kao da je izvan mogućnosti pripitomljavanja ili uspostavljanja kontakta. U publiku gledaju uplašene, krajnje oprezne, nemirne, veoma žive, pronicljive, bijesne, razočarane, nježne, osjetljive oči. Ipak, kao u jeziku alkemije, *lupus metallorum* progut će lava, na taj način otvorivši emocionalni put najplemenitijoj

kovini: *zlatu* zajedništva. "Lav" koji navraća u vuču jazbinu sa sobom donosi attribute suvremenog obilja: novac, status, hranu, ekstrovertnost, komunikaciju (igra ga Luka Dragić). No nikakvi darovi neće bitno smekšati koštunjavu, sivu životinju naviklu na "mir" oskudice. Vuču bliskost ne pokreće apetit, nego tek izravno svjedočanstvo srodne životinje o pretrpljenoj povredi, točnije rečeno srodno iskustvo *progona*, tako tipičnog za povijest čitave animalne zajednice. Jedan od najvećih filozofa današnjice, Giorgio Agamben, u vuku prepoznaje granicu *fizisa* i *nosmosa*, otpadništva i svetosti, državnog ostracizma koji "animalnome" uskraćuje građanska prava i antidržavne perzistencije anarhizma, egzila, nepripadanja (usp. tekst *The Ban and the Wolf*, iz knjige *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*, 1998.). Lik gospodina Greena autora Jeffa Barona doslovce je napisan na međi vrućeg "vućjeg" daha i religiozne zabrane bilo kakva suosjećanja koje ugrožava doktrinarnu stegu, dakle u najužem se smislu bavi scenom raskala između "biti emocionalan" ili "biti principijelan"; biti brižan ili biti odgovoran. Kvrgić pod kožom vuka igra i njegovu kiplingovski nježnu, roditeljskim znanjem nijansiranu toplinu, ali i maksimalnu odanost, *vjernost* koja se pretvara u vrlo opasni fundamentalizam – u zastrtost, zadrtnost mišljenja i nemogućnost suosjećanja zbog njegovanja ortodoksnog religioznog pripadništva. Vuk sa sobom nosi dramu Davidove zvijezde. Lav, međutim, pati od poremećaja bilo kakvog identificiranja. Lav *ne želi* biti "mladi lav" s harvardskom diplomom u džepu; mnogo mu je važnija činjenica da je napustio jedinu osobu do koje mu ikada bilo stalo – i to zato što nije mogao prihvatiti vlastitu homoseksualnost. Vuku se u prvi mah čini da *međuživotinjsko prijateljstvo* nije moguće, ali u trenutku

kada njegovo milenijski bolno, kosti zaleđujuće i isto toliko vapajno uplakano zavijanje nalazi razumijevanje u tišini kojom ga obgrljuje lav, nešto se mijenja na Darwinovoj ljestvici. Čini se da je između dviju usamljenosti moguće mnogo više od sumnje, međusobne utaje i "razlike". Čini se da je moguća kentaurška ljubav.

Koprene i paravani

U Magellijevoj režiji teksta *Životinje u magli* Edoarda Erbe, ljudi su posljednje životinje čije se cipele (*nota bene*: od životinjske kože) spotiču o blato u podnožju raspela pripremljenih za žrtvu. Njihova je žudnja istomjerna njihovoj otuđenosti, u kojoj se mimoilaze, gube, svađaju, grabe za genitalije, udaraju, spremaju vjerska prikazanja, začinjaju djecu. Svi zajedno službuju Uskrs, za čiji će račun "glumci" u ovoj predstavi doista, a ne samo figurativno umrijeti (klasična barokna figura). Šuma ne samo da je iz "divljine" pretvorena u park nego su njezina stabla egzekucijske pozornice. Dubina magle na ZeKaMovoj pozornici uistinu je zadivljujuća, kao i scenografska paleta brojnih zavjesa svjetlosti koje jedna za drugom sipe prema stražnjem planu scene (scenografiju potpisuju Giulia Bonaldi i Anusc Castiglioni). Kakvo je to mjesto? Za razliku od vućjeg brloga, veoma hladno. Susreti obično vode nasilju. *Dakako, priča o prokletom sjemenu – čovuljima, žviratima, barbaćepima, obrazima od papagala, od mojemuća, od žaba, oslastima, i s kože udrenima, s nogami od čaplje, stasa od žabe*, kako veli Kvgrić Nagromant *via Držić*. Jedina preostala slast jest ona "životinjska" senzualna, elementarno seksualna, eruptivna poput udara ili krika. Od "životinjskog" kao da je preostala jedino *bestijalnost*. Ipak, čak ni kad se raspela pretvore u *kuke* na kojima se zlokobno ljuljaju tijela žrtvovanih (ljudskih) životinja, iz "prokletog sjemena" ne nestaje strast za čudesnim. Posljednja slika uprizorenja jest *kupola* trudničkog trbuha, u kojem bubri *novo kazalište*: andeo Gabriel/la pod ružičastu haljinu Palome/Marije (glumica Pamela Villoresi naglašava pomirljivost, gostoljubivost, podatnost lika) žustrim pokretima trpa krpice od kojih će Marijino tijelo zadobiti majčinsku oblinu. Jedan Isus upravo je razapet, drugi započinje svoje putovanje kroz ljudskoživotinjska tijela. Pirandellovski likovi traže pathos Navještenja (prizori Marijina Navještenja pripadaju u najstarije kršćanske motive, prisutne još od umjetnosti katakombi), ali nemaju kamo iz sekularnog *kazališta unutar kazališta*: odmah pokraj križeva spava, štoviše: hrče zemljoposjednik s puškom u ruci (dokoni, sadištički "lovac" Francesco, u izvedbi Fernanda Maraghinića). Arhandeo Gabriel/la, a u Magellijevoj je predstavi igra odlučna, užurbana, mjestimično manična Valentina Banci, nije, međutim, samo posrednica između



razapetih i još nerođenih, nego je riječ i o roli koja evocira Isusovu/Mladićevu (raspetog "ekologa" ili Isusa utjelovljuju Francesco Borchio) ostavljenu ljubavnu partnericu. Edoardo Erba i Paolo Magelli tako ispisuju jedno cikličko "neuskršnuće"; vječito vraćanje gubitka i vječito vraćanje iluzije *novog života*.

Vuk nije žrtvena životinja

Vratimo se Kvrgićevom vuku, za koga Hesse (u romanu *Stepski vuk*, 1955.) tvrdi: *Doista, vitalna snaga buržoazije nipošto ne počiva na svojstvima vlastitih normalnih članova, već na veoma mnogobrojnim "autsajderima", koje buržoazija obuhvaća usljed rasplinutosti i rastezljivosti svojih ideala. Među građanštinom uvijek živi veliki broj snažnih i divljih privoda*. Od prastarih nordijskih pokušaja da se vuka Fenrisa obuzda, zaveže, zakuje i zarobi, ili pak pretvori u "strašno čudovište" koje vreba na Crvenkapice i prasce, vuk uspješno izmiče svojim kulturalnim i religijskim goničima. Ako se složimo s potrebom stvaranja jedne nove zoofilozofije, kako primjerice od nas traži J. M. Coetzee u knjizi *Život životinja* (1998.; vrsni hrvatski prijevod: Giga Gračan), njome bi valjalo radikalno poništiti razliku između ljudi i životinja, kao i razliku između racionalnog i izvanracionalnog subjekta. Hesse je oko sličnog projekta bio maksimalno skeptičan: *Nijedan put ne vodi natrag, ni ka vuku ni ka djetetu*. No u kazalištu je granica između "životinje" i "političke životinje" odavno poništena: sjetimo se samo Aristofanovih *Ptica* ili načina na koji Dioniz pretvara Agavu u bijesnu lavicu, čiji ocnjaci transično proždiru čak i vlastita sina: *nadasve racionalnog* Penteja. Mnoge kazališne metode traže od glumaca identifikacijsku svijest sa životinjama, zbog toga što tek pod okriljem životinje glumac uspijeva napustiti ljudske okoštalosti, bilo da je riječ o fizičkim ili bihevioralnim klišeima. Životinja oslobađa čovjeka, čovjek zarobljava životinju (posebno Hobbesovom logikom kako "biti vuk" drugome čovjeku znači biti mu neprijateljem). U velikom glumcu, u Peri Kvrgiću, slutimo da bi sloboda animalnog u ljudskom i ljudskoga u animalnom mogla biti obostrana. Ono divlje ili ono emocionalno ili ono *teatralno* moglo bi polizati rane zakonskih masakra. ▀





Nesretni performativi i performans suradnje

Suzana Marjanić

Susretište navedena dva performansa – Crtalićeve videodemonstracije *glave* = *razuma*, koja je osmišljena kao medijski posredovana komunikacija između umjetnika i publike, te Labrovićeva performansa *srca* = *osjećaja*, koji je koncipiran kao razmjena između performer a i publike – očituje se u tome što nastoje ostvariti apsolutnu suradnju s publikom u formi duo-performansa

Uz videodemonstraciju/performans *Talking head* Marijana Crtalića, izveden 17. siječnja 2006. i performans *Poslušaj srce* Siniše Labrovića, izveden 28. siječnja 2006. u Galeriji SC, u okviru projekta *Povratak u budućnost – 40 godina Galerije SC* (od 21. prosinca 2005. do 31. siječnja 2006.)

Na početku, pogledajmo kako je Mladen Lučić, inače nekadašnji voditelj Galerije SC, u intervjuu objavljenom u monografiji *Galerija SC – 40 godina* (2005.), završno uokvirio vlastitu retrospekciju procjenom današnjega rada spomenute galerije: “U Galeriju se zaletim povremeno. Mislim da je program prilično sterilan. Mi smo imali *moving* svaki dan. (...) Ne zamjeram, niti ne prozivam voditelje Galerije, izgleda da je jednostavno kriv *duh* vremena”. Bio ili ne bio kriv (pneumatski) duh vremena, a što je sigurno s obzirom na cjelokupnu *onovremenu*, ali jednako tako i trenutačnu situaciju, ili pak pojedini (konkretni) koncepti Galerije, tijekom trajanja obljetničke manifestacije *Povratak u budućnost – 40 godina Galerije SC* (od 21. prosinca 2005. do 31. siječnja 2006.), a koja je cizelirana na tri izložbene segmenta (*Herojsko doba: 60-te i 70-te, Akcija-atrakcija, Hit parada: 80-te, 90-te, 00-te*), ostvario se *crossover* u najboljoj maniri jednoga *takvog* galerijskog programa kakav bi i inače trebao *vladati* u navedenim, za neke – nedovoljno iskorištenim, galerijskim prostorima (točnije, u jednoj izložbenoj prostoriji Galerije SC). Dakle, multimedijalni program najavio je i obuhvatio projekcije videoradova Ivana Ladislava Galeta, Dalibora Martinisa, Tonija Meštovića, četverolista Frišić/Krašković/Mezak/Rogić, Vlaste Žanić, video i filmskih radova Željka Kipkea, akciju *Opet niz* Gorkog Žuvele (riječ je o akciji bojanja betonske cijevi, izvedenoj 22. prosinca prošle godine s početkom u podne ispred ulaza Galerije SC), dva performansa – *Talking head* Marijana Crtalića i *Poslušaj srce* Siniše Labrovića, razgovor *Oralne pripovijesti i lokalne po-*

vijesti te okrugli stol *Povratak u budućnost – vizije za Galeriju SC*. Zaustavimo se na (svega) dvama spomenutim performansima navedene svečarske manifestacije.

Nesretni performativi

Marijan Crtalić u performansu, koji je za medije najavljen kao *Video glave*, a u pozivnici umjetnika kao *Talking head*, izrežirao je situaciju u kojoj se na tv-ekranu, postavljenom na bijelom postamentu, direktno projicirala njegova *slika i riječ*, koji je, dakle, smješten izvan izložbenoga prostora Galerije SC (točnije, na galeriji Galerije SC), s time da se videokamerom, koja je instalirana iza/iznad tv-monitora, projicirala na umjetnikov tv-monitor *slika i riječ* posjetitelja, točnije, onih malobrojnih posjetitelja koji su željeli uspostaviti komunikaciju s *virtualno prisutnim* umjetnikom. I kao što je ekspozitivno izjavio tijekom navedene videodemonstracije: “Jako je teško; vidjet ćete koji je problem kada pričate s televizorom, bez obzira što je direktan prijenos. Trebaju se ljudi naviknuti; to je budućnost komunikacije”. Dakle, performer je doista na raznorazne načine pokušao uspostaviti komunikaciju s vizitorijem, uglavnom poznanicima, ali, nažalost, neuspješno, a što je zapravo, recimo to tako, i uspjeh cjelokupnoga performansa s obzirom na to da je Crtalić ipak kako-tako dijagnosticirao blokade koje se množe u medijskoj komunikaciji. Dakle, naš performer svojski se trudio da ispred tv-ekrana poziva i proziva pojedine poznanike, i bez obzira što nas je zamolio da stanemo otprilike dva metra ispred tv-ekrana (kako bi oko videokamere projiciralo *sliku* i možebitnu *riječ* vizitorija na njegov tv-monitor), malo ih je to i učinilo – točnije, svega dvoje, možda – troje; što iz inercije, a što zbog toga što tehnika prijenosa nije, nažalost, dobro funkcionirala. Naime, performans mogučega ostvarenja medijske komunikacije dodatno su onemogućavale i tehničke smetnje (ili rječnikom teorije informacije – buka u komunikacijskom kanalu), te je Crtalićev glas povremeno odjekivao Galerijom poput glasa Rudimira

Bombardirovića Šajkovskog (pritom naglašavam – samo u smislu jačine verbalne demonstracije, a ne i po/etičkih govornih činova spomenuta Kovačičeva lika), a on sam one najodlučnije koji su se trsili da uspostave komunikaciju s performerom ponekad – ponavljam: zbog buke u priopćajnom kanalu – nije čuo. I, uglavnom, njegov poziv za komunikacijom započinjao je i završavao ilokucijama – pitanjem i molbom: “Kak’ si? Pa, daj reci nešto”, da bi na kraju u očaju izgovorio: “Ma, ništa; pošto vidim da nećete pričati sa mnom, ponašajte se kao da me nema. Ja ću čitati neke svoje stare pjesme. Je li to OK? Pa ćemo vidjeti u što će se to dalje razviti” (*smijeh*). Uslijedilo je zdušno ohrabrenje pljeskom većine u publici, koja je osjetila olakšanje što više neće biti *maltretirana* (kako se izjasnio jedan mlađi posjetitelj) pozivom na komunikaciju. I nakon toga Crtalić je pročitao jednu svoju pjesmu s početnim stihom “Ugrizem se za palac u ravnini korijena nokta...”, koja proizlazi, kako je rekao, negdje iz razdoblja od 1995. do 1998. Naravno, komunikacija, s obzirom na to da performer zbog dodatnih tehničkih smetnji nije dobro čuo onaj malobrojni vizitorij koji se osmjelio na posredovanu komunikaciju, modificirala se s njegove strane i na sprdačinu s političko-miloševićevskim krvavo-ratničkim cinizmom: “Ne čujem dobro!”. Dakle, koliko god je navedenom videodemonstracijom ostvario samo, eto, buku u komunikacijskom kanalu, Crtalić je ujedno i dijagnosticirao – po ne znam koji put u vizualnoj umjetnosti – nemogućnost apsolutne (što će reći – životne) komunikacije putem medija, kao u navedenom slučaju s tv-monitorom na bijelom postamentu. Ujedno, navedenom videodemonstracijom poentirao je sebe kao još samo jedan rad više na izložbi *Hit parada: 80-te, 90-te, 00-te* s obzirom na nepostojanje direktnoga kontakta s publikom.

Stetoskopska srca

I Siniša Labrović koncipirao je svoj performans *Poslušaj srce* kao duo-performans koji, kao i Crtalićev performans

o “glavi koja govori”, zahtijeva suradnju publike, razmjenu komunikacije između publike i izvođača. Naime, duo-performans, nevidljiv publici, odvijao se iza medicinskoga paravana gdje je stetoskopom performer osluškivao otkucaje srca dobrovoljaca iz publike, a oni iz publike koji su pristali na navedenu suradnju u dijadnom performansu drugim stetoskopom slušali su otkucaje njegovoga srca.

Navedeni performans djelomice mi je prizvao u paralelizam prvi performans Sanje Iveković pod nazivom *Otvorenje*, što ga je izvela 1976. u Galeriji suvremene umjetnosti na njezinoj samostalnoj izložbi *Dokumenti 1949.-1976*. Naime, prije nego što su posjetitelji počeli ulaziti u Galeriju, umjetnica je stala kod ulaza gdje je ostala cijelo vrijeme. Na ustima je imala ljepljivu vrpcu, a stetoskop je pričvrstila ispod spužve kojom se obmotala kako bi tonska izolacija – reprodukcija otkucaja njezinoga srca bila što kvalitetnija. Ili kao što se prisjetila sama autorica u jednom intervjuu u *Zarezu*: “Mislim da je već taj moj *frankenštajnski* izgled kod posjetitelja izazvao popriličnu neugodu.”

Naslov Labrovićeva performansa *Poslušaj srce* vjerojatno priziva istoimenu frazu; naime, u posljednje vrijeme Siniša Labrović koncipirao je seriju performansa kao realizacije jezičnih fraza tipa “lizati pete”, “hodati bos po trnju”... Podsjećam da je u performansu *Umjetnik liže pete publici*, iz ciklusa *Fraze*, što ga je izveo na splitskoj promociji knjige *Performans: od futurizma do danas* RoseLee Goldberg 2. srpnja prošle godine u Galeriji Ghetto, na temu spomenute fraze umjetnik doslovno i bez sustezanja, gađenja lizao pete publici.

Glava vs. srce

Dakle, susretište navedena dva performansa – Crtalićeve videodemonstracije *glave* = *razuma*, koja je osmišljena kao medijski posredovana komunikacija između umjetnika i publike, te Labrovićeva performansa *srca* = *osjećaja*, koji je koncipiran kao razmjena između performer a i publike – očituje se u tome što nastoje ostvariti apsolutnu suradnju s publikom u formi duo-performansa: Crtalić performansom *Talking head* pokušao je ostvariti duo-performans putem tv-monitora s mogućim gledateljcem/gledateljicom iz publike, a Labrović je s pojedincima ostvario intimnu, taktilnu komunikaciju međusobnoga osluškivanja srca jednako tako posredovanim komunikacijskim kanalom (stetoskopom). I dok su Crtalićevi performativi, u značenju J. L. Austina, uglavnom podlijegali “nesreći” (*infelicity*), “neuspjehu”, Labrović je uspio ostvariti nešto uspješiju komunikaciju s publikom (treba pridodati da se ipak ženski dio publike nije toliko osmjelio na međusobno osluškivanje srca stetoskopom, i to uglavnom zbog odjernih razloga koji su zbog zimskih uvjeta zahtijevali prilično naporno razodijevanje gornjega dijela odjeće), očito iz razloga što je intimnu komunikaciju osluškivanja srca prekrivao medicinski paravan, a Crtalićev je duo-performans zahtijevao hrabar iskorak iz vizitorija pred tv-monitor na bijelom postamentu i komunikaciju s *virtualno prisutnim* umjetnikom. Inače, performansom *Talking head* Marijan Crtalić je najavljen kao performer koji se “nakon prilično duge pauze izvedbenih aktivnosti” pojavljuje kao jedan od performer a u okviru projekta *Povratak u budućnost – 40 godina Galerije SC*. ■

Marijan Crtalić, *Talking head*



Selma Banich, Adam Semijalac, Sandra Fistrić i Mila Čuljak

Samizdat ili kako odigrati državnu izdaju

Mnoge koji znaju vaš dosadašnji rad pomalo zbunjuje istraživački okvir predstave *H. Odakle inspiracija Harmsom?*

– **Selma:** Harms je ušao u naše polje interesa kroz druženje. Za vrijeme dok smo radili na predstavi *blackbox-the first box*, Mila je sa sobom u Zagreb donijela neke knjige koje smo spontano počeli čitati. Tada smo vrlo neformalno odlučili da bi to mogla biti neka buduća zanimacija OOUR-a, bez pretenzija da obrađujemo Harmsov opus. Ljudi su shvatili da je ova predstava o Harmsovom književnom opusu ili da govori o nekom dijelu njegove biografije. Ali nije uopće. Predstava je krenula kroz druženje pri čitanju Harmsova opusa.

– **Adam:** Počeli smo raspravljati o tome da je sve što smo radili krenulo iz neke opuštenosti da bi na kraju projekt uvijek bio dosta ozbiljan, zapakiran. Složili smo se da bi sljedeći projekt trebao izbjeći komornu atmosferu i tešku filozofiju, da ima što banalniji prizvuk.

– **Sandra:** Tekstovi koji su u predstavi jesu Harmsovi, ali koriste se kao i svi drugi rekviziti, kao i svi drugi predmeti u predstavi.

Copyleft, samizdat

– **Mila:** Naravno da su kroz to druženje proizašle i neke poveznice s Harmsom. Meni se čini najvažnijim krug ljudi iz njegova vremena s kojima se družio i stvarao, i koji su u tome vremenu i toj društvenoj situaciji imali problem s prezentiranjem ideja i s izdavanjem onoga o čemu su pisali. Na neki su način oni stvorili preteču današnjega *copylefta*, napravili su *samizdat*, odnosno počeli su sami izdavati svoja djela i dijeliti ih dalje ljudima koji su ih ponovo dalje dijelili. Napravili su neku *underground mrežu*, *copyleft* sustav. Poveznica s OOUR-om su i administracija, birokracija, ceremonije koje se moraju obaviti da bi se umjetničko djelo proizvelo i konstruiralo na sceni.

No, kad se spomene Harms, ipak se ne može negirati njegovo značenje unutar sovjetske kazališne avangarde i u tom smislu se ne mogu u potpunosti ukloniti konotacije na današnjoj situaciji. Znamo da je, primjerice, uprizoravanje Harmsa sisačke Daske unutar socijalističkoga okvira imala sasvim drukčije značenje od ovoga na što predstavom H ukazujete.

– **Selma:** Nitko od nas se ne bi usudio baviti uprizorenjem Harmsova opusa ili apsurdom u kazališnom kontekstu ili nadrealizmom, niti nas je to zanimalo. Čitanje nas je inspiriralo, atmosfera i situacija u kojoj je stvarao dijelom jesu proizvodile kontekst predstave samom činjenicom da smo se uz Harmsa družili, smijali i povezivali sa situacijom dotadašnjega rada OOUR-a i nas samih neovisno o OOUR-u unutar hrvatske kazališne scene. Ideja da su *samizdatom* sami sebe izdali, i u značenju glagola iznevjeriti, potaknulo nas je na promišljanje o tome je li moguće plasirati neuspjelu predstavu koja riskira i koja je komentar na scenu i nas same, koja dotiče cijeli kontekst u kojem radimo i stvaramo, živimo i opstajemo unutar kazališne i kulturne scene, da se kroz nas u današnju situaciju transponira situacija koju je živio Harms.

K predmetima

– **Sandra:** Iščitanje Harmsa nagnalo nas je da promislimo o tome što radimo i motiviralo nas da odstupimo od sebe kao plesačica i pokušamo u startu izmaknuti poziciju izvođač/ic/a da rade iz koncepta, a onda fizikaliteta koji se uklapa u taj koncept. Htjeli smo izvedbeni prioritet dati predmetima koje koristimo na sceni, a ne nama samima kao izvođačima koji stvaraju predstavu.

– **Selma:** Nastojali smo dovesti u pitanje što to istražujemo na sceni, u našim procesima, u radu, u nama. Uvijek se nameće pitanje kriterija i vrednovanja. Jedan od komentara na jučerašnju izvedbu bio je: "Nisam vidio ništa izazovno niti zanimljivo u performerskom smislu". Mislim da je najveća uspješnica baš to, jer se vanjsko oko toliko istreniralo da ponekad ne vidi ono što treba. Taj komentar je preslika situacije i uopće gledanja na kulturno-umjetničku proizvodnju.

Je li takvo shvaćanje stvaranja promijenilo što u vašem radu?

– **Mila:** Možda sad nije jasno, ali mislim da će doći trenutak kad će biti jasno da OOUR stalno riskira, stalno pronalazi nove mogućnosti za istraživanje u kojima se dovodimo u situaciju da provodimo sami sebe. U tome smislu *H* je svakako pomak.

Ivana Slunjski

U povodu predstave *H*, realizirane kroz radnu platformu EkS-scene

Artificijelnost se izvan konteksta predmeta odnosi na formu kroz koju smo željeli aplicirati apsurdnost sustava, režima, procedure, a s druge strane htjeli smo biti jako kritični prema nedovoljno angažiranom stavu unutar bilo kojega režima, sfere, struke i u tome kontekstu unutar nas samih

– **Adam:** Zanimljiv je kontrast između komentara ljudi unutar plesne scene i *obične* publike, koje bih volio da bude više. Ljudi iz plesnoga miljea istrenirali su način gledanja, što je normalno kao neka profesionalna deformacija, ali je nevjerojatno da u njima ne postoji trenutak otklona od istreniranih filtra, da se nakratko opuste uživajući bez pretjeranoga promišljanja o značenjima predstave. Kad sam pogledao snimku predstave, bilo mi je jasno da funkcionira kao cjelina. Ali kad smo radili na njoj, imao sam dojam da stvaramo sliku po sliku bez logičnoga dramaturškoga slijeda, kao da hodamo rubom ponora i ne znamo hoćemo li pasti dolje ili ćemo ostati na rubu. Sama činjenica da izgledam glupo dok balansiram negdje između čini mi se fenomenalna jer sam u tom dijelu procesa *sprdačina* na samoga sebe. Najgore je kad se poslije predstave nađem u poziciji da ju moram dodatno objašnjavati. Stalno imaš potrebu braniti, opravdavati svoj rad, a što se onda više ima reći?

– **Selma:** Ljudi su navikli analitički procesuirati predstavu a da ne uzimaju u obzir činjenicu zašto smo odlučili s nečim izići pred publiku upravo tako. Ako se osvrnemo na prethodnu predstavu *to be confirmed*, konsolidirali smo se da bi to mogla biti antiplesna predstava. Daljnji pomak u *H* je taj da to više nije niti predstava, nego neka priredba. To može provocirati nas kao au-

torsku grupu, a onda i publiku koja prati naš rad, a i situaciju na sceni. Provokacija je usmjerena na to čime se mi doista bavimo i u kakvim uvjetima. Teško ćemo se pomiriti da je naš autorski rad kao, nazovimo ga tako, finalni *produkt*, iako ga takvim ne tretiramo, separiran iz cjelokupne situacije. Kroz svoj rad klimatiziramo i dovodimo konstantno u pitanje pozicije s kojih polazimo, a koje jesu problematične. Ne mogu promatrati sebe koja se bavim nečim što nema veze sa situacijom iz koje se bavim.

Blizina pitanja

– **Sandra:** Intencija nas kao grupe nije njegovati jednu točku interesa, proceduru, metodologiju, stil ili izričaj, upravo obrnuto. Onoga trenutka kad smo jednim projektom našli nešto ili pokušali to naći, sljedećim se projektom izbacujemo iz toga, iz te sigurnosti, kako bismo pronašli nešto što još kao izvođači/ce i autori/ce nismo isprobali/i/e, kako bismo dobili drukčiju dinamiku unutar grupe bez nekih ustaljenih fiksacija mišljenja. Ovo je i način da preispitujemo našu koautorsku poziciju.

Spomenuli ste važnost predmeta u predstavi.

– **Selma:** Predmeti koji se koriste u predstavi imaju značenje u svojoj primarnoj funkciji, ali su artificijelni. Stvoren je umjetni okoliš, karanfili su plastični, kutije su prazne, slika vjenčanoga para je računalni ispis, sjeki-





razgovor



ra je dječja igračka. To vuče pozadinu iz Harmsa, ali je na sceni lažna. Premda predstava nije predstava o režimu, ona mnogo govori o režimu u kojem stvaramo i situaciji iz koje strtagamo. Predmetima smo željeli ukazati na lažnost sustava, na lažni kontakt sa stvarnošću koji po našem mišljenju nije dovoljno provociran kroz autorski rad, kroz revolt, bunt, diletantizam, ili sam proces. Artificijelnost se izvan konteksta predmeta odnosi na formu kroz koju smo željeli aplicirati apsurdnost sustava, režima, procedure, a s druge strane htjeli smo biti jako kritični prema nedovoljno angažiranom stavu unutar bilo kojega režima, sfere, struke i u tome kontekstu unutar nas samih. To što preispitujemo da li si postavljamo dovoljno pitanja možda je prava poveznica s Harmsom i pitanjima koja je sam sebi postavljao i apsurdnom kojim je povezivao dobro poznate predmete s dobro poznatim akcijama, koji nije moguće spoznati ako se ne poznaje bazična jednostavnost materije.

– **Mila:** U smislu simbolike predmeta važno je zamagljenje koje proizlazi iz njihova značenja, primjerice, plastični karanfili mnoge asociiraju na socijalizam i komunizam. No, predmeti daju jedan ili više mogućih odabira koji gledatelji/ce konektiraju s nekim od njihova značenja. Što će se dogoditi i kako će netko nešto percipirati, izvan je kontrole. Zamagljenje nastalo odabirom jednoga značenja, a ne nekoga drugog, sprječava da se sagledaju i druga događanja na sceni, koja se možda odvijaju i samo misaono i koje nisu eksplicitno konstruirane.

– **Adam:** Prvi put kad smo čitali Harmsa, urnebesno smo se smijali. Drugim i trećim iščitavanjem shvatili smo da se ispod toga kriju teške teme,

čisti blues. Ljudi koji su pogledali predstavu, u prvi su tren također kao i mi zanemarili da se ispod fasade krije problem o kojem nije jednostavno baš govoriti. Mislim da je uspjeh što smo postigli fasadu koja nasmijava, to zamagljenje. Stihovi koje pjevam poluruskim naglaskom imaju fasadu koja sprječava da ih se percipiraju kao ozbiljni. Oni su pre-pjev Harmsovih zgoda koje su nam ostale u sjećanju i mogu reći da nemaju nikakve veze sa mnom ili mojim interesima. S druge strane, sve emocije koje izlaze kroz nju itekako mogu osjetiti.

Poništeni autori

– **Selma:** Ima tu intimne želje da se demistificira potreba za pretvaranjem da smo netko drugi, da smo negdje drugdje ili želja da budemo nešto što nismo.

Tretirate li i izvođače kao predmete, odnosno poništavate li važnost izvođač/a/ice davanjem važnosti predmetima?

– **Sandra:** Ne bih rekla da poništavamo izvođač/ic/e niti ih poistovjećujemo s predmetima. Ipak je riječ o živim osobama i neživim predmetima. Naše izvođačke uloge su opsluživanje predmeta i manipulacija njima tako da dobiju izvedbenu važnost.

– **Adam:** I predmeti bi na kraju manipulirali nama.

– **Selma:** Ako pogledamo situaciju u kojoj stvaramo, mi jesmo poništeni kao autori/ce odnosno izvođači/ce. Način kako živimo i od čega živimo intimno nas postavlja u situaciju da se zapitamo živimo li ili preživljavamo, ili smo već u startu poništeni. Komentarima nakon predstave koji kreću u analizu, a da pritom zanemaruju ljudski faktor, i u kontekstu svakodnevnoga življenja i u kontekstu rada, predstava postaje predmet unutar koje smo kao ljudska bića poništeni.

Što se krije iza potrebe za pretvaranjem?

– **Selma:** Razotkriva se želja da dopustimo sebi i publici, situaciji da predstava bude, ako treba biti, i propala ili glupa predstava. Da je legitimno da postoji i nekakav očaj i potreba za olakšanjem. Postoji neka potreba da se stvari kroz rad prikazuju drukčije nego što one doista jesu. Bavljenje nečim apstraktnim nedovoljno je angažirano unutar situacije u kojoj stvaramo, jer radimo hrpu drugih stvari da bismo se mogli baviti autorskim stvaranjem.

– **Sandra:** To se može primijeniti i na proces nastajanja predstave. Od prvoga dogovora da probe neće početi u plesnoj dvorani, od toga da li se pretvaramo da su probe ono što je u dvorani, a ono u sali za bilijar nisu. Može li biti proba kad smo na Internetu ili se pretvaramo da je proba

Predmetima smo željeli ukazati na lažnost sustava, na lažni kontakt sa stvarnošću koji po našem mišljenju nije dovoljno provociran kroz autorski rad, kroz revolt, bunt, diletantizam ili sam proces

u dvorani vrednija od ove koja nije u dvorani? Kad ulazimo u dvoranu, ne možemo se pretvarati da smo samo autori/ce, postoji cijeli niz aktivnosti koje moramo obaviti da bismo mogli uopće ući u dvoranu, a onda i raditi u dvorani. Ne želimo i ne možemo eliminirati taj drugi dio sebe koji svakodnevno donosimo na probe, a koji i nije autorski ili umjetnički.

Kroz to se provlači i pitanje je li pretvaranje ako nešto što se označi kao autorski rad nema feedback.

– **Selma:** Da, pitanje je jesmo li mi kao nek/i/e stvaratelj/ce previše egocentrične i koliko je vjerodostojan feedback, na bilo kojoj razini. Dječji zbor Angelus isto se uklapa u to kao neka buduća nada onih koji će se ili pretvarati ili samoizdavati svoja promišljanja. Dosta je obrađivano pitanje buntovne djece i generacija koje će biti buntovnije od prethodnih. Ironično je postavljena teza da će svaka buduća generacija raskrinkati rad prethodne. Taj element pokušali smo tematizirati i u predstavi, da će netko raskrinkati i naš rad.

– **Sandra:** Dječji zbor je jedini koji se u *H* našao u situaciji u kojoj se i inače nalazi. Djevojčice su postrojene u dva reda, kao što i inače jesu, u kostimima u kojima i inače nastupaju. Ali i one su pjevajući Nirvanu pjevale ono što inače nije u njihovu uobičajenom glazbenom repertoaru.

Na što se reflektira tiskanje troškovnika predstave na programskoj cedulji?

– **Mila:** Na situaciju nezavisne scene. Na troškovniku su samo stavke koje su utrošene na predmete, izvođače ove predstave. Ujedno je i samoironijski odmak prema časnom honoraru koji uvjetuje kako živimo.

– **Selma:** Vjerojatno je suživot sa stavkama, s brojkama, postao kriterij vrednovanja, spoznavanja i prepoznavanja. ■







“Pedofil” sit i srednjoškolke na broju

Dario Grgić

Problem Ferićeva junaka nije u njegovoj sklonosti poznim maloljetnicama – što je prava priča *Djece Patrasa*, a ne pedofilija, kao što se posve krivo navodi – nego u autorovoj potrebi da ga dodatno unakaradi garnirajući ga nizom bljak osobina zbog kojih nas njegovo moralno iskliznuće tobože ne bi trebalo posebno čuditi

Zoran Ferić, *Djeca Patrasa*, Jutarnji list, Zagreb, 2005.

Ferić kod stvaranja likova pati od istih problema od kojih pate jeftini horori. U sedamnaestoj minuti gledatelj očekuje čovjeka sa sjekirom. Nema veze što se radnja još nije zakuhala, što su junaci još u dnevnom boravku i pregledavaju mape kraja u kojemu kane provesti vikend, i što se tek čude da tamo ima i nekakav stari dvorac. Da razmažena publika ne bi počela nervozno gristi nokte, molim te lijepo Nick – producent će našem redatelju – daj da ovaj glavati glumac prošeće sa sjekiretinom kroz kadar, da nam publika ne divlja po dvorani.

Gdje je tu nastranost?

Slično je i kod Ferića. Njegov junak je pedofil, kažu dosadašnje kritike i prikazi knjige, no osim što je pedofil on “boluje” i od niza drugih idiosinkrazija, poput emotivne navezanosti na nesreću ili opsesije tumorima. Osobno mi baš tu (i još ponegdje) Ferićev novi roman škripi: kao da je takvim portretiranjem glavnog junaka sklonog mladom mesu napravio alibi temi romana, sklonosti muškaraca prema starijim maloljetnicama, koja valjda nikoga ne bi trebala čuditi dogodi li se izopačeniku poput njegova srednjoškolskog profesora. Ali stvar nije u tome. Savršeno je, zapravo, normalno okrenuti se za jedrom guzicom osamnaestogodišnjakinje. Bilo bi u skladu s profesorom da je išao vašariti po staračkom domu. Privlače te bolesti i nesreća, frajeru! Ovdje motiv pedofilije prije izgleda apaurinski, ili s druge strane nešto nije u redu s proklamiranom orijentiranošću prema nastranome, kojom Ferić bespotrebno fila priču. Bavljenje sitnim izopačenostima je valjda postalo njegov zaštitni znak, kao onaj krug na šasiji “mercedesa”, pa da se zna. Naravno, *Djecu Patrasa* ipak je pisao jedan od naših najvještijih pisaca, tako da je eventualnu klopku Ferić pokušao izbjeći opskrbivši jednu djevojku multiplom sklerozom. Druga pak srednjoškolska ljepotica, kći prijatelja iz škole i prva susjeda stradala je u *saobraćajki*

te je stacionirana u invalidskim kolicima. No bit će da ga ipak nisu privukle stvari kao – jao što seksi vuče nogu po školskom hodniku ili bože što je brzo otfurala na invalidskim kolicima, sve joj se kosa vijorila. Naime privlače ga notorne činjenice poput lijepe stražnjice i čvrste dojke. Put kojim se takve ideje razvijaju do kraja u suprotnom je smjeru od ovoga za koji se odlučio Ferić. Tako posloženo to je više kompromiserski pokušaj da vuk bude sit i da ovce budu na broju. Problem Ferićeva junaka nije u njegovoj sklonosti poznim maloljetnicama – što je prava priča *Djece Patrasa*, a ne pedofilija, kao što se posve krivo navodi – nego u autorovoj potrebi da ga dodatno unakaradi garnirajući ga nizom bljak osobina zbog kojih nas njegovo moralno iskliznuće tobože ne bi trebalo posebno čuditi.

Bravurozni sitni vez

Glavni lik je, dakle, četrdesetčetvorogodišnji srednjoškolski profesor u jedanaestogodišnjem braku bez djece. Bračni par preseljava se u kuću njegovih roditelja koju su od njihove smrti iznajmljivali; korak koji su napravili na nagovor supruge. Jer je profesora tamo čekala prošlost. Ferić ima poglavlje u kojemu se u ispovjednoj formi njegov junak razračunava s demonima, no čitatelj i tu ostaje kratkih rukava. Strašna priča tiče se davljenja malih mačića u kadi, i svakog bi ozbiljnijeg čitatelja mogla nasmijati. Na nju nadovezuje storijsku o bolesti i smrti majke; umrla je od tumora. Kroz nju se Ferićev lik nije iskupio u očima čitatelja. Nego je nekako dobio na bezbojnosti, ako se razumijemo. To je višak, Ferić bi više profitirao da je njegovo dječastvo i odrastanje ostavio u sjeni. Iako su zanimljive varijacije motiva tumora na dojci, koji Ferić ufura još jednom, smjestivši ga na bujno poprje prostitutke s kojom njegov lik ima jednokratni odnos.

Ferić je zato izvanredan u opisima nastanka ljubomore – kad god jednostavno slijedi svoj spisateljski instinkt bez kićenja situacija bilo kojim od svojih *brandova*, on je jako dobar pisac: scena u kojoj profesor sasvim slučajno vidi kako žena silazi s busa na koji ju je odveo (trebala je putovati do Pule) je prava, nepatvorena, mali biser. Ili scena praćenja: on se ranije vraća s jedrenja i zatiče ženu kako odlazi u grad; nakratko je gubi i onda pronalazi na autobusnoj stanici. Da bi je nastavio pratiti, profesor mora ući u isti bus, zadnja vrata vozač ne otvara odmah; mali *suspence*, ukratko. Općenito, u sitnom vezu i igrama asocijacija Ferić leti barem pola koplja iznad većine hrvatske proze. Antologijska scena romana je prijelaz mačke iz zbilje dvorišta kojim šeće u zbilju ukrštenih riječi koje rješava profesorova supruga. Dvostruki pas, rekli bi u nogometu, izveden gotovo bravurno.

Ideje apsurdna Feriću su drage od spisateljskih početaka, i čak je u zborniku *Pisci o pisanju* cijeli pasus posvetio idejama i motivima apsurdna. Ovdje ima



frajera koji si je spasio život oduzimajući si ga. Prerezavši si žile promijenio je smjer kretanja krvnog ugruška. Iako i te stranice ugrožavaju licitarski opisi zalaska sunca i smiraja dana, što neopozivo asocira na Willerove goblene i nekakav malograđanski duh koji lebdi iznad stranica *Djece Patrasa*. Ili bizarni smisao za humor: profesor mokri u bocu Spritea i onda zapadne u sanjarenje u kojemu iz te boce pije policajac, kojega ovaj ne stiže na vrijeme upozoriti kako nije za piće. No samo nekoliko stranica kasnije, Ferić konstatacijom da je njegov junak samo pisao i povraćao, kao kombinacija terijera i trudnice, izazove isti onaj efekt koji su u očima njegova junaka napravili golubovi od čijeg su se izmeta zabijelili atenski krovovi, pa je on pomislio da je usred ljeta pao snijeg. Samo što vi možda nijedne nanosekunde ne pomislite da je pao snijeg.

Knjige koje hlape iz glave

Kompozicijski je roman neujednačen i vrluda između izvrsnih opisa usložnjavanja bračnih odnosa i neuvjerljivih epizoda kada glavni lik stupa u odnos s jednom od spomenutih djevojaka, a od vidljivijih propusta zanimljiva je vremenska rupa od nekih šest mjeseci koja se pojavljuje oko sredine romana. Već je imenovan za voditelja ekskurzije, već je vozio lagano odjevenu invalidnu susjedu na motoru i nekako tih dana obećao pokloniti peč iz dnevnog boravka drugoj maloljetnici, kreće u zamjenjivanje peći kaminom i onda odjednom, “nakon šest mjeseci” počinje ljeto. Takav propust vjerojatno je posljedica pisanja u rokovima. Spomenuta druga vrludanja i lutanja tiču se središnjeg motora Ferićeva pripovjedna automobila.

Djeca Patrasa, osim što zapinju na svakoj uzbrdici, puna su digresivnih rukavaca koji se čitatelju ne okrenu na dobro, poput narativnih flashbackova koji ionako uzanu pripovjednu uličicu – k tome i jednosmjernu jer čujemo verziju samo jedne strane – bespotrebno zakrčuju prometom. Dodate li tome za jednog ljubitelja apsurdna poprilično vulgaran i ziheraški smisao za humor kao što je Ferićev, koji baš u tom povratku u prošlost piše kako je njegov brak posljedica jednog proljeva, onda vam nekako samo od sebe dođe da se zahvalite Bogu ocu Sabaotu što hrvatska proza, uglavnom lišena bilo kakve katarze, u najvećem broju slučajeva munjevito hlapi iz glave. Uopće ih ne morate izbijati klinom neke druge knjige. Odu, zapravo, nestanu, same od sebe. No, unatoč tome, Ferićev je roman u gornjem domu ljetos objavljivanih domaćih autora, što je stvar zbog koje čovjek ne zna bi li mu čestitao, s obzirom na to da je riječ o piscu koji je već godinama na konstantnoj, doduše blagoj nizbrdici, koji je prije dosta godina, u prvoj zbirci priča, *Mislovska Walta Disneyja* već odigrao sve svoje dobre poteze što ih i u ovom romanu nemilice trži. ■



Spasonosna samoća prezrene ženskosti

Nataša Petrinjak

Ponekad dirljivom metaforičnošću, ali mnogo češće jasnim iskazima, autorica bez imalo uvijanja razotkriva bijedu kolonijalnog blagostanja, bijedu koja jednako pogađa i poražene i pobjednike

Jamaica Kincaid, *Autobiografija moje majke*, s engleskoga preveo Nikola Petković; Profil, Zagreb, 2005.

Karibi. Ako je suditi po svakodnevnom govoru Karibi su, za većinu stanovnika Hrvatske, sinonim za mjesto gdje se ostvaruju žudnje za najvećim užitkom. Čarobno mjesto dokolice, putenih zadovoljstava svih vrsta, mjesto do kojeg se stiže nakon zarade ili nasljeđivanja veće sume novca, kada se više ne mora ni razmišljati, a kamoli participirati u svakodnevnoj iscrpljujućoj borbi za osnovnu egzistenciju. Karibi su maštarija o slobodi nesputanosti, lagodnom obitavanju, budimo iskreni i ne samo za stanovnike Hrvatske, nego većinu ljudi što nastanjuju kontinent Europa. Razvoj turizma odavno je, barem fotografijama, zanosnost tog otočja približio najsiromašnijima, a oni najbogatiji odavno ga hodočasnički obilaze u potrazi za, valjda, srećom? I već pri promatranju na geografskoj karti gdje je Karipsko otočje skup mrljica što označavaju otoke Dominica, Antigua, Barbuda, Trinidad i Tobago, St. Lucia, St. Vincent, Aruba, Grenada, British Virgin Island, US Virgin Island, Martinique i mnoge druge, smještene u Atlantskom oceanu između dviju velikih fleka, kontinenata Sjeverne i Južne Amerike, teško je suspregnuti onaj infantilni zov za nesputanom igrom – gledani tako podsjećaju na stijene i kamenje što izviruju kada se rijeka povuče i omogućiti nam da, skačući s jednog na drugi prijedemo s jedne na drugu obalu. Gdje nas neizostavno, upravo zbog uspješno pređene prepreke, čeka bolji, ljepši, ugodniji život. Bilo bi nepravedno generalizirati, no većina stanovnika Europe Karibe će počastiti nazivom raj zemaljski kojem valja težiti i, ako smo ikako valjani, konzumirati barem jednom u životu, barem kao odredište medenog mjeseca.

Priroda je, rekli bismo, tamo bila darežljiva – oblici, vizure, boje, okusi, mirisi impresivni su. Toliko da ni rušilački naleti tornada ne mogu umanjiti maštariju o nepomućenoj sreći, onoj bezbrižnosti i lagodnosti koju ćemo svakako doći ako ćemo, na ovaj ili onaj način, steći dovoljno novca da odemo – no ne samo biti u tom zemaljskom raju, nego s balkona

bungalova ili hotela distancirano promatrati ono u čijem nastanku nismo sudjelovali. Istovremeno mrzeći one koji s drugog balkona uzimaju komadiće užitka u koji su investirali svoj novac i zamišljajući kako bi se dogradnjom, pregradnjom, novim sadržajima zabave to mjesto moglo učiniti još boljim izvorom užitka. Koji na životu, donoseći, prinoseći, čisteći i glancajući, nevidljivo i šutke održavaju turistički radnici. Lokalno stanovništvo koje nikada neće moći uzvratiti posjet. Ili barem ne na isti način.

Presjecišta kolonijalizma, postkolonijalizma i feminizma

Eunice Paul, početkom dvadesetog stoljeća, bila je pralja na otoku Dominica, imala je šestero djece i samo jedan stol u kući. Stol na kojem su se svakodnevno izmjenjivali svežnjevi prljavog i čistog rublja i na koji će jednog jutra mladi policajac Alfred Richardson spustiti dva zavezljaja – jedan s prljavim rubljem i drugi s nekoliko dana starom djevojčicom – Xuelom Claudette za koju će se Eunice, istom ravnodušnosti kao i prema svojoj djeci, brinuti nekoliko narednih godina. Jer njezina je majka umrla onog dana kada se ona rodila. Negdje između četvrtre i pete godine Xuela je u igri razbila najvrjedniji komad Eunicina siromaštva – tanjur sa slikom idealizirane engleske provincije iznad koje je pisalo – raj.

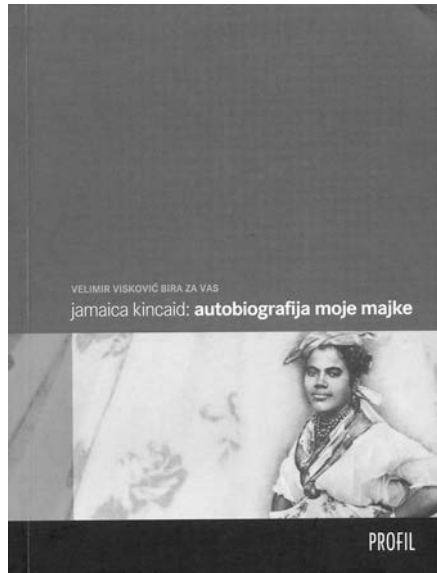
Taj slijed nesretnih događaja početak je knjige *Autobiografija moje majke* Jamaica Kincaid, što ju je u prijevodu Nikole Petkovića objavio nakladnik Profil. Tim slijedom nesretnih događaja autorica nas uvodi u priču o mladoj ženi u potrazi za identitetom i jezikom sputanom nepoznavanjem majke, nebrzišnim ocem i koloniziranim zemljom, a čijim se pravilima, svoj boli i porazima usprkos, izmakla. *Autobiografija moje majke*, kao što je istaknuto na koricama, ona je vrsta autorskog rukopisa koji postaje predmetom “mnogih rasprava o presjecištima kolonijalizma, postkolonijalizma i feminizma”. Kroz tu višeslojnost dvostrukih, pa i trostrukih diskriminacija autorica nas vodi ponekad dirljivom metaforičnošću (“...na vrhu karte bile su riječi ‘Britansko carstvo’. To su bile prve riječi koje sam naučila čitati”), ali mnogo češće jasnim iskazima, ponekad i duhovitima, kojima bez imalo uvijanja razotkriva bijedu kolonijalnog blagostanja, bijedu koja jednako pogađa i poražene i pobjednike (“Kongregacija je stajala na stepenicama, odlazeći iz crkve u vrelinu, ojačana, kao da su svi u njoj uvjereni kako na sebi nose zaštitu blagoslova, namijenjenog samo njima; (...) Mahnuli su jedni drugima pozdravljajući se, i vratili kućama gdje će popiti šalicu engleskog čaja, iako znaju da stabla čaja ne rastu u Engleskoj, i kasnije te večeri, prije nego što legnu u krevet, popit će šalicu engleskog kakaa, iako znaju da stabla kakaovca ne rastu u Engleskoj”).

Jamaica Kincaid ovom knjigom nije razotkrila samo odnos samodopadnog oficijelnog kolonijalnog diskursa i bespomoćnog francuskog *patoisa*, “izmišljenog jezika ljudi koje nitko ne poima stvarnima – ljudi sjena, zauvijek poniženih, zauvijek na dnu”, nego je nemilosrdnom pravednošću kritici podvrgla i postkolonijalnu domaću vlast, kao i interpretatore/zaštitnike potlačenih kojima često posuđuju svoj glas samo radi osobne koristi

Pobjednik i poraženi, krvnik i žrtva u istoj osobi

Xuele je cijeloga života, od onog dana kada se rodila i ostala sama, bila smetnja svemu što je proizveo kolonijalni imperijalizam. Bila je smetnja ocu koji je u potpunosti prihvatio kolonijalnu vlast, dapače postao njenim beskrupuloznim, korumpiranim zaštitnikom i čuvarem, učiteljici afričkog podrijetla koja je nije voljela jer je u njoj vidjela samo onaj dio genetskog koda istrijebljenih Karibljana kojima je pripadala njena majka i zato što je iznevjerila istinu o tome kako djevojčice ne mogu naučiti školsko gradivo. Bila je smetnja mačehi i polusestri koje je sažalno promatrala kako ne mogu biti prijateljice ni međusobno niti njoj, bila je smetnja društvu i kada se, poražena, udala za engleskog liječnika kojeg nije voljela i zbog odmazde društva s njim morala otići živjeti u omanje planinsko mjesto. Bila je smetnja imperiju, jer je odbila ići u crkvu. Ta aktivnost, odlazanje u crkvu koju su sagradili nasilno dovedeni afrički robovi, a kojoj su pribjegli mnogi njihovi potomci, bila je “još jedna presuda. I ona je označavala poraz, jer u što bi se pretvorio konačan ishod života poraženih i osvojenih da nisu počeli vjerovati u bogove osvajača?”.

Jamaica Kincaid ovom knjigom nije razotkrila samo odnos samodopadnog oficijelnog kolonijalnog diskursa i bespomoćnog francuskog *patoisa*, “izmišljenog jezika ljudi koje nitko ne poima stvarnima – ljudi sjena, zauvijek poni-



ženih, zauvijek na dnu”, nego je nemilosrdnom pravednošću kritici podvrgla i postkolonijalnu domaću vlast, kao i interpretatore/zaštitnike potlačenih kojima često posuđuju svoj glas samo radi osobne koristi. Bez obzira na to što je Xuela bila upućena u školu, dapače “dulje od bilo koje djevojčice” a da bi postala učiteljica, ne zbog spoznaje oca o potrebi obrazovanja, nego da bi i nju, kao i svoj dom i posao, ukalupio u *britanstvo* puno mržnje prema svemu domorodačkom, ostaje trajno priznanje da je obrazovanje važno, a čemu nova vlast, ona od stjecanja nezavisnosti 1981., ne pridaje gotovo nikakvu važnost. Pa i kada ju je ignorirao, pa i kažnjavao, Xuela je oca kao primjer internaliziranog hegemonijskog diskursa promatrala sa sažaljenjem i razumijevanjem – “I u mom ocu istodobno su živjeli i pobjednik i poraženi, krvnik i žrtva: odabrao je, ne slučajno, ogrtač prvoga, uvijek prvoga; ne govorim da je bio u sukobu sam sa sobom; samo želim reći da je dokazao kako je uobičajeno human, jer i sveci među nama koji ne izaberu društvo onih s visoko uzdignutim glavama i koji se priklone ljudima pognutih glava, znaju kako će, na kraju krajeva, i sami zbog tog izbora, jednoga dana biti primljeni u društvo onih čije su glave uzdignute visoko”.

Samoća – izvor užitaka

Najsnažniji efekt i, čini se, najvažnija razina ove knjige osviješteni je glas ženskog roda, onaj glas koji “elaborira poziciju koja razotkriva patrijarhalnu kolaboraciju kolonizatora i kolonizovanog” (Gayatri Chakravorty Spivak, *Kritika postkolonijalnog uma*, Predgovor izdanju na srpskom jeziku). Još u dječjoj dobi Xuela je, tako sama i nezaštićena, otkrila toliko potreban spas – samoću. Onu samoću koja kao izvanjskost slijedi i doživjela ju je svaka žena koja je prepoznala nepravednost pritiska kakve patrijarhalne manire, ali koja je istovremeno kao nutrina ženskosti prostor najvećih bogatstva i slobode. U Xuelinom slučaju kao paradigmatiskom, ta je samoća tako bila izvoristom najvećih tjelesnih i spoznajnih užitaka, ali i najstrašnijih boli i poraza, i znala je da će tako biti od najranije mladosti. “Promatrati ljudsko biće od djetinjstva, vidjeti kako se netko rađa, poput novog cvijeta, svaka latica čvrsto uvijena u drugu, onda prirodno otvaranje i širenje, cvjetanje, život toga cvijeta, sigurno je nešto prekrasno. (...) Nitko me nije promatrao niti opazao,





kritika

Jamaica Kincaid napisala je ovaj roman da bi se oslobodila velikoga životnog tereta – nedostatka ljubavi svoje majke. Danas zato, mirna, može upozoriti i druge na bolnu, ali ipak moguću istinu – raduje je i zahvalna je što je ovdje, rođena, ali njezina majka je osoba koja nije trebala imati djecu. Otac je nepoznat. Samo u samoći, nevoljene i prezrene ženskosti, moguće je ispisati “izvješće o osobi kojoj nikada nije bilo dano biti i izvješće o osobi kakvom nisam sebi dopustila postati”

promatrala sam i zapažala samu sebe; nevidljiva bi struja iz mene izlazila i k meni se vraćala. Zavoljela sam samu sebe iz prkosa, iz oćaja, jer nije bilo nikoga drugog. Takva ljubav može proći, ali samo može proći, to nije najbolja od ljubavi, ona ima ukus nećega što je predugo stajalo na polici tako da je užeglo, i ako se pojede, okrene se u želucu. Može proći, može proći, ali jedino zato jer nema ničeg drugog da ga zamijeni, ali nije za preporučiti”.

Svoje je tijelo i pripadajuću mu seksualnost ostavljala slobodnima za užitak i onda kada su proizlazili iz odnosa s muškarcima koje nije voljela, koji bi je uzimali i da se opirala. Jedan od njih, prijatelj njezina oca kod kojeg je stanovala tijekom školovanja u glavnom gradu, začeo je u njoj novi život, koji će, u životnoj odluci neimanja djece, otjerati gorkim napitkom, vrišteći od bolova. Premda je doživjela iskrenu, obostranu ljubav s muškarcem koji je pripadao i drugim ženama, svjesno odbila pripadati rasi, svjesno odbila prihvatiti narod (jer, nije imala “hrabrosti podnositi zločin njihovih identiteta”) priznala je poraz, nemoć pred strašnim sudom patrijarhata koji sustiže podčinjenu – ženskost. I udala se za liječnika koji ju je obožavao, “bio je kao većina muškaraca opsjednut aktivnošću koja mu baš nije išla od ruke, ali primao bi savjete i uzimao upute i ne bi se bojao raditi ono što mu se kaže, niti bi se sramio kada bi spoznao da ne zna sve ono što se može činiti. Bio je opsesivno zainteresiran za preuređenje zemljišta (...) jer to je, bez obzira koliko bezazlen se činio, u stvari bio osvajački čin”. Iako ih je prezir društva otjerao iz urbanog središta, taj ju je brak zaštitio od možda i prerane smrti. Ona je znala bitnu razliku. On je bio čovjek koji “sje-

di na platou, ne na zemlji i sve što vidi – plodne ravnice, široka polja, visoke planine s duboko ukopanim zlatom, nemirna mora, mirne oceane – sve to mu, uvjeren je sa željeznom sigurnošću, po prirodi stvari, pripada”. Pa je mogao postaviti pitanje “što pokreće svijet?” i “odgovor je dug nekoliko tomova knjige”. Za sebe je mogla samo ustvrditi – “Ne posjedujem ništa, nisam muškarac. Pitam se što pokreće svijet protiv mene i svih koji su meni nalik. Ne posjedujem ništa, ne nadgledam ništa, luksuz odgovora ne proteže se do mene”. Ona zna da samo muškarac može živjeti riječi crkvene himne “O, Isuse, obećao sam ti /Služiti do kraja /Budi uvijek uza me/ Gospodar i prijatelj”. Ma koliko se međusobno potiralo, bilo nemoguće

biti gospodar i biti prijatelj, muškarac to želi. Jer zna da svijet pokreće – “odobranje, izdaja i ubojstvo”.

Majka koja nije trebala imati djecu

Jamaica Kincaid pseudonim je Elaine Potter Richardson rođene 1949. na otoku Antiaui u Karipskome moru, a odakle će je majka i očuh 1965. poslati u Westchester, New York da radi kao dadilja. Nakon studija fotografije na The New York School for Social Research, počinje i sa spisateljskim radom, objavljujući u časopisu *Ingnue*. Obitelj se protivila njezinu pisanju, pa je 1973. promijenila ime i nastavila raditi za *The New Yorker* gdje će upoznati i budućega supruga, kompozitora Allena

Shawna. Premda će mnogi u ovoj knjizi pronaći još mnogo razina, preklapanja vrsti opresija, vidljivih i prikrivenih hegemonijskih obrazaca, paradoksa gubitničke pozicije pobjednika i one pobjedničke poraženih, Jamaica Kincaid *Autobiografiju moje majke* napisala je da bi se oslobodila velikoga životnog tereta – nedostatka ljubavi svoje majke. Danas zato, mirna, može upozoriti i druge na bolnu, ali ipak moguću istinu – raduje je i zahvalna je što je ovdje, rođena, ali njezina majka je osoba koja nije trebala imati djecu. Otac je nepoznat. Samo u samoći, nevoljene i prezrene ženskosti, moguće je ispisati “izvješće o osobi kojoj nikada nije bilo dano biti i izvješće o osobi kakvom nisam sebi dopustila postati”. ■

Hypo Alpe-Adria-Grupa
i Koncertna direkcija Zagreb predstavljaju:



BEČKA FILHARMONIJA I BEČKA DRŽAVNA OPERA

W. A. Mozart i L. van Beethoven
19. i 20. veljače 2006., Zagreb
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

THE WESTIN
ZAGREBSponzor
programa

AUSTRIAN AIRLINES

Medijski pokrovitelji

Jutarnji list

R 173



Samo čvrsta odluka o promjeni

Grozdana Cvitan

Šest priča koje su se srele na jednom mjestu u istom vremenu kako bi poslužile autorici da pokaže trenutke bitne za životne preokrete šestero osoba ili ljudi uopće. Prepoznati se u riječi, postupku ili psu, u trenutku koji vas mimoilazi i objektivno ne čini se presudnim za bilo što, pa niti trajanje dulje od trenutka u kojem se događa

Caroline Lamarche, *Dan napuštenog psa*, s francuskoga prevela Bosiljka Brlečić, Pelago, Zagreb, 2005.

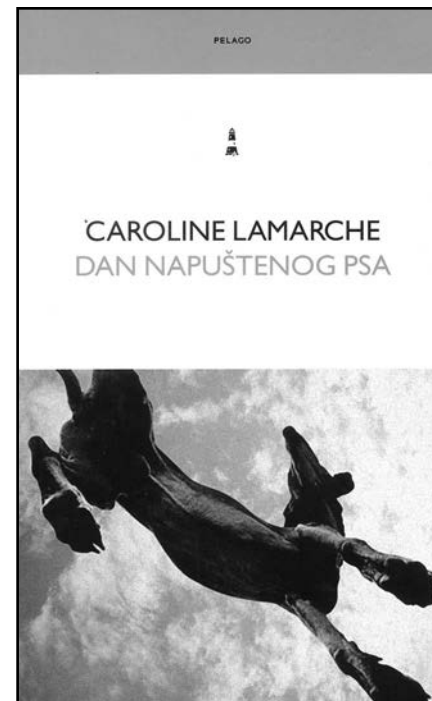
Znanstvenici koji proučavaju ljudski mozak kažu da on radi stalno i bilježi slike, pa i onda kad se

nama samima čini da se ne događa ništa i da vidokrug ne nudi ništa vrijedno bilježenja. Stalne informacije kojima ne pridajemo pozornost s onima kojima pridajemo stvaraju našu konačnu sliku svijeta. A što sve pritom utječe na formiranje te konačne slike lako je zamisliti, mnogo teže nabrojiti. Jednako je i s vizualnim porukama koje izazivaju bitne pomake u svijesti ma kako događaj koji ih je izazvao izgledao svakodnevno, nevažan. Tragom takva poimanja stvarnosti književnici su stvorili vrlo uspješna djela, pa i ona koja se čine samo varijacijama određene teme. Na jedan od mogućih načina, prihvaćajući trajnu aktivnost mozga i tajnu igru karaktera, pridružuje im se uspješno i Caroline Lamarche kratkom zbirkom priča ili slikom karakterâ *Dan napuštenog psa* u kojem šestero ljudi priča o svojem danu, životu, snovima...

Svih šestero ljudi vidjelo je psa koji je trčao sredinom autoceste, a onda krenuo u trk između automobila koji su jurili trima trakovima. Svi su ga htjeli spasiti, ali komu je uistinu trebala pomoć? I što je s time imao pas?

Videnje psa šestero slučajnih ljudi u trenutku putovanja postalo je sastavni dio njihova dana, njihove ukupne ljudske priče, njihova smisla za viđeno i doživljeno. Caroline Lamarche vješto se koristi jednom poznatom formulom. Ispisivanjem priča o karakterima ona nudi svakodnevnu sliku i one koji će njezinom registracijom biti spremni na trenutni osobni doživljaj, na reakciju: u istom trenutku na istom mjestu i pred istim prizorom, svaki od likova uklopit će sliku psa u vlastitu sliku svijeta i stanja. Dakle, *Dan napuštenog psa* i jest i nije stilistička vježba, on jest šest priča koje su se srele na jednom mjestu u istom vremenu kako bi poslužile autorici da rezom u životima pokaže trenutke bitne za životne preokrete šestero osoba ili ljudi uopće. Prepoznati se u riječi, postupku ili psu, u trenutku koji vas mimoilazi i objektivno ne čini se presudnim za bilo što, pa niti trajanje dulje od trenutka u kojem se događa.

Hladnoćom iskaza, objektivnošću riječi ili misli Caroline Lamarche na toj je slici ponudila nekoliko priča koje dokidaju trajnu tjeskobu osoba kako bi



mogle i uspjele prijeći u novo osjećanje života. Vozač kamiona, katolički svećenik, mlada intelektualka, depresivni homoseksualac na biciklu, dobrodržeća udovica i njezina pretila kći pričaju o svojim najtajnijim željama, odnosu prema smrti, prolaznosti i spoznaji, o potisnutim traumatskim iskustvima koja iz nesvjesnog diktiraju njihove postupke. Prolazna, iako asocijativna slika, put u “čvrstu jezgru očaja”, bitan pomak svega što se događa ili bi se tek trebalo dogoditi, temelj na kojem se donose odluke jedva da pamte povod. Ostaje samo čvrsta odluka o promjeni. ■

Prelijevanje susjedstva

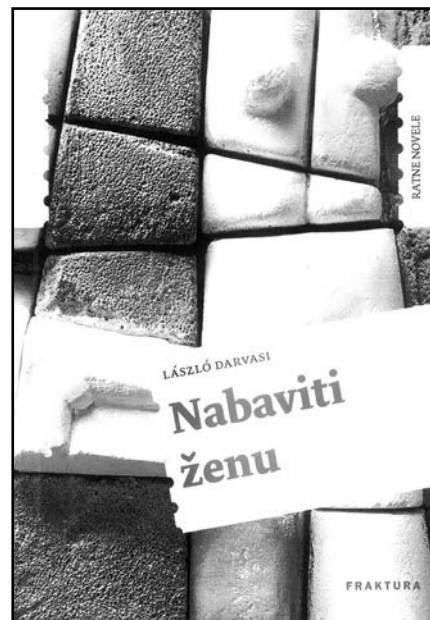
Grozdana Cvitan

Zbirka priča koje bi lako bilo pretvoriti u romanesknu cjelinu ili scenarij, zbirka slika i nemira kojim dominiraju žene i nesreća koja ih sustiže, junakinje čudnih imena kojima uvijek raste barem jedno andeosko krilo bez obzira gdje obitavale, pa bio to i bordel. Darvasijev svijet prostor je i vrijeme nemira, košmara, svijet jedne jedine strane – pogrešne

László Darvasi: *Nabaviti ženu*, prevela s mađarskog Kristina Peternai, Fraktura, Zaprešić, 2005.

Rat i poraće na prostoru bivše Jugoslavije izrazito su zanimljivi (sudeći prema dosad prevedenim djelima) piscima susjedne Mađarske. Sandor Majoros, dobitnik godišnje nagrade za roman *Umrjeti kod Vukovara*,

bio je potresen situacijom u kojoj nije izabirao samo literarnu temu nego i životni put u progonstvo iz rodne Vojvodine. Oko središnjeg simbola od samog početka ratnog sukoba, Vukovara, gradi prozu punu simboličkih vertikala koje su duboko oslonjene na Uliksa (mitološkog i literarnog). Peter Zilahy za svoj rječnik pojmova *Od abecede do žirafe* inspiriran je onime što većina vidi kao poraće dok je za Srbiju rat, a pripada NATO-ovim bombardiranjima i studentskim nemirima. Nasuprot Majoroseve ozbiljnosti, Zilahy je pisac koji na sve teme pokušava gledati s dozom humora i opuštenosti, pa zbivanja o kojima se odlučuje pisati postaju pitanje svih drugih samo ne onih koji u njihovu kreiranju sudjeluju. Svojevrsna zapanjujuća lakoća postojanja i viđenja, koju je možda moguće shvatiti kao putovanje u susjedstvo u kojem se događa akcija dok je doma tako obično, prepoznatljivo, svakidašnje i dosadno. To je žal za ljetovanjem jer je nezgodno ljetovati u ratu, ali neki provodi uvijek su mogući dok “susjedu crkava krava”. Ma kako bile različite, knjige su to kroz koje mađarski književnici govore o osobnom iskustvu i inkorporiranosti u ono što može biti susjedstvo ili domovina, govore o povijesti koja je s njima i u njima podjednako mijenjala granice da senzibilizaciju te



teme itekako mogu proširiti u literaturi.

László Darvasi na sredini je čitljivosti i osjećajnosti između spomenute dvojice autora. Ciničan i poetičan, on rat vidi kao košmaro stanje duha i zbivanja, stanje u kojem je teško prepoznati čovjeka jer se njegove mogućnosti preobrazbe i njegova lica u vremenu tako često transformiraju da ih on kao nova, drukčija ili puninom doradena “vuče” iz priče u priču. U tom smislu njegovo je djelo zbirka priča koje bi lako bilo pretvoriti u romanesknu cjelinu ili scenarij, zbirka slika i nemira kojim dominiraju žene i nesreća koja ih sustiže, junakinje čudnih imena (Milenka Carica i treća joj kći Petruša, Pamela Krv, č. s. Veronika Schwarz, Patra Xandra, Rozalija Fugger-Schmidt, Melinda Pipó, Barbara Berlin, Zaira Arbanasi, Ljubiša Babusov, Baba Franciška, Eva Dubrovnik, Emilija Kastya, Ana-Marija Mohács) kojima uvijek raste barem jedno andeosko krilo, bez obzira gdje

obitavale, pa bio to i bordel, svratište na granici gdje “duše i tijela mijenjali su vlasnike u tim zadimljenim i ljudskim zadahom ispunjenim prostorijama”. Ponekad kao da su “ispali” iz stripa rađajući svoje čudesne “povijesne” poslove, primjerice Patra Xandra, bez nogu, u drvenim tačkama domaće izrade možda “broji zateturala i opljačkane stope svoje subraće”. Lik iz jedne priče u drugoj je nečije sjećanje, predak, potomak ili pak lice na etiketi vina; posvemašnje prepletanje koje je uvijek tamna strana svijeta. Darvasijev svijet prostor je i vrijeme nemira, košmara, svijet jedne jedine strane – pogrešne.

Često pišući u prvom licu, autor se predstavlja raznim, redovito simboličnim imenima (Bog Dan, Rada Hand, Gott, Wolf, Saša Grab – u značenju Grob, Bobar, Mihail Dobri i sl.), često iz prvog lica jednine prelazeći u treće lice i tako podcrtavajući shizofreniju stanja koje stalno mijenja oblike ali ne i rezultat.

Darvasi piše košmarne priče o ljudima koji su “znali da za rođenje legende nije potrebna glad – potreban je grijeh”, piše kroz govor simbola i jezikom konstruiranim za taj govor. Njegov *balkanski travnati glazbenik* mutan je čovjek mutnih poslova, *čistokrvni izbjeglice* ljudi “koji djeluju na nebo”, uvijek gladni, ljudi koje neki drugi “uvijek istovare na pola puta”, glas unutrašnje slobode ali i nemira je *Radio Gilbratar*, a posebno je kompleksan pojam *jakulevskih iskapanja*. Kopač ili iskopina, čovjek uvijek nosi nešto sudbonosno, ali rijetko uzvišeno jer prečesto zaboravlja “da je sudbina zadatak u kojem smo mi samo jednadžba, odnosno radnju ne rješavamo mi sami, samo je pretpismo”. Zato je, prema Darvasiju, rat rezultat zaborava. Njegovo prozno djelo *Nabaviti ženu* pobuna je protiv tog zaborava. ■





Osnove domaće mudologije

Darija Žilić

U nedostatku cjelovite studije feminističkog pokreta u Hrvatskoj korisno je i ponovno objavljivanje jedne od prvih knjiga hrvatske feminističke literature

Slavenka Drakulić, *Sabrani esaji: Smrtni grijesi feminizma. Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali, Balkan-Express, Café Europa, Oni ni mrava ne bi zgazili, Profil, Zagreb, 2005.*

U ovome tekstu o *Sabranim esejima* Slavenke Drakulić bit će riječi isključivo o knjizi *Smrtni grijesi feminizma*. Naime, tijekom devedesetih dosta se pisalo o njezinom problematiziranju komunizma, Balkana, nasilja i nasilnika koji čekaju suđenje, ali se vrlo malo pisalo upravo o toj knjizi. Drakulić pripada autoricama koje su prve u nas počele pisati o feminizmu. Sa sjetom se prisjećam revije *Svijet* koju sam uzimala od majke i tamo se kao tinejdžerica upoznavala s književnošću, etnologijom, modom, feminizmom. Ta je revija okupljala sjajne intelektualke kao što su Jasmina Kuzmanović, Lydia Sklevicky, spomenuta Slavenka Drakulić. U devedesetima se dogodio rat, započeo je proces repatrijarhalizacije, pa se činilo kao da su se temelji feminizma posve izgubili, jer su se reafirmirale neke tradicionalne vrijednosti. Stoga je nužno podsjetiti na radove autorica koje su prve počele pisati o ženskim ljudskim pravima i o feminizmu. Slavenka Drakulić sjajna je publicistkinja koja je osamdesetih otvarala brojna društvena pitanja, književnica koja je hrabro pisala o vlastitoj bolesti. U devedesetima doživjela je bolno iskustvo odbacivanja, a sada se konačno vraća upravo ovim djelima koja svjedoče o njezinoj hrabrosti i lucidnosti.

Mudološke veličine

Prošlo je više od dvadeset godina otkako je objavljena knjiga *Smrtni grijesi feminizma*, knjiga eseja, novinskih članaka i kolumni. Autorica pogovora u Profilovu izdanju Andrea Zlatar bilježi kako je stil tih tekstova analitički, publicistički i da je obilježen izrazito polemičkim kontekstom, jer tekstovi imaju jasne adresate. A ono što je osobito važno je da je predgovor toj knjizi tada napisao upravo autor s kojim je ponajviše polemizirala – Veselko Tenžera. On joj priznaje vičnost peru, cijeni njezinu dosljednost, premda ističe kako mu ništa nije toliko strano kao feminističke ideje. Posebno pak cijeni činjenicu da njeno bavljenje feminizmom ima uporište u životnom iskustvu. Naime, te 1968. godine, ona i njezin suprug bili su preplavljeni revolucionarnim idejama. No dok se on bavio revolucijom, ona je

morala sama podizati dijete, brinuti se o novcu, o svakodnevnici.

Polemika s Tenžerom pokazuje kako se neistomišljenici mogu kompetentno “sukobljavati”. A Slavenka Drakulić nimalo ne štedi neke pisce, čak štoviše ispisuje “ogleda o mudologiji” u kojima će vrlo duhovito predstaviti najvažnije mudologe. Mudologiju naziva metaznanost – riječ je o svjetonazoru uvjetovanom djelovanjem muda, muških spolnih žlijezda, a razvoj te discipline duhovito ispisuje. Mudolozi inkorporiraju i filozofiju, i klasičnu psihologiju, a koriste se masovnim medijima i njima manipuliraju. Mudologija se temelji na tri principa – na seksizmu, tradicionalizmu i na totalitarizmu. Drakulić opisuje i mudizam koji nije znanost, za razliku od mudologije, nego ima obilježja religijske svijesti. Ona sve to ipak zove mitologijom, jer mudološki problemi nisu do kraja artikulirani, nema djela sa znanstvenom aparaturom.

Među mudolozima su Dragoš Kalajić, koji je u devedesetima postao srpski nacionalistički mistik, Veselko Tenžera je predstavljan kao nepretenciozni mudolog koji mudologiju pokušava približiti puku, dok za Igora Mandića tvrdi da više nalikuje na popa ili teologa skolastičara, nego na liberalnog intelektualca za kojeg se voli izdavati. Zanimljivo je kako su dvadeset godina kasnije, Slavenka Drakulić i Igor Mandić podjednako kritični i oštri prema nacionalističkim ideologijama. Jedna od mudoloških veličina o kojima piše je i Slaven Letica, a pritom spominje njegovu borbu za vlast, koja se, ističe, zasad iskazuje kao ničanska “volja za moć”, ali da ima očiglednu namjeru da povede borbu na razini realpolitike. Ne treba posebno podsjećati na to da je Letica upravo bio autor progona *Vjesta iz Rija*, te da je od devedesetih itekako isticao volju za političkom moći.

Feminizam kao “građanski konzervativizam”

Slavenka Drakulić problematizira i stav SKJ prema feminizmu. Tako navodi primjer predsjednice Konferencije za aktivnost i ulogu žena u društvenom razvoju Jugoslavije koja 1982. drži govor u kojemu naglašava kako su feministička shvaćanja strana našem društvu, jer se “uvoze iz razvijenih kapitalističkih zemalja”. Naime, nakon Drugog svjetskog rata držalo se da ne postoji žensko pitanje, odnosno da je ono tek dio klasnog, te da će se kad se klasno pitanje riješi, automatizmom riješiti i žensko, pa zato komunističke funkcionarke osuđuju organiziranje feminističkih skupova, primjerice onaj veliki održan u jesen 1978. u Studentskom kulturnom centru u Beogradu pod nazivom “Drugarica-žensko pitanje-novi pristup”.

Zanimljivo je, dakle, da je feminizam u okviru zapadnih društava bio tretiran kao revolucionarni pokret povezan s ljevicom, a kod nas se smatrao retrogradnim i konzervativnim pokretom. Naime, neke su političke funkcionarke čak smatrale kako feminizam udaljava ženu iz politike, da nosi u sebi opasnost “odvajanja žena od cjeline, te izaziva slabljenje aktivnosti



potencijala žena kao graditelja suvremenog socijalističkog društva”. Argumenti onih koji su protiv feminizma i danas su jednaki – prije svega se to odnosi na elitizam. I danas će oštrice biti uperene prema feministicama koje putuju po svijetu, bave se teorijama, ali su udaljene od radnica, te tobože samo žele mušku vlast zamijeniti ženskom, ali ne i promijeniti i strukturu moći. Feminizam na kraju biva tretiran kao socijalna patologija koju podjednako kritiziraju malograđanski kritičari, koji feminizam optužuju za “pretkomunističke iluzije”, i pojedinci iz političkih struktura koji govore o utjecaju “nama strane građanske ideologije”. Napadači feminizma bili su mlađi s početka osamdesetih koji su u *Studentskom listu* objavljivali tekstove u kojima su denuncirali nacionalizam, ali su bili oštri prema feministicama, jer da je riječ o “građanskom konzervativizmu”.

Herz romani, majčinstvo i rodni odnosi u slikovnicama

Drakulić bilježi i promjene u feminističkom pokretu. Dok je onaj s početka sedamdesetih obilježavala vruća faza, to je bilo vrijeme masovnih mitinga, osamdesetih godina pokret obilježavaju neke drugačije osobine – došlo je do veće diferencijacije unutar pokreta, dobar dio aktivnosti premjestio se s ulica i trgova u institucije, sve se više govori o ljudskom oslobođenju, odnos prema muškarcu nije više ekstremistički, a žene su napokon naučile reći ne. Kada govori o promjenama unutar feminističkog pokreta, Slavenka Drakulić se poziva na Betty Friedan. Potrebno je naglasiti kako je Friedan zajedno s Glorijom Steinem, Bellom Abzug, Shirley Chisholm 1971. osnovala National Women's Political Caucus, a iste je godine pokrenut i značajan feministički časopis *Ms*, na koji se također poziva Slavenka Drakulić. Gloria Steinem dosta je pisala o mitu o ljubavi, “odučavanju od romanse” (npr. feministički interpretirajući *Orkanske visove*). Romansa je izraz nezrelosti, ona počiva na udaljenosti i opsesiji, a zatim se smanjuje na običnost.

Slavenka Drakulić piše o romantičnom tisku koji je drukčiji od tzv. erotskog, čak navodi podatke o publici tih romana. U tim se *herz* romanima stvara mit o romantičnoj ljubavi koji je bio ugrožen seksualnom revolucijom sedamdesetih godina. Taj mit stvara vjeru u autentičnost, pravu ljubav i zapravo je eskapistički. Danas je donekle drukčije – kulturalna teoretičarka Janice Radaway uspjela je pokazati kako i takvi romani mogu biti zanimljivi (npr. domaćice, čitajući ih, ipak odvajaju neko vrijeme “za sebe”), pa se proučavaju na kulturalnim studijima.

Zanimljiv je odnos feminizma prema majčinstvu, o čemu Drakulić također piše. Dok je u prvoj fazi majčinstvo bilo stigmatizirano, a materinstvo shvaćeno kao oblik podčinjenosti, kasnije je prevrednovano, pa ona ispisuje tekst o majčinstvu, ali nimalo esencijalistički jer bezuvjetnost postaje upitna. Česti su i tekstovi o odnosu majke i kćerke. Uostalom, na kraju knjige, ona govori o odgoju kćerke. Jedan grafit postaje povod za tekst o abortusu u kojem lucidno povezuje seksizam i klerikalizam, pa se i to može smatrati nečim dosta karakterističnim i za današnju situaciju.

Izvrstan je tekst *Dugi rat nage Venere* u kojem, analizirajući položaj žena kroz povijest na slikama, zaključuje kako je žena bila prikazivana kao Venera, ali ne i kao subjekt povijesti – “jer lijepa žena nema povijesti; njoj tako što nije niti potrebno, ona je vječno, univerzalno načelo”. Drakulić analizira i rodne odnose u slikovnicama, a treba napomenuti kako se u posljednje vrijeme dosta često rade razne rodne analize medija, udžbenika.

Utjecaj na javno mnijenje

U knjizi *Smrtni grijesi feminizma* nalazimo i tekst, neobjavljen, o *Playboyu* koji ne samo da svodi žene na objekt nego je i zamka za muškarce – zamka koju je muškarac postavio za muškarca ne bi li se “lova bolje obrtala”. Drakulić piše i o prostituciji, jer je ona povezana s položajem žene u društvu, te na taj način problem iz privatne sfere osobnog izbora unosi u javnu, a također otvara i bolno pitanje – silovanje, s namjerom da pridonesu da se taj problem konačno javno artikulira.

Kao što je već rečeno na početku ovog prikaza, nažalost, ovi se tekstovi rijetko spominju. Ne može se reći kako nemamo danas feminističku literaturu, prijevode važnih knjiga iz tog područja. No uvijek je vrijedno i važno podsjetiti se onih koji su prvi počeli pisati o navedenim temama. Treba se prisjetiti upravo tih iskričavih analiza, ali i polemika u vremenu kada se više i ne zna suvislo polemizirati. Ponovo je dobro podsjetiti i da, kad je bila objavljena, knjiga *Smrtni grijesi feminizma* utjecala je na oblikovanje javnog mijenja. Danas imamo sasvim drukčiju situaciju – takvi su sadržaji potisnuti na marginu, izvan su političkog mainstreama i stoga slabo vidljivi.

U novoj knjizi eseja *Nikog nema doma* na feminizam se referira i Dubravka Ugrešić. Ona smatra da su njezine feminističke orijentirane kolegice bile inspirirane američkim feminizmom i da su pritom u stranu gurnule domaće “antipatične”, komunističke pretkinje, te da su krenule u medijski rat na suženom terenu. Budući da su neki problemi bili riješeni, kao npr. abortus koji je bio legaliziran, a postojala je i jednakost u školovanju, one su se okrenule ženskom identitetu, spolnosti i seksizmu, seksualnoj reprezentaciji ženskog roda u medijima. Feministička kultura, smatra Ugrešić, ima dva lica – nespektakularno, “nevidljivo” (ngo- aktivizam) i vidljivo – feminizam koji je “medijski spektakularan”; riječ je o npr. sit-comu *Seks i grad*. Zanimljivo je kako se danas upravo komunističkim pretkinjama okreću razni projekti – oni Sanje Iveković, a važno je navesti i primjer *Ženskog biografskog leksikona* u kojem se govori o životu žena u socijalizmu. Ono što pak nedostaje našoj kulturi je jedna cjelovita studija feminističkog pokreta u Hrvatskoj, o njegovim mijenama i nedostacima, uspjesima i podbačajima. A u toj bi knjizi, sasvim sigurno, Slavenka Drakulić imala posebno mjesto. ■



Noga filologa

Servus, dragi Sabin moj



Neven Jovanović
<http://filologanoga.blogspot.com>

Izostanak smisla, kad prevodite s latinskog, najbolji je znak da ste na pogrešnom putu – da nešto niste dobro shvatili. Na pjesmici Hanibala Lucića pokazat ćemo da isto vrijedi i za hrvatski. Usput ćemo podijeliti nekoliko čuška Marinu Franičeviću, da bismo se na kraju proglasili cybergalofak filologom

Hanibal Lucić danas je ime je-dnog Jadrolinijina broda i ime iz školske lektire – ali, ako niste gimnazijalac ili književni profesionalac, teško ćete s ovim imenom povezati više od *Jur nijedna na svit vila*. Znamo da je bio bogati hvarski plemić i da je pisao ljubavnu poeziju; leksikon nam kaže da je živio nekih sedamdesetak godina, od oko 1485. do 1553., da mu je izbor najboljih pjesama tri godine nakon smrti objavio izvanbračni sin (i nasljednik) Antun. Ono što je manje poznato jest da se Lucić dopisivao s prijateljima u Splitu, izmjenjujući s njima stihove. Ono što je još manje poznato jest – što u tim stihovima zapravo piše.

Pjesničko dopisivanje

Pokušajmo se načas zamisliti na Lucićevu mjestu, uz nužne preinake, naravno. Zamislite da se želite prijatelju javiti nečime što je istovremeno, barem potencijalno, umjetničko djelo. Što ćete odabrati? Hoćete li mu poslati crtež, fotografiju? Napraviti za njega song, spržiti ga na CD? Snimiti se videokamerom kako nešto izvodite? Napisati pjesmu, priču, esej, SMS-haiku? (Da se razumijemo – Lucićeve pjesme nisu tek podnesene na uvid prijateljima, onako

“napisao sam nešto pa mi reci što mi-sliš o tome”; te su pjesme u doslovnom smislu riječi *pisma*, konkretnoj osobi, s konkretnim povodom – ali u stihovi-ma.) Odgovor će, dakako, mnogo toga reći o razlici između Lucićeva i našeg vremena. Kao i o razlici između osobe Hanibala Lucića i nas samih. Ali ovdje me zanima nešto drugo.

Lucićevi prijatelji, tamo preko u Splitu, bili su i sami pjesnici. Znamo to, između ostalog, po tome što im je stihove pisao, od njih stariji, Marko Marulić; po tome što su oni pisali stihove Maruliću; po tome što su i Marulić i oni – barem jedan od njih, Frano Božićević Natalis – pisali stihove Hanibalu Luciću, kao i ostalim pjesnicima izvan Splita. No Splićani su se dopisivali na latinskom; Lucić je njima pisao na hrvatskom.

Sitne vijesti i ostalo

Poznata su nam trojica Lucićevih splitskih korespondenata: Jerolim Martinčić, Frano Božićević Natalis, Nikola Alberti Matulić. Svi su, poput Lucića, plemići – za svijet renesansnih dalmatinskih komuna to znači: razmjerno dobrostojeći, razmjerno obrazovani, pripadnici elite svojih zajednica. Za Martinčića i Božićevića znamo i da su desetak godina stariji od Lucića. Najviše sačuvanih Lucićevih pjesničkih pisa-ma, njih četiri, upućeno je Martinčiću (Lucić mu je napisao i nadgrobnicu). Prva poslanica sadržajem je pravo pi-smo, povezujući najrazličitije teme, od pohvalnih komentara prethodne Martinčićeve pošiljke (“knjižica od tvoje pameti sabrana / U ruke ka moje ovih dan bi dana”), preko vijesti o tome koliko je sam pisac zauzet (“ter po sva godišća o drugom ne radim / neg zgibla vinišća ponavljam i sadim”; *vinišća* su vinogradi, koji su mu stradali za pučko-seljačke Ivaničeve bune 1510-1514), astroloških predskazanja (“Čul si ča nahode po zvizdah, ki znaju, / ki potop od vode uskori pravljaju”), pa do najva-žnijega – detaljnog opisa turske opsade otoka Roda. Drugo je pismo utjeha Martinčiću; od Lucića su došle vijesti da je prijatelja netko fizički napao i ozlije-dio. U trećem se pismu Lucić raduje jer mu je prijatelj opet počeo pisati pjesme; to je pismo koje me sada najviše zani-ma. Napokon, četvrto je pismo stihova-na popratnica uz samostalnu Lucićevu pjesmu *Od božićne noći* – upravo onakvo “napisao sam nešto pa mi reci...” koje smo spominjali, ali i samo stihovano.

Razbijanje šifre

Lucićev način izražavanja prilično je teško razumljiv. Riječi su arhaične i ne-obično poredane; situacija vrlo poznata svakome čiji je posao čitanje latinske poezije, ali “čudno zvuči” na vlasti-tom jeziku. Velik dio njegovih stihova moramo zapravo prevesti na moderni hrvatski da bismo bili sigurni da ga ra-zumijemo; put do tih prijevoda često je prilično kompliciran. Kao i kod svakog prevođenja, nije problem samo u riječi-ma. Podjednako se spotičemo o ono što *nije* izrečeno – budući da nije izrečeno

jer se u doba nastanka teksta podrazu-mijevalo. Privatna pisma, komuniciranje ljudi koji se dobro poznaju, osobito su prikladna za takva podrazumijevanja; pa i jesmo s nekim prisni upravo zato što mu ne moramo sve reći (kao što smo i prisni zato što mu *možemo* sve reći). Još više od toga – mnoga prijateljstva, kao i sve obitelji i sve ljubavne veze, imaju svoj, makar malen, poseban rje-čnik, svoje intimne i jedinstvene šifre. Već shvaćate da je tako i s Lucićevim pismima Martinčiću. Šifra ovdje ne skriva ništa skandalozno, neće iznijeti na vidjelo nikakvu romantičnu tajnu; ona nas, poput kompjutorske igrice, poziva da prvo zagonetku uočimo, potom da je odgonetnemo – i da, pri odgonetanju, osjetimo sjenku onog zajedništva koje mora da su osjećala dva dalmatinska plemića razmjenjujući oko 1520. takve doskočice na relaciji Hvar – Split.

Ispalji gdi palju

U trećem pismu Martinčiću – sjeti-mo se, u povodu prijateljeva povratka pjesmama – Lucić piše ovako:

*Da pokli, diš, ima tōku slast i valju
Knjižica onaj mā k Eleni ku šalju,
Neka te pohvalju, odgovor iz rike
Ispalji gdi palju pisni se razlike.
Toj s volje velike naš jezik, Jere moj,
Koji će t' uoike zavezan bit za toj,
I ja i tolikoj Bartučević prosi
Koji, znaš, kum je tvoj i ime tve nosi.*

Što to može značiti? Lucić spominje da se Martinčić dopala “knjižica k Eleni”; ovdje misli na svoj prepjev je-dne Ovidijeve pjesme, heroide (“pisma mitskih junaka”) koju Heleni trojanskoj šalje zlosretni Grk Paris; taj je prepjev Lucić ranije poslao Martinčiću na čita-nje. Ali što je “odgovor iz rike ispallji”? Iza tog nerazumljivog mjesta slijedi obećanje da će Martinčić nečime zau-vijek zadužiti “naš jezik” (koji će “uvice zavezan bit”), i da to nešto nerazumlji-vo mole i Lucić i njegov sugrađanin (Jeronim) Bartučević.

Posegnimo za komentarima. Tamo čitamo ovo:

ispalljati (prez. ispaljem) – ispljuski-vati vodu (prvotno iz čamca, a onda i odnekud drugud); u našem tekstu preneseno: “ispalji odgovor iz rike gdi palju pisni se razlike” – doznaj odgovor iz rijeke iz koje se saznaju (ispljuskuju) različite pjesme (B. Klaić)

Odlično, hvala Klaiću! Ali – čekaj malo – kakva je to, čovječe, rijeka? Rijeka iz koje se ispljuskuju pjesme? Rijeka iz koje se saznaju pjesme? I, mo-lit ću, kakav odgovor? Saznaj odgovor na što? Je li Hanibal Lucić, možda “po-navljajući zgibla vinišća”, popio previše Plenkovićeva “Zlatan otoka”?

Na pogrešnom putu

Rješenje šifre – za nas, manje upuće-ne u šesnaestostoljetnu hvarsku aristo-kratsku čakavicu – donose dva poslje-dnja stiha Lucićeva pisma:

*Zatim pak i ja rit tebi ću moć ovoj:
Harlo ti s priko svit vrati se Sabin
moj!*

Koji pak Sabin? Komentar uz ovo mjesto opet je nesiguran:

Ovo mjesto tumači Akademijin rječnik hrvatskog jezika (pod *Sabin*) kao – poradi stiha – “vokativ jednak nominativu” i stavlja zarez ispred imena; mislim, naprotiv, da taj zarez treba bri-sati (ovdje je i brisan), a mjesto shvatiti kao obavijest pjesnika Lucića Jeronimu Martinčiću da će se uskoro s daleka puta vratiti njegov Sabin (možda netko od bližih rođaka); osim, dakako, ako je *Jeronima* Martinčića intimno nazivao *Sabin*). (Marin Franičević)

Hm. Ako učiniš ono što od tebe tražimo ja i Bartučević, moći ću ti reći: “Brzo će ti se s daleka puta vratiti moj Sabin”? Ili možda: “Brzo si se ti vratio s daleka puta, moj Sabine”? Ni jedno ni drugo nema smisla. Izostanak smisla, kad prevodite s latinskog, najbolji je znak da ste na pogrešnom putu – da nešto niste dobro shvatili.

Sabin moj

I sada vadimo zeca iz šešira: postoji jedna Ovidijeva pjesma – ovaj put iz zbirke *Amores* (baš nešto kao Hanibala Lucića *Pisni ljubvene*) – u kojoj pjesnik spominje svog prijatelja Sabina, i to kao kolegu na istome poslu (*Amores* 2,18,-27-34):

*Quam cito de toto rediit meus orbe
Sabinus
Scriptaque diversis rettulit ille locis!
Candida Penelope signum cognovit
Ulixis,
legit ab Hippolyto scripta noverca
suo...*

...i tako dalje. U prijevodu: “Kako se brzo s puta oko svijeta vratio moj Sabin, i donio sa sobom djela s raznih strana! Časna je Penelopa prepoznala Odisejev znak, maćeha (Fedra) je pročitala pi-smo svoga Hipolita; pobožni Eneja već je otpisao jednoj Didoni, i Filida bi imala što čitati, samo da je živa; tužan list stigao je Hipsipili od Jasona; Sapfu voli (njezin dragi), pa može posvetiti Apolonu liru koju mu je zavjetovala.” – Ni ovaj tekst nije odviše jednostavno razumjeti, no radi se o tome da je Sabin napisao *odgovore* na pojedine Ovidijeve heroide; dakle, pisma zaljubljenih mitskih junaka i junakinja (Odiseja, Hipolita, Didone, Hipsipile, Filide, Sapfe) dobila su, zahvaljujući Sabinu, odgovore. A Lucićev je stih “Harlo ti s priko svit vrati se Sabin moj!”, usprkos Franičeviću, gotovo doslovan prijevod Ovidijeva *quam cito* itd; Lucić izvornik preoblikuje samo mijenjajući glagolsko lice iz trećeg u drugo.

Time Martinčić postaje Sabin onako kako je Lucić Ovidije. Dakle, ako je Lucić preveo jedno Ovidijevo fiktivno pismo (“Paris Heleni”), na Martinčiću je da prevede odgovor na to pismo. Odgovor, “Helena Parisu”, zaista i po-stoji u Ovidijevim Heroidama – slijedi odmah iza Parisova pisma. Sukladno toj jednadžbi, “rika” iz koje se vade “pisni razlike”, pa i pjesma s Heleninim odgo-vorom, jest rijeka antičke rimske knjiže-vnosti. *Voilà!*

Surogat

Još sam dužan jedno priznanje. Da, prilično je zabavno trijumfirati nad po-vjesničarima književnosti (pret)prošle generacije; laskava je stvar pridonijeti makar kamenčić u piramidu poznavanja stare hrvatske književnosti; jesss – to je znanost! Ali – ruku na srce – ja se od literaturhistoričara-prethodnika razlikujem samo po tome što imam bolje šalabahtere. Ono što su Hanibal Lucić i Jerolim Martinčić znali jer su znali Ovidija uzduž i poprijeko (a znali su ga jer u njihovim knjižarama i knjižnicama nije bilo dvjesto tisuća, nego tek dvjesto knjiga, a ponekad je i dvadeset bilo puno), što Franičević nije znao jer Ovidija *nije* tako poznao – ja znam zato što sam stavio disk u CD-ROM pogon i potražio gdje se sve u rimskoj književnosti spominje *Sabinus*. Moje je znanje, dakle, na ga-lofaku – jako brzo, ali i neprimodno, stečeno pomoću mehaničkih, da ne kažemo kibernetičkih pomagala. Kako me *to* čini to drukčijim od Lucića – a kako od Franičevića?





ZAGREB DOX, II. međunarodni festival dokumentarnog filma 19.-26.veljače, 2006.

RASPORED

* **19. VELJAČE NEDJELJA**
KINO EUROPA
Svečano otvaranje 2. ZagrebDoxa
'The Yellow Tag' (Švedska), r.Jan Troell
'Mad Hot Ballroom' (SAD), r. Amy Sewell i Marilyn Agrelo

* **20. VELJAČE PONEDJELJAK**
kino TUŠKANAC
9.30h Novinarska projekcija
12h'Odesa, Odesa' (Izrael, Francuska), r. Michale Boganim (repriza)
14h 'The real dirt on farmer John' (USA), r. Taggart Siegel (repriza)
16h retrospektiva hrvatskih filmova 80-ih
'Slika o slici – filmovi o likovnoj umjetnosti'
17h 'Chicken elections' (SICG), r.Goran Radovanović
'Before flying back to the earth' (Litva, Njemačka), r.Arunas Matelis
19h 'Grown up to the street' (Albanija), r. Burbuque Berisha
'China Blue' (USA), r. Micha X. Peled
21h 'Unknown white male' (UK), r. Rupert Murray
23h 'The amateurs and the general' (Njemačka), r. Helge Cramer

kino CENTRAL
15h BBC Storyville (repriza)
'A very English village: going for the kill' (VB), r. Luke Holland
17 h The God who wasn't there (USA), r. Brian Flemming
19h 'Kad Miki kaže da se boji' (HR), r. Ines Pletikos
21h BBC Storyville
'Andrew and Jeremy get married' (VB), r. Don Boyd
23h 'Made in Italy' (Italija, Belgija), r. Fabio Wuytack
'Raw Youth' (Norveška), r. Margreth Olin

kino EUROPA
15h 'Dirt' (SAD), r. Jeff Bowden (repriza)
17h 'Mad Hot Ballroom' (SAD), r. Amy Sewell i Marilyn Agrelo (repriza)
19h 'Hell on wheels' (Njemačka),r. Pepe Danquart
21h 'Stand up for reggae' (Francuska), r. Jerome Laperrousaz

KIC
13h 'The Concrete revolution' (Kina), r. Xiaolu Guo
'Adam and Eve'(Makedonija), r. Gorce Stavrevski
15h 'Tri kape za čuvanje'(SICG), r. Igor Toholj
'Phantom limb'(USA), r. Jay Rosenblatt
'Nestajanje filma'(HR), I.C.U (KK Zagreb)

17h 'Katzenball'(Švicarska), r. Veronika Minder

21. VELJAČE UTORAK

kino Tuškanac
9.30h Novinarska projekcija
12h 'Chicken elections' (SICG), r.Goran Radovanović (repriza)
'Before flying back to the earth' (Litva, Njemačka), r.Arunas Matelis (repriza)
14h 'Unknown white male' (UK), r. Rupert Murray (repriza)
16h retrospektiva hrvatskih filmova 80-ih
'Slika o slici – filmovi o likovnoj umjetnosti II'
17h 'Adam and Eve' (Makedonija), r. Gorce Stavrevski
'The concrete revolution' (Kina), r. Xiaolu Guo
19h BBC Storyville
'A very English village: Going for the kill' (VB), r. Luke Holland
21h 'Our daily bread' (AUS), r. Nikolaus Geyrhalter
23h 'The God who wasn't there' (USA), r. Brian Flemming
kino CENTRAL
15h BBC Storyville (repriza)
'Why we fight' (SAD/VB/Francuska/Kanada/ Danska), r. Eugene Jarecki
17h retrospektiva filmova Johan van der Keukena
'Beppy', 'Herman Slobbe', 'Big ben', 'Velocity' 40-70
19h 'Ode Eddy' (HR), r.Aldo Tardozzi

'Direkt – Obični ljudi' (HR), r. Nebojša Slijepčević
'Biti Slaven' (HR), r. Denis Hladiš
21h BBC Storyville
'French beauty' (VB/Francuska), r.Pascale Lamche
23h 'In the shadow of the palms' (Australija), r. Wayne Coles-Janess

kino EUROPA
15h 'Hell on wheels' (Njemačka),r. Pepe Danquart (repriza)
17h 'Stand up for reggae'(Francuska), r. Jerome Laperrousaz (repriza)
19h'Sneakers' (Nizozemska), r. Femke Wolting
'Athens through the hoops' (Grčka). r. Amalia Zepos

21h 'The human hambone' (USA), r. Mark Morgan
'5 sides of a coin' (USA), r.Paul Kell

KIC
13h 'Summer with the Johnsons' (UK), r. Finn McGough
'Turn out the light' (Danska), r. Mira Jargil
15h 'The dream job' (BiH), r. Danijela Majstorović
'Shadya' (Izrael), r. Roy Westler
17h 'Raw Youth'(Norveška), r. Margreth Olin
'Made in Italy' (Italija, Belgija), r. Fabio Wuytack
19h 'The Yellow Tag' (Švedska), r.Jan Troell
'The bewitchers' (Estonija), r.Priit Valkna
'Un pont sur la Drina' (Belgija), r. Xavier Lukomski
* **22. VELJAČE SRIJEDA**

kino TUŠKANAC
9.30 Novinarska projekcija
12h 'Grown up to the street' (Albanija), r. Burbuque Berisha (repriza)
'China Blue' (USA), r. Micha X. Peled (repriza)
14h 'Primer: Vain' (SLO), r. Urša Menart (repriza)
'My grandmother's house' (Španjolska), r. Adán Aliaga (repriza)

16h retrospektiva hrvatskih filmova 80-ih
'Film o filmu – filmovi o povijesti filma'
17h 'Nestajanje filma' (HR), I.C.U (KK Zagreb)
'Phantom limb' (USA), r. Jay Rosenblatt
'Tri kape za čuvanje' (SICG), r. Igor Toholj
19h Autorska večer, Zoran Tadić - 'Ljudi s kamenjara'
21h 'The Angelmakers' (UK, Madžarska, Nizozemska), r. Astrid Bussink
'Polusestra' (HR), r. Ljiljana Šišmanović
'Orzham' (Rusija), r. Viacheslav Amirkhanian
23h 'Đinđić, jedan život' (SICG i Njemačka), r. Zodeman Veličković

kino CENTRAL
15h BBC Storyville
'Guerilla: The taking of Patty Hearst' (SAD), r. Robert Stone (repriza)
17h retrospektiva filmova Johan van der Keukena
'The eye above the Well' Sarajevo Film Festival film
19h 'Za kim zvono zvoní' (BiH), r. Džemal Šabić
'Denadie' (Meksiko), r. Tin Dirdamal
21h BBC Storyville
'Guerilla: That taking of Patty Hearst' (SAD), r. Robert Stone
23h 'Guerilla girl' (Danska), r. Frank Piasecki Poulsen

kino EUROPA
15h 'Sneakers' (Nizozemska), r. Femke Wolting (repriza)
'Athens through the hoops' (Grčka). r. Amalia Zepos (repriza)
17h 'The human hambone' (USA), r. Mark Morgan (repriza)
'5 sides of a coin' (USA), r.Paul Kell (repriza)

19h 'Pele Forever' (Portugal), r. Anibal Masaini Net
21h 'Miles Davis: Miles electric: A different kind of blue' (USA), r. Murray Lerner

KIC
13h 'The land is waiting' (RUM), r. Laurentiu Calciu'
'Berač kamena' (HR), r. Branko Ištvančić

15h 'Butterfly man' (Australija), r. Samantha Rebillet
'Za kim zvono zvoní' (BiH), r. Džemal Šabić
'The children of 1948.' (Makedonija), r. Suzana Dinevski
17h 'Đinđić, jedan život' (SICG i Njemačka), r. Zodeman Veličković
19h 'Sisters in law' (UK), r. Kim Longghinotto

* **23. VELJAČE ČETVRTAK**
kino TUŠKANAC
9.30h Novinarska projekcija
12h 'The Angelmakers' (UK, Madžarska, Nizozemska), r. Astrid Bussink (repriza)
'Polusestra' (HR), r. Ljiljana Šišmanović (repriza)
'Orzham' (Rusija), r. Viacheslav Amirkhanian (repriza)
14h 'Pavlov's dogs' (Finska), r. Arto Halonen (repriza)
'Čekajte, čekajte' (HR), r. Tanja Golić (repriza)
16h retrospektiva hrvatskih filmova 80-ih
'Na primjeru mog života'
17h 'Primer: Vain' (SLO), r.Urša Menart
'My grandmother's house' (Španjolska), r. Adán Aliaga
19h Hrvatske premijere - 'Nemam ti šta reć' 'lijepo" (HR), r. Goran Dević 'Domjenak' (HR), r. Vinko Brešan
'Željko Jerman - Moj mjesec' (HR), r. Ivan Faktor
21h 'Čekajte, čekajte' (HR), r. Tanja Golić
'Pavlov's dogs' (Finska), r. Arto Halonen
23h 'Katzenball' (Švicarska), r. Veronika Minder

kino CENTRAL
15h BBC Storyville (repriza)
'French Beauty' (VB/Francuska), r. Pascale Lamche
17h retrospektiva filmova Johan van der Keukena
'Amsterdam Global Village'
19h 'Sasvim lično' (BiH), r. Nedžad Begović
'The Bewitchers' (Estonija), r.Priit Valkna
21h BBC Storyville
'The Wild Blue Wonder' (Franc/Njemačka), r. Werner Herzog
23h 'The washer' (Finska), r. Kati Kelola
'Our own private Bin Laden' (Kanada, Švicarska), r.Samira Goetschel

kino EUROPA
15h 'Pele Forever' (Portugal), r. Anibal Masaini Net (repriza)
17h 'Miles Davis: Miles electric: A different kind of blue' (USA), r. Murray Lern (repriza)
19h 'Gaea girls' (UK), r. Kim Longghinotto
21h 'Brasileirinho' (Švicarska, Finska, Brazil), r. Mika Kaurismaki

KIC
13h 'Pipeline next door' (Francuska), r. Nino Kirtadze
15h 'Our own private Bin Laden' (Kanada, Švicarska), r.Samira Goetschel
'The washer' (Finska), r. Kati Kelola
17h 'McLibel' (UK), r. Franny Armstrong
19h 'An ordinary family' (Švedska), r. Fredrik Gertten

* **24. VELJAČE PETAK**

kino TUŠKANAC
9.30h Novinarska projekcija
12h 'Our daily bread' (AUS), r. Nikolaus Geyrhalter (repriza)
14h Hrvatske premijere (repriza) - 'Nemam ti šta reć' 'lijepo' (HR), r. Goran Dević
'Domjenak' (HR), r. Vinko Brešan
'Željko Jerman - Moj mjesec' (HR), r. Ivan Faktor

16h retrospektiva hrvatskih filmova 80-ih
'Koridori života'
17h 'Un pont sur la Drina' (Belgija), r. Xavier Lukomski
'Turn out the light' (Danska), r. Mira Jargil
'Summer with the Johnsons' (UK), r. Finn McGough
19h retrospektiva filmova Johan van der Keukena
'The reading lesson'
'The Flat Jungle'
21h 'Butterfly man' (Australija), r. Samantha Rebillet
'Black gold under Notecka forest' (Nizozemska), r. Ineke Smits
23h 'Vukovar, završni rez' (SICG), r. Janko

Baljak

kino CENTRAL
15h BBC Storyville (repriza)
'The Wild Blue Wonder' (Franc/Njemačka), r. Werner Herzog
17h retrospektiva filmova Johan van der Keukena
'Amsterdam Global Village 2'
19h 'Berač kamena' (HR), r. Branko Ištvančić
'The land is waiting' (RUM), r. Laurentiu Calciu
21h BBC Storyville
'Why we fight'(SAD/VB/Francuska/Kanada/ Danska), r. Eugene Jarecki
23h 'Pipeline next door' (Francuska), r. Nino Kirtadze

kino EUROPA
15h 'Between the Devil and the Wild Blue Sea' (Njemačka), r. Romuald Karmakar (repriza)
17h 'Brasileirinho' (Švicarska, Finska, Brazil), r. Mika Kaurismaki (repriza)
19h 'Barcelona confidential' (Španjolska, Njemačka), r. Daniel Hernandez i Justin Webster
21h 'Deca iz limenog sela' (SICG) , r. Ljiljana Prvulović
'Screaming masterpiece' (Island), r. Ergis Magnusson

KIC
13h 'Guerilla girl' (Danska), r. Frank Piasecki Poulsen
15h 'Denadie' (Meksiko), r. Tin Dirdamal
17h 'Kad Miki kaže da se boji' (HR), r. Ines Pletikos
19h 'Gaea girls' (UK), r. Kim Longghinotto

* **25. VELJAČE SUBOTA**
kino TUŠKANAC
9.30h Novinarska projekcija
12h 'Ode Eddy' (HR), r.Aldo Tardozzi (reprize)
'Direkt – Obični ljudi' (HR), r. Nebojša Slijepčević(reprize)
'Biti Slaven' (HR), r. Denis Hladiš(reprize)
14h 'Vukovar, završni rez' (SICG), r. Janko Baljak (repriza)
16h 'Black gold under Notecka forest' (Nizozemska), r. Ineke Smits
17h 'The dream job' (BiH), r. Danijela Majstorović
'Shadya' (Izrael), r. Roy Westler
19h 'Odessa, Odessa' (Izrael, Francuska), r. Michale Boganim
21h PODJELA NAGRADA
'The real dirt on farmer John' (USA), r. Taggart Siegel
23h 'McLibel' (UK), r. Franny Armstrong

kino CENTRAL
15h BBC Storyville (repriza)
'Andrew and Jeremy get married' (VB), r. Don Boyd
17h retrospektiva filmova Johan van der Keukena
'The Long Holiday'
19h 'The children of 1948.' (Makedonija), r. Suzana Dinevski
'An ordinary family' (Švedska), r. Fredrik Gertten
21h 'Sisters in law' (UK), r. Kim Longghinotto

kino EUROPA
13h Red Bull special screening
The CAVE BASE Project
15h 'Barcelona confidential' (Španjolska, Njemačka), r. Daniel Hernandez i Justin Webster (repriza)
17h 'Deca iz limenog sela' (SICG) , r. Ljiljana Prvulović (repriza)
'Screaming masterpiece' (Island), r. Ergis Magnusson (repriza)
19h 'Dirt' (SAD), r. Jeff Bowden
21h 'Between the Devil and the Wild Blue Sea' (Njemačka), r. Romuald Karmakar

KIC
13h 'In the shadow of the palms' (Australija), r. Wayne Coles-Janess
15h 'Sasvim lično' (BiH), r. Nedžad Begović
17h 'The amateurs and the general'(Njemačka), r. Helge Cramer

DIREKCIJA FESTIVALA ZADRŽAVA PRAVO NA PROMJENU PROGRAMA.

Dodatne informacije možete pronaći na Internet stranici www.zagrebdox.net



Koliko knjiga!

Andy Jelčić

Stiješnjena potrebom da ostvari *corporate identity*, nenapisana knjiga već prijeti svojemu autoru. Prijeti mu spoznajom da je ona proizvod. A proizvod mora zadovoljiti određene parametre. Dobar dio knjiga piše se opterećen saznanjem da se rade za određenog izdavača, da trebaju izaći prije nekog važnog sajma i pogoditi ukus određenog sloja publike

Romane *Osmi povjerenik* Renata Baretića, *Obješeni* Kristiana Novaka i *Koljivo* Davora Špišića povezuje pomalo bizaran detalj. U *Osmom povjereniku* i *Obješanima* glavni likovi, a kod Davora Špišića jedan sporedni lik, imaju iznimno veliki penis. Kod Baretića je ta značajka važna poveznica radnje, neodvojiva od karakterizacije likova, kod Novaka određen začim odnosu među likovima, a kod Špišića tek sporedna pripovjedačka ulica, možemo reći i slijepa.

Već desetljećima, netko bi možda kazao i stoljećima, sjetimo se samo *Decamerona*, čitatelje takva pojedinost ne može šokirati. Zbog čega je onda ona isplivala baš u tri hrvatska romana-prvijenca na početku dvadeset i prvog stoljeća, a na posredan način je sadržana i u Slamnigovom *Toplom zraku*, te u jednom od iskaza likova u *Mukama Mikulinim* Svjetlana Lacka Vidulića?

Veliki penis – signal u moru knjiga

Svi navedeni autori se književnošću, odnosno tekstovima na ovaj ili onaj način vezanima uz književnost, profesionalno bave, i svjesni su knjižne plime koja nas je zapljusnula u posljednjih desetak godina. Kada u *Osmom povjereniku*, na udaljenom otoku nastanjenom samo starcima, Tonino usred noći jeca stišćući u ruci svoj beskorisni dar, uperen u strop, ali i u nebo, kao pitanje Bogu, moramo pomisliti na autora koji svoj višemjesečni, pa i višegodišnji trud kani baciti u more otisnutih, najvećim dijelom nepročitanih stranica, koje brojni veliki, nešto manji i posve mali izdavači praktično svakodnevno proizvode. Tom autoru zaista treba štap s bijelom krpom koja vijori na splavi, ne bi li je neki brod primijetio na obzoru, niz surovih, do isključenja svake slučajnosti ponavljanih uboda u debelo meso ili jedan impozantno snažan i velik penis da čitateljstvu signalizira svoju prisutnost. Inače mu prijeti sudbina Ludwiga Bauera, koji je vjerovao (a čak možda i dalje vjeruje) da će kvaliteta, koja je u njegovom

slučaju neosporna, sama pronaći svoj put, pa se nekoliko puta neprimijećen utapao u tuđim gomilama jeftinog domoljublja, jeftinih zakulisnih uvida, jeftine nove neposrednosti i jeftinog ženskog pogleda na svijet.

Jedan od velikih izdavača, Algoritam, svojim je poslovnim suradnicima na kraju godine podijelio esej Gabriela Zaida pod naslovom *Koliko knjiga!*, izdan u sklopu Kiklopom nagrađene biblioteke Facta. Iako Algoritam s ponosom ističe produkciju koja teži u smjeru desetak knjiga mjesečno, ovaj esej, napisan 1972., ali dopunjavan, mijenjan i dopisivan do aktualnoga trenutka, gotovo je isprika za tako plodnu godinu, odnosno dokaz da je jedan veliki izdavač svjestan akutnosti problema. U Zaidovoj se knjizi, naime, navodi podatak da broj naslova tijekom novije povijesti raste daleko brže od broja stanovnika na Zemlji. Ni Hrvatska tu nije izuzetak. Što dulje postojeći model opstaje, to se stvari odvijaju učinkovitije. Kada se izdavač agentu javlja trideseti put, njihov odnos je posve drukčiji nego prvi ili drugi put. Isto važi i za odnos izdavač-prevoditelj, izdavač-tiskara, dizajn-tisak itd. Određeni broj stalno zaposlenih u izdavačkom procesu podrazumijeva nužnost određene razine proizvodnje. Neprekinuti razvoj elektronskih medija i pomagala također

pripomaže uspješnijoj proizvodnji knjige. Iako uvijek postoji mogućnost daljnjeg poboljšanja, u ovom trenutku u Hrvatskoj knjiga može izaći na tržište potpuno čista. Web i e-mail su u odnosu na ranije drastično povećali mogućnost uvida u dostupni korpus tekstova, što omogućava uspješniji izbor kvalitetnog sadržaja. Lektor, korektor, urednik i dizajner uz podršku raznih programa mogu uobličiti i pročitati tekst do zavidne razine. Cijeli taj proces autor može iz svog stana pratiti sugestijama i ograničenjima. I, što je najvažnije, svi ti alati ostaju spremni za slijedeću knjigu, dodatno naoštreni spoznajama stečenima ponavljanjem i variranjem procesa.

Nenapisana knjiga prijeti svom autoru

No, s druge strane, konzumenti posustaju. Broj knjižnica se ne povećava drastično, mnoge imaju teškoća s prostorom. Odbijemo li od ukupnog broja demografski ionako sumnjivih Hrvata sve one koji ne znaju, ne mogu, ne stignu ili ne žele čitati, pa pribrojimo li im one Srbe i Bošnjake koji, u pomanjkanju svijesti o tome da je riječ o knjigama na stranom jeziku, posegnu za pokojim hrvatskim naslovom, a pridruži im se i poneki subverzivni Slovenac, te uvijek nostalglična dijaspora, dobit ćemo vrlo konačan korpus potencijalnog čitateljstva, pri čemu čitatelj mnogo češće nije kupac knjige, nego što kupac nije čitatelj. I nakon što oni radikalniji bace *Osnove marksizma* i *Povijest radničkog pokreta* u smeće, a oni s više pijeteta ih odnesu u nepovrat tavana ili podruma, u našim stanovima prostor za knjige ostat će ograničen. Baš kao i naše financije ili vrijeme.

Za taj ograničeni ostatak prostora u našim stanovima, mozgovima i dušama, izdavači i knjižari s jedne strane, a

autori s druge, povest će bespoštedan boj. Pregrupiranje snaga je već počelo, izdavači se povezuju, prepoznatljivije profiliraju svoj izbor izdanja, u dizajnu nastoje proizvesti ono što proizvođači automobila zovu *corporate identity*. I nadaju se da publika neće uzvratiti bolnim poukama kao u dva nedavna slučaja. Javna polemika oko nekvalitete prijevoda *Da Vincijevog koda* nije baš nimalo naškodila traženosti knjige, čak bi se moglo reći da joj je koristila, a *Život na visokoj peti* Lane Biondić, ilustriran pripadnom cipelom, pokazao je da knjiga ni o čemu može postati bestseller. I jedno i drugo je odraz hirovitosti i nepredvidljivosti tržišta poput našega, na kojemu i najkorektniji projekt, mjeren engleskim, talijanskim ili njemačkim mjerilima, može biti potpun promašaj, a knjiga opterećena ozbiljnim sadržajnim i formalnim problemima uspjeh.

Stiješnjena potrebom da ostvari *corporate identity*, nenapisana knjiga već prijeti svojemu autoru. Prijeti mu spoznajom da je ona proizvod. A proizvod mora zadovoljiti određene parametre. Dobar dio knjiga piše se opterećen saznanjem da se rade za određenog izdavača, da trebaju izaći prije nekog važnog sajma i pogoditi ukus određenog sloja publike. Luksuz davnih obračuna s političkim ili estetskim neistomišljenicima na nekoliko stotina stranica neće si više moći priuštiti gotovo nitko.

Da bi dobio još jednu priliku, jer rijetki su zadovoljni samo jednom, autor mora biti čitan. I zato moramo razumjeti Kristiana Novaka kada u svojem prvom romanu starinskom snubljenju publike riječima “dragi čitaoc” za svaki slučaj pridodaje lik koji zabavlja društvo udarajući po stolu golemim penisom.

Komentiraj i ocijeni!

Svoj esej Gabriel Zaid ipak zaključuje optimistički. Smatra da je upravo razvoj tehničkih mogućnosti taj koji knjizi može omogućiti elastičniji pristup tržištu, određeno skeniranje i pilot-projekte umjesto od oka odmjerenih naklade u stotinama ili tisućama primjeraka (brojke su prilagođene hrvatskom tržištu, Zaid barata jednom nulom više). I čitatelj ima priliku u tom procesu, suvremenim rječnikom rečeno, interaktivno sudjelovati. Ne samo pasivnim izborom nego i komunikacijom s izdavačem. To je važan dio medijske kulture koji još moramo razviti. Vrlo malo čitatelja rabi opciju “komentiraj” ili “ocijeni”, koju mnogi izdavači imaju na svojim web-stranicama. Reprezentativan uzorak od pedesetak artikuliranih ocjena (dakle, ne samo uobičajeni *super!* i *smeće!*) izdavaču može biti dragocjen. I ne treba ni na trenutak pomisliti da ih urednici ne čitaju, jer odraz vlastita rada, u svjetlu bojazni za buduću egzistenciju, svatko žarko želi vidjeti. I na njega, na istom tom web-siteu, odgovoriti.

Ako i autor neke buduće knjige zaviri u takvu prepisku, njegov oklop determinanti bit će potpuno. Mnogi će reći da slobodno stvaranje u takvim uvjetima nije moguće. No mnoga velika djela, poput Bachove *Umjetnosti fuge*, renesansnih slika ili Shakespeareovih drama, pokazuju da pritisak pravila, ćudoređa, publike i naručitelja mogu tvoriti korzet discipline u kojemu će upravo kreativnost stvaranja na suženom prostoru i suvremenoj i kasnijoj publici biti najdojmljiviji aspekt. ■





Velika Britanija

Dodijeljen *Whitbread*

Prestizna nagrada *Whitbread* dodjeljuje se svake godine za iznimna dostignuća u književnosti, a uz Bookerovu nagradu najznačajnije je priznanje za britansku književnost. Autorici Hilary Spurling 24. siječnja uručen je *Whitbread* u kategoriji knjige godine za biografiju francusko-ga slikara Henrija Matissea (1869.-1954.) naslovljenu *Matisse, the Master*, na kojoj je radila petnaestak godina. Knjiga je ujedno dobila istu nagradu u kategoriji najbolje biografije. Šezdesetpetogodišnja Spurling nekad je bila novinarka u *Observeru*, redovito objavljuje recenzije u *Daily Telegraphu* i *New York Timesu* i autorica je nekoliko biografija.

Konkurenti Spurlingovoj bili su škotska autorica Ali Smith, Malezijac Tash Aw, pjesnik Christopher Logue i autorica dječjih knjiga Kate Thompson. Podsjetimo da je Ali Smith pripao *Whitbread* u kategoriji za najbolji roman 2005. za djelo *The Accidental*, koje će pod naslovom *Nasumičnosti* i u prijevodu Petra Vujačića biti objavljeno u izdanju V.B.Z.-a u ožujku ove godine. Smith je u utrci za najbolji roman 2005. pobijedila jake suparnike poput Salmana Rushdieja, Nicka Hornbyja i Cristhopera Wilsona, a njezin se roman prošle godine našao i u užoj konkurenciji za *Bookera*. Nagrada za debitantski roman dodijeljena je Tashu Awu za *The Harmony Silk Factory* koji je smješten u Maleziju tijekom Drugoga svjetskog rata. Tash Aw u toj je kategoriji pobijedio autorice Rachel Zadok i Diane Evans te Petera Hobbsa.



Najboljom knjigom za djecu proglašena je *The New Policeman* Kate Thompson, a u kategoriji za poeziju pobijedio je Christopher Logue sa zbirkom *Cold Calls*. ■



Egipat

Pronađeni kipovi božice

Na obali Nila u Luksoru njemački su arheolozi u hramu Amenofisa III. pronašli dva djelomično očuvana kipa božice rata Sekmet, stara oko 3400 godina, i glavu kipa koji predstavlja jednog člana egipatske kraljevske obitelji. Pretpostavlja se da potječe iz razdoblja vladavine 25. dinastije, oko 760. do 656. godine prije Krista, s obzirom na to da ima karakteristike nubijskih plemena iz razdoblja egipatskih faraona, objavila je njemačka agencija DPA. Znanstvenici sumnjaju da su glavu najvjerojatnije u hram donijeli britanski arheolozi ili pljačkaši u 19. stoljeću. Kipovi božice Sekmet navodno su nastali u vrijeme vladavine 18. dinastije (oko 1553.-1292. prije Krista). Jedna od statua božice



velika je 150 centimetara, izrađena je od granita i nedostaje joj samo podnožje i jedno stopalo, a trup druge izrađen je od crnog diorita, glava od granita i pretpostavlja se da je bila golemih dimenzija. Egiptoloz iz Njemačkog arheološkog instituta u Kairu kipove su pronašli za vrijeme radova na hramu faraona Amenofisa III. kako bi se zaštitio od vode iz Nila. ■

Gioia-Ana Ulrich

Njemačka

Nepoznati Renoir predstavljene javnosti

Jedan portret Augustea Renoira (1841.-1919.), koji se oduvijek nalazio u privatnom vlasništvu, prvi je put predstavljen javnosti na izložbi u stuttgartskoj državnoj galeriji. Slika naslovljena *Dama s krznom* u vlasništvu je šezdesetsedmogodišnjeg sakupljača umjetnina Rolfa Deyhle. Ekscentrični poduzetnik, kako su ga prozvali njemački novinari, sliku smatra "švapskom Mona Lizom" i u muzeju ju je bez naknade izložio na neodređeno vrijeme. Portret u smeđim i bež tonovima s prikazom žene u krznom kaputu i s naušnicama netipični je stil za Renoira, kazao je

kustos Christofer Konrad. Budući da Conrad nakon prvog susreta nije povjerovao u autentičnost slike, ona je bila podvrgnuta detaljnim provjerama restauratora i stručnjaka galerije, koji su potvrdili kako je doista riječ o originalnom djelu slavnoga umjetnika koje ima milijunsku vrijednost. U vrijeme nastanka slike Renoir je imao samo dvadeset pet godina. ■



bilježenje grada - bilježenje vremena

bilježenje grada - bilježenje vremena

Umjetničkih akcija i događanja, političkih okupljanja, demonstracija i protesta u Zagrebu od 1945. do danas.

**Dođite i svjedočite u Galeriji Nova, Teslina 7
Od 7. do 14. veljače, od 12 do 20 h**

**Dolazak možete najaviti telefonom 091/ 2 56 56 56
svaki dan od 12 do 16h ili jednostavno dođite!**

Ako posjedujete fotografije, audio, filmske ili video zapise, novinske članke - donesite ih i pokažite! Ispružite nam svoju pružitelja nam je stvoriti arhiv nestalih i prostorom nepredviđenih događanja našeg grada. Pomozite nam u skupljanju sjećanja!

“Bilježanje grada-Bilježanje vremena” je multimedijalni urbani projekt Bacača Sjenki [BLOK]-a - Lokalne baze za osvježavanje kulture u suradnji s Centrom dramskih umjetnosti i Muzejem suvremene umjetnosti. Projekt se ostvaruje unutar platforme Zagreb - Kulturni kapital Evrope 3000.

