



zaRez



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 24. siječnja 2.,8., godište X, broj 223
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Ian McEwan - O Okajanju

James Gibbons - Georges Perec

Hajrulah Osmani - O dervišima u Hrvatskoj

Slovenski kulturocid



Pravo na grad i Zelena akcija
pozivaju vas na

**miran
ali bučan
prosvjed**

u subotu 26. siječnja
u 11 sati u Varšavskoj ulici.



Gdje je što?

Info i najave 2-3

U žarištu

Poput prvog snijega *Nataša Petrinjak* 4
 Lenjin na Antarktiku *Srećko Horvat* 5
 Slovenija – zajednički u raznolikosti *Biserka Cvjetičanin* 7
 Razgovor s lanom McEwanom *Isaac Chotiner* 8
 Razgovor s Draganom Šormazom i Nenadom Prokićem
Omer Karabeg 14-15

Satira

Glasovanje za popaljivu predsjednikovu ženu *The Onion* 6

Film

Nedovoljno uvjerljiva ekranizacija A. O. Scott 9
 Distopijski film i moda totalitarizma *Ivana Biočina* 10-11

Socijalna i kulturna antropologija

Razgovor s Hajrulahom Osmanijem *Petar Bagarić* 12-13

Esej

Granice blogosfere *Anda Bukvić* 16
 Georges Perec *James Gibbons* 17-19

Vizualna kultura

Bijeli okvir, bijela lopta, točka i ti *Boris Greiner* 29

Glazba

Komunikativnost udaraljkaškog zvuka *Trpimir Matasović* 30
 Svečanost komorne glazbe *Trpimir Matasović* 30

Kazalište

Zarobljeni u vlastitim i tuđim ulogama *Trpimir Matasović* 31
 Razgovor s Antom Kuštom *Suzana Marjanić* 32-33

Kritika

Čuvajte se male duše! *Dario Grgić* 35
 Istočnoeuropska tišina i svi njezini glasovi *Marko Pogačar* 36-37
 Rađanje filozofije grada iz duha teorije i semiologije
Marijan Krivak 38-39
 Roman sa silikonima *Dora Golub* 39
 Doslovno pješice o grčkoj mitologiji *Suzana Marjanić* 40

Strip

Tihomir Mraović 41

Proza

Diverzije *Ljiljana Filipović* 42-43
 Vidoci *Darko Macan* 44
 Bijelo *Andrija Skare* 44-45

Poezija

I ljubav je zločinački projekt *Marko Tomaš* 46

Riječi i stvari

Dr. Eshil *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Slovenski kulturoci

Privedili *Marina Gržinić, Staš Kleindienst, Sebastjan Leban*
 i *Tanja Passoni*

Dvije logike otpora *Marina Gržinić, Staš Kleindienst,*
Sebastjan Leban i Tanja Passoni 20

Tanka linija kritičke umjetnosti *Stoš Kleindienst* 21

Izbrisani ili ljudi bez zakonskog statusa *Tatjana Greif* 22-23
 Korporacijska logika: diktat konzumerizma i samoorganizacija
Sebastjan Leban 24-25

Država muškaraca i Grad žena *Andreja Kopač* 26-27
 Brandiranje fašizma *Šefik Šeki Tatlić* 28

naslovnica: Jagoda Munić, fotografija

impresum

dvotjednik 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: Andrea Zlatar
 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, Dario Grgić,
 Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović,
 Suzana Marjanić, Katarina Peović Vuković, Nataša Petrinjak,
 Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

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

Između feminizma i chick lita

Maja Hrgović

O tribini *Od ženskog pisma do pisma za žene (i natrag)*, Hrvatsko društvo pisaca, 17. siječnja

Ono što je sintagma "žensko pismo" značila osamdesetih, u zlatno doba feminizma (u socijalizmu), danas više ne postoji. Termin koji je nekad možda i bio u službi osnaživanja javne djelatnosti spisateljica, danas uvelike služi kao sredstvo diskreditiranja žena u javnoj djelatnosti: autoricama koje su napisale kvalitetna, inovativna, hrabra književna djela – guranje u geto-kategoriju "žensko pismo" samo će odmoći. To definiranje terminološke zastarjelosti, odnosno promijenjenih vrijednosti koje je društvo proteklih desetljeća upisalo u pojam "žensko pismo" jedan je od zadataka što su ga na tribini "Od ženskog pisma do pisma za žene (i natrag)" postavile moderatorice Jagna Pogačnik i Jadranka Pintarić sebi i svojim gošćama: Rujani Jeger, Zrinka Pavlič, Slavenki Drakulić, Slavici Jakobović Fribec i Jasenki Kodrnji. Tribina je u četvrtak, 17. siječnja, održana u Hrvatskom društvu pisaca kao dio ciklusa "Grički dijalog".

Suprotno onome u što su neki skloni vjerovati, žensko pismo nije istoznačnica za feminističku književnost. Razliku je jednostavno objasnila Slavenka Drakulić.

"Feminizam je pokret i ideologija, i za mene je feministkinja svaka žena koja odlučuje o svome životu. Žensko pismo, s druge strane, ne mora nužno pronositi tu ideologiju. Ja sam osamdesetih bila aktivna feministica, štoviše širila sam feminističku ideologiju, ali u pisanju sam se pokušavala riješiti svake ideologije", istaknula je Drakulić, prisjetivši se da je Igor Mandić svojevremeno zlonamjerno prozvao njezin roman *Hologrami straha* "kuhinjskom književnošću".

"Nije mi bio mrzak taj termin, iako je bio mišljen vrlo negativno. U neku ruku, to je i bilo pisanje za kuhinjskim stolom, kasno navečer, kad djeca zaspu. Ja sam sa svojom 'kuhinjskom književnošću' daleko dogurala", našalila se Drakulić.

Chick-lit i feminizam

Jadranka Pintarić osvrnula se na činjenicu da su spisateljice utihnule devedesetih: tako u izboru za najbolju knjigu desetljeća, što su ga Knjižni informacijski sustav i časopis *Op. a* provodili prošle godine i na kojemu je pobijedila Ferićeva *Mišolovka Walta Disneya* – nije bilo ni jednoga ženskog imena. Objasnila je to repatrijarhalizacijom hrvatskoga društva koja se dogodila devedesetih.

"Emancipacija žena bila je ugrađena u socijalistički sistem; ženama su neka prava bila zajamčena, žene su veliki gubitnici ove takozvane baršunaste revolucije: izgubile su i poslovnu sigurnost i roditeljske beneficije", rekla je Slavenka Drakulić. S njom se ne slaže Jasenka Kodrnja, književnica i teoretičarka: veli da su ta navodna prava, jamci ženske ravnopravnosti, postojala samo na papiru.

Kako bilo, s promjenom društvenog konteksta, prevagu nad osviještenim autoricama odnose chick-lit spisateljice, autorice koje na dopadljiv način pišu o trivijalijama potrošačkog doba. Zrinka Pavlič, najbolja prošlogodišnja debitantica, dobitnica nagrade Kiklop za knjigu *Svijet i praktična žena*, pronalazi vezu između chick-lita i feminizma.

"Na Zapadu borba za ženska prava postaje borba za ljudska prava i ulazi u mainstream. Chick-lit je u tom kontekstu satirički proizvod feminizma. U potrošačkom je društvu uskrnuo pojam žene koja mora sve kontrolirati i iz čega nastaje frustracija. Dakle, nije da možeš, nego da moraš: biti obrazovana, imati dobar posao, imati

obitelj, biti lijepa, imati političko mišljenje, biti glasnica... *Dnevnik Bridget Jones*, ključni izdanak chick-lita, produkt je te frustracije", zaključuje Pavlič.

Pobijediti strahove

Možda najvažnije pitanje koje je na ovoj vrlo dinamičnoj tribini otvoreno, ono je o slobodi žene da se usudi pisati. Kako primjećuje Jasenka Kodrnja, mnogo je žena koje izvrsno pišu, a ne usude se ući u svijet javnosti, jer je to okrutan, krvoločan svijet, svijet muškaraca, u kojemu se nekad deralo kožu književnim gubitnicima. Rujana Jeger oponira toj tezi.

"Hoće li autorice izaći u javnost, ovisi o njihovu samopouzdanju, a to vrijedi i za muškarce. Većini ljudi fali samopouzdanja, protiv toga se treba individualno boriti. Naravno da društvo nastoji učiniti žene manje sigurnima u sebe, tako je lakše manipulirati njima. No jedini način je da pišemo, i da objavljujemo, da pobijedimo strahove", zaključila je Jeger.

Tribina, koja je od svih prijašnjih u ciklusu *Grički dijalog* privukla u gornjogradsku Vilu Arko najviše slušatelja, bavila se i dijagnozom drugih neuralgija književnosti i društva. Primijećen je izostanak ženske kritike, a jedna je studentica iz publike ustvrdila da se i na katedri za noviju književnost na Filozofskom fakultetu previda i omalovažava ženski prinos. Provjerili smo, na popisu obvezne literature za taj veliki ispit samo su četiri autorice: Dragojla Jarnević, Marija Jurić Zagorka, Ivana Brlić Mažuranić i Jagoda Truhelka. Podosta okrnjena slika domaćeg književnog svijeta. ▣

Noć muzeja

U petak 25. siječnja Muzej suvremene umjetnosti priključuje se kulturnoj manifestaciji NOĆ MUZEJA, koju priprema Hrvatsko muzejsko društvo u suradnji sa 45 hrvatskih muzeja.

Naš program odvijat će se u Zbirci Vjenceslava Richtera i Nade Kareš Richter, Vrhovec 38, Zagreb, koja je pod upravljenjem Muzeja suvremene umjetnosti.

U Noći muzeja, 25. siječnja u novom edukativnom prostoru Zbirke Richter Djeca na radu koji su oblikovale mlade dizajnerice Tina Müller i Dora Bilić, predstaviti ćemo dječje radove pristigle na natječaj Avanture Vita i Nade. Posjetitelji će imati mogućnost glasanja za najbolji dječji crtež, i pogledati snimku radionice "Pozor 3D za CD", u kojoj su djeca kreirala prostornu podlogu za interaktivni CD-ROM "Avanture Vita i Nade".

Uz to, svi zainteresirani koji nisu u mogućnosti posjetiti Zbirku moći će na web stranici www.richter.com.hr uživo pratiti događanja u edukativnom prostoru Zbirke i sudjelovati u izboru najboljih dječjih radova.

Zbirka je smještena u vili na Vrhovcu 38, u Zagrebu, koju je projektirao i u kojoj je živio arhitekt i umjetnik Vjenceslav Richter. U kući se nalaze brojni radovi umjetnika: Systemske skulpture, Systemske grafike, Spontane grafike, Spontani crteži, Systemsko slikarstvo i dr.

Zbirka će u Noći muzeja biti otvorena od 14 do 22 sata!

DODATNE OBAVIJESTI:

Leila Topić,
 kustosica Odjela za odnose s javnošću MSU-a
 Tel: 01 48 51 931, Mob: 091 33 03 972 leila.
 topic@msu.hr

“Književna republika” SF-a

Ubiq, književni časopis za znanstvenu fantastiku; gl. urednici: Tomislav Šakić i Aleksandra Žiljak, broj 1, Mentor, Zagreb, studeni 2007.

Ubiq je književni časopis za znanstvenu fantastiku koji već svojim određenjem pokazuje da ne slijedi tradiciju znanstvenofantastičnih časopisa poput *Siriusa* ili *Future*, nego se određuje kao “književni” časopis u tradiciji *Republike* ili *Quoruma*, a donosi samo novu prozu domaćih pisaca te studije i kritike o fantastičkoj umjetnosti. Time je *Ubiq* svojevrsna “književna republika” u znanstvenoj fantastici a izlaziti će dva puta godišnje. Glavni urednici časopisa su Tomislav Šakić i Aleksandar Žiljak, a u Savjetu časopisa nalazi se niz eminentnih teoretičara književnosti i filma, poput Darka Suvina, Zorana Kravara, Nikice Gilića i Tomislava Brleka, čime si je časopis osigurao i akademsko zaleđe.

Ime časopisa dolazi od latinske riječi *ubique* – posvudašnji – a inspirirano je romanom *Ubik* Philipa K. Dicka. *Ubik* je kod Dicka sredstvo koje simulakrum oko nas čini realnijim, a dolazi u raznim oblicima, od spreja do jela i pića. Prikladno je časopis za znanstvenu fantastiku – žanr koji kritički promišlja nas same – nazvati po tom, kod Dicka, sveprisutnom a opet nedosežnom sredstvu.

Prvi broj daje presjek suvremenog trenutka domaćeg SF-a, a donosi nove Veronike Santo, Jasmine Blažić, Branka Pihaca, Milene Benini, Tereze Rukober, Zorana Vlahovića, Ive Šakić Ristić i Danila Brozovića. Teorijskim i historiografskim člancima sudjeluju Darko Suvin, Zoran Kravar, Nikica Mihaljević, Milena Benini, Boris Švel i Živko Prodanović. ■

Nova Tvrđa

Novi dvobroj *Tvrđe* (1-2/2007.), časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti, nastoji otvoriti nekoliko tematskih sklopova koji problematiziraju goruća pitanja naše suvremenosti. Nakon što je cjelokupni prošlogodišnji dvobroj (1-2/2006.) bio u znaku radikalno-kritičkoga promišljanja odnosa tijela i identiteta, činilo nam se primjerenim krenuti u nekoliko naizgled krajnje različitih smjerova. Ako je točna Sloterdijkova postavka kako ono što nazivamo suvremenost ima samo dva temeljna problema – biogenetiku i teror – tada smo unaprijed zatvorili bilo kakvo moguće otvaranje novih pitanja. Ovdje nije potrebno polemički ulaziti u sukob s reduktivnim postavkama. Sloterdijk je kao i Baudrillard nesumnjivo dijagnostičar nelagode ovog našeg doba.

Ispražnjeno od velikih tema, prepušteno recikliranju već viđenih ideja i već proživljenih paradigmi svijeta kao koncepta i svijeta kao slučaja, ono je izloženo na milost i nemilost “originalnosti”. Uredništvo *Tvrđe* ne preuzima slijepo nešto unaprijed “novo” kao mantru i dogmu pseudonoviteta u teoriji društvenih i humanističkih znanosti. Ovaj je dvobroj stoga svojevrsno lutanje u mjestu, pokušaj da se misle ključni pojmovi našeg doba iz perspektive svijesti o zamoru i dosadi u neprestanoj trci za novim (utopijama, društvenim inovacijama, subverzivnim akcijama radikalnog individualizma). U tom intermezzu društveno-kulturalnih obrata svih vrsta (*iconic, social, cultural, pictorial, visual turn*) suočavamo se s nekoliko bitnih pitanja.

Kako još imenovati ono društvo koje u potpunosti vlada našim subjektivnim prividom slobode kao spektakularna civilizacija slike, robe i instrumentalnog karaktera užitka? Jedan od najzanimljivijih teoretičara postmodernoga kulturalnog obrata, francuski sociolog i esejist Gilles Lipovetsky, skovao je sintagmu – *društvo razočaranja*. Predstavljamo ga izborom njegovih novijih tekstova i kritičkom studijom o njegovu djelu u kontekstu postmoderne teorije mode s Baudrillardom kao glavnim predstavnikom te radikalno-nihilističke struje suvremenoga mišljenja.

Može li se filozofsko mišljenje istinski suočiti s pitanjem o “kraju” svijeta i apokaliptičkim vizijama? Kako interpretirati ideju kraja svijeta i istodobno misliti nešto danas krajnje paradoksalno – kozmopolitsku nacionalnost? Filozof dekonstrukcije Jacques Derrida otvara jezično-hermeneutički krug pitanja i nedovršenih odgovora na neizvršeno prebolijevanje odnosa nacije, nacionalnosti, kozmopolitizma iz biti filozofije uopće.

U tematskome bloku naslovljenom *Novi mediji i digitalno doba* vodeći teoretičari medijske umjetnosti Lev Manovich i W.J.T. Mitchell iz svojih različitih teorijskih polazišta propituju nove pojmove i kategorije medijalnosti i digitalnosti. Možemo li uopće razumjeti novomedijsku umjetničku praksu i cyber-teoriju bez odnosa s povijesnom avangardom, osobito konstruktivizmom? Je li kratka povijest medijske teorije od McLuhana do svih “novih” mediološkijskih istraživanja na pragu svojeg dovršetka?

Planetarna popularnost slovenskoga lakanovca i marksista Slavoj Žižeka u posljednje je vrijeme i u Hrvatskoj razlogom ozbiljnijeg bavljenja njegovih djelom. Od prvih brojeva *Tvrđe* Žižek je prisutan kao teoretičar koji zaslužuje raspekt i pomnu kritičku interpretaciju. Stoga je tematski sklop o Žižeku i kinematografiji svojevrsni uvod u analizu odnosa suvremene filozofije, psihoanalize i medijske teorije spram fenomena filma. Srećko Horvat razgovarao je s britanskim “žizekolozima” o dispartnim temama i motivima njegova teorijskog djelovanja s obzirom na interpretacijske bravure u razumijevanju filmova kao nesvjesno-strukturalnoga temelja malih i velikih priča postpovijesnoga doba.

Na taj tematski sklop nadovezuje se i onaj o mogućnostima i granicama neoljevičarske ontologije. Čemu u posljednje vrijeme interes postmarksističkih autora za ontologijom? Badiou, Žižek, Agamben, Laclau i mnogi drugi uvode u svoje analize pojmove poput “političke ontologije” i “metapolitike”: koji su

razlozi za to i koje su konceptualne slabosti velikog povratka Descartesu, Kantu, Hegelu, Marxu, Leninu? Tekstovi Carstena Strathausena, Tončija Valentića i Marijana Krivaka posvećeni su odnosu neoljevičarske kritičke prakse i ontologije.

Načini s kojima se pojedinac i kolektivi suočavaju s krivnjom danas nipošto nisu jednoznačni. Katarza nakon strahotnih povijesnih događaja holokausta, etničkih ratova i genocida tijekom 20. stoljeća zahtijeva brižno preispitivanje psihoanalitičkih mehanizama prijenosa krivnje i njezina prebolijevanja. Ljiljana Filipović uredila je tematski sklop naslovljen makbetovski *Gubi se, prokleta mrljo!* Od ključnog Freudova teksta o tom problemu do suvremenih interpretacija krivnje pokazuje se kako figura Shakespeara Macbetha ostaje tamnim prostorom odnosa moći i zločina, koji neprestano iziskuje stvaranje mogućnosti odstranjenja povijesnoga pada u barbarstvo.

Književni tekstovi u ovom dvobroju *Tvrđe* objedinjuju prozne radove Filipa Davida, Mirka Kovača, Delimira Rešickog, dramu Milka Valenta o fenomenu kanibalizma i incestuozne ljubavi u doba “simboličke razmjene i smrti” (Baudrillard) civilizacije i erosa, te povijesno-književni esej njemačkog suvremenog pjesnika i esejista Hansa Thilla o jednom odavno zaboravljenom francuskom dekadentu Francisu Carcou. ■

Iz uvodnika novog broja *Tvrđe*, autor Žarko Paić

POZIVAMO VAS

na predstavljanje časopisa za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti **TVRĐA** 1-2/2007.

Sudjeluju:
Ljiljana Filipović
Srećko Horvat
Žarko Paić

Srijeda, 30. siječnja 2007. u 18 sati

Hrvatsko društvo pisaca
Basaričekova 24, Zagreb

POZIV ZA PRIJAVU RADOVA NA ČETVRTI 25 FPS 23. – 28. RUJNA 2008., STUDENTSKI CENTAR / ZAGREB

SUDJELOVANJE U GLAVNOM NATJECATELJSKOM PROGRAMU
KRATKI EKSPERIMENTALNI FILMOVI I VIDEORADOVI
DO 20 MINUTA ZAVRŠENI NAKON 1. SIJEČNJA 2006. GODINE.

PREVIEW FORMAT
DVD (PAL + NTSC) – NE prihvaćaju se DivX formati i ostali formati na CD-u!

FORMAT PRIKAZIVANJA NA FESTIVALU
35 mm, 16 mm, Digital Betacam PAL, Betacam SP PAL

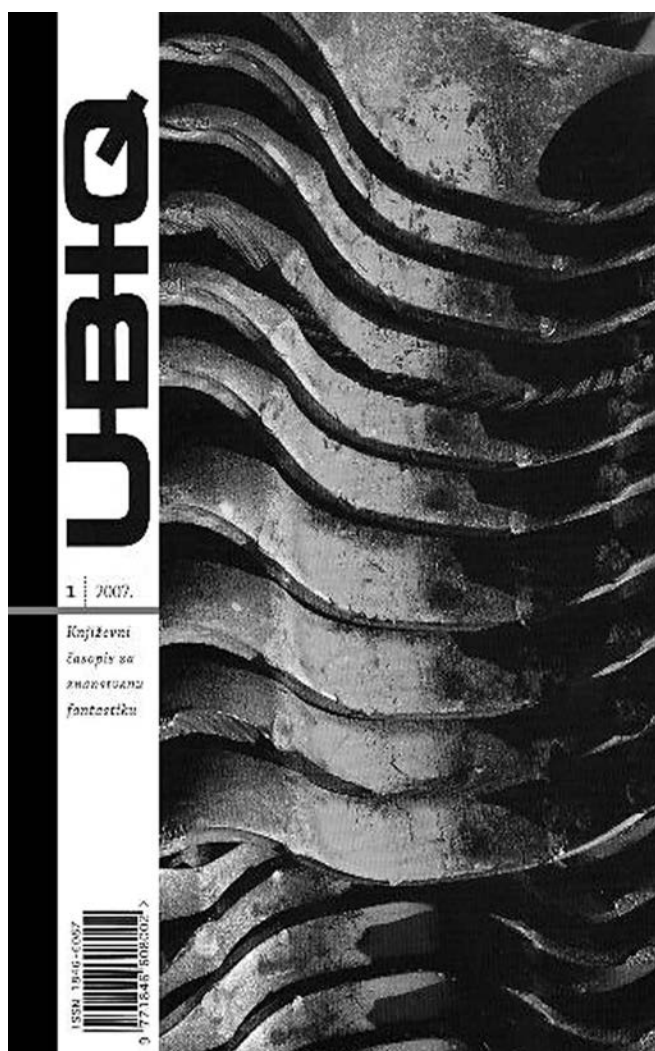
ZAVRŠETAK PRIJAVA - 1. svibnja 2008.

Ispunjena i potpisana prijavnica s DVD-om treba stići najkasnije do 15. SVIBNJA u festivalski ured ili se neće razmatrati.

REZULTATI SELEKCIJE
15. lipnja 2008. na www.25fps.hr

PRIJAVNICA I PRAVILNIK NA ENGLJESKOM JEZIKU:
www.shortfilmdepot.com
PRIJAVNICA I PRAVILNIK NA HRVATSKOM JEZIKU:
www.25fps.hr

KONTAKT
25 FPS
POLJANA ZDENKA MIKINE 10 / 10 000 ZAGREB
T: +01 3755 281 / F: +01 3756 335
info@25fps.hr / www.25fps.hr



Poput prvog snijega

Nataša Petrinjak

Tragično zvuče zabrinutosti školskih ravnatelja oko dodatnog posla slaganja školske satnice, isto kao i župnika koji oplakuju smanjenje svog utjecaja u "formiranju vjernika" uslijed življeg vjerskog obrazovanja u školama. Histeriji katoličkog nauka u prilog idu i svi multikulturalni poticaji o ravnopravnosti prakticiranja svih drugih religija, jer u hrvatskom slučaju raspojasano katoličanstvo i njima donosi bolje dane – više smjernih vjernika, više novca, više moći

Raspravljano je i o pitanjima vezanim za provođenje Ugovora o katoličkom vjeronauku u javnim školama i vjerskom odgoju u javnim predškolskim ustanovama, potpisanom između Vlade RH i HBK 29. siječnja 1999." – kratko izvještava IKA, katolička novinska agencija, 21. siječnja 2008. Iako se očekivalo, ta agencijska vijest ne potvrđuje niti negira inicijativu što je domišljena na Katehetskoj zimskoj školi, održanoj od 10. do 12. siječnja u Međubiskupijskom sjemeništu na Šalati u Zagrebu – a koja se sastoji u postupnom udvostručenju satnice vjeronauka u školama. Ivica Pažanin, predstojnik Nacionalnog katehetskog ureda HBK najavio je da bi u srednjim školama dvostruka satnica trebala početi od jeseni, u novoj školskoj godini, a razlog za takav pojačani angažman objasnio je Darko Pavičić, novinaru *Jutarnjeg lista* Josip Baričević, bivši predstojnik Katehetskog instituta KBĀ-a: "Od uvođenja vjeronauka u osnovne i srednje škole prošlo je više od 16 godina i bude li se i dalje tolerirala sustavno ustaljena praksa vjeronauka s jednim satom tjedno, ona bi mogla postati jednim od najopasnijih udarača školskom vjeronauku u nas. Velika je opasnost da vjeronauk u srednjoj školi postane 'protuvjeronauk'".

Ah, ta školska satnica!

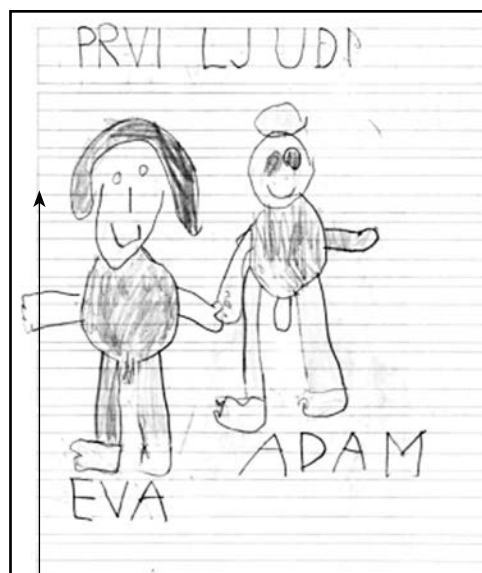
"Ravnatelji srednjih škola zatečeni su tom inicijativom" – piše u istom tekstu, rečenica koja neodoljivo podsjeća na jadikovku gradskih službi "snijeg nas je iznenadio" kada bijele pahulje s neba blokiraju život u gradu. I dok se bijes zbog neprohodnosti ulica stišava promišljanjem o realnoj ljudskoj nemoći pred prirodnim pojavom, biti iznenađen agilnim djelovanjem Katoličke crkve u najmanju je ruku neozbiljno. A krajnje neodgovornim postaje kada se otpor, a takav je većine, svede na gundanje o ionako prevelikoj satnici te problemima organizacije nastave. Jer ničeg tu začudnoga

nema; ideološki i materijalno poticano djelovanje Katoličke crkve u Hrvatskoj bahato je agresivni proces kojem su građani Hrvatske izloženi već dvadesetak godina i oдавно više nema nikakve veze s neslobodama prakticiranja religije iz doba socijalizma. Pripuštanje muškaraca i žena koji se neprimodno ustežu od seksualnih aktivnosti, a upravo to su katolički profesionalci, u sve sfere svjetovnoga života, pa tako i obrazovanja, samo su rezultati loših političkih procjena, nepametnih odluka i krajnje opasnih svjetonazora. Hrvatska biskupska konferencija ne čini ništa što ne bi smjela. Ugovori s Vatikanom daju im potreban zakonski okvir da od građana Hrvatske uzimaju novac za svoju djelatnost, a što i obilato čine, pa potom svoje programe i projekte implementiraju u institucionalnu mrežu, izgrađenu također teško zaradenim novcem građana. Ohrabreni i podržani od glavnog usmjerniča (državne vlasti), zasukali su rukave u najkreativnijem poslu – stvaranju šutljive, od njih zavisne pastve, pritajena ljudska bića koja se groze i srame svojih tijela i misli, svojih žudnji i užitaka, bića frustrirana od vječnog rascjepa između vlastitog potencijala i nametnute zabrane pokazivanja i realiziranja istog. Bića potisnuta u vječnu i ničime ispravljivu grešnost, u laž i licemjerje davno opisane, prikazane i objašnjene.

Nakon dvadesetak godina intenzivnog djelovanja, većina stanovnika Hrvatske vjeruje da su ugovori s Vatikanom nepromjenjivi, kao da su doista djelo svemoćne svetosti, a ne tek ovozemaljski deal na koje su neki dečki stavili svoj potpis i koji kako su zaključeni tako mogu biti i poništeni. Masturbacija je ponovo postala jedan od ljudskih zala, a hrvatski tinejdžeri u odnosu na vršnjake iz više od 60 zemalja svijeta najmanje znaju o spolnosti i u najmanjem postotku imaju aktivan seksualni život. Znanje se, ono izvan rigidnog katoličanstva, smatra nepotrebnim luksuzom, bahatošću i visoko je rangirano nedaćom protiv kojeg treba upregnuti sva znana sredstva kažnjavanja i isključivanja. I onda se svi jako začude, patetično križaju rukama kada smjerni, mirni, šutljivi 25-godišnjaci (oni odgajani i educirani prije desetak godina) macolama i pajserima zatuku djevojke jer su odbile seksualni čin. Sustavno potiranje ljudskosti sve se češće i sve brutalnije rasprskava; dodir, doticaj s drugim ljudskim bićem sve je teže podnošljiv podsjetnik na sve utamničeno, suspregnuto, neostvareno. Surova agresija prelijeva se Hrvatskom, jer koljena nadražena od klećanja, višesatne mantre i ispovijedi ne donose – ispunjenje. Ne donose radost i užitek stvaranja, svekolikog, a kojim se osoba potvrđuje kao – čovjek.

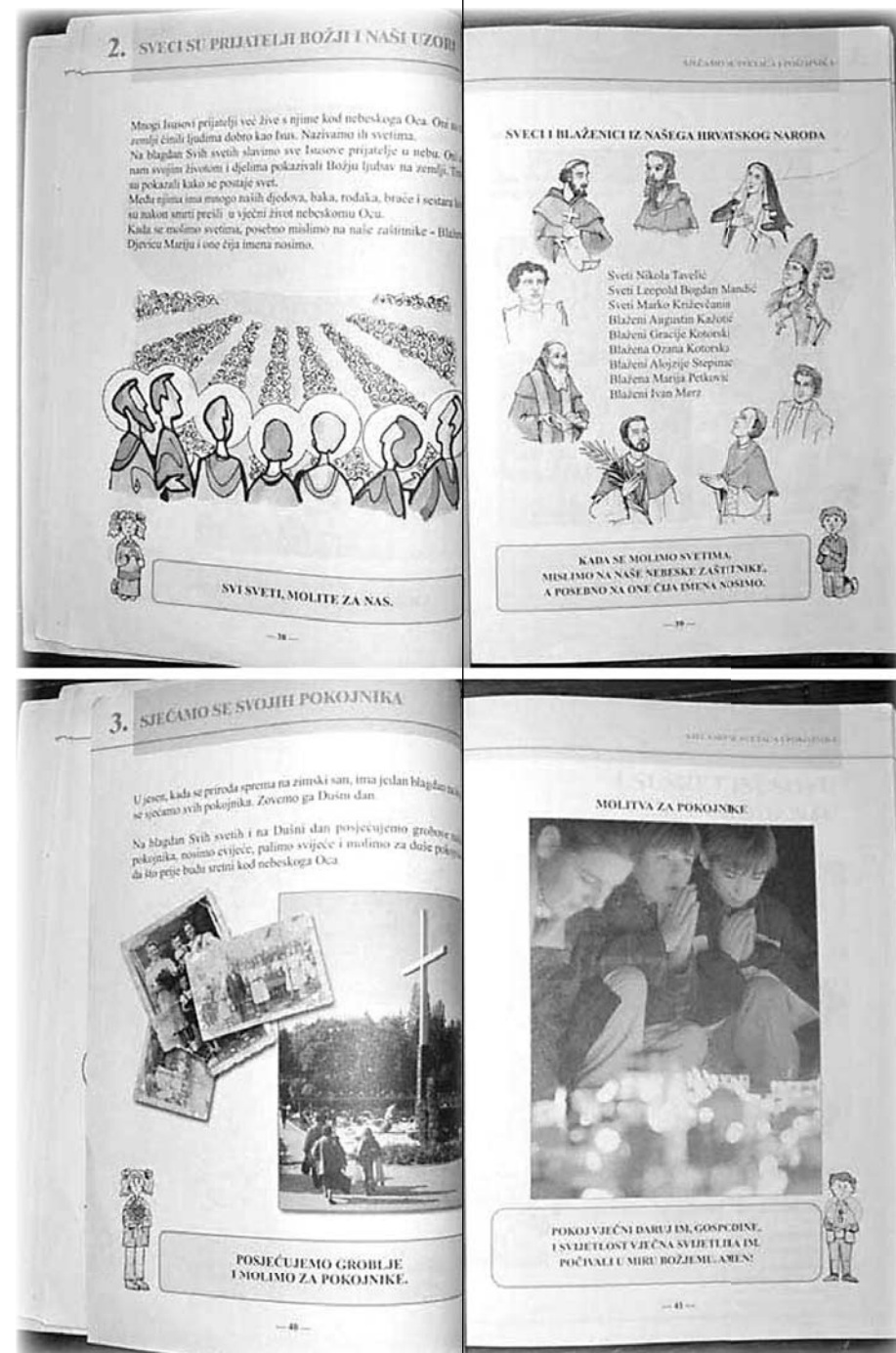
Smjerni nasilnici

Tragično tako zvuče zabrinutosti školskih ravnatelja oko dodatnog posla slaganja školske satnice, isto kao i župnika koji oplakuju smanjenje svog utjecaja u "formiranju vjernika" uslijed življeg vjerskog obrazovanja u školama.



Histeriji katoličkog nauka u prilog idu i svi multikulturalni poticaji o ravnopravnosti prakticiranja svih drugih religija, jer u hrvatskom slučaju raspojasano katoličanstvo i njima donosi bolje dane – više smjernih vjernika, više novca, više moći. Bez iluzije da će ovih nekoliko redaka na bilo koji način promijeniti tijek državne politike, jer previše je novca u igri da bi se tako lako skrenulo sa zacrtanog puta – ipak ih podastiremo javnosti. Tako barem dajemo šansu da netko, možda, ne pristane da duplu dozu poduke nasilja.

Masturbacija je ponovo postala jedan od ljudskih zala, a hrvatski tinejdžeri u odnosu na vršnjake iz više od 60 zemalja svijeta najmanje znaju o spolnosti i u najmanjem postotku imaju aktivan seksualni život. Znanje se, ono izvan rigidnog katoličanstva, smatra nepotrebnim luksuzom, bahatošću i visoko je rangirano nedaćom protiv kojeg treba upregnuti sva znana sredstva kažnjavanja i isključivanja



Protiv političke korektnosti

Lenjin na Antarktiku



Srećko Horvat

Otkriće Lenjinove biste usred pustoši Antarktika i pokušaj micanja njegova trupla iz poznatog mauzoleja na Crvenom trgu dvije su vijesti koje su nesvjesno najavile obljetnicu Lenjinove smrti

da se pretpostavlja da su Lenjina na vrh dimnjaka koji jedini viri iz snijega – a koji je, slučajnosti li, usmjeren prema Moskvi – postavili sovjetski znanstvenici koji su na Južni pol kročili 1958. i tamo sagradili malu istraživačku postaju koja je sada cijela prekrivena snijegom.

Druga vijest je došla krajem prošle godine. Rusi napokon, nakon više od 80 godina, planiraju maknuti balzamirano tijelo Vladimira Lenjina s moskovskog Crvenog trga i pokopati ga kako bi “zatvorili burno razdoblje ruske povijesti”. Naravno, to nije prvi takav prijedlog. Posljednji ga je iznio Boris Jeljcin, koji je svojedobno obećavao da će do kraja svog predsjedničkog mandata, sa sličnim argumentom, napokon pokopati vođu sovjetske revolucije. Ionako bi to i sam Lenjin vjerojatno htio – nakon toliko godina. Pričalo se čak da bi Jeljcin mogao potajno pokopati Lenjina, baš kao što je to svojedobno učinio Hruščov sa Staljinovim balzamiranim tijelom.

Kad se Britanci kese ispred Lenjina

Ono što povezuje te dvije vijesti nije dugovječnost i doslovna besmrtnost fizičkog, odnosno materijalnog Lenjina. Ako se prisjetimo burne povijesti “otkrivanja” Antarktike iz 19. stoljeća – a burne zato jer su ti podvizi uvijek bili povezani s određenim romantizmom: čovjek koji svojom voljom pobjeđuje nepristupačnu i hladnokrvnu Prirodu – onda i ponovno otkrivanje zaboravljenog Lenjina treba smjestiti u okvir onoga što Edward Said naziva “imaginarnom geografijom”. Termin koji treba shvatiti u smislu socijalnog konstruktivizma, po uzoru na teoriju Benedicta Andersona o “izmišljenim zajednicama”. Kao što znamo, Said je u svojoj knjizi *O orijentalizmu* pokazao kako je Zapad, uglavnom putem akademskih orijentalnih studija i putopisa, godinama producirao jedan specifičan pogled na Orijent koji je onda u toj vizuri postao feminiziran i nevin teritorij, ispunjen određenim romantizmom, ali kojemu se posve negirala sposobnost organizacije i stvaranja “jake” vladavine (to je, uostalom, još tvrdio i Hegel, pa zašto ne bi i noviji znanstvenici?).

Kad je svijet preplavila vijest o “otkrivenju” Lenjina, iznova se ponovio taj obrazac. Mi, sa Zapada – jer riječ je o Britancima – došli smo do najnepristupačnije točke Južnoga pola, u neku ruku najnepristupačnije točke Globusa uopće, i otkrili nešto senzacionalno. Usred ničega, usred bjeline antarktičkog snijega, izvirala je bista Lenjina zlatne boje. Međutim, ono što se posve zaboravilo u stvaranju tog naivno-primitivnog senzacionalizma (Britanci koji se kese slikajući se ispred Lenjinove biste baš kao što se glupavo kese Amerikanci ispred žrtava Abbu Grhaiba) jest činjenica da Rusi, ako mi već nismo znali za to, dakako nisu zaboravili na Lenjina. Dovoljno je proviriti u knjigu koju je pod naslovom *Sovjetske geografske ekspedicije i otkrića* napisao N. A. Gvozdetki (knjiga je prevedena samo na engleski) kako bismo pronašli izvorne fotografije dopremanja Lenjinove biste. Time u vodu odmah pada i mističizam koji je pojačan diskursom o tome da su kip “navodno dopremili ruski znanstve-

nici”. Naime, Lenjinovu bistu je na Južni pol 1958. dopremila treća Sovjetska antarktička ekspedicija, koju je vodio Jevgenij Tolstikov. U tom smislu britansko otkriće se može iščitati na sljedeći način: “Ovo je, dakle, dokaz da smo mi danas ondje gdje su oni bili prije 50 godina!”. A to pak može imati dva značenja: ili smo mi ovdje jer su oni propali ili smo ovdje jer oni nisu propali. Radi se isključivo o tome kako ćemo protumačiti taj simbolički karakter Lenjinove biste.

S jedne strane, Lenjinova bista usred Antarktike, po teoriji slavnoga Hitlerova arhitekta Alberta Speera o “vrijednosti ruševina” (ajmo sagraditi velike građevine, pa ako Treći Reich jednom i propadne, barem će iza njega ostati ruševine nalik na one rimske, i time svjedočiti o veličini našeg carstva), potvrđuje da je “ideja komunizma”, unatoč vremenu i katastrofalnim uvjetima, ipak opstala. Doista, ako se igdje ostvario Staljinov san o nikad sagrađenoj Palači Sovjeta, zdanju visokom 420 metara, na vrhu kojega bi bio gigantski kip Lenjina od čak 70 metara, onda je to na Antarktici. Lenjinova bista usred bjeline, ako snijeg zamijenimo za oblake, doista nalikuje na ostvarenje Staljinova sna. S druge strane, Lenjinova bista ide Zapadu u prilog jer samo svjedoči o anakronizmu prošlosti i nečemu što smo odavno nadvladali. Premda su Rusi ti koji su prvi – sada već davne 1819. godine – “otkrili” Južni pol, te time stekli prvenstvo u “osvajanju” tog kontinenta, već je godinu dana nakon postavljanja Lenjina, dakle 1959., potpisan Antarktički mirovni sporazum – prvi takav sporazum u Hladnom ratu! – kojim su se SAD, Velika Britanija i bivši SSSR obvezali da će Antarktiku služiti isključivo za znanstveno istraživanje i da se na njemu neće provoditi nuklearni eksperimenti.

“Otkrivanje” Lenjina na Antarktici, ako imamo u vidu te dvije strane simboličkog značaja materijalnog znaka – a ideologija, kazat će Vološinov, ne može biti odvojena od materijalne stvarnosti znaka – nije ništa drugo nego zapadno otkrivanje Utopije; i to ne samo otkrivanje komunističke utopije. Kao što je Antarktika još od Ptolomeja, pod nazivom *Terra Australis Incognita*, bila onaj idealni kontinent koji je pridonosio ravnoteži svijeta, tako je i dan danas jedini kontinent na kojemu ne važi suverenitet kao klasični politički koncept i, da bi sav paradoks mirovnog sporazuma bio veći, jedini kontinent na kojem se dvije suprotstavljene države, od kojih jedna ima atomsko naoružanje, kao što su Sjeverna i Južna Koreja, obvezuju da neće koristiti atomsko naoružanje. Dakle, Južni pol je ujedno, i to posve sukladno posljednjoj rečenici sjajne Škiljanove knjige o kartografiji da je “možda svaka *mapa mundi* zapravo karta Utopije”, upravo zbog te *nemogućnosti ravnoteže* dokaz propasti ne samo sovjetske utopije nego i zapadne.

Mi, komunisti, ljudi od posebnoga kova!

Da se kod otkrića Lenjinove biste možda prije svega radi o otkriću propasti zapadne (neoliberalne) utopije potvrđuje, naizgled paradoksalno, i sudbina Lenjinova mauzoleja u Moskvi. Samo dan nakon što je Staljin izrekao svoje sudbonosne riječi o komunistima kao ljudima posebnog kova, Lenjin je završio u mauzoleju. Staljinov govor je doslovce materijaliziran: komunističko tijelo ne propada! Ono je od posebnog kova. Razlog je s jedne strane narodna volja: 21. siječnja 1924. u centralni komitet Komunističke partije pristiglo je na desetke tisuća pisama običnih ljudi koji su zahtijevali da Iljić fizički ostane uz njih. S druge strane, Staljin je balzamiranje druga (kojeg je izdao) mogao upotrijebiti

kao savršen kapital za grabljenje vlasti. Lenjinova prezencija i vječnost trebala je očuvati njegovu karizmu, a samog Staljina katapultirati kao jedinog baštinika “istine” Oktobarske revolucije i velikog sovjetskog projekta. Lenjin u mauzoleju u tom smislu nije ništa drugo nego Staljinov projekt. Na njegovu sreću, unatoč velikim problemima, više stručnjaka na desetu obljetnicu Lenjinove smrti, 1934., ustanovljuje: Lenjinovo tijelo će biti sačuvano za vječnost (to nije narušila ni invazija nacistička, kad je mumija nakratko evakuirana u Sibir). Štoviše, bugarski filozof Vladislav Todorov daje zanimljiv proračun: šezdesetih godina se Lenjina moglo posjetiti na samo 80 sekundi (i danas se čuvari znaju izderati “Nemojte stajati!” posjetiteljima koji krše taj davno donesen pravilnik), a da cijelo čovječanstvo vidi Lenjina trebalo bi 10.147 godina. U svakom slučaju, daleko više nego što sami možemo poživjeti, odnosno daleko više nego što uopće možemo zamisliti. U tom smislu Lenjin je doista sačuvan za vječnost.

Ako danas pogledamo sudbinu Lenjinova mauzoleja i prakse balzamiranja, vidjet ćemo da i otkriće Lenjinove biste ne dovodi samo do demistifikacije sovjetskog sna, nego i zapadnog. Prvi detalj je očit, a otkriva nam ga Nehru koji je 1929. nakon posjeta Mauzoleja zapisao: “On nosi uniformu, i njegova ruka je gotovo stisnuta u šaku. Čak i u smrti je diktator”. Danas mrtvi “vječni” Lenjin nosi odijelo i kravatu. Jedan drugi detalj još nam jasnije pokazuje da je Staljinov projekt zapravo samo prokrcio put ka “pozapadnjavanju” Rusije. Kako to otkriva Ilja Zbarski u svojoj knjizi *Lenjin i druge mumije. Moj život u sjeni mauzoleja*, sin Borisa Iljića Zbarskog, čovjeka koji je zaslužan za balzamiranje Lenjina, nakon raspada SSSR-a laboratorij za balzamiranje – koji je, uzgred rečeno, tijekom sedamdesetih, kao dar SSSR-a svojim sestrinskim državama, mumificirao i druge komunističke poglavnike: Dimitrova (Bugarska), Ho Ši Mina (Vijetnam) i Neto (Angola) – postao je putem privatizacije poligon za balzamiranje ruskih mafijaša, nove elite koja je zamijenila staru nomenklaturu.

Time se samo potvrđuje da je Trocki doista bio u pravu kad je u svom predviđanju iz tridesetih godina izjavio kako sovjetski režim može završiti samo na jedan od dva načina: ili radničkim protestom protiv režima, ili situacijom u kojoj će nomenklatura, nezadovoljna političkom moći, izravno posegnuti za vlasništvom nad sredstvima za proizvodnju i tako se pretvoriti u kapitaliste. Ako sada iznova prizovemo Lenjinovu bistu s Antarktike, koja bi uskoro mogla postati i turistička atrakcija, onda možemo ustvrditi da je Alain Badiou u pravu s tvrdnjom da je “realni socijalizam”, unatoč svim svojim užasima, bio jedina politička snaga koja je predstavljala stvarnu prijetnju globalnoj vladavini kapitalizma. Premda sin čovjeka koji je balzamirao Lenjina danas smatra da je Mauzolej, koji je čak i Unesco proglasio dijelom svjetske baštine, barbarski anakronizam, i da je konačno došlo vrijeme da se Lenjina pokopa, Lenjinova mumija koja je okrenuta prema Staljinovoj mumiji i zidinama Kremļa (gdje je potonji pokopan 1961.) posve nehotice podsjeća da komunistizam napokon treba prestati izjednačavati samo sa Staljinovim projektom.

Navodno se Staljinov leš ispod zemlje i dalje ne može razgraditi zbog biokemijskih supstanci koje su mu dodane pri mumificiranju, a nije li to još veća kazna od one koja je zadesila Lenjina: dakle, ne samo vječno biti fizički živ, nego biti pokopan a ne moći istrunuti, odnosno biti “vječan” a ne moći to pokazati kao što to čini Lenjin. ■



Lenjin je umro 21. siječnja 1924. Dva dana kasnije Staljin je svoj slavni govor otvorio sljedećim riječima: “Mi, komunisti, mi smo ljudi s posebnom svrhom. Mi smo od posebnoga kova”. Tijekom 2007. pojavile su se dvije neobično zanimljive vijesti koje su u neposrednom doticaju s tim proročkim riječima.

Najprije je početkom godine objavljena senzacionalistički intonirana vijest da je jedna britanska ekspedicija koja je dospjela do tzv. Južnoga pola nepristupačnosti, točke na Antarktiku koje je najudaljenija od obale i koju je zbog terenske nepristupačnosti mnogo teže osvojiti nego geografski Južni pol, otkrila veliku bistu Lenjina. Pisalo je

Glasovanje za popaljivu predsjednikovu ženu

The Onion

Kandidat za predsjednika države obećava televizijskim gledateljima da će moći stalno gledati njegovu sisatu, mladu suprugu, a u jednoj od najmilosrdnijih saobraćajnih nesreća nastradala gomila jadnika čiji su ostaci izgledali "malo beživotnije nego prije nesreće"

Senator Fred Thompson: Ako budem izabran, imat ću najseksepilniju prvu damu u povijesti SAD-a

Građani Amerike, za nadolazećih predsjedničkih izbora, glasači ove zemlje odredit će smjer kretanja budućnosti. Kandidata je mnogo, a svaki od njih donosi različitu viziju te budućnosti. No, samo jedan ima uvjerenje i snagu da vodi ovu veliku zemlju. Samo jedan je popularni televizijski i filmski glumac spreman suočiti se s izazovima 21. stoljeća. I, što je najvažnije, samo jedan kandidat živi sa seks-bombom gotovo četvrt stoljeća mlađom od sebe. Pozivam svakog od vas da pretraži slike na Googleu i uvjeri se sam: jedna za drugom, slika visokog, ali naboranog i obješenog 64-godišnjaka – to sam ja – na raznim svečanim događanjima s rukom oko ljepotice blistave narančaste kože i predivne kose s platinastim pramenovima. Hrabra žena, stisnuta u haljinu s dekolteom tako dubokim da se doima kao da su njezine goleme sise gotovo spremne iskočiti van i viknuti: "Hej, svijete – pogledaj nas! Udane smo za poznatog tipa kojeg smo gledale u *Umri muški 2* dok smo bile na fakultetu!" To je ona, dame i gospodo. To je moja žena. Da, mi smo zaista vjenčani.

Ako me izaberete, zaklinjem se, ta će ista žena – koja je punih šest godina mlađa od mog najstarijeg sina – biti pored mene na svim svečanim večerama, besprijeckorno odjevena, a zbog nje će kineski izaslanici zinući u čudu pri pogledu na njezine gravitacije opiruće grudi.

Na to se svečano zavjetujem svim Amerikancima.

Svjestan sam mišljenja kritičara koji sumnjaju u moju sposobnost da ispunim to obećanje. "Što je s Jackie Kennedy", pitaju. "Zar ona nije bila zgodnija prva dama?" Ako je sve za što je Amerikance briga dobar izgled od vrata prema gore, onda da. Iako je Jackie dobro izgledala sa šeširićem, nikad nije posjedovala onaj izraz imam-očitih-problema-s-očin-skrom-figurom koji narod ove zemlje toliko cijeni. Zatvorite oči i pokušajte zamisliti Jackie Kennedy na naslovnici nekog časopisa u pretijesnom bikiniju. Ne možete, zar ne? Sad pokušajte isti mentalni eksperiment s mojom ženom.

Rezultati govore za sebe.

Ja kažem da Amerika zaslužuje seksipilnije.

Covjek sam jednostavnih konzervativnih vrijednosti, vrijednosti koje sam naučio sjedeći za kuhinjskim stolom sa svojim djedom. Upravo mi je tada, u dobi od devet godina, rekao: "Sine, jednog ćeš dana pronaći pravu ljubav u ženi koja će se roditi za kojih petnaestak godina. Obećaj Isusu da ćeš joj, kad je vjenčaš u svojim kasnim pedesetima, biti vjeran."

Namjeravam poštivati to obećanje. Tijekom svojih brojnih godina u Hollywoodu i Washingtonu bio sam s pjevačicama countryja i westerna, glumicama i modelima. Ameriko, čak sam jednom vidio i šumu Nicole Kidman kad sam slučajno ušetao u njezinu prikolicu na setu za *Dane groma* gdje sam glumio Velikog Johna. No, unatoč svemu tome, naučio sam cijeniti i poštivati svoju ženu više od ijednog *starfuckera* kojeg sam ikad upoznao.

To je zbog toga što je moja žena više od obične poslastice, iako zaista jest slatka. Ona je majka koja mi je podarila dvoje prekrasne djece, koju obožavam, iako se ponekad zbune i zovnu me "džede". Ali ja znam da u kući Thompsonovih, kada upitam "tko je tvoj tata", uvijek postoji jedna osoba na koju se mogu osloniti da će viknuti moje ime. To vam jamčim, glasači.

Ako me izaberete za svog slijedećeg predsjednika, gledat ćete ovu ženu na televiziji gotovo svaki dan kako trči po Rose Gardenu u uskim, elastičnim hlačicama, tresajući se na sve strane i s takvom figurom da će je svaki Amerikanac – od kirurga do kamiondžije – poželjeti povaliti. Imat ćete prvu damu koja ne samo da je dovoljno seksi da se pojavi u *Playboyu* nego takvu koja bi zaista bila voljna tamo se i pojaviti. A ako izaberete mene za svog slijedećeg predsjednika, ona će upravo to i učiniti, u broju od studenog 2012., što će mi osigurati drugi mandat jednom kad javnost dobro promotri te zaista nevjerojatne dude.

Hvala vam, i neka Bog blagoslovi Ameriku.

30 bijednih života izgubljeno u autobusnoj nesreći

ALBANY, New York – U jednoj od najmilosrdnijih katastrofa posljednjih godina, autobus kompanije Greyhound koji je putovao iz Rochestera u Albany u državi New York u utorak, proklizao je u jarak, pri čemu je stradalo desetak siromašnih roditelja i ovisnika bez prebijena novčića, a još gotovo dvadesetorici nesretnih gadova skraćene su muke.

Prema službenicima Greyhonda, fatalna nesreća dogodila se manje od sat vremena nakon što su putnici skupili svoju jednu imovinu i dovukli ono malo nade što im je ostalo u očajem ispunjen autobus. Ekipe hitne pomoći pozvana na mjesto događaja opisala je ostatke žrtava kao "malo beživotnije nego prije nesreće".

"Ovo je daleko najtužnije čemu sam ikad svjedočio", rekao je glavni spasioc Charles Rabnett misleći pritom na more otpadaka brze hrane, gubitničkih



lutrijskih listića i sprženih trupala razbacanih po mjestu nesreće. "Učinili smo sve što smo mogli da kontaktiramo članove obitelji i njihove najdraže, ali dosad smo uspjeli dobiti samo četiri nadzornika uvjetno puštenih kažnjenika i deset voditelja sastanaka anonimnih alkoholičara."

Rabnett je dodao: "Dragi Bože, koje užasno traćenje mog vremena."

Dok istražitelji još nisu sigurni što se dogodilo autobusu za Albany, izneseno je nekoliko teorija uključujući zaledene ceste, smanjenu vidljivost zbog magle te mogućnost da je vozač, Ron Jenkins, zaspao za volanom nakon što je proveo nemirnu noć punu bračnih neuspjeha.

Policijски istražitelji također sumnjaju da bi uzrok nesreće mogao biti i sasvim jednostavan te da je "ove nesretne gadove život posrao još jednom za kraj".

Spasiocima je očito bilo mučno od količine omota hamburgera i boca sode razbacanih po autobusu.

"Zubni kartoni pomogli su u identifikaciji samo dvije trećine žrtava budući da preostaloj deseterici putnika nije ostao nijedan vlastiti zub", rekao je šef policije u Albanyju, Henry Goodwin. "Među preostalim žrtvama, za jednu pretpostavljamo da je nedavno izopćena mlada majka, druga je starija udovica koja je bila primorana založiti svoju najdražu ogrlicu

kako bi kupila kartu za autobus a tu je, kako se čini, i nekoliko praznih ljuštura sredovječnih muškaraca."

U nesreći nije bilo preživjelih. Nadalje, početni pregled olupine upućuje na to da su oni koji su uspjeli izvući svoja životom izmučena tijela iz prevrnutog autobusa digli ruke od svoje nesretne egzistencije u roku od nekoliko minuta. Medicinsko osoblje smatra kako je vrlo vjerojatno da je većina žrtava patila prilikom nesreće, a ako ne tad, patili su godinama prije nje.

"Hvala nebesima da nitko nije preživio", rekao je šef medicinskog osoblja John Thurston, opisujući "uznemirujući smrad" na mjestu nesreće kao kombinaciju benzina, tjelesnih mirisa, jeftinog losiona *Velva* i trajnog razočaranja. "Na trenutak sam se zabrinuo da ću još morati i komunicirati s kojim od tih ljudi."

Kao odgovor na tragediju, Greyhound je pristao donirati u dobrotvorne svrhe kovanice i masne, zgužvane novčanice u vrijednosti od 200 dolara koje su prikupili prodajom karata. Osim toga, u spomen žrtvama nesreće podignut će se mala komemorativna spomen-ploča koja će biti postavljena na stanici u Albanyju između neispravnog automata za kavu i zahoda gdje se često može čuti plač.

"Teško je povjerovati da se nešto ovakvo uopće može dogoditi", rekao je Carl Robinson iz Albanyja koji, otkako je njegov dom stradao u požaru ranije ovog mjeseca, spava na oronuloj gradskoj autobusnoj stanici. "Znati da život, ma kako grozan i beznadan, uvijek može doći svome kraju – zaista nadahnjuje."

Negdje u vrijeme tiskanja ovog članka stotine muškaraca i žena okupit će se na mjestu fatalne nesreće kako bi oplakali gubitak stvarno dobrog autobusa. ☒

S engleskoga prevela Maja Klarić



Kulturna politika

Slovenija – zajednički u raznolikosti



Biserka Cvjetičanin

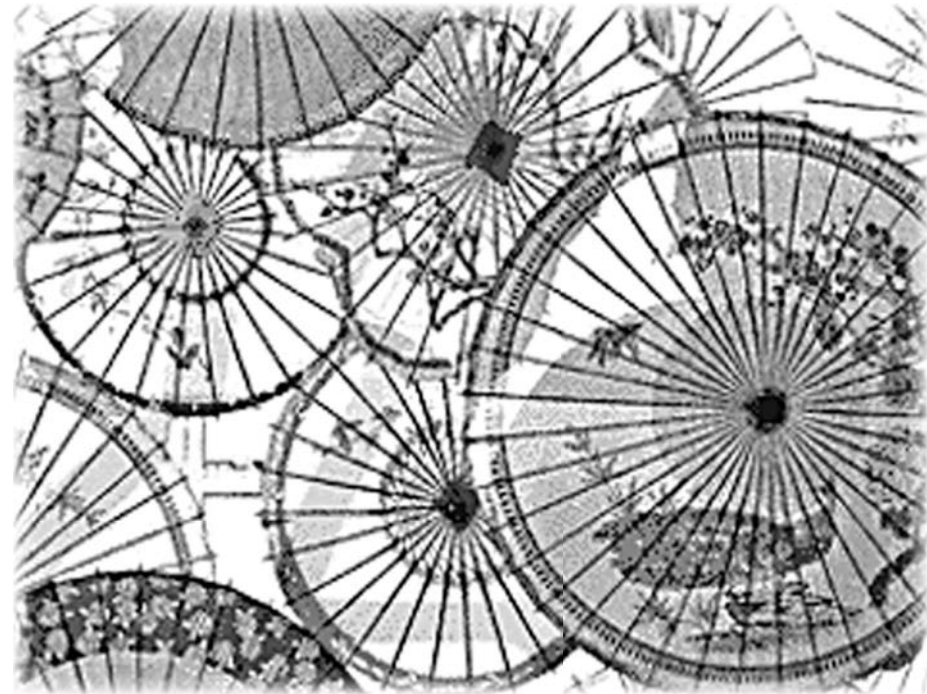
Prvog dana predsjedanja Europskom unijom Slovenija je svečano otvorila Europsku godinu interkulturalnog dijaloga dvodnevnom skupom *Interkulturalni dijalog kao temeljna vrijednost Europske unije*. Cilj skupa na kojem su sudjelovali predstavnici civilnog društva bio je predstaviti interkulturalni dijalog kao preduvjet uspostavljanja raznolikog i tolerantnog društva, te naglasiti važnost suradnje između kultura, prije svega između većinskih i manjinskih naroda, u očuvanju kulturnih posebnosti i izgradnji zajedničkih vrijednosti

S novom, 2008. godinom, počela je Europska godina interkulturalnog dijaloga. Europa postaje kulturno sve raznolikija. Proširenje Europske unije, deregulacija zakona o zapošljavanju i migracijski procesi utjecali su na jačanje multikulturalnih obilježja mnogih zemalja, porast broja jezika, religija, etničkih i kulturnih raznolikosti. Svjesni sve značajnije uloge interkulturalnog dijaloga u jačanju europskog identiteta i upoznavanju raznolikih kulturnih izraza, kulturnog nasljeđa i tradicija u Europi, Europski parlament i Vijeće Europske unije u prosincu 2006. proglasili su Europsku godinu interkulturalnog dijaloga (2008.).

Tijekom 2008. Europska unija poduprijet će, u okviru Europske godine, više projekata na europskoj razini, zatim po jedan nacionalni projekt u svakoj zemlji članici, te Partnerski program kojem je cilj mobilizacija civilnog društva, jer je "aktivno uključivanje civilnog društva bitno u podizanju svijesti o važnosti i korisnosti interkulturalnog dijaloga" (citat iz proglašenja Europske godine).

Prioritetno mjesto interkulturalnog dijaloga u svim politikama

Prvog dana predsjedanja Europskom unijom, Slovenija je svečano otvorila Europsku godinu interkulturalnog dijaloga dvodnevnom skupom (7 i 8. siječnja 2008.) u Cankarjevom domu u Ljubljani posvećenom temi *Interkulturalni dijalog kao temeljna vrijednost Europske unije*. Cilj skupa na kojem su sudjelovali predstavnici civilnog društva bio je predstaviti interkulturalni dijalog kao preduvjet uspostavljanja raznolikog i tolerantnog društva, te naglasiti važnost suradnje između kultura, prije svega između većinskih i manjinskih naroda, u očuvanju kulturnih posebnosti i izgradnji zajedničkih vrijednosti. Marko Peljhun kojeg je Slovenija imenovala veleposlanikom Europske godine interkulturalnog dijaloga, naglasio je na skupu da će Slovenija svoj nacionalni projekt usmjeriti osobito na interkulturalni dijalog u školama, jer mladi moraju od djetinjstva razvijati interkulturalne vještine kako bi bili sposobni odgovarati svijetu u promjeni i koristiti prednosti europske kulturne raznolikosti. Veleposlanik Peljhun će nastojati da interkulturalni dijalog dobije prioritetno mjesto u svim politikama u okviru njegovih kompetencija,



a posebno se zauzeo za ključnu ulogu civilnog društva u eliminiranju podjela među ljudima i narodima.

Hrvatsko-slovenska suradnja

Pod nazivom *Zajednički u raznolikosti* predviđene su brojne manifestacije, događanja, rasprave, obrazovne aktivnosti koje će se organizirati na nacionalnoj i regionalnoj razini a koje imaju jedan cilj – promicanje razumijevanja među kulturama. S 27 zemalja članica, s regionalnim kulturnim identitetima i izvan-europskim kulturama sve dinamičnijih migracija i mobiliteta, Europska unija je pred novim izazovima interkulturalne razmjene. Govoreći u Europskom parlamentu u Strasbourgu 16. siječnja 2008., slovenski premijer Janez Janša kao jedan od ključnih pitanja za budućnost Europe naveo je interkulturalni dijalog: "Interkulturalni dijalog danas nam je potrebniji nego ikad dosad... za svjetski mir i pronalazak odgovora na najveće prijetnje sigurnosti..."

Važnu ulogu u promicanju interkulturalnog dijaloga imaju gradovi, koje Unesco u svojim dokumentima često definira kao "prave laboratorije kulturne raznolikosti". U najnovijoj knjizi Charlesa Landryja i Phila Wooda u središtu analize je interkulturalni grad (*The Intercultural City: Planning for Diversity Advantage*, 2007.). Uspostavljanje mreže gradova kojih različite lokalne zajednice promiču na terenu interkulturalni dijalog i kulturnu raznolikost, može na međunarodnom planu potaknuti afirmaciju njihova identiteta i novu solidarnost.

U nekim projektima predviđa se sudjelovanje hrvatskih kulturnih institucija i stvaralaca. Hrvatska i Slovenija razvijaju niz godina uspješnu kulturnu i znanstvenu suradnju u raznim područjima, od arheoloških istraživanja do razmjene umjetnika i organiziranja izložbi. U godini kada Slovenija predsjedava prvih šest mjeseci Europskom unijom, našle su se i na zajedničkom projektu promicanja interkulturalnog dijaloga i kulturne raznolikosti. Na tome treba inzistirati u okviru cjelokupnih odnosa dviju zemalja. ■

Mladi moraju od djetinjstva razvijati interkulturalne vještine kako bi bili sposobni odgovarati svijetu u promjeni i koristiti prednosti europske kulturne raznolikosti, a osobito važnu ulogu u eliminiranju podjela među ljudima i narodima imat će civilno društvo



zarez



dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 24. siječnja 2., 8., godište X, broj 223
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



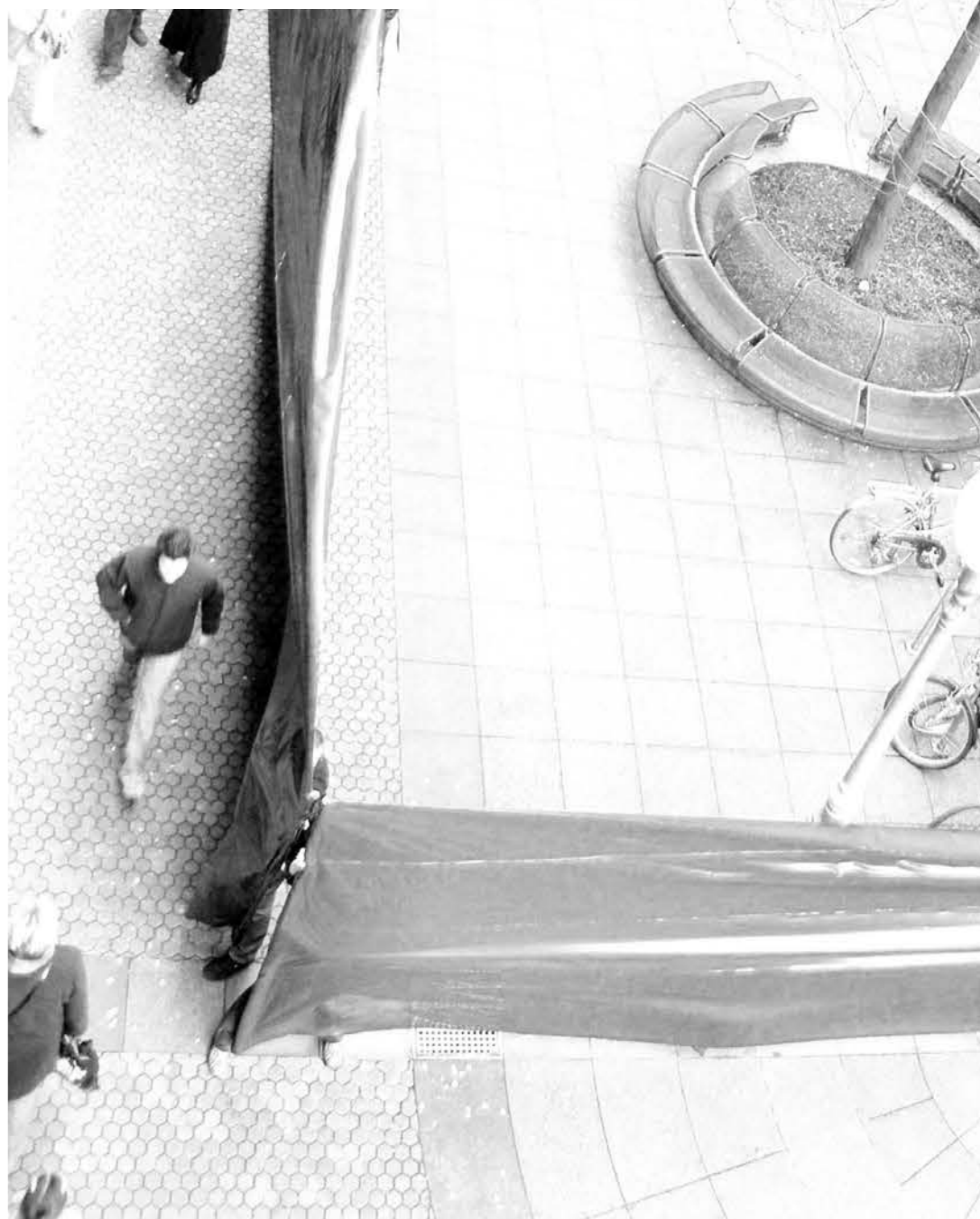
ISSN 1331-7970

Ian McEwan - O Okajanju

James Gibbons - Georges Perec

Hajrulah Osmani - O dervišima u Hrvatskoj

Slovenski kulturocid



film

Nedovoljno uvjerljiva ekranizacija

A. O. Scott

Dobitnik, između ostalih priznanja, i dvaju Zlatnih globusa, snimljen prema McEwanovu istoimenom i hvaljenom romanu, njegovom najpoznatijem i najcjelovitijem djelu, film *Okajanje* ipak je istodobno dokaz da odličan roman nije jamstvo da će i film snimljen prema njemu biti jednako dobar

Okajanje (Atonement), 2007., Velika Britanija/Francuska, režija: Joe Wright, scenarij: Christopher Hampton, uloge: James McAvoy, Keira Knightley, Romola Garai, Saoirse Ronan, Vanessa Redgrave i Brenda Blethyn

Atonement (*Okajanje*) redatelja Joes Wrighta započinje u beskonačno fotogeničnom, tematski bremenitom međuratnom razdoblju. Mjesto radnje je staro zabačeno britansko seosko imanje na kojemu se nose svečana večernja odijela i blistave svilene haljine; cigarete se puše ostrim udasima koji stvaraju savršena udubljenja ispod jagodica, a zrak je ispunjen klasnom nepetošću i seksualnom tjeskobom. Teški oblaci nakupljaju se na geopolitičkom horizontu koji dolascima i odlascima ukućana daje posebnu gorčinu. Ta nabijena, ne baš nepoznata atmosfera omogućava, u prvom dijelu filma, određenu pristojnu zabavu punu napetosti, bujice incidenata i implikacija. Četvrtasti automobili nalik na kutije kotrljaju se prilazom, došaptavanja o skandalima i obiteljskim tajnama, *coitus interruptus* u knjižnici – sve je to uvedeno prema neumoljivom ritmu tipki pisaaćeg stroja.

Dva lika u znatnoj se mjeri koriste pisaaćim strojem – jedan je ambiciozni pisac kazališnih komada, a drugi čežnjom ispunjen seoski mladić – no, zvuk pisaaćeg stroja prihvatio je Dario Marianelli koji je napisao glazbu za film i koji sjedinjuje klepetanje i skljojcanje mehaničke kompozicije s pravilnom zvonjavom ponavljanog zvuka klavira. U trenutku klimaksa Brenda Blethyn, koja može kao glumica biti jednako suptilna koliko je to Marianelli kao kompozitor, vrišteći naglo skoči iz tmine i počinje udarati po haubi automobila kišobranom, što je alarmni signal koji spaja zvuk nota i skljojcanje u maloj simfoniji suhoparne, nemaštovite nevažnosti.

To uglavnom opisuje ostatak filma *Okajanje*, što ga je savjesno umjetnički reproducirao scenarist Christopher Hampton prema romanu Iana McEwana. Nije to loša književna adaptacija; previše je privlačno snimljena i britanski odglumljena da bi opra-

vdala tako strogu osudu. *Okajanje* je, umjesto toga, gotovo klasičan primjer kako besmislena i obezvređujuća preobrazba književnosti u film može biti. Poštovanje koje Wright i Hampton pokazuju prema McEwanu bez sumnje njemu pruža zadovoljstvo, ali je pogubno za njihov projekt.

Film ipak nije roman

Za razliku od Wrightove žustre, romantične filmske verzije *Ponos i predrasuda* Jane Austen, *Okajanje* ne uspijeva biti ništa više od uglađenog, bogato ukrašenog i krajnje površnog iščitavanja knjige na kojoj se temelji. McEwanova proza uvlači vas odmah i provlači kroz zamršenu, zbunjujuću priču, otpuštajući vas u potresenom, iscijedenom stanju. Film, nakon mučnog početka, završava u kaosu veličanstvene slike i razorne i munjevite montaže.

Keira Knightley, koja je glumila i u *Ponosu i predrasudama*, igra Ceciliju Tallis, bogatu djevojku koja otkriva da voli Robbija (James McAvoy), sina jednog od sluga njezine obitelji, te da ona voli njega. Njihovo potajno, vatreno udvaranje promatra Cecilijina mlađa sestra, Briony (koju u dobi od trinaest godina glumi iznenađujuće uravnotežena Saoirse Ronan – izgovara se Sir-ša), a čija kombinacija zrelosti i zbunjenosti potiče i ubrzava obiteljsku nesreću.



Ona veća dolazi u obliku Drugoga svjetskog rata i upravo ovdje, u prijelazu iz intenzivne psihodrame u povijesni pseudoep, *Okajanje* sasvim promašuje i razočarava, gubeći dramsku dosljednost i jedinstvenost kao i intelektualnu središnju osovinu. Romola Garai preuzima ulogu Briony (u zaključnom epilogu ona će otmjeno i skladno ostarjeti u Vanessu Redgrave) koja radi kao medicinska sestra u Londonu. Cecilia, sada otuđena od obitelji, obavlja sličnu dužnost, a Robbie posrće prema plaži u Dunkirku.

Ima tu i nekih snažnih, dojmljivih slika – uplašeni i umorni vojnici u Francuskoj, krvavih rana i razbacanih udova po Londonu – no tretman rata u filmu ostavlja suzdržan, hladan osjećaj nepouzdanosti, a čak i najimpresivnije sekvence obilježava isprazan, neukusan i razmetljiv stil. Dojam koji ostavlja dugi, složeni kadar-sekvencu uvelike je "Vau, pa to je pravi kadar-sekvencu", a trebalo bi biti "O, Bože, to je sigurno moralo biti užasno iskustvo".

Uvjerljiva gluma vs. inertna režija

Glavna žrtva dugih i mračnih središnjih i završnih dijelova filma jest velika moralna tema – a isto tako i domišljati formalni trik – koja knjizi osigurava dio njezina intenziteta i većinu njezine istaknute, karakteristične kvalitete. Kako nagovještava i sam naslov, u *Okajanju* je u osnovi riječ o krivnji i pokušaj njezina prevladavanja, te o zeznutoj, tragično nesavršenoj snazi umjetnosti da kompenzira zločine i prekršaje iz stvarnog života.

Da ne otkrivam previše, reći ću da snaga priče ovisi o njezinoj uvjerljivosti, o sposobnosti publike da Robbija i Ceciliju u ratno doba doživi kao stvarna stvorenja od krvi i mesa koja pate. James McAvoy i Keira Knightley uzdišu i padaju u nesvijest dovoljno uvjerljivo, ali su dovedeni u težak položaj inercijom režije i neuspjehom filma da pronađe snažne veze između sudbina likova i ideja te povijesnih događaja što se poput vrtloga kovitlaju oko njih. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole.

Tekst je pod naslovom Lies, Guilt, Stiff Upper Lips objavljen u The New York Timesu 7. prosinca 2007., na dan premijernog prikazivanja filma u New Yorku i Los Angelesu. Oprema teksta redakcijska.

Europski glasnik 12/2007

Sadržaj

JACQUES RANCIÈRE: *Mrziti demokraciju*, 7
ALEXANDRE KOYRÈ: *Razmišljanja o laži* [integralni rukopis], 29
MAURICE MAETERLINCK: *Opraštanje uvreda*, 43
EDOUARD PONTREMOLI: *Jurij Gagarin ili pohvala čovjeku*, 47

RELIGIJA U KONTEKSTU
PIERRE MANENT: *Religija*, 67
JACQUES LACAN: *U ime Oca*, 85
Pobjeda vjere [razgovor], 93
JEAN-PAUL WILLAIME: *Ultramoderne rekonfiguracije*, 97
THIERRY BAFFOY, RÉGIS BURNET: *Bogovi i iskoristavanje bogova: Javna reklamna ponuda za napad na svetost*, 107

HENRI DE LUBAC: *Drama ateističkog humanizma*, 121
MARCEL GAUCHET: *Rasčaranost religije*, 129
LUC FERRY, MARCEL GAUCHET: *Religijski nakon religije* [rasprava], 139

JÜRGEN HABERMAS, JOSEPH RATZINGER: *Dijalektika sekularizacije: O umu i religiji*, 185
Pretpolitički temelji demokratske pravne države, 190
Što svijet drži na okupu, 200

ŽARKO PAIĆ: *Bog bez religije?*, 209
GIANNI VATTIMO: *Vjerovati da vjeruješ*, 227
RICHARD RORTY: *Antiklerikalizam i ateizam*, 237
RICHARD RORTY, GIANNI VATTIMO, SANTIAGO ZABALA:

Kakva je budućnost religije nakon metafizike? [razgovor], 245
WALTER KASPER, PETER SLOTERDIJK: *»Religija nikada nije cool«* [razgovor], 263
JEAN BETHKE ELSHTAIN: *Protiv liberalnog monizma*, 273
ALAIN BESANÇON: *Islam*, 277
ANNE-MARIE DELCAMBRE: *Muhamed*, 289

BASSAM TIBI: *Islamska imigracija*, 335
PAUL RICOEUR: *Sablazan zla*, 357
JOCHEN WINTER: *Poezija i transcendencija*, 365
JACQUES ELLUL: *Kršćanin za Izrael*, 369
IVAN ILLICH: *Hommage Jacquesu Ellulu*, 373

JASMINKA DOMAŠ: *Adam i kabala*, 379
Stvaranje Eve, 384
BORIS BECK: *Što čitamo kad čitamo Sveto pismo*, 385
ALEX J. BELLAMY: *Katolička crkva i dvije hrvatske tranzicije*, 397

MIRO GLAVURTIĆ: *Religioznost 2000. godine*, 417
MIRKO SLADEK: *Adveniat regnum*, 431
ANTI-BORGES

ADOLFO PRIETO: *Borges i nova generacija*, 443
DAVID VIÑAS: *Skandalozna iskrenost*, 457
JUAN JOSÉ SEBRELI: *Borges: slabi nihilizam*, 463
JUAN GELMAN: *Borges ili vriednost*, 501
CARLOS REAL DE AZÚA, ÁNGEL RAMA, EMIR R. MONEGAL:

Bijeg i ukorijenjenost Borgesa i Nerude [razgovor], 505
SEMILOGIJA ARHITEKTURE
ROLAND BARTHES: *Eiffelov toranj*, 525
MICHAEL RYKLIN: *»Najbolji na svijetu«*, 537
SREČKO HORVAT: *Što nam znakovi arhitekture mogu reći o totalitarizmu?*, 555
NEIL LEACH: *Pripadnost u arhitekturi*, 581

CLAUS DREYER: *Križa reprezentacije u suvremenoj arhitekturi*, 595
KEVIN LYNCH: *Slika grada i njezini elementi*, 607
BERNARD TSCHUMI: *Disjunkcija prostora*, 625
JEAN BAUDRILLARD, JEAN NOUVEL: *Singularni objekti – arhitektura i filozofija* [razgovor], 659
PETER SLOTERDIJK: *Grad i njegova suprotnost – pregled apolitologije*, 683

PROZNI KORACI
GÉRARD ADAM: *Prevodeći Maka Dizdara*, 713
MANUEL VARGAS: *Plavi san*, 727
Jao, Dolores, 729
CESARE PAVESE: *Kolovoški blagdani*, 733
ALBERTO MORAVIA: *Raj* [izbor], 757
DRAŽEN KATUNARIĆ: *Prosjakinja* [ulomak iz romana], 795
POEZIJA I OKO NJE
TEA BENČIĆ RIMAY: *Unatrag Mihaliću*, 817
MARGUERITE YOURCENAR:

Obilazak zatvora, 839
MONIQUE THOMASSETTIE: *Neslomljiva vizija*, 845
EZRA POUND: *Umijeće poezije*, 851
VOJO ŠINDOLIĆ: *Bilješka o jednom prijateljsstvu: Ezra Pound i William Carlos Williams*, 863
WILLIAM CARLOS WILLIAMS: *Pisma upućena Ezri Poundu*, 867
WILLIAM CARLOS WILLIAMS: *San o ljubavi* [izbor iz poezije], 879

ZA I PROTIV »WORLD KNJIŽEVNOSTI«
Europski polemički dossier
MICHEL LE BRIS: *Za književnost svijeta na francuskom*, 925
NANCY HUSTON: *Traduttore non è traditore* [Prevoditelj nije izdajica], 943
TAHAR BEN JELLOUN: *Podrum mojeg sjećanja, krov moje kuće francuske su riječi*, 949
Za »književnost-svijet« na francuskom [MANIFEST], 955
Kakva »književnost-svijet«? [PIERRE ASSOULINE], 959
Ne zovite ih više nikad »frankofonima« [PIERRE ASSOULINE], 960
Književnost bez svijeta [JEAN-GÉRARD LAPACHERIE], 962
Što su i tko su »francuski pisci«? [ALAN RIDING], 966
Za živu i popularnu frankofoniju [NICOLAS SARKOZY], 969

Bordura: *Odlabrani aforizmi Cesarea Pavesea*
Fotografija na naslovnici: Franjo Mlinac

Distopijski film i moda totalitarizma

Ivana Biočina

Kad je netko u uniformi, to znači da je jednak kao i bilo koja druga osoba u toj uniformi. Možemo li uopće zamisliti bilo koji oblik totalitarizma bez uniforme

Bernard Tschumi u svojoj knjizi *Arhitektura i disjunkcija* napominje kako se svojevremeno smatralo da ne postoji socijalistička ili fašistička arhitektura, već samo arhitektura u socijalističkom ili fašističkom društvu. Prostor u arhitekturi smatrao se politički neutralnim. Naravno, ta teza nikako nije istinita, a posebice ako je prenesemo u područje mode i odjeće. Samo jednim pogledom na fotografiju Staljina ili Mussolinija možemo uvidjeti da je odjeća, tj. uniforma imala presudnu ulogu u širenju ideologije, i nikako se nije mogla smatrati neutralnom.

Kad je Hitler došao na vlast, način na koji je vojna uniforma oblikovana postao je ključnim simbolom totalitarne vladavine. Velik trud i kapital odlazio je u oblikovanje posebne odjeće koja je trebala stvoriti obavezu odanosti. Nacisti su uniformama simbolizirali moć i autoritet režima. Kao najbolji primjer mogu poslužiti fotografije Hitlera i Mussolinija u uniformi i bez nje. Kad bismo uniforme postavili u odnos spram nekog imaginarnog fantastičnog svijeta u kojem bi te uniforme imale nearbitraran odnos prema označenom, možda bismo dobili najbolji uvid u to kako uniforme nastaju. Prvotno bismo taj svijet mogli nazvati utopijom, no distopijski svijet je zanimljiviji iz razloga jer najčešće kroz prikaz budućnosti služi kao kritika sadašnjosti, i to često upravo kao kritika totalitarističke vladavine. Kako bi onda izgledale distopijske uniforme? Primjere možemo naći u već izvedenim filmskim distopijama.

Pariz šezdesetih i London 2027.

Najbolje je krenuti od onoga što možemo nazvati nultim stupnjem distopijske kostimografije (važno je napomenuti da kategorizaciju koja slijedi možemo primijeniti i na prikaz arhitekture u filmovima). Kao prvi primjer može poslužiti distopijski film Jean-Luc Godarda *Alphaville* iz 1965. Radnja je smještena u daleku budućnost gdje agent Lemmy Caution (Eddie Constantine) dolazi iz *vanjskog svijeta* u metropolu Alphaville koju kontrolira profesor Von Braun (Howard Vernon) i kompjutorski sustav zvan Alpha 60. Stanovnici Alphavillea su izgubili sposobnost slobodnog mišljenja, te su u režimu Alphe 60 pod cenzurom završile mnoge riječi kao ljubav, savjest, a zabranjeno je i pitati zašto. Sve je podređeno

kompjutorskom binarnom kodu, a kada stanovnici kažu neku riječ koja je zabranjena čuje se zvuk cenzure. Njihova biblija je rječnik u kojem stoje dopuštene riječi.

Ono što ovaj film čini zanimljivim i zašto je svrstan u nulti stupanj je činjenica da je film sniman šezdesetih godina, a kada ga gledamo to je i posve jasno jer Godard nije učinio nikakvu intervenciju ni na odjeći u filmu ni na arhitekturi grada, iako se radnja odvija u budućnosti. Dapače, film je u vezi s tim čista preslika Pariza šezdesetih godina, gdje je film i snimljen. Ulice Pariza postale su ulice Alphavillea. Razlog tome možemo potražiti u Godardovoj metafori suvremenog društva, a danas, iako je prošlo već skoro pola stoljeća, film nije zastario te upozorava na dehumanizaciju i mehanizaciju društva i služi kao kritika totalitarizma i cenzure. Godard je dao naglasak raznim simbolima i jednadžbama koje se pojavljuju kroz film i zvuku cenzure koji ukazuju kako je Alphaville sveden na komunikaciju i razmišljanje kroz binarni kod, niz jedinica i nula.

Kao drugi primjer nultog stupnja distopijske kostimografije možemo navesti jedan noviji film; *Djeca čovječanstva* Alfonsa Cuaróna iz 2006., koji je nastao prema romanu P. D. Jamesa. Radnja je smještena u Englesku 2027. godine. Cuarón je film snimio u Londonu također bez većih vizualnih efekata, preinaka arhitekture i promjene odjeće likova. I sam je naveo kako nije htio premjestiti publiku u neku drugu stvarnost. A to nije želio jer, iako smješten u 2027. godinu, film progovara o trenutačnom globalnom biopolitičkom stanju, problemu ilegalnih imigranata, terorizmu, a i sam logor u filmu podsjeća na Abu Ghraib i Guantanamo Bay. Cuarón je čak u jednoj sceni iskoristio popularnu fotografiju Satara Jabara, tako da je zatvorenik u filmu bio u pozi koja podsjeća na skandal mučenja zatvorenika u Abu Ghraibu.

Kad vatrogasci pale knjige

Za razliku od nultog stupnja, prvi stupanj distopijske kostimografije već



pomalo pojedinim intervencijama na odjeći ukazuje da se radi o budućnosti. Tako će u filmovima s distopijskom kostimografijom prvog stupnja, kao i kod nultog, većina odjeće biti identična onoj iz godina u kojima je sniman film. Ali uvodi se faktor uniforme ili svemirskog odijela po kojem vidimo da se radnja odvija u budućnosti (što se arhitekture tiče, najčešće se uvodi svemirska postaja ili manje preinake u scenografiji). Kao prvi primjer može poslužiti *Fahrenheit 451* François Truffaut iz 1966., koji je nastao prema romanu Raya Bradburyja. To je film o distopijskom društvu u kojem vatrogasci više ne gase požare nego pale knjige. A kao pokazatelj kako Truffaut ovim filmom kritizira



Ako usporedimo četiri stupnja distopijske kostimografije s modom Hitlera, Staljina i Mussolinija, možemo vidjeti da čim se radi o totalitarizmu i ljudima koji žele provesti svoju volju, ili u ovom slučaju teror, mora postojati neka vrsta uniforme. Postoji uniforma za onoga tko provodi teror, i za onoga tko je predmet terora

film

totalitarizam koristi se distopijska kostimografija. Naime, vatrogasci nose crne uniforme koje izgledaju kao vojničke, u kombinaciji s visokim crnim kožnim rukavicama i šljemovima, a kada pale knjige na njih odijevaju posebnu odoru koja podsjeća na svećeničku odoru. Ostali likovi u filmu, kao i glavni lik Guy Montag kada ne nosi vatrogasnu uniformu, nose odjeću tipičnu za godine u kojima je film i sniman – to su šezdesete.

Fahrenheit 451 je također i kritika suvremenog društva u kojem se ljudi umjesto knjizi sve više okreću televiziji. To je vidljivo i u scenografiji koja prikazuje tipičan dom iz šezdesetih, ali s jednom preinakom – prostorom vladaju gigantski televizori, a ljudi koji na kući nemaju televizijsku antenu postaju društveno neprihvatljivi. Zanimljivo je kako se još od 1994. priprema *re-make* filma u režiji Mela Gibsona, no on je u međuvremenu ostario pa više nije mogao glumiti Montaga, te su se razmatrali Brad Pitt i Tom Cruise (a tko drugi?), ali cijeli je projekt odgođen jer su smatrali da s razvojem računala koncept paljenja knjiga u budućnosti više ne može funkcionirati. Tim zaključkom su zapravo i potvrdili predviđanja Bradburyja, ali su u ovom slučaju knjige zamijenila računala.

Solaris Andreja Tarkovskog koji je snimljen prema romanu Stanislava Lema, nije bio te sreće te je 2002. dobio svoju holivudsku adaptaciju u režiji Stevena Soderbergha. Mnogi su smatrali da je *Solaris* socijalistički odgovor na Kubrickovu *Odiseju u svemiru*, ali Tarkovski se nije mijesao u politiku. Jedina naznaka distopijske kostimografije svemirsko je odijelo u kojem glavni lik Kris Kelvin dolazi na svemirsku postaju na planetu oceanu Solaris, s time da je i to minimalizirano. Iako je u filmu korišteno jako malo specijalnih efekata i intervencija na odjeću i prostor, Tarkovski je smatrao da je i to previše, a zbog toga je na kraju i cijeli film smatrao neuspješnim jer je njegov cilj bio napraviti film bez žanra, no nije uspio pobjeći žanru znanstvene fantastike.

Ostali filmovi koje bismo mogli svrstati u prvi stupanj distopijske kostimografije su Terry Gilliam s *12 majmuna* i *Brazilom*, ali razlika između ta dva filma je u tome što je Gilliam u *Brazilu* mnogo više intervenirao u prostor, dok glavni lik Sam Lowry nosi klasično odijelo. No, to nije ni čudno jer je htio prikazati borbu činovnika koji je u konfliktu sa svojom ulogom u birokraciji, koja je analogna totalitarnoj vlasti u Orwellovoj *1984*. Ovdje bismo mogli svrstati i *Metropolis* Fritza Langa s njegovim *Maschinenmenschen* i urbanim gradom. Iako je film iz 1927., već tada jasno prognozira nacizam i fašizam, kao i daljnji razvoj kapitalizma.

Obrijane glave u bijelim pamučnim uniformama

U drugom stupnju distopijske kostimografije sva odjeća u filmu ukazuje da se radnja odvija u budućnosti. No s jednom bitnom karakteristikom. Ovdje će nam najbolje poslužiti primjer filma *Blade Runner* (Istrebljivač) Ridleyja Scotta koji je utemeljen na romanu *Bladerunner: sanjaju li androidi električne ovce?* Philipa K. Dicka. Ono što karakterizira distopijsku kostimografiju likova je to da su oni zapravo futuristička verzija popularnih stilova iz osamdesetih, godina u kojima je film sniman (1982.) Tako je glavni negativac Roy Batty (Ruther Hauer) stilizirana verzija *cyberpunksa*, a Pris (Darryl Hannah)



je mješavina *punksa* i *pervsa*. Rachel (Shean Young) je eksperimentalni replikant koji vjeruje da je čovjek. Njezin lik su odjenuli u klasične kostime širokih ramena i bunde koje konotiraju hladnoću replikanata. To je još jedna bitna stvar u drugom stupnju distopijske kostimografije, odjeća naime ne otkriva o kojem se godišnjem dobu radi, tako u jednoj sceni *Blade Runnera* vidimo ženu u bikiniju, a odmah iza toga Rachel u bundi. Glavni lik Rick Deckard (Harrison Ford) nosi grubo tkanu svilenu vojničku kišnu kabanicu. Cilj je da se on što više neutralizira i odvoji od izraženih kostima replikanata. Na kraju, time se i najbolje zavara gledatelj, te on automatski nije replikant.

U zadnjem, trećem stupnju distopijske kostimografije doseže svoj vrhunac. Nije ograničena vremenom u kojem je film nastao, te predstavlja najveći odmak od moderne odjeće. Zanimljivo je da se u trećem stupnju vrlo često koristi bijela boja (kao simbol budućnosti, ali i depersonalizacije čovjeka) kako u odjeći, koja je gotovo uvijek u formi uniforme, tako i u prostoru. *THX 1138* Georgea Lucasa vjerojatno je najbolji primjer. *THX 1138* (Robert Duvall) glavni je lik koji svojim izgledom savršeno ocrtava svijet u kojem živi. Obrijane glave i u bijeloj pamučnoj uniformi, uostalom svi stanovnici tog distopijskog svijeta izgledaju isto. Androidni policajci bez lica

Dobar primjer distopijske mode je film *THX 1138*. Policajci su odjeveni u fetišističke odore od crne kože, a kako bi još više naglasio povezanost policajaca s fetišizmom, Lucas uvodi scenu gdje jedan lik masturbira na prizor policajca koji tuče stanovnika u bijeloj pamučnoj odori

drogiraju ih kako bi kontrolirali njihove živote i da bi savladali njihove emocije, uključujući požudu. Policajci su odjeveni u fetišističke odore od crne kože, a kako bi još više naglasio povezanost policajaca s fetišizmom, Lucas uvodi scenu gdje jedan lik masturbira na prizor policajca koji tuče stanovnika u bijeloj pamučnoj odori.

Drugi primjer zapravo u cijelosti ne spada u ovaj treći stupanj, ali svejedno predstavlja vjerojatno najpoznatiji primjer distopijske kostimografije uopće. To je lik Alexa de Largea (Malcolm McDowell) iz filma *Paklena naranča* Stanleya Kubricka. Film je adaptacija istoimenog romana Anthonyja Burgessa. Alex je tinejdžer koji uživa u klasičnoj glazbi (posebice Beethoven), silovanju i ultranasilju. Ali ono što je najvažnije, on i njegova banda (koje on zove "droogs") ističu se posebnom odjećom – bijele uniforme s izraženim elementom donjeg rublja, crni šeširi, visoke crne čizme, a Alex kao prepoznatljiv znak ima jedno oko našminkano crno.

Distopija kao preslika stvarnosti

Ako usporedimo ova četiri stupnja s početkom, s Hitlerom, Staljinom i Mussolinijem, možemo vidjeti da čim se radi o totalitarizmu i ljudima koji žele provesti svoju volju, ili u ovom slučaju teror, mora postojati neka vrsta uniforme. Postoji uniforma za onog tko provodi teror, i za onog tko je predmet terora. Godine 1971. grupa znanstvenika je na čelu s Philipom Zimbardom napravila eksperiment koji su nazvali *The Stanford prison experiment*. Eksperiment se odvijao na standfordskom univerzitetu gdje su volonteri, koji su ujedno bili i studenti, dobili zadatak da igraju uloge zatvorenika i čuvara. Oni su vrlo brzo prihvatili svoje uloge, a ubrzo je eksperiment izišao iz predviđenih granica i vodio je u psihički i fizički opasne situacije. Naravno, ovo je bila striktno psihološka studija, ali ne možemo odbaciti ulogu uniforme u njoj. Studenti koji su imali uloge čuvara bili su provoditelji terora, a oni u zatvorskim uniformama su bili objekt. Jer kada je netko u uniformi, znači da je jednak kao i bilo koja druga osoba u toj uniformi. Možemo li uopće zamisliti bilo koji oblik totalitarizma bez uniforme? Na kraju, distopija je uvijek inspirirana stvarnošću. ■



Hajrulah Osmani

Derviške tekije u riječkom naselju Pehlin

Zahvaljujući Rumijevim stihovima (*Mesnevije*), činjenici da je 2007. godinu Unesco proglasio Rumijevom godinom i nastupima "vrtećih derviša", sufizam i derviši već dugo nisu nepoznata na Zapadu. Sufizam je skup učenja i praksi unutar islamske religioznosti koje kroz ukidanje vlastitog jastva imaju za cilj neposredno sjedinjenje s Bogom, a derviš je pripadnik organiziranog reda koji slijedi put i nauk sufizma. Prvi čvrsto organizirani derviški redovi (tarikati) javljaju se u 12. stoljeću. Tarikati prakticiraju put mističkog usavršavanja po metodi svog osnivača "Pira" po kojemu se uglavnom i zovu. Na čelu reda nalazi se šejh – stariješina reda i duhovni vođa prema kojemu pripadnici reda iskazuju bespogovornu poslušnost. Gotovo svaki red može pratiti lanac nasljeđivanja (*silsila*) svojih šejhova unatrag do Muhameda preko njegovog zeta Alije. Derviši rituale uglavnom obavljaju u tekijama, koje su često i šejhov dom, a mogu funkcionirati i kao svojevrsni samostani. Ključna je karakteristika derviške prakse ritualizirani *zikr* (prisjećanje, invokacija Božjeg imena).

Na Balkan tarikati stižu s Osmanlijama i ostaju bitna sastavnica islamske pobožnosti i na području bivše SFRJ sve do 1952., kada ih modernistički nastrojena Islamska zajednica zabranjuje, smatrajući ih bespotrebni prežitkom iz prošlosti i optužujući ih za praznovjerje. Iako nakon toga mnoge tekije bivaju zatvorene, ta odluka nije bitnije utjecala na vjerski život na Kosovu i u Makedoniji, gdje su šejhovi koristili svoje privatne kuće kao tekije. Kosovski šejhovi se udružuju te pod vodstvom Hadži Šejh Džemali Rufajja 1974. osnivaju Zajednicu islamskih derviških redova Alije (ZIDRA). U Bosni i Hercegovini se početkom osamdesetih pod protektoratom Islamske zajednice nanovo revitalizira djelovanje derviša, a 1990. Islamska zajednica u svoj ustav uključuje i šejhove i tekije, ali čelnici Zidre odbijaju prihvatiti protektorat IZ-a (Islamske zajednice). Nakon raspada Jugoslavije Islamska zajednica se raspada u zasebne institucije po državama nasljednicama, a slično se događa i sa Zidrom.

U riječkom se naselju Pehlin nalaze derviške tekije i značajan je broj stanovnika povezan s radom tarikata. Stanovnici

Pehlina uglavnom su pripadnici nacionalnih manjina (Albanci, Romi, Aškalije...), nezavidnog su socijalnog statusa i društveno nisko rangiranih zaposlenja. Sam sufizam u okviru sunitskog, dominantnog diskursa nikad nije imao sigurnu i neupitnu poziciju, a pripadnost tarikata u okviru islama u Hrvatskoj nije masovna pojava. Pehlinaši, tako gledajući, predstavljaju savršene "druge". Pripadnici su etničkih manjina, socijalno i ekonomski nedovoljno integrirani u društvo i pripadnici su vjerske manjine kao muslimani u Hrvatskoj i kao pripadnici tarikata u islamu. Žive u naselju na rubu grada.

U riječkom sam naselju Pehlin razgovarao sa šejhom Hajrulahom Osmanijem. Šejh je rođen 1963. u Kosovskoj Mitrovici, otac je šestoro djece, djed dvoje unučadi, zaposlenik u Gradskoj čistoći i trenutno vrhovni šejh u Republici Hrvatskoj. Predstavnik je Zidre i pripadnik reda rufajja.

Sinanije iz Kosovske Mitrovice

U kojoj formi i kakav se islam prakticirao u vašem djetinjstvu u vašem rodnom mjestu?

– U mome rodnom mjestu prakticiranje islama bilo je uvelike vezano uz djelovanje tarikata. U samoj Mitrovici je bilo aktivno oko devet tekija.

Ja sam rođen u tarikatskoj porodici. Moji su preci došli iz područja između Irana i Turske, i prvi su koji su doni-

Petar Bagarić

Razgovaramo sa šejhom Hajrulahom Osmanijem, trenutačno vrhovnim šejhom u Republici Hrvatskoj, predstavnikom Zajednice islamskih derviških redova Alije (ZIDRA) i pripadnikom reda rufajja, a koji je i zaposlenik u Gradskoj čistoći

Mi kao derviši moramo živjeti od svoga znoja. Derviš mora biti u molitvi, i dobar 24 sata dnevno. Nije molitva samo govor, nego i ponašanje, i rad i njegov odgoj djece i sebe i šire. Na poslu derviš mora biti dobar radnik, dobar otac, dobar muž

jeli tarikati koji se danas zove sinanije, tako da se u mojoj obitelji rađamo kao derviši. To je stvar kućnog odgoja. Moja obitelj je sinanijska. Sinanije su manje poznat red, koji dopunjava niz od dvanaest glavnih redova. U Turskoj su još poznati. Inače, na Kosovu su bili najaktivniji rufajje i sinanije. Na Kosovu su osim njih bili prisutni i kaderije i halvetije.

Koji su šejhovi bili najutjecajniji?

– U to vrijeme je bio dosta aktivan šejh Haki iz Đakove, rufajja, Hadži Šejh Džemaludin Šehu, koji se već tada aktivirao oko institucionaliziranja tarikata.

Kako su zabranu tarikata doživljavali ljudi u njegovom mjestu?

– Učilo se po kućama. Šejh doslovno nije imao kuću. Stalno je bio na putovanjima, a ako je bio stacioniran, onda mu je kuća ujedno bila i tekija.

Koje ste godine otišli s Kosova?

– Godine 1979. sam otišao u srednju vojnu školu za medicinu u Novom Sadu. Završivši jednu godinu, iz ekonomskih sam razloga napustio školu i došao raditi tu u "3. maju" 1980., ali sam radio i sve moguće.

Šejhovi iz Iraka, Irana, Kuvajta, Emirata u Rijeci

Kako ste prakticirali religiju nakon odlaska s Kosova?

– Tu je vodio jedan derviš Muhid, koji nije bio pretje-

rano upućen. U Rijeci već 1983/84. na nagovor Adema Smajića počeo sam učiti u džamiji. Počeli su me učiti razni šejhovi iz Iraka, Irana, Kuvajta, Emirata.

Kojim su redovima pripadali ti šejhovi?

– Nisu pričali o tome. Tamo sam počeo razgovijetno učiti Kuran. Naime, kod nas su tarikati učili kako izgovarati bez škole i neke formalne naobrazbe.

Prvi čovjek Zidre

To bi kod vas bila neka formalna teološka naobrazba?

– Točno. To je potrajalo neke dvije do tri godine.

Poslije toga sam pristupio kao *asik* sinanijama u Rijeci, ali sam se kao derviš zaredio u rufajjama u Puli negdje 1993. ili 1994. Naime, 1994. postajem šejh *ul vekil*, zastupnik šejha iz Pule i mešihata Zidre. Kao takav sam mogao zarediti derviše, ali nisam mogao promovirati šejhove. Godinu dana kasnije odobrenjem šejh Džemali Šehua postajem prvi čovjek Zidre u Hrvatskoj. Godine 2004. sam pred šejh Džemaludinom Šehuom dao *intisab*, svojevrsan ispit, nakon čega sam postao šejh *muršid*. Mogli bismo reći *veliki šejh*, iako se danas u biti taj čin više ne koristi. Na samom činu potvrđivanja za velikog šejha mora biti prisutan još jedan veliki šejh plus još najmanje tri šejha iz drugih redova. Na mojoj inauguraciji su bili predstavnici rufajja, pa sadiija, pa halvetija, nakšibendija...

Vaš sin je isto zareden za derviša i za šejba?

– I velikog šejha. Svjedoci su mu bili i dva člana Islamske zajednice.

Kolike su ovlasti šejha unutar svoga reda – smije li išta mijenjati?

– On može sve. Zove se sultan jer može povećavati *zikr* ili ga prekidati. Ubacivati komponentu, sve ovisi o stanju ljudi i ostalih faktora.

Postoji li nešto što se ne smije mijenjati?

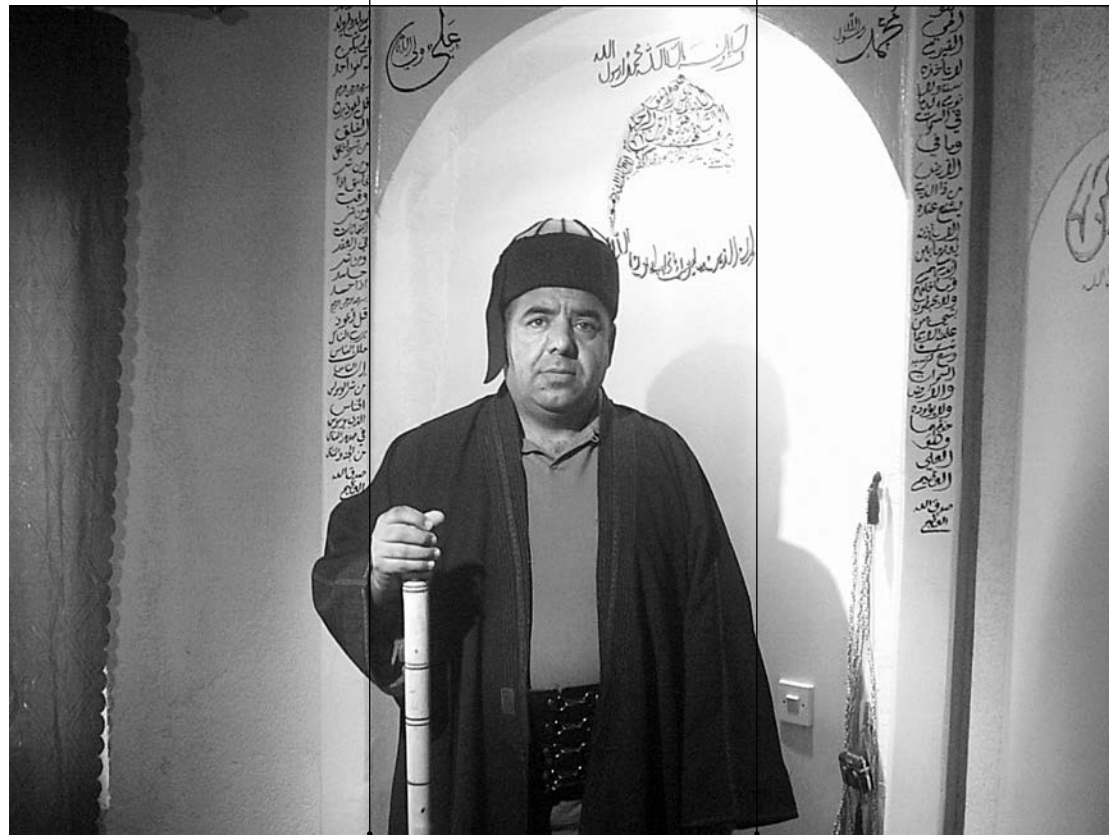
– Promjena se ne bi smjela jako kositi s islamom.

Pri promjenama, treba li tražiti odobrenje neke više instance?

– Sam šejh bi se trebao konzultirati sa svojim nadređenim šejhom, ali *halifa šejh* nema više instance. Halifa je šah, kralj.

Jeste li vi što promijenili?

– Da, oko 80% i više, ali ništa od baze.



socijalna i kulturna antropologija

Izbjegavanje probijanja kože željezom

Što vas je navelo na te promjene?

– Dosta toga se u tarikatima izgubilo tijekom usmenog prenošenja, tako da me Arapi uopće nisu razumijevali što učim. Ovdje smo preveli *evrad* rufajja. *Evrad* je svojevrsni molitvenik. U samim obredima izbjegavam probijanje kože željezom, iako pripadam redu koji to inače čini. Nekad to jesam radio, jer ljudi to žele vidjeti. To se radilo u ime Boga, ali se s vremenom, mislim, izgubila bit, citiranje Kurana i teološka upućenost. Za takve je obrede ipak potrebna dulja i ozbiljnija priprema, post i molitva, a ljudi su skloni imitiranju, pa naprave od sebe masakr, kao onaj u Zagrebu. Stalo mi je da derviši razumiju svoju vjeru. Islam se zasniva, osim na Božjoj riječi, i na ponašanju po uzoru na poslanikova djela i govor. Islam je logična i razumna vjera. Ako ti razum zabranjuje nešto, onda to nemoj ni napraviti.

Koliko ste zaredili derviša?

– Zaredio sam ih više od stotinu, slušajući savjet nekih starijih šejhova. Toliko mnoštvo me poslije opteretilo. Doduše, neke sam poslije bio prisiljen izbaciti, tako da trenutačno imam devdesetak derviša, ali se direktno brinem za njih dvadesetak.

...dok se psihički umaraš, fizički se odmaras

Vaš posao je fizički. Kako si kao šejh i derviš organizirate život?

– Da, posao je sav fizički. Ali znate kako je, dok se fizički umaraš, psihički se odmaras i obrnuto, dok se psihički umaraš, fizički se odmaras. Mi kao derviši moramo živjeti od svoga znoja. Derviš mora biti u molitvi i dobar 24 sata dnevno. Nije molitva samo govor nego i ponašanje, i rad i njegov odgoj djece i sebe i šire. Na poslu derviš mora biti dobar radnik, dobar otac, dobar muž. U posljednje vrijeme sam malo odustao od one strke koju sam imao prije. Postigao sam što sam htio. Sad se malo povlačim jer mi tako i titula zahtijeva.

Znate li za još neke tarikate u Hrvatskoj?

– Ima nekoliko halvetija, nešto sinanija. Ima puno kade-rija u Puli. U samom Pehlinu su prisutne sinanije. Uglavnom se svi skupimo kad su u pitanju pogrebi. Sinanije imaju i svoju tekiju koju je u posljednje vrijeme koristila i Islamska zajednica za održavanje nastave. Veći dio stanovništva u Pehlinu je manje ili više vezan za tarikate, a i u džamiji se posljednjih godina obavljaju zikrovi. U samom Pehlinu etnička je slika dosta šarolika. Većinom su tu Aškalijske i Roma, Srba, Bošnjaka, Albanaca. Dosta je miješanih brakova.

Održavate li kontakte s tarikatima izvan Hrvatske?



– Održavam kontakte s Makedonijom i Kosovom, ali više neformalne naravi. S raspadom bivše države prestala je postojati Zidra kao organizacija s nekim centralnim tijelom. Na Kosovu derviši još djeluju na temeljima šejha Džemalija Šehua; njegov ugled je još velik, a tih derviša ima i u vladi, ali se šejhovi drže po nacionalnoj osnovi – Albanci s Albancima, Romi s Romima. U Makedoniji su tarikati dosta samostalni i jaki. Više ih je i sami se financiraju. Tamo su trenutač dva mešihata, albanski i romski. U Hrvatskoj nisam vidio potrebe da registriram Zidru kao zasebno tijelo. Odnosi s Islamskom zajednicom su trenutačno skladni, a na doktrinarnoj razini nema takvih razlika koje bi zahtijevale osnivanje još jedne Islamske zajednice. Na samom Kosovu je bilo šejhova i tarikata koji nisu bili dio Zidre. Uglavnom nisu bili dio *silsile* ili nisu mogli dati *intisab*. U Bosni je, s te strane, situacija s tarikatima u odnosu na Kosovo bila mnogo bolja. Bosanski tarikati su za šejhove imali *alime* – učenjake, dok je, na primjer, sam šejh Džemal po struci bio zlatar ili tako nešto. Čujem da se sad u Bosni otvorio i Tarikatski centar pri Islamskoj zajednici i smatram da je to vrlo korisno za tarikatsko djelovanje.

Je li na Kosovu bilo šijita?

– Iako su mnogi osnivači redova bili suniti, npr. Ahmed ar-Rufa'i, Abdul Qadir Jilani, dervise se često smatra šijitima jer se smatramo nasljednicima hazreti Alije, a kako je većina stanovništva na Kosovu bila vezana za tarikate, mnogi su se smatrali šijitima, iako nisu pravo ni znali što to znači. Derviši često smatraju da im je kolijevka Iran, tako da se svi tarikati u nas i u svijetu koji potječu s Kosova ili Makedonije sma-

traju šijitima. Dobro je rekao šejh Džemalijev brat: "Mi ne pripadamo posebno ni šijitima ni sunitima. Mi slijedimo šijit, govorimo sunit. Mi smo nasljednici hazreti Alije, time smo automatski šijiti, ali djelovanje nam je sunitsko".

U derviša vjera iznutra izvire van

Koji su uvjeti za pristup u tarikat?

– Prvo čovjek mora biti zdravoga razuma i slobodan, da nije pod prisilom. Ne smije biti pokvaren. Može biti loš, ali ne i pokvaren. Mora biti musliman i punoljetan. Čim se zaredi kod drugih tarikata, postaje ašik. Kod mene postaje odmah derviš. Derviš je sastavljen od molitve, zikra i dove. Sve u fokusu zvanom nokta. Nama je šejh ta nokta. U derviša vjera iznutra izvire van. Derviš mora razmišljati, tko je on, od kuda je i što želi u ovome životu. Drugo, on je čovjek, nije životinja. On se mora ponašati kao ljudsko biće. Kao savršeni čovjek. Sufizam ga navodi da bude zadovoljan s onim što ima, da bude skroman i da uvijek spominje Boga u svom životu. Derviš mora spominjati Boga jer zna da je stvoren čovjekom da bi spominjao Boga. Svaki tarikat ima svoje principe zvanja Boga s posebnim Božjim imenima.

Žene u tarikatu

Može li žena pristupiti tarikatu?

– Bog je naredio čovjeku da čini zikr. A čovjek je srednji rod, ni muško ni žensko. Ako je žena punoljetna, može postati dervišanom. Ako je udana, mora imati suglasnost muža. Neudana dervišana mora reći zaručniku da je dervišana. U nje se uzima u obzir njezina ljubav, želja za spasenjem. Bude primijećena njezina ljubav prema Bogu i zajednici u molitvi. Ponekad žena želi postati dervišanom zbog zdravstvenih problema, ili zbog straha, zbog raznih prividenja. Zaredio sam nekoliko kršćan-ki, ali nisam s tim htio ići u javnost da ne bi imale problema. Neke sam morao odbiti jer su tražile spas u nekoj promjeni. Neka se bave aerobikom jer će se kasnije sigurno predomisli. Šejh ne može zarediti svoju su- prugu jer ima zabranu ulaska u intiman odnos s dervišanama. Šejh je duhovni otac. Mojoj je ženi šejh Jordanac.

Žena sa ženama može činiti skupni zikr izvan muškog kruga. U tim trenucima moraju biti dobro pokrivene. Koliko, kako i hoće li uopće zaredivati žene ovisi o samom šejhu. Ne preporuča se mladom šejhu da prima dervišane. Neke sam žene odbijao primiti u tarikat jer su htjele biti vezane sa mnom, ne u intimnom smislu, nego kao s ocem, a ja nemam vremena za takve stvari. Neke su bile nedolichnog ponašanja. Primaju se one koje to zbilja žele. Većina šejhova zareduje

žene kad su već u godinama. Ja ih zaredujem mlade jer mi je u interesu da nešto nauče. Šejhova žena se naziva šejhanom. Ona se u velikoj mjeri brine za nauk dervišana. O nekim se stvarima šejhu ne priliči razgovarati s tuđom ženom. Kad je u pitanju intima, čovjek se ipak nelagodno osjeća. Inače, upućena i zaredena žena može automatski postati šejhanom.

Derviši i ostala bića: grijeh je otkinuti nezrelu jabuku ili list

Kakav je odnos derviša prema ostalim bićima?

– Bog je stvorio čovjeka, a sve ostalo, iz ljubavi prema njemu, stvorio je podređeno čovjeku, uključujući tu i džine i meleke i svu ostalu prirodu. Iblis je biće koje se uzoholilo i nije načinio naklon Ademu. On je otvoreni neprijatelj čovjeku. I rekao je ovako Bogu: "(...) tako mi Tebe, zaista ću prići tvojim vjernicima. Sprijeda, odzada i sa strane i zavedi ih na pravom putu". Na ovom putu od života prema smrti.

Nisam sklon složiti se s jednim tumačenjem, čestim u džamiji, da je na onom svijetu most koji će preći vjernici. Nije. Ovdje je most. Od rođenja pa do smrti.

Znamo da smo stvoreni od Boga i da se njemu vraćamo. Čovjek je vječan. On samo mijenja stanja. Mi smo robovi koji Ga moramo spominjati i poštivati Njegove zakone koje je objavio kroz poslanike. Boga se spoznaje kroz njegova stvorenja. Ne možeš spoznati Boga ako ne upoznaš sebe, a i druga osoba je Božje biće. Čovjek koji ne poštuje čovjeka, ne poštuje ni Boga.

Bog nam je dao post da sačuvamo prirodu. Kod derviša je grijeh otkinuti nezrelu jabuku ili list. Tijek životinjskih vrsta ne smije se remeti. Bog zna zašto je stvarao, a na nama je da otkrijemo. Neke životinje smijemo koristiti za našu potrebu. U vrijeme posta ne smiješ ubijati životinje, osim ako nisi ugrožen. Bog je dopustio da jedemo meso životinja, ali u granicama. Životinja ne smije biti premlada, mučena itd. Čak kad kolješ, žrtvu moraš napojiti, moraš se združiti s njom. Šejh uzme kurban (bravče ili goveče koje se kolje na Kurban-bajram; žrtva uopće) i poruči mu u hlo da je Bog i njega stvarao i da je on podložan čovjeku i neka mu dopusti da ga prinese kao žrtvu. Vjerujte mi, u tim slučajevima se životinja smiri, opusti se. Rez mora biti brz i dobar da se životinja ne muči.

Derviš mora biti svjetlo svim ostalim bićima. Svojim ponašanjem ukazivati na put svim bićima. Neće zgaziti mrava, neće uništavati prirodu. Derviš se stapa s prirodom. Za derviša ne postoji više religija. Za njega postoje samo Bog i čovjek. ■

Bog je naredio čovjeku da čini zikr. A čovjek je srednji rod, ni muško ni žensko. Ako je žena punoljetna, može postati dervišanom. Ako je udana, mora imati suglasnost muža. Neudana dervišana mora reći zaručniku da je dervišana

Dragan Šormaz i Nenad Prokić

Na greškama se (ne) uči

Gospodine Prokiću, vi ste nedavno optužili Vladu Srbije da vodi antievropsku kampanju. U čemu se sastoji ta kampanja?

– **Nenad Prokić:** Radi se o odustajanju od NATO integracija i korišćenju Kosova kao alibija za odustajanje od evropskih integracija. To je vladajuća koalicija veoma jasno naznačila vezujući se veoma neprijatno za Rusiju. Mislim da onaj ko tako često i rado peva o suverenitetu ne bi smeo da se vezuje ni za koga, a kamoli za neku zemlju koja nije u saglasju sa doskorašnjom zvaničnom politikom vlade da su evroatlantske integracije van svake sumnje. To je jedan opasan zaokret koji će, možda, ovo društvo koštati novog, višedecenijskog zaostajanja u odnosu na susede i na svet. Mislim da je takva politika vlade veoma opasna u trenutku kada je Evropa istinski zainteresovana za ovaj deo teritorije, jer je to uvek bio neki tamni vilajet u koji niko nije zalazio.

Nikad bliže Evropskoj uniji?!

– **Dragan Šormaz:** Vlada Srbije ne vodi antievropsku kampanju. Srbija nikada nije bila bliža Evropskoj uniji i nikada nije brže napredovala ka Evropskoj uniji nego otkada je predsednik vlade gospodin Vojislav Koštunica. To je činjenica. Od 2004. godine do danas Narodna skupština Republike Srbije usvojila je preko 300 zakona. Svi oni su od strane evropskih institucija ocenjeni kao evropski zakoni. Čak smo po ocenama Svetske banke i Međunarodnog monetarnog fonda u jednoj godini bili prvi, a u jednoj drugoj po reformama u regionu. Ja sam lično čuo od nekoliko ambasadora zapadnih zemalja u NATO paktu, pošto sam član srpske delegacije u parlamentarnoj skupštini NATO pakta, da svi statistički pokazatelji govore da je Srbija spremnija da u ovom trenutku bude deo Evropske unije nego Rumunija i Bugarska koje su manje-više politički primljene u Evropsku uniju. Međutim, iako je Evropska unija po svojoj ekonomskoj snazi svetska sila, politički i vojno ona je još uvek patuljak u odnosu na svetske sile kao što su Rusija, Sjedinjene Američke Države i Kina. Srbija gradi svoju poziciju i politiku saradujući sa svima, uvažavajući sve, pa i Evropsku uniju, i nije tačno da je prekinula svoj evropski put niti želi da ga prekine, ona samo želi da postane deo te velike evropske

porodice pod istim onim uslovima pod kojima su postale i sve ostale njene članice.

– **Nenad Prokić:** Ovo što govori gospodin Šormaz u stilu je svih izjava koje daju vladini predstavnici. Oni ne traže rešenje za Kosovo, niti za druga goruća pitanja u saradnji s Evropskom unijom, svojom budućom domovinom, nego na drugoj strani. Ruski ambasador se ovde ponaša kao ministar u vladi, Putin šalje potpuno privatnu poruku što je po meni direktno mešanje u unutrašnje poslove jedne suverene zemlje pred izbore. Ako želiš da uđeš u neki savez, onda od tog saveza moraš da tražiš i pomoć i razumevanje, a ne da spas tražiš na drugoj strani. Zbog toga smatram da je politika sadašnje vlade veoma neiskrena i veoma opasna. Istorija govori i daje mi za pravo da Rusija ovde nikada nije imala svoje interese koji bi bili i naši interesi, nego je delovala potpuno suprotno. Ovo što radi današnja vlada nije radio ni Tito, toliku snishodljivost prema nekome nije pokazivala nijedna vlada Srbije. Zaista postoji veliki jaz između proklamovane proevropske orijentacije, iza koje vlada retorički stoji, i onoga što ona čini.

– **Dragan Šormaz:** Ja bih rekao da gospodin Prokić, kako kaže naš narod, meša babe i žabe. On govori o rešenju statusa Kosova i Metohije i pri tome pominje odnos Srbije prema evropskim integracijama. To su dva, koliko ja znam, odvojena procesa. Inače, Srbija nije snishodljiva. Srbija samo brani svoju poziciju. Srbija u ovom trenutku zaista ima podršku Rusije, ali ne zato što Rusija voli Srbiju nego zato što se Rusija zalaže za nešto što se zove međunarodno pravo. Ona to ne čini radi Srbije već zato što želi da poštuje onaj poredak koji je negde do početka devedesetih vladao u svetu, poredak za koji se zalaže Povelja Ujedinjenih nacija. Vlada Vojislava Koštunice nastavlja put ka Evropskoj uniji i ka evropskim integracijama i zalaže se da to bude pod onim uslovima pod kojima su sve zemlje članice primljene u Evropsku uniju i koje imaju i sadašnji kandidati za Evropsku uniju. Srbija je spremna da sve te uslove ispuni. Međutim, nijedna članica Evropske unije, nijedna zemlja kandidat, nije imala uslov da se odrekne dela svoje teritorije i zato ni Srbija nikada neće pristati da se odrekne Kosova i Metohije da bi ušla u Evropsku uniju. To ne

Omer Karabeg

U emisiji *Most* Radija Slobodna Europa o tome je li Evropska unija jedina alternativa za Srbiju razgovaraju Dragan Šormaz, potpredsjednik Izvršnog odbora vladajuće Demokratske stranke Srbije, i Nenad Prokić, član Predsjedništva opozicijske Liberalno demokratske partije

dolazi u obzir. Uostalom i sama Evropska unija je veoma podeļjena, ima zemalja koje podržavaju stav Srbije, a ima i onih koje žele da jednostrano priznaju Kosovo i Metohiju poput Velike Britanije ili Francuske.

U obranu svog teritorija

Gospodine Šormaz, da preciziramo. Stav je vaše stranke da Srbija bez Kosova ne može u Evropsku uniju.

– **Dragan Šormaz:** Naročito ako Evropska unija učestvuje u rasparčavanju Srbije. Onda ne možemo u Evropsku uniju.

– **Nenad Prokić:** Sada smo došli na ono što sam ja govorio. Kosovo će biti iskorišćeno kao razlog da se prekinu kontakti sa Evropskom unijom, pošto će Evropska unija priznati Kosovo, to je potpuno jasno i gospodinu Šormazu i celoj vladi. Kosovo će biti opravdanje za ono što oni žele – da se okrenu prema Rusiji. Pošto je Kosovo otišlo još 1999. godine, ja imam pravo da zaključim kako je vlada već unapred odlučila da od Evrope nema ništa, da od evropskih integracija nema ništa. Vlada uslovljava ulazak u Evropsku uniju nečim što je već izgubljeno i za što su odgovorni Milošević i još mnogi drugi. To nije krivica ove vlade, nije ona izgubila Kosovo, ali njena će krivica biti što zamagljuje budućnost Srbije.

– **Dragan Šormaz:** Po mom dubokom ubeđenju Evropska unija neće priznati Kosovo i Metohiju, jer ona ne može da se dogovori čak ni oko slanja misije na Kosovo i Metohiju bez odluke Saveta bezbednosti. U Evropskoj uniji postoje veoma uticajne zemlje koje, nažalost, prate politiku Sjedinjenih Američkih Država i velika je opasnost da one priznaju jednostrano proglašenu, nepravnu nezavisnost Kosova i Metohije. Ali Evropska unija u celini, konsenzusom, a tako se donose odluke, teško da može doći do jedne takve odluke, o tome imamo uveravanja od velikog broja zemalja članica Evropske unije – Rumunije, Kipra, Grčke, Španije, Slovačke i još nekoliko zemalja. Kao i svaka normalna država u svetu Srbija se bori za svoju teritoriju, za svoj narod, za svoje građane. Nakon 1999. godine, kada su svi mislili da je Kosovo izgubljeno, mi smo, zahvaljujući vladi Vojislava Koštunice i, moram reći, predsednika Borisa Tadića koji je sve vreme dobro saradivao sa vladom i Narodnom skupštinom, došli u situaciju da se još uvek borimo i da dokazujemo

da je Kosovo sastavni i neotuđivi deo države Srbije. Ako ovako nastavimo, ja sam ubeđen da će Srbija, celovita, sa svoje dve pokrajine, Vojvodinom i Kosovom, vrlo brzo ući u Evropsku uniju.

– **Nenad Prokić:** Ja ne mogu da takve bajke pevam svojim biračima. Oni u to ne veruju, imaju iskustvo. Za razliku od članova vlade i vladajuće koalicije oni su izrekli neko iskustvo iz prethodnih dvadeset godina u kojima je Srbija teško stradala zbog takve politike, kad je izgubila četiri rata u kojima nije učestvovala i kada smo stavljeni na stub srama zbog politike koja je vođena prema susedima i prema celom svetu. A što se tiče Kosova, šanse nam nisu dobre pogotovo posle pregovora u kojima je srpska pregovaračka ekipa kao model za Kosovo pominjala Hong Kong, a pri tome se zaboravljalo da Srba na Kosovu nema kao Kineza u Hong Kongu, pa onda Kipar, jedino se nisu setili malteškog reda i pojma "suverenitet bez teritorije". Sticao se utisak da su se preko noći dogovaraju uz čašu vina, pa ujutru, naviknuti da im narod ovde kupuje sve što kažu, izađu sa nekom besmislicom i onda se čude što to tamo ne mogu prodati. Takvim ponašanjem nije se moglo sačuvati Kosovo koje je i onako već odavno otišlo. S druge strane, mi nemamo nikakvih šansi da sačuvamo Kosovo zbog toga što 1.700.000 do 1.800.000 ljudi, koji tamo žive, ni po cenu samouništenja neće da žive s nama. Mislim da cenu za 15 procenata teritorije ne sme da plate građani koji žive na 85 procenata teritorije i da se ova vlada svojom riskantnom igrom, u kojoj će se ponovo posvađati sa celim svetom, kocka sa budućnošću zemlje.

Ni crno ni bijelo ni matematički

– **Dragan Šormaz:** Kosovo i Metohija nikada nisu imali, istorijski gledano, nijedan sekund suvereniteta kao država i nemaju pravo na samoopredeljenje i otepljenje. U međuvremenu su se i odnosi snaga u svetu promenili, nije to više ona situacija iz devedesetih kada su Sjedinjene Američke Države mogle da rade šta god žele, a Kina i Rusija za to vreme zviždakale i gledale u plafon. Kina i Rusija i neke druge zemlje, stalne i nestalne članice Saveta bezbednosti Ujedinjenih nacija, žele da povrate snagu i uticaj te organizacije, što je dobro za Srbiju. A što se tiče albanske

razgovor



nacionalne manjine, brojke koje je izneo gospodin Prokić su napumpane, to se pokazalo i na poslednjim parlamentarnim izborima na Kosovu i Metohiji. Nije sve baš crno-belo i Kosovo i Metohija nije izgubljeno za Srbiju. Vredi se boriti. Albanska nacionalna manjina bi bila spremna da razgovara o autonomiji sa Srbijom, svojom matičnom državom, kada im ne bi svakodnevno stizali signali o tome da će biti podržani u nezakonitom, jednostranom proglašenju nezavisnosti. Tu se, pre svega, radi o administracija Sjedinjenih Američkih Država i nekim zemljama Evropske unije. Onog trenutka kada bi američka administracija poslala signal Albancima da treba da se dogovore sa srpskom državom ja sam ubeđen da bi srpska država i albanska nacionalna manjina na Kosovu i Metohiji našli zajednički jezik i model autonomije koji bi odgovarao našoj situaciji.

– **Nenad Prokić:** Moram da podsetim da je po Ustavu iz 1974. godine Kosovo bilo konstitutivni deo federacije i da to može biti pravni osnov za samoopredeljenje do otcepljenja na isti način kao što su to iskoristile Hrvatska, Slovenija i ostale zemlje bivše Jugoslavije. S druge strane, navodna ponuda Albancima za ponovnu integraciju bila je lažna. Da li je prošlogodišnji ustav, koji je na referendumu prošao pod jako

čudnim okolnostima, bio poziv Albancima za reintegraciju u Srbiju? Nije. Da li su glasali? Nisu. Da li im je bio upućen poziv da glasaju? Nije. Ova vlada bi želela teritoriju bez ljudi.

– **Dragan Šormaz:** Sve ove argumente koje je naveo gospodin Prokić ja sam letos čuo u Dubrovniku na seminaru NATO pakta od Agima Čekua koji je u to vreme bio predsednik vlade Kosova i Metohije. Ja sam sve te njegove argumente opovrgao pred 70 poslanika iz cele Evrope, čak sam imao podršku od nekih poslanika iz zemalja bivše Jugoslavije; poslanik Čosić iz Hrvatske podržao je svaku reč onoga što sam ja rekao, a i neki makedonski i bosanski učesnici skupa. Nije tačno da je Kosovo i Metohija ikada imalo suverenitet, niti je bilo konstitutivni deo Jugoslavije. Zna se da je Autonomna pokrajina Kosovo i Metohija sastavni deo Srbije. Veoma je opasno ovo što gospodin Prokić priča jer to bi značilo da isto pravo po Ustavu iz 1974. godine ima i Autonomna pokrajina Vojvodina. Tačno je da je Kosovo i Metohija bilo predstavljeno u Predsedništvu SFRJ, to je bila neka vrsta ključa, ali ne kao državni element. Prema tome, nema nikakvog pravnog osnova za otcepljenje. Uostalom, nikada niko nije sa takvim argumentom izašao pred Savet bezbednosti. Zašto

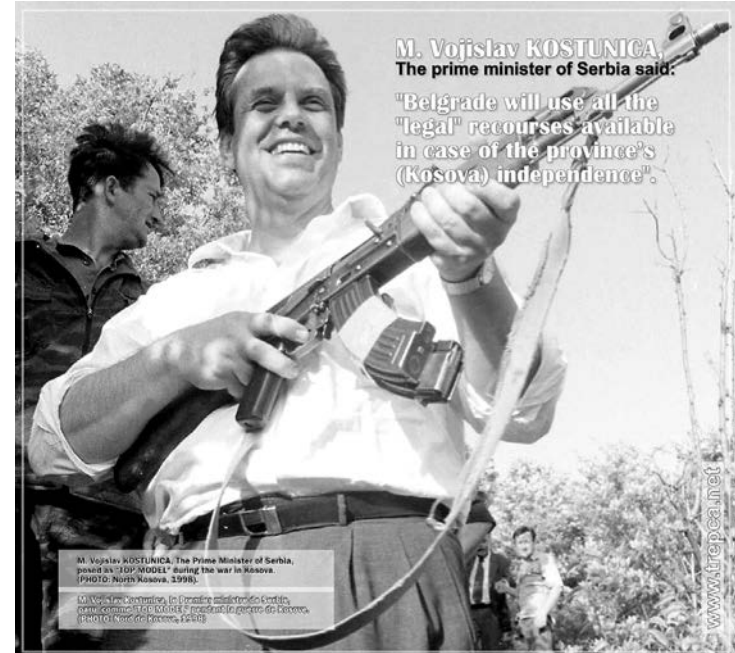
nikada nije održan referendum za samoopredeljenje? Zato što Albanci znaju da nemaju to pravo i da ne bi mogli da imaju podršku Saveta bezbednosti. Jedini način da Kosovo i Metohija postane nezavisno je da Srbija prizna tu nezavisnost, kao što je Indonezija uradila u slučaju Istočnog Timora, ali to Srbija nikada neće učiniti.

– **Nenad Prokić:** Ovakva prepotencija, ignorancija i svest o svojoj veličini i nadmoćnosti svojih prava nad pravima drugih Srbiju je jako mnogo koštala. Ovaj arogantni stav da smo mi jedini u pravu, da svi ostali greše, da ćemo mi naučiti Evropu i Ameriku pokazuje da nismo izvukli nikakve pouke iz kraha Miloševićevog režima. Ista je to retorika, isto nadobudno učenje celog sveta, samo mi je žao što će to opet građani Srbije morati da plate, a ta cena će opet biti stravična.

Izolacija nije izolacija?

Gospodine Šormaz, kako bi Srbija reagovala ukoliko, recimo, velike evropske zemlje, Francuska, Velika Britanija, Nemačka, priznaju nezavisnost Kosova?

– **Dragan Šormaz:** Vlada Srbije je napravila akcioni plan za reakciju u tom slučaju, ali to je državna tajna i o tome se ne može govoriti u ovom trenutku. Mi ne želimo da do toga dođe, bez obzira što gospodin Prokić kaže da smo mi nadobudni i želimo da učimo Ameriku i evropske zemlje o tome šta treba raditi. Mi ne želimo nikoga da učimo, mi samo čitamo ono što piše u Povelji Ujedinjenih nacija. Uostalom, kada postanete član Evropske unije, ta zajednica vam garantuje granice, teritorijalni suverenitet i integritet. Srbija će imati jasan odnos prema svim onim zemljama koje jednostrano priznaju Kosovo i Metohiju. Ali o tom potom, ako do toga dođe. Mi se borimo svim silama da te zemlje to ne urade. Ima nade. Setite se samo koliko je bilo rokova za proglašenja nezavisnosti Kosova od 1999.



na ovamo, pa se to nije desilo do dana današnjeg. Nekako su se uvek Amerikanci povlačili pred argumentima. Ja se nadam da će se i u narednom periodu oni polako početi da se povlače i da će jednog dana dozvoliti da se uradi ono što je jedino pravedno rešenje, a to je da Kosovo i Metohija dobije najširu moguću autonomiju u državi Srbiji.

Ipak, može se desiti i to nije daleko od realnosti, da Kosovo proglasi nezavisnost, da ga priznaju Sjedinjene Američke Države, Velika Britanija, Francuska, Nemačka i još neke važne evropske zemlje. U tom slučaju Srbija neće u Evropsku uniju. Da li to znači da će Srbija ići u izolaciju?

– **Dragan Šormaz:** Ne, to ne znači da će Srbija ići u izolaciju. Da li je Island u izolaciji? Da li je Norveška u izolaciji? Da li je Švajcarska u izolaciji? A te zemlje nisu članice Evropske unije. Strani kapital je ušao u Srbiju, strane banke su u Srbiji, velike kompanije su u Srbiji. Srbija će se razvijati na svoj način. Sve će zemlje i dalje saradivati sa Srbijom kao što i danas saraduju – i privredno i ekonomski i na svaki drugi način. To da bi Srbija, ukoliko ne uđe u Evropsku uniju, otišla u izolaciju samo je još jedna od laži koja se širi Srbijom.

Gospodine Prokiću, da li bi Srbija išla u izolaciju ukoliko ne postane član Evropske unije?

– **Nenad Prokić:** To je jedna veoma opasna igra: izolacija – ne, ali ne i Evropska unija. Gospodin Šormaz kaže da je akcioni plan vlade Srbije tajna, ali živeći u Srbiji mogu da pretpostavim koja je to velika tajna. Sve će se svesti na to da budu vraćena tri-četiri ambasadora, biće proglašene *persona non grata*, ali će se nastaviti ekonomski i vizni poslovi i sve to će biti tako kako jeste. A onda će doći neke druge persone koje nisu *persona non grata*. I pravićemo se pred našim biračima da smo nešto uradili, da smo čvrsto odgovorili, a zapravo nismo ništa uradili.

– **Dragan Šormaz:** Srbija samo brani ono što je njeno. I nikoga ne ugrožava. Ne ugrožava ni albansku nacionalnu

manjinu. Mi im nudimo mnogo više nego što su imali čak i po Ustavu iz 1974. godine. Mi želimo da oni budu integralni deo našeg društva i želimo da zajedno živimo. To nije lažna retorika. Ali, znate šta, i Albanci moraju da pruže ruku. I oni moraju da naprave određeni ustupak.

– **Nenad Prokić:** Gospodin Šormaz govori o zajedničkom životu sa Albancima, a koliko se pruža ruka Albancima najbolje govori činjenica da se kancelariju gospodina Haljimija, jedinog albanskog predstavnika u srpskom parlamentu, nalazi u kućici za lift. Ako se toliko ceni jedini albanski predstavnik u srpskom parlamentu, šta bi onda drugi mogli očekivati.

Kosovo po svaku cijenu

Da privedemo kraju ovaj razgovor pitanjem gospodinu Prokiću o njegovom zaključak?

– **Nenad Prokić:** Mislim da je ovo što danas govori vlada o Kosovu samo priča da se politički preživi, a oni vrlo dobro znaju, i gospodin Šormaz takođe, da je Kosovo potpuno izgubljena bitka i da ga je nemoguće vratiti. Takvom svojom politikom vlada dovodi u pitanje budućnost Srbije i njenu evropsku orijentaciju. Naš jedini mogući put i jedina sreća koju građani Srbije u ovom trenutku mogu da očekuju, a to nije med i mleko, je da uđemo u Evropsku uniju. To je promena sistema vrednosti, prihvatanje nečega što ovdje ne postoji. To će biti veoma bolno i veoma teško, ali sve drugo je put u propast.

Vaš zaključak, gospodine Šormaz?

– **Dragan Šormaz:** Ponavljam još jednom. Vlada Srbije nije odustala od evropskog puta što ne znači da evropski put znači prekidanje odnosa sa svima ostalima. Važno je da imamo dobre odnose i sa svim ostalim zemljama, pa i sa Rusijom, kao velikom svetskom silom i velikim tržištem koje je itekako otvoreno za srpske proizvode. A Kosovo i Metohiju ne damo ni po koju cenu, pa ni po cenu ulaska u Evropsku uniju. ▣



Granice blogosfere

Anda Bukvić

Knjiga *Blog! How the newest media revolution is changing politics, business and culture* nudi mnogo smisleniju i zaokruženiju blogosfersku građu od svoje hrvatske tematske paralele. Autori Kline i Burstein ističu da nije čudo što je senzacija bloga zarobila svjetsku pozornost: blog je postao moćno oružje političara i politike, proizvođača i potrošača, ali i neizostavan dio medija i kulture

David Kline and Dan Burstein: *Blog! How the newest media revolution is changing politics, business and culture*. New York: CDS Books, 2005.

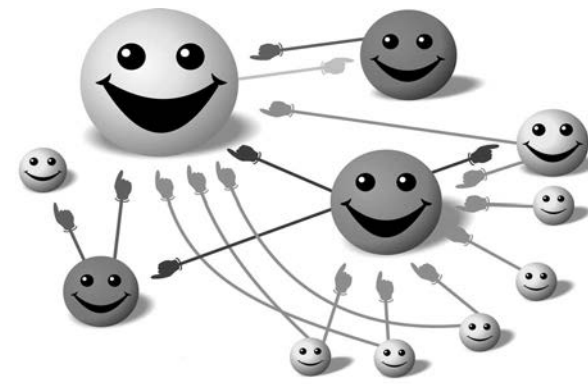
Prošlo je tek nešto više od godinu dana otkad se na tržištu pojavio prvijenac Borisa Ličine Borje i prvi dokument blogovskog pisma u Hrvata s obećavajućim naslovom *Blogosfera & sve ostalo*. Ma koliko iritantno bilo čitati 150 informativnih stranica na kojima vas autor neprekidno podsjeća da nije stručnjak za to o čemu piše (a nastavlja pisati), a za što od vas ipak očekuje izdvajanje iznosa od kune po stranici, i ma koliko impresionistički i nespretno korpus tekstova bio izveden, kapa dolje za pionirski pokušaj probijanja teorijskog leđa i dovođenja sveprisutne prakse na teoretsku razinu. Zalomila se u izvedbi i pokoja pogreška, vjerojatno sricateljska, ali s težinom faktografske primjerice, prva osoba koja je skovala riječ *weblog* nije se zvao *John*, već *Jörn* Barger, a uragan koji je 2005. poharao New Orleans nosio je ime *Katrina*, ne *Katrin*. Kad se sve zbroji i oduzme, *Blogosfera* ima vrijednost dokumenta vremena i adresa je za one koje zanima što se i kad točno događalo u prvim godinama blogerskog buma u Hrvatskoj i u svijetu, nipošto za one koji očekuju tekst napisan po određenim stilskim i metodološkim uzusima.

Od studenoga 2006. do siječnja 2007. na tržištu sekundarnih tekstova o blogu dogodilo se vrlo malo, odnosno nimalo. Upišete li *blog* u tražilicu, *Amazon* će vam brzopotezno izbaciti pregled sveščića za idiote (koji se eufemistički prihvatljivo nazivaju *za neznalice*), a koji vas uče kako najprije izraditi najbolji blog na svijetu, a onda na njemu i zaraditi, kombinirajući ga sa svojim ostalim interesima, poput čitanja Biblije i *bungee jumpinga*. Budući da mi u Hrvatskoj importiramo pa prekravamo teorijske trendove mahom s britanske i američke scene, logično je: kako Zapad previše ne teoretizira, ni kod nas na Istoku ništa nova. Ali je li to doista tako?

Nešto se dogodilo

Tehnološki pravadne 2005. David Kline i Dan Burstein izbacili su kompilaciju tekstova o fenomenu koji doduše ne nestaje, ali se iz dana u dan mijenja i postoji mogućnost da će se preobraziti u nešto posve novo. Na američkoj sceni označena kao prva svoje vrste, knjiga *Blog! How the newest media revolution is changing politics, business and culture* nudi mnogo smisleniju i zaokruženiju blogosfersku građu od svoje hrvatske tematske paralele.

Novinaru i poslovnom konzultantu Davidu Klineu i njegovom kolegi iz *New York Timesa* i poduzetniku Danu Bursteinu ovo nije prva suradnja: još 1995. godine zajedno su napisali *Road Warriors: Dreams and Nightmares Along the Information Highway*, jednu od



prvih knjiga koja postavlja pitanje utjecaja digitalnih medija na posao i društvo. Deset godina poslije, Kline i Burstein ističu da nije čudo što je senzacija bloga zarobila svjetsku pozornost: blog je postao moćno oružje političara i politike, proizvođača i potrošača, ali i neizostavan dio medija i kulture. Podijelivši plod nove suradnje upravo na spomenuta tri dijela, autori su uz svoje vlastite tekstove u knjizi okupili priloge i intervjue s mnogim utjecajnim i produktivnim blogerima svjetske A-liste.

Iščitavajući blogolike fenomene kroz cijelu ljudsku povijest, uvod svejedno navješćuje zanimljivo štivo. Tehnologije zapravo jesu drukčije i nove, ali potreba za bilježenjem i komentiranjem kao bazična ljudska potreba ostala je jednako intenzivna. Primjerice, talumska tradicija svojim sustavom izmjene ulomaka iz starih tekstova i komentara na njih neodoljivo podsjeća na sustav današnjeg bloga. Ikonoklastički nastavak slijedi: dok su renesansni umjetnici eklektički blogali na temu lijepih i zanimljivih stvari iz stare Grčke i Rima, Leonardo Da Vinci blogao je o svome opusu, a o njegovoj Lisi Gherardini bloga se do dana današnjega.

Novinari, biznismeni i kulturnjaci, ujedinite se!

Raspravljajući u različitim oblicima o ideji građanskog novinarstva kao još jednog alata u borbi za demokraciju, autori donose intervjue s političarima i oblikovateljima političkih strategija, poput Joea Trippija. Trippi je na mjestu voditelja predsjedničke kampanje Howarda Deana prvi uključio internet u predizbornu utrku. Prikupio mu jest gomilu love, ali je li bila njegova krivnja što je Dean već u Iowi, a potom i u New Hampshireu, ispao iz utrke? Trippi ovdje donosi svoja detaljna obrazloženja.

Najzanimljiviji u prvom dijelu svakako je intervju sa Anom Marie Cox, u blogosferi poznatijoj kao Wonkette. Njezina je priča neuspješne i neprilagodene novinarke koja se pretvorila u turbospješnu blogericu, bez dlake na jeziku, i zaljubljen u mogućnost izricanja vlastitog necenzuriranog mišljenja i direktne i brze povratne informacije. Ovdje ne možemo ne povući paralelu s hrvatskom situacijom, gdje su se otvorile granice između blogera i novinara i pokrenuo se val migracija u oba smjera. Najčitaniji hrvatski dnevnik u protekle dvije godine pokušali pratiti taj trend: *Večernji list* je svoje novinare uposlio kao blogere, dok su originalna djeca *blog.hr*-a postala kolumnisti *Jutarnjeg lista*. *Jutarnji* je otvorio i *Blogovaonicu*, pokušaj tjedne recenzije A-blogova i blogera (kriterij odabira nepoznat), ali eksperiment se ubrzo ugasio. Važan zarez na lenti blogosfere nastao je u svibnju 2007.: komercijalna Nova TV kupila je *blog.hr* i tako najavila brak starog i novog, koji principijelnim starosjediocima spomenute domene nije baš najbolje sjeo. Ako je vjerovati Danu Bursteinu, *blogovi će još dugo supostojati s tradicionalnim medijima te doživljavati stalna križanja i interakcije*, ali bit će tu, čini se, i negativne reakcije.

Blogovi kao marketinška sredstva imaju potencijal – otkrili su to odavno korporacijski divovi poput *P & G-a*, *Applea*, *Hewlett-Packarda* i *Amazona*. Njihova iskustva su kompleksnija i strateški razrađenija, ali imaju sličnosti s prosječnim korisnikom koji petlja po Googleovom AdSenseu i nada se da će svaki klik automatski generirati dodatni prihod na njegovu tekućem računu. Poglavlje o blogu u poslovnom svijetu donosi zanimljive zamke i prilike koje nosi ovakav pristup, ali najzanimljiviji je ipak dio posvećen medijskoj kulturi u doba blogova, vječno vezan uz pitanje hoće li bloganje značiti smrt tzv. velikih medija.

U osvjet ranog *weba*, a pojavom novih interaktivnih medija, tvrdilo se da su stari mediji mrtvi: tiskanje knjiga na papiru nestaje i besmisleno je boriti se protiv toga. Na pitanje hoće li blog potpuno zasjesti na mjesto tiska, radija i televizije i njihovu moć staviti u građan-

ske ruke, autori samouvjereno odgovaraju da promjene iz temelja neće biti, iako blog ima snažan utjecaj i transformira politiku, poslovni sektor i kulturu. Bez obzira na to što opada vjera u Gutenbergovu galaksiju, stari mediji imaju sposobnost prilagoditi se novima, pa čak na njima i zaraditi. Blog amaterne pretvara u pisce i novinare, koji legitimno stoje uz bok „pravih“ piscima i novinarima: u poglavlju o medijima i kulturi doznajemo tako priču bivšeg vojnika koji je u Iraku počeo pisati blog, koji je 2005. objavljen kao knjiga. Knjige su kod nas izdali blogeri Zrinka Pavlič, Damir Rukavina, Vlado Bulić, Igor Kokoruš, i tako jednim simboličnim potezom svoje virtualne karijere okrunili starim opipljivim medijem.

Gutanje stakla

Svoj stav prema blogu te softverskim i hardverskim izdancima popratnih tehnologija autori opisuju kao *realni futurizam*: uzbuđeni su, kažu, zbog potencijala koji sve to nosi, ali za korjenitu društvenu promjenu trebat će vremena. Ideja realnog futurizma srodna je filozofiji Paula Saffa iz Instituta za budućnost, kojemu je posao predviđati trendove u tehnologiji i medijima, a to uglavnom čini gledajući u – prošlost. U zanimljivom intervjuu koji donose autori on objašnjava da to čini jer želi izbjeći staru zamku: svjestan je da je nesretan onaj koji oči ne skida sa staklene kugle, jer lako se naguta razbijena stakla.

Saffo blog vidi kao prijelaznu formu, i kao dio šire slike, trenda prijelaza iz doba masovnih medija u doba onih personaliziranih. Blog će nestati kao forma, sadržaj i lingvistički označitelj. Evolucija će možda odraditi svoje, ali zašto bi se blisko jučer i sutra, pa čak i ovaj sadašnji trenutak, pretvorili u izgubljene i nedokumentirane karike?

Neizvjesna budućnost

Istina jest da najveći dio blogova nestane ili se zamrzne ubrzo nakon svoga nastanka, u nedostatku nadahnuća, vremena ili frustracije autora zbog jednog i drugog. I ta je činjenica našla svoju tržišnu nišu u vidu mikroblogova i nazvala ju *Twitter*. Ograničen pitanjem (*Što upravo radite?*) i prostorom od 140 znakova, *Twitter* čini bilježenje bržim i manje kompliciranim. Postmoderna paradigma je lanjski snijeg, pa komu onda trebaju nezavršeni tekstovi kojima je početak na kraju, kraj na početku, a zapravo nema ni jednog ni drugog. *Živio Twitter*, komu treba blog?

Vidjet ćemo, ali činjenica jest da nam je u danom trenutku trebao, a Kline i Burstein nude moguće odgovore na pitanje zašto. Uz citiranje *web* stranica i *mailova* svih koji su pridonijeli, autori završavaju s *blogrollom*, popisom koji vam, čim je stariji od trenutka u kojemu je zapisan, ne jamči za svoju istinitost: nikada ne znate hoćete li naći preporučenu stranicu ili je ista nagrižena ili nestala u internetskim bespućima, voljom svoga tvorca ili bez njegova pristanka. Ali to nije razlog da si mi to adekvatno ne zabilježimo na vlastitom jeziku... Kad postoje drugi razlozi.

Današnji trend sveopćeg *znanja* engleskog jezika nalaže da svaki entuzijast-laik prevodi za svoje potrebe. Isti svoje umotvorine u sve većem broju objavljuju na blogu, u časopisima ili u knjizi, i one vrlo brzo postaju opće prihvaćena rješenja. Jer „za te engleske izraze jednostavno ne postoje ekvivalenti“, pa ćemo ih najprije kurzivirati, fonetizirati i na kraju kroatizirati. Tako Borja u svome intervjuu s Otisom Gospodnetićem korektno prenosi da je *being social* jedna od njegovih *pet-peeves*, potpuno uvjeren u egzotiku i neprevodivost kurziva. *Sancta simplicitas!*

Ima li internetskom žargonu, poznatom i kao *Netspeak*, mjesta u tekstovima o Internetu? Ne samo da ima nego je to i imperativ, ali mjeru treba znati. A nalaženje mjere između izvornog i ciljnog jezika kompleksnije negoli se laicima čini. Čak postoji i studij za to. ■

Georges Perec

James Gibbons

Perec je neponovljivi amalgam Kafke i novinske križaljke, majstor igre i verbalni čarobnjak čiji senzibilitet obuhvaća suprotne polove dubine i doskočice

o je rječnik kakav očekujete od francuskog intelektualca u prvim godinama Pete republike: zaborav, ponor, *la mort*. Tu je i potraga za autentičnošću, a pisac izjavljuje da je "iskrenost" njegov krajnji cilj. Ratne se godine tmurno nadvijaju, čak i kad nacija ulazi u eru blagostanja. Ali umjesto junačkog egzistencijalnog pisca koji se čvrsto drži protiv ništavila, susrećemo zabavnog magičara, briljantnog šaljivca zaokupljena igrama riječi i zagonetkama, vrhunskog iluzionista s introspektivnim nagnućem: Georgesa Pereca, taj neponovljivi amalgam Kafke i novinske križaljke, čiji senzibilitet obuhvaća suprotne polove dubine i doskočice. Među duhovima romanopisaca 20. stoljeća koji nas još proganjaju on je njihov ingeniozni *poltergeist*, iako s malo melankoličnom austom. Neuredna hrpa kose, vragolanski osmijeh, nježan, pomalo tužan pogled: Perec figurira kao nestaško koji se suočava s besprizornom prazninom; kao da se Sartre zaogrnuo u odjeću Pierrota.

Užitek u igri i proturječnosti

Ozbilnost i igra obično su smještene u odvojenim poljima; njihovo stapanje u Perecovu djelu provokacija je načinu kojim razmišljamo o književnosti. Navest ću samo jedan primjer: 1966. godine Perec je objavio zabavnu, farsičnu novelu, naslovljenu *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* (*Koji moped s kromiranim ručkama odostraga u dvorištu?*). To je angažirana priča o nesretnom vojniku koji je, u očaju da izbjegne borbu u Alžiru, odlučio sam sebe raniti (ili pokušao, uz šepRTLjavu pomoć svojih prijatelja). Nju nećete naći u novoj bibliografiji knjiga o alžirskom sukobu, koja obuhvaća oko 2130 naslova. Možda je njezino isključivanje previd. Ali, vjerojatnije, ona se nije činila dovoljno važnom da se uključi, jer povijest ima vrlo malo tolerancije prema zaigranim duhovima. Mogli bismo se pitati: ima li je književnost? Igra djeluje kao samodovoljno područje, te, kao i užitek koji donosi, ona je sama opravdanje svojeg postojanja. Ali, kao i s užtkom, u razmišljanju o igri ubrzo se nadete okruženi maglicom sumnje, oblakom neodobravajućih konotacija – frivolnost, kapric, *nevaznost*. Perec čini da takve asocijacije djeluju lažno. Kao Joyce i Raymond Queneau, on gasi zid vatre koji odvaja ozbiljnost od upada i delirija koji nastaje kada se jezik upotrebljava zbog njega samog. To je radikalni program, iako je odaslan u konzervativnom duhu: pokušaj je to da se književnost vrati nekoliko stoljeća unatrag i da se obnovi ravnoteža užitka i održivosti svrhe koju se može naći u Rabelaisa i Sterne.

Nova izdanja Perecovih knjiga na engleskom jeziku svjedoče o malom preporodu, ili barem o znaku Perecove još postojeće snage u Americi. To i nije tako loše postignuće, kako se čini: francuska fikcija šezdesetih i sedamdesetih je, naime, rijetko uopće raspoloživa u engleskom prijevodu i nije imala gotovo nikakav utjecaj na američke pisce (čak ni to što je Claude Simon dobio Nobelovu nagradu nije ga razriješilo opskurnosti). U jednom smislu, Perec je plivao dobro koliko i drugi, u toj kohorti francuskih romanopisaca. U desetljeću nakon njegove prerane smrti 1982. godine, zamah zanimanja koji je označio njegovo uvođenje u čitateljstvo engleskog jezika, uglavnom se može zahvaliti golemom trudu Davida Bellosa, koji je preveo



“Književnost je neraskidivo vezana za život, ona je nužan produžetak, očita kulminacija, nezaobilazan dodatak iskustvu” – Perec

La Vie mode d'emploi kao *Life: A User's Manual* (*Život: priručnik za korisnike*) i napisao biografiju *Georges Perec: A Life in Words* i posvjedočio o Perecovoj privlačnosti kao zanatlije, maštovita zabavljača, kao vrste pjesnika svakodnevice, a, u svjetlu Holokausta koji je važan za njegovo djelo (majka mu je umrla u Auschwitzu), i kao tragičnog ekscentrika. Ali u pogledu njegova utjecaja, Perec je bio nevidljiv u Americi. To je u oštroj kontrastu s njegovim položajem u Francuskoj, gdje se njegova umjetnička proza objavila u sabranim djelima; on je redovit predmet simpozija i monografija, a pisci poput Jacquesa Joueta na jasan su način njegovi dužnici. U Americi, pak, osim rada Harryja Mathewsa i nekoliko frankofilnih pjesnika poput Johna Ashberyja, nekog većeg zanimanja za Pereca, a to znači pravi angažman s njegovim postignućima, i dalje nema. Određena američka inzularnost možda je odgovorna za to što je Perec ostao samo nešto više od kuriozuma (a mora se priznati i da nije bilo britanskih interesa, ne bismo uopće imali prijevoda Pereca na engleski). No tu je i nešto što ima veze s Perecovim brenom postmodernizma što djeluje neprijateljski na stajališta mnogih američkih pisaca prema svojem zanimanju. Enciklopedična ekspanzivnost jednog Pynchona, Davida Fostera Wallacea, Williama Vollmanna i ostalih nikada nije bila zauzdana posebno egzaktnom formalnom strogošću, a impuls za minucioznim opisom, toliko fundamentalan piscu kao što je Perec možda se američkom senzibilitetu čini pretjerano pedantnim, čak iscrpljujućim. Drugim, metaforičkim načinom rečeno, američki su pisci skloni ekspresivnom registru koji je sumjerljiv otvorenim prostorima i beskrajnim udaljenostima našeg kontinenta; Perecova veličina nije ništa manja, ali njegovo je prostranstvo urbano, visoko strukturirano i nužno ograničeno, što nosi sa sobom složene pregovore i donosi užitek u neočekivanom otkriću, iznenađenju, i proturječnosti.

Vječno i prolazno istodobno

Krećući se kroz različite registre tona i označavanja, Perecove igre i verbalni gambiti zavrte vam mozak, evociraju omamljenu svijest, kao onu koju je iskusio nesretni Anton Vowl na početku *La Disparition*, kada otkriva da mu je "glava u košmaru", kao da je pijan. Ili promotrite, primjerice, elegantnu frazu: "Je cherche en meme temps l'eternel et l'ephemere" ("Tražim vječno i prolazno istodobno"). Ta rečenica, koja može poslužiti

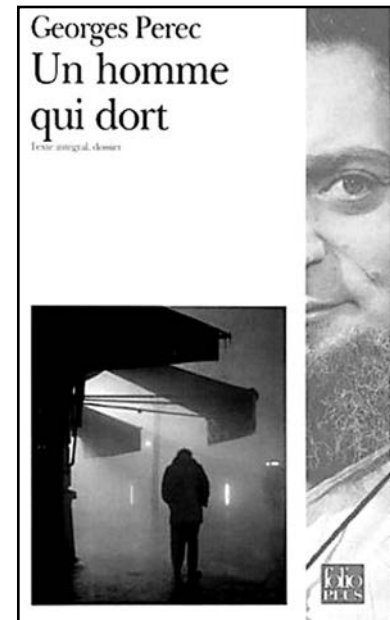
kao Perecov moto, uključena je kao epigraf završnom poglavlju golemog romana *La Vie mode d'emploi*. On pokazuje lapidaran klasicizam koji odgovara poglavlju koje slijedi, u kojem se opisuje smrt Percivala Bartlebootha, ekscentričnog milijunaša koji je sav život posvetio slaganju *puzzla* napravljenih od crteža vodenim bojama koje je nacrtao godinama prije. Čitatelji koji znaju nešto o Perecovoj karijeri sjetit će se da je napisao roman *La Disparition* bez ijednog slova "e", te da je nakon toga napisao razuzdanu novelu *Les Revenentes*, u kojoj je pak "e" jedini samoglasnik koji je sebi dopustio uporabiti. I doista, epigraf tog poglavlja preuzet je iz *Les Revenentes*, izvađen iz divlje neusklađena konteksta, dugog i apsurdnog opisa orgije, zacijelo najčudnije pornografske priče koja je ikad napisana. Citat služi kao podzemna spona između dvaju dijelova, ali otvoreno je pitanje što Perec namjerava s tom referencom. Je li njezino značenje upozoriti na skrivenu srodnost između staložene Bartleboothove opsije *puzzlima* i navedenih seksualnih igara u *Les Revenentes*? Ili je smisao tog epigrafa ironijski, isticanje apsolutnog jaza između ekstaze onih koji se ludo zabavljaju u *Les Revenentes* i smrti koju će se opisati? Je li to samo vragolasto namigivanje, šala u kojoj će uživati Perec i krug poznatih "insajdera"? Ili je Perec – koji je volio kopirati odlomke iz postojećih tekstova onako kako se likovni umjetnici služe nađenim predmetima – udahnulo novi život u svoj već potrošen iskaz, jednostavno ga smatrajući nizom riječi s mnogim potencijalnim uporabama, čineći tako nevažnim njegov prijašnji kontekst?

Narativne puzzle

Odgovor na to karakteristično perekovski šaljivo teško pitanje, ako odgovora ima, vjerojatno je "sve od gore navedenog". Ali za tu zagonetku, za razliku od izazovnih križaljki koje je pisao za tjednik *Le Point*, a koje su imale naznake koje su onima vrijednima i dovoljno pametnima pružale mogućnost rješenja, ovdje ne postoji konačno razjašnjenje. To ne iznenađuje. Za razliku od stvarnih zagonetki i igara koje se rasprostiru Perecovim djelima (i koje imaju rješenja), raširena metafora zagonetke (*puzzle*), njegova središnjeg tropa, utemeljena je na priznanju da će rješenje ili zaključenje biti uvijek zaniijekano. Iskustvo nalikuje zagonetki, ali bez sigurnosti i obećanja konačnog odgovora. Umjesto prešutnog razumijevanja da se zagonetku može riješiti, tu se proteže minsko polje potencijalne prevare, ponor pošalica i putova koji nikamo ne vode. Predgovor za *La Vie mode d'emploi* opisuje tu arenu laži: "Umjetnost slagalice (*jigsaw puzzling*) počinje s drvenim slagalicama koji se izrezbare ručno, a čiji tvorac uzima na sebe pitati se sva ona pitanja koja će igrač morati riješiti, i, umjesto da dopusti slučaju da pokrije njegove tragove, on ih teži zamijeniti lukavostima; trikovima i izlikama... Organiziran, koherentan, strukturiran označavajući prostor slike raskidan je ne samo u trome, bezoblične elemente koji nose malo informacija ili značenjske moći, nego i u krivotvorene elemente, koji nose lažne informacije".

To upozorenje objašnjava zašto se "ironija" na kraju romana – otkriva da je Bartlebooth dobio slagalicu koju je nemoguće dovršiti jer ga je prevario izrezivač slagalice Gaspard Winckler – "mogla predvidjeti i davno prije".

"Ja tražim vječno i prolazno istodobno": *puzzle*, skromna zabava u satima odmaranja, služi kao egzistencijalna paradigma, figura odbačenosti, narušen sporazum, ne tako različit od razbijenog ugovora u *La*



Disparition, kojim je Stvaratelj povukao svoje slovo "e" i ostavio likove romana u zbuñujućoj komičnoj potrazi za izvorom svojih nevolja. O Perecovu nedovršenom romanu *53 jours*, Jacques Roubaud je zamijetio: "Život djeluje kao zagonetka koja beskonačno uništava vlastita rješenja". Pa ipak, taj potencijalno sumoran nazor nikada nije otvrdnuo u

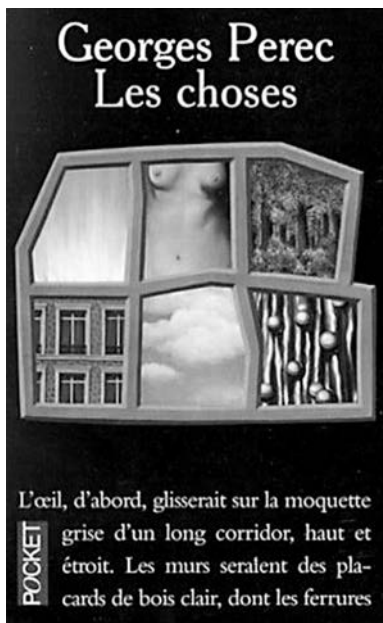
mračnu filozofiju, iz jednostavnog razloga što Perca nije zanimalo govoriti kao filozof. Nihilističke, pa i one samo pesimističke tendencije u njegovu mišljenju, potiru se radom pisca. To je transfigurirajući proces: *La Disparition* je, primjerice, razvedravajuća knjiga, napisana, kako piše sam Perce, u napadima bučnog slavljenja.

"Postoji samo jedna važna stvar u životu", savjetovao je svoje kumče Sylviju 1969., "a to je energija". Za Perca, pisanje operira kao neka vrsta metabolizma, kako se percepcija i sjećanje preobražavaju u riječi, ali samo toliko dugo dok se ne pojavi bilo što, što već zaokupi njegovu nemirnu pozornost. On je bio opčinjen radovima koji su samouništavajući artefakti: Bartleboothove su slagalice oblikovane da bi bile uništene, a roman *53 jours* strukturiran je tako da sve što se zbiva u prvom dijelu biva uništeno u drugom. U tom smislu, pisanje je uvijek modus "izvedbe", način bivanja u vremenu.

Pisanje kao asimiliranje totalnosti života

Ono što je najzavodljivije u vezi s Percom nije njegova virtuoznost, nego živahnost koja čini to majstorstvo mogućim. Vitalnost koja pršti romanom *La Vie mode d'emploi* i u esejima, sabranima u knjigu *Espèces d'espaces*, ukorijenjena je u pozornosti, ne samo prema jeziku nego i prema svjetovnim pojavama, svakodnevnim sitnicama koje, kad su filtrirane Percovim senzibilitetom, djeluju važnije nego što smo prije o njima mislili. Njegov cijeli korpus može se opisati kao proces upijanja, kao sredstvo asimilacije totalnosti njegova života, od fizioloških trivijalnosti – jedan od njegovih eseja tobože bilježi sve što je jeo i pio 1974. godine – pa do neizreciva osjećaja praznine. Ta međuigra između minucioznih evociranja određenih stvari i isповijedanja gubitka i odsutnosti stvara od čitanja njegovih memoara *W, ou, Le souvenir d'enfance* (1975.) tako dubok doživljaj unatoč njegovim izlikama, rupama, i netočnostima – ili možda baš zbog njih. Impuls da se ugradi *sve* proširio se na njegovo čitanje i glavni je razlog što se kolaž nametnuo kao najvažnija od njegovih tehnika. "Za mene, kolaž je poput rešetke, obećanje i uvjet otkrića... Riječ je o volji čovjeka da se smjesti u podrijetlu, koje uzima u obzir sve od prošlog napisanog. Na taj način oživljavate svoju osobnu biblioteku, reaktivirate svoje literarne zalihe."

Riječi pisaca koji su najviše značili Percu prisvojene su i izravno unesene u njegove knjige, nekad jednostavnim transkripcijom, ali češće alkemijom adaptacije koja je također način *hommagea*. U svojoj knjizi *La Disparition* ulomci *Izmišljanja Morela* Adolfa Bioyja Caareas i Melvilleova *Mobyja Dicka* prepisani su, ali, naravno, bez slova "e"; jedno od mnogih pravila koje upravlja romanom *La Vie mode d'emploi* naređuje da svako poglavlje sadrži dva nepoznata citata. Kolažni roman *Un homme qui dort* (1976.) bešavno je tkanje fragmenata koji su bez atribuiranja izvučeni iz Kafke i Joycea, među ostalim, koje je izobličio i učinio toliko neprimjetnim da ih je većina čitatelja ostala nesvjesna. Stavljajući plagiranje u službu blistave originalnosti, Perce je jednostavno odbio poštovati uobičajene konvencije koje razdvajaju njegovo pisanje od pisanja drugih. A slična tome je i njegova volja za nabranjem, jer je to smatrao umijećem koje je nestalo. Volio je kompilirati popise, zauzimajući osebužno srednje područje između autorstva i čiste receptivnosti, u kojem je odnos između svijeta i pisca najbliži odnosu teksta i onoga koji ga kopira.



Pisanje, ako i nije posve identično s bivanjem, bilo je Percu jednako fundamentalno kao disanje. Odbacio je ono što je smatrao lažnim granicama podignutim između života i književnosti. U jednom ranom eseju zapisao je: "Književnost nije aktivnost koja je odvojena od života... Književnost je neraskidivo vezana za život, ona je nužan produžetak, očita kulminacija, nezaobilazan dodatak iskustvu". U početku ta prilično retorička zazivanja velikih apstrakcija "života" i "iskustva" izazivaju sumnjičavost, posebno kada znamo da dolaze od mladog čovjeka koji je 1962. godine još tražio svoj put u književnosti, nakon što je zgotovio djelo, na nivou šegrtovanja, neobjavljeni roman *Gaspard pas mort* (poslije preimenovan u *Le Condottiere*). Ali čak i u tim komentarima, godinama prije nego što se pridružio važnoj konklavi pisaca poznatoj kao Oulipo i prigrlio njihovo zaigrano poimanje pisanja kao prakse (*praxis*), Perce književnost određuje prvo i najvažnije kao aktivnost, što upućuje na njegov kasniji smisao pisanja kao *mode d'emploi*, koji daje glas i oblik životu (*la vie*).

"E", "itd", "!"

On je bio već na dobrom putu da postane Oulipo pisac, i prije nego što je pozvan da se priključi toj organizaciji 1967. godine, kada je to još bila odabrana i polutajna skupina. Godinu dana prije toga, on i njegov prijatelj Marcel Benabou, još jedan budući Oulipo pisac, počeli su seriju eksperimenata u "automatskoj proizvodnji francuske književnosti", koja je preoblikovala dobro poznate citate zamjenjujući riječi od kojih su se sastojali definicijama iz *Laroussea*, pokazujući kako su – kao što je Benabou opisao taj proces – "značenja riječi, kako ih daju rječnici, tako nesigurne pojave da dopuštaju bilo kojem iskazu da se prevede u bilo koji drugi". Njihova suradnja polučila je lance metamorfoza koje su stvorile apsurdistički ekvivalent disparatnih iskaza: parola "Radnici cijeloga svijeta, ujedinite se!", pokazalo se, bila je "prijevod" Mallarmeova iskaza: "Prezbiterijanska crkva nije izgubila ništa od svojeg šarma niti vrt od svojega sjaja".

Knjiga *Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?* razuzdano skače kroz tradicionalne figure retorike, od kojih je više od 130 dano u kazalu – iako, u skladu s pakosnim tonom knjige, kazalo jednostavno staje u sredini slova "p" s naglim "itd., itd., itd."; termini se referiraju na druge termine koji nisu na popisu, a određene su figure uključene samo da bi kod vragolastog sastavljača kazala izazvale jedan usklik "!" ili rečenicu "Nema nijedne". (Treba napomenuti da je, prije nego što je napisao tu knjigu Perce nekoliko godina imao dnevni posao kojim se izdržavao veći dio svoje karijere: radio je kao skromno plaćen arhivist u državnom laboratoriju za neuroznanstvena istraživanja.)

Upućujući na akrobatiku koja će se pojaviti u djelima kao što je *La Disparition*, piruete djela *Quel petit vélo...*, njegove druge objavljene knjige, već su pokazale da je napustio rezonantne rečenice svojeg debitantskog romana *Les choses: Une histoire des années soixante* (*Stvari: priča šezdesetih*), s njegovim uravnoteženim kadencama i s gotovo ledenom distanciranošću. *Les choses* su fascinantna studija perekovske pretpovijesti, "čist" roman bez ludičkih kadenci ili formalnog preskakanja prepona, što će postati njegov zaštitni znak. *Les choses* ne daju nikakve naznake da će Perce postati nešto drugo, osim ozbiljnog pisca. Često se više čita kao prošireni esej nego kao prozno djelo. Gledajući unatrag prema tom djelu, imajući na umu Percova kasnija djela, ono možda djeluje osiromašeno u svojoj nesmanjenoj ozbiljnosti, ali ono je, bez obzira na to, važno djelo, jedna od najpronicavijih knjiga svojega doba i, unatoč hladnoći, osjećajan opis mladenačke besciljnosti. Kao što naznačuje podnaslov, djelo je mišljeno da bude djelo o svojem dobu, o šezdesetima, ali situacije koje opisuje – način na koji su potrošačka dobra, moda, i poznata vrsta hipsterizma upili energije mladih i potaknule, na neki

način, modus postojanja kojemu manjka dubine i shvaćanja – postale su zastarjele.

Postupci neizravnosti

Među različitim topičkim zaokupljenostima koje se iskazuju u *Les choses* je i antikonijalizam, ukorijenjen u Percovu prijateljstvu iz školskih dana s nekoliko studenata Marokanaca i u nekoliko godina koje je proveo u Sfaxu, u Tunisu,

što je temelj za drugi dio njegove knjige. Razbješnen zbog debakla u Alžiru, Perce je jedno poglavlje *Stvari* posvetio istraživanju stajališta prema tom sukobu njegovih sudionika Jeromea i Sylvie, koji predstavljaju mnoge iz njegova naraštaja. Njihovo čeznutljivo obožavanje francuskog Pokreta otpora i republikanskih antifašista u španjolskom građanskom ratu prikazuje se kao kratkovidno i "pomalo licemjerno" u svjetlu rata koji ih "je isprva jedva dotaknuo; oni su povremeno poduzimali nešto, ali su rijetko osjećali da to moraju činiti". To što mladi par stupa u "gotovo automatsko savezništvo s moralnim imperativima vrlo široke i nespecifične vrste" mjera je njihove površnosti; kako sukob tetura prema svojem turbnom raspletu, oni nered koji uništava Francusku doživljavaju ponajprije kao stravično odvrćanje od svojih privatnih strepnji:

"Dogadaji 1961. i 1962. godine – od puča alžirskih generala do pokolja na postaji podzemne željeznice Charonne, koji je označio kraj rata – omogućili su im, privremeno, ali s neuobičajenom učinkovitošću, da zaborave, ili točnije, da odgode svoje uobičajene brige. Njihove najcrnje slutnje, njihov strah da neće uspjeti, da će završiti u nekoj opskurnoj uskoj kolotečini, izgledale su manje strašne, nekih dana, od onoga što se događalo pred njihovim očima, od onoga što im je prijetilo svakoga dana. "...

Jerome i Sylvie i njihovi prijatelji nisu uvijek nesuosjećajni likovi. Izgrađeni uglavnom prema Percovu vlastitom krugu, oni nikad nisu karikature satire, i *Stvari* su često jedva fikcionaliziran portret tog mladenačkog kruga, a mnogi od njih brzo su se prepoznali na stranicama. Ali seciranje koje knjiga radi nad nevažnim osobnostima Jeromea i Sylvie, ogoljavanje njihove opsije onime što posjeduju i drugim trivijalnostima, bilo bi zamorno kada ne bi bilo Percove sposobnosti da podari veličinu njihovoj situaciji preko onog što evocira ali zapravo ne kaže. I tu je, kao i cijelim njegovim djelom, Percova umjetnost zasnovana na neizravnosti. U poglavlju o alžirskom ratu, godine krize manifestiraju se kao impresije koje filtrira Jeromea i Sylvieina ograničena svijest, a ipak, unatoč tome, zamah povijesti dolazi na vidjelo, krećući se kao prikriven ep koji je oblikovan samo u trunkama što lako iščezavaju: u slikama sjajnih policijskih kaciga i kućanica kako gomilaju hranu, paranoidnim strahovima da vas netko tko pripada vlasti prati kasno u noći, neugodnom osjećaju uznemirenosti pred prizorom demonstracija na kiši pred Hotelom de Ville. I, iako su zamjedbe, ukusi i fiksacija na posjedovane stvari toga para gotovo uvijek prikazane bez razlikovanja između Jeromea i Sylvie, njihov erotski život, čini se, progoni nešto što se nazire, ali je neartikulirano. U knjizi o mladenačkim željama – za dobrima, za dobrim vlastitim stilom među prijateljima, za budućom sigurnošću – intimnost je gotovo potpuno izbačena. Postoji samo jedna referenca na seks u *Les choses*, koja se ističe svojom kratkoćom, usred vizionarskog odlomka koji priziva fantaziju obilja i neograničenog zadovoljstva: "Oni bi plovili od čuda do čuda, od iznenađenja do iznenađenja. Sve što su trebali jest živjeti, biti tu, jer se svijet nudio njima, u svojoj cijelosti... Oni su poznavali bezbrojne užitke... Od sloja rude koji izbija na površinu vidjeli su humke pokrivene poljskim cvijećem. Hodali su neobilježenim šumama. Vodili su ljubav u sobama s gustim hladom, debelim tepisima, na dubokim sofa-ma". No san *ispunjenja* podiže i duh svoje suprotnosti – *frustraciju* na koju se samo neizravno aludira. Kao da

Georges Perec
Quel petit vélo à guidon chromé au fond de la cour?



esej

je unutar *Les choses* pokopan psihološki roman koji je Percu bilo nemoguće napisati.

Konstruiranje književne osobe

Les choses su bile pohvaljene zbog uvida u suvremenu bolest, i nakon što su dobile nekoliko važnih književnih nagrada u Francuskoj, Renaudot nagradu, Perc je u kratkom vremenu bio katapultiran u književnu zvijezdu. To nije uloga koja mu je pristajala, jer je taj nagli zvjezdani uspon bio nešto na čemu će mu biti zavidni, tom mladom čovjeku za kojega je uspjeh njegova prvog romana premašio svačija očekivanja, a ponajprije njegova. On je bio ljut na klasifikacije onih koji su površno tumačili nijanse *Les choses*: "Ljudi koji misle da sam osudio potrošačko društvo ne razumiju ništa od moje knjige" – prosvjedovao je Perc, čak i kad su se prijevodi te navodno antikapitalističke rasprave širili prema Sovjetskom bloku. On je ocijenio da je raširena želja da se *Les choses* prikaže kao roman koji kodira određenu ideologiju bila travestija ozbiljnog mišljenja. Iako je bilo teško okrivljavati njega za pogrešna čitanja koja su ga iritirala, on ipak zbog toga više nikad nije napisao knjigu koja bi bila tako podložna reduktivnim tumačenjima. Nije da je u tome imao mnogo čitatelja: naime, nakon što je žamor koji je okruživao *Les choses* utihnuo, Perc je potonuo u zaborav sve dok nije dobio svoju drugu važnu nagradu, Medicis, za knjigu *La Vie mode d'emploi*.

Biti čovjek od pera zapravo je bilo inkompatibilno Percovu osjećaju vlastite vokacije. On se premalo angažirao u javnom predstavljanju, koje obično prati autorovu karijeru, posebno u Francuskoj. Nakon neuspjela pokušaja da u svojim dvadesetim osnuje časopis koji se trebao zvati *La Ligne generale*, on je izgubio sav interes da postane književna osoba, barem ne ona poput Sartrea ili Robbe-Grilleta, kojega je još 1958. odbacio kao "tehničara koji miješa kreaciju i laboratorijski rad". Njegovo opsežno poznavanje slikarstva, filma i knjiga – ne samo književnosti nego i detektivskih romana i priča o pustolovinama – nije donijelo i neki veći korpus kritičarskih tekstova, kao dodatak njegovoj umjetničkoj prozi, dramama, esejima i odabranim *jeux*. Kako je njegova karijera išla dalje, on je uglavnom izbjegao prigodu da razvije svoje sudove o drugim piscima, čak i u konverzaciji, i umjesto toga podijelio je kulturni krajolik u oštro suprotstavljena područja onoga što voli i što ne voli. On je jednostavno iskazivao svoj ukus, bez kvalifikacija. I politika se također povukla iz njegova života, nakon što je jenjao njegov raniji marksizam, iako je nekako mutno ostao čovjek s ljevice.

Naravno, nije riječ o tome da on nije mogao zastupati svoje stajalište o politici ili kulturi: Percova se znatizelja protezala do najsvjetovnijih fenomena: u *Les choses* su bestrasne društveno političke zamjedbe, donesene pod krinkom generacijskog portreta, prilično suptilne. Prije je riječ o tome da je distanca koju je držao prema takvim raspravama utjelovljivala želju da se usredotoči na svoje pisanje, i isključenje svega drugog. On se svojom djelu približio s fiksiranošću koja podsjeća ne Melvilleova Bartlebyja (*Bartleby le scribe*, na francuskom), junaka priče koju bi Perc volio da ju je sam napisao, čije ime, stoljeno s imenom Barnabootha, lika Valerija Larbauda, resi središnji lik njegova *La Vie mode d'emploi*. Samoponištavajući, a ipak posve neprilagodljiv, iskazujući svojom skromnošću vrstu izokrenute megalomanije, Melvilleov ukleti činovnik bio je definiran paradoksima razumljivima Percu. Nije li on, skromni arhivist, dijelio sklonosti s Melvilleovim sumornim, melankoličnim pisarom? No, dok je Bartlebyjeva jedina težnja bila odvesti svoj ravnodušan duh odbijanja do njegove nužne posljedice, Perc nikad nije napustio svoju ambiciju da piše o nečemu što je reda veličina njegova drugog melvilleovskog kamena kušnje, *Mobyja Dicka*.

Duh Bartlebyja

Običan pisar, Bartleby i nije neki lik s kojim bi se poistovjetio



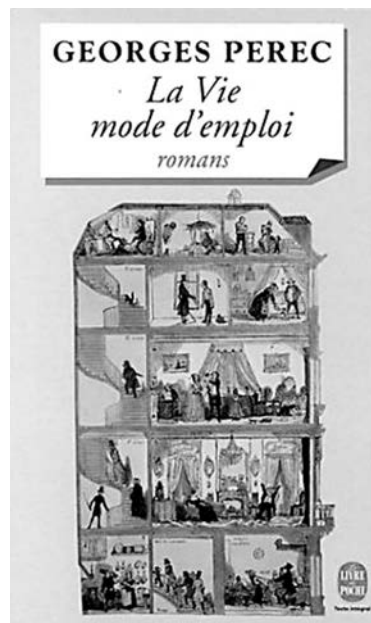
maštovit pisar, ali Perc je dugo sumnjao u svoje moći izmišljanja i čak je, u početku, vjerovao da nema mašte. Uzme li se u obzir pobunjenička kreativnost djela koja će poslije napisati, takvoj je strepnji teško vjerovati. Ipak, strah od unutarnjeg bezdana bio je u srži Percove slike o samome sebi. U uvodnim stranicama knjige *W, ou, Le souvenir d'enfance*, on zapravo kaže da

nema sjećanja iz djetinjstva, što je tvrdnja koju pobija iskapanje njegove prošlosti koje slijedi – čak i onih sjećanja koja se pokazuju kao nepouzdana, pogrešna, ukrašena prisjećanjem, ili nerazlučiva od fantazije ili izmišljotine. Osjećajući da mu je zapriječen prilaz područjima mašte i sjećanja na najintimniju prošlost, smatrao se lišenim onoga što je jednostavno bilo dano drugim piscima. Njegovo uvođenje u Oulipo, za kojim je slijedilo njegovo brzo prihvaćanje od te skupine, bilo je, stoga, milostiv dodir sreće (iako bi se sastanak vjerojatno ipak na kraju dogodio, jer je on bio prijatelj s šogorom jednog od članova skupine, Jacquesom Roubaudom).

Ethos Oulipoa, koji je odbacivao romantički kult umjetnosti u ime radnog režima orijentiranog prema zanatu i igri, bio je oslobađajući jer je dopustio Percu da odloži na stranu, barem privremeno, potencijalno gušći teret mašte i samorefleksije tako da je mogao kanalizirati svoje znatne energije prema rješavanju zasebnih formalnih problema. U ekstremnijim manifestacijama, njegova privučnost složenim strukturama i samonametnutim ograničenjima djelovala je kao da će poništiti mogućnost subjektivne ekspresije. Što bi stvaratelj najdužeg palindroma ikad napisanog ("Velikog palindroma") mogao htjeti reći – nego razdragano "Napravio sam to!" – u takvoj vježbi? Takvo majstorstvo igre djeluje kao da poriče piščevu ulogu kao važnog autoriteta u pitanjima svijeta. Odbacujući položaj samoproglašenog povlaštenog promatrača, pisac umjesto toga prisvaja lik verbalnog čarobnjaka, koji orkestrira riječi u dotad nezamislive obrasce i permutacije, radujući se u kvazi-matematičkoj eleganciji koja rezultira iz rješavanja jezičnog problema ili veselo uživajući u implikacijama iskrivljavanja postojeće konvencije ili tekstova.

Slučajnost kao princip povijesti

Ali, u konačnici, strogost koju je zahtijevao Oulipo nije služila kao izlika za bijeg od sebe. Baš suprotno. Percova vrsta oprezne autobiografije, u kojoj otvaranje alternira sa zatajom, i u kojoj su krajnja otkrivanja uvijek odgođena, ovisi o ograničenjima kao esencijalnim strukturirajućim komponentama. Formalna stega određila je, kao nekom silom ili zakonom, nužan element impersonalnosti, distance, bez koje Perc jednostavno ne bi mogao napisati toliko toga ili toliko toga dobrog kao što je napisao. Stvarati bez ograničenja znači naći se u prostranom polju izbora koji odražavaju tihi prazninu u srcu bića. Shvaćanje tog bezdana proizvoljnih mogućnosti vodilo ga je natrag prema sebi, sinu imigranta koji je kao prvo sjećanje iz djetinjstva naveo prepoznavanje hebrejskog slova dok je bio okružen roditeljima u sobi "s židovskim (Yiddsih) novinama razbacanima oko mene". Perc je bio jako svjestan da je mogao biti američki ili izraelski pisar da je slučajna sudbina njegove obitelji bila drukčija: "Mogao sam biti rođen, kao moji bliži ili dalji rođaci, u Haifi ili Baltimoreu ili Vancouveru, ali jedna jedina stvar u tom gotovo beskrajnom spektru mogućnosti bila mi je zabranjena, ta da budem rođen u zemlji svojih predaka, u Poljskoj, u Lubartowu, Pulawy ili Varšavi, i da odrastem tamo u kontinuitetu tradicije, jezika, i pripadnosti". Shvaćanje toga odvelo ga je u čeznuće za nemogućim mjestima – "stabilnim, nepomičnim, neopipljivim, nedirnutim i gotovo nedodirljivim, nepromjenjivim, duboko ukorijenjenim, mjestima koja bi mogla biti točke referiranja, odlaženja, i podrijetla".



Prepredeni književni *trickster* sa sobom je nosio neizrecive terete prošlosti, iskorištenosti, boli i gubitka. Njega je razdirala u biti slučajna narav njegova života u Francuskoj, života koji je, da je kocka drukčije pala, mogao skončati u Auschwitzu, kako je skončao njegovoj majci i drugim članovima njegove obitelji. On je izbjegao nacističku deportaciju i moguće smaknuće dijelom zbog neobične jezične slučajnosti, i zato je za njega igra riječima bila povezana s činjenicom njegova preživljavanja još u dječjoj dobi – prezime Peretz bilo je Perc za mladog Georgesa i takvo je zvučalo kao bretonsko, tako da njegovo ime nije izazvalo sumnju kad su njemačke postrojbe došle u alpsko selo u kojem je on proveo rat. Osjećao je da je izručen da bude dio proizvoljne povijesti čiji je tijek bio utemeljen na neiskorjenjivoj izvjesnosti, a to je činjenica egzila. Jer što je Percova *La Disparition* nego hrabra inverzija te dinamične fiksiranosti i slučajnog? Formalna ideja romana, njegova izvorna premisa, potpuno je nebitna; u stvaranju lipograma (teksta bez određenog slova) koji zauzima cijelu knjigu Perc je odabrao izostaviti slovo "e" zbog izazova pisanja bez najčešćeg samoglasnika u francuskom, ali njegovo opravdanje ne mijenja proizvoljnu narav odluke da piše lipogram. Jednom kad se prihvatio zadaće pisanja s tim određenim ograničenjem, on je zapravo izbacio sve igračke iz romana, utoliko što svaka riječ u *La Disparition* ima svoj jednostavan i razumljiv *raison d'être*: nijedna ne sadrži slovo "e".

La Disparition – onkraj propisane ozbiljnosti

La Disparition je sublimno smiješan roman napetosti, u kojem Percovo majstorsko svladavanje vlastitih ograničenja u čitatelju izaziva zabavu, poštovanje, čak strahopoštovanje. Ali u uspješnom garunju te svoje lipogramatičke majstorije, autor ponekad čini nešto mnogo smionije nego što jednostavno onemogućuje prirodne tendencije abecede. Kao da je Perc zbijao šalu s vlastitom poviješću, nadomještajući neizrecivu tugu neobuzanim smijehom. *Disparition*: riječ je bila službena i kategorizirala je one koji su deportirani u koncentracijske logore tijekom rata, kao što je bila Percova majka, i čije smrti nikada nisu potvrđene; on je imao kopiju njezina *acte de disparition*, dokument koji je bilježio zadnji birokratski trag njezina postojanja. Poslije, *W, ou, Le souvenir d'enfance* posvetio je "E", koje, rekao je Perc, stoji za *eux*, odnosno "njih", njegove ubijene roditelje, majku i oca, koji je ubijen dok se borio protiv Nijemaca 1940. godine. Što je točno Percov cilj, s tim poluzakopanim autobiografskim oznakama u knjizi koja, napisana u uzletu euforije, djeluje kao oporuka ugodi i zabavi?

Odgovor nam bježi, što je još jedna perekovska zagonetka. *La Disparition* nije "o" Holokaustu, ali nije ni oslobođena njega, i to nas vraća pitanju o prihvaćenoj granici između ozbiljnosti i igre, i pitanju statusa komičkog pisca. Holokaust je postao nešto poput nultog stupnja ozbiljnosti, i njegovim diskursom upravljaju – barem od Adornova opće poznatog diktuma da je barbarški pisati poeziju nakon Auschwitzta – visoko opterećeni standardi decoruma o tome što se smije reći i kako to reći. U tragovima Holokausta u *Praznini* postoji nešto gotovo blasfemično; Perc se, iako privučen ograničenjima kao formalnim sredstvima, ne da okružiti nekim osjećajem neprikladne rečenice. Ujedno transgresivan i afirmativan pisac, on ustraje na neurednoj totalnosti koja je pravo područje komičnog pisca. Volio je citirati Kafku: "U bitci između svijeta i tebe, podrži svijet". On taj svijet daje natrag svojim čitateljima, ali to baš nije svijet na koji smo navikli; on je toliko širi: jedno čudno, tajnovito i gostoljubivo mjesto. ■

S engleskoga prevela Irena Matijašević. Pod naslovom The Letter Vanishes objavljeno u časopisu Bookforum, siječanj 2006.



Dvije logike otpora

Marina Gržinić, Staš Kleindienst, Sebastjan Leban i Tanja Passoni

U ovom prilogu *Zareza* donosimo izbor tekstova s originalnim naslovima rubrika koji su bili objavljeni u prvom i drugom broju slovenskog časopisa *Reartikulacija*. Časopis je nedavno počeo izlaziti kao samoorganizirana platforma za umjetnost, politiku i teoriju u Ljubljani

Prvi broj časopisa *Reartikulacija* objavljen je u listopadu 2007., a drugi u prosincu 2007.

Reartikulacija, koja je 2007. izlazila svaki drugi mjesec na slovenskom i dijelila se besplatno, s 1. ožujkom 2008. postat će *internacionalna*, znači dvojezična (englesko-slovenska). Cilj te internacionalizacije jest povanjštinjenje "unutarnje" neoliberalne globalne kapitalističke logike koja određuje sve financijske, društvene i političke procese u Sloveniji (što znači da smo na tom prostoru svjedoci brutalnoj logici kapitalističke eksproprijacije i iskorištavanja, te osiromašenja svih i svakog tko nije dio političke i/li ekonomske vlasti) i pounutarnjenje "vanjske" neoliberalne globalne kapitalističke logike, a pritom još posebice predstavljanje procesa otpora, analize i refleksije, koji se ostvaruje izvana i toj se logici suprotstavlja. Želimo, dakle, povezati barem dvije logike otpora, unutarnju, koju konstituira mlada i stara scena teoretičara, kritičara, umjetnika, aktivista u Sloveniji, koja nema gdje objavljivati i reflektirati svoje pozicije, te vanjsku, koju također konstituira mlada i stara scena teoretičara, kritičara, umjetnika, aktivista u "svijetu" koji nije jedan i koji osobnu moć pronalazi u samoorganizaciji, djelovanju unutar sustava i povezivanju na osnovu zajedničkog političkog, socijalnog i kulturnog programa, te projekata.

Reartikulacija je nastala iz precizne intervencijske logike: suvremenom teorijom, kritikom, umjetničkim projektima, aktivizmom i samoorganizacijom posegnuti u slovenski prostor. Platformu upravo omogućava povezivanje s drugim kritičnim, aktivističnim, teoretičnim i umjetničkim subjektima kod kuće i u svijetu, prije svega na Balkanu i u nekadašnjoj Jugoslaviji, koje zanima mogućnost oblikovanja i održavanja kritičkog dijaloga s konkretnim društveno-političkim prostorima. *Reartikulacija* je projekt skupine umjetnika, teoretičara, kritičara, aktivista i prevoditelja. *Reartikulaciju* stvaraju svi koji u njoj svakom prilikom sudjeluju. Urednici *Reartikulacije* su Marina Gržinić, Staš Kleindienst, Sebastjan Leban i Tanja Passoni. ■

Ljubljana, 22. prosinca 2007.
www.reartikulacija.org;
e-mail: reartikulacija@gmail.com

Časopis *Reartikulacija* nastao je iz precizne intervencijske logike: suvremenom teorijom, kritikom, umjetničkim projektima, aktivizmom i samoorganizacijom posegnuti u slovenski prostor

REARTIKULACIJA

UMETNIŠKO-POLITIČNA-TEORETIČNA-DISKURZIVNA PLATFORMA
OKTOBER/NOVEMBER 2007 WWW.REARTIKULACIJA.ORG REARTIKULACIJA@GMAIL.COM

01

REARTIKULACIJA [3-4] Andreja Kopač: KOČIJA IN MOLOTOVKA ZA SLOVENSKE UMETNIKE
NOVI FAŠIZMI [4] Šefik Šeki Tatlić: ZNAMENJE FAŠIZMA
DEKOLONIZACIJA [5] Kirsten Forkert: KDO JE POTEH TUKAJ NAIVEN?

[12] DRUGA KULTURA Andreja Kopač: KOČIJA IN MOLOTOVKA ZA SLOVENSKE UMETNIKE
[13-14] HARD CORE Mojca Puncer: SODOBNA UMETNOST IN ESTETIKA
[14-15] ZGODOVINA Ivana Marjanovič: KRITIČNO BRANJE

ZAVZEMAMO PROSTOR WIR GREIFEN RAUM

Intervencija ZAVZEMAMO PROSTOR/WIR GREIFEN RAUM (Nastavljajući skupine za zgodovino in sedanost temopolnih v Avstriji) je bila predstavljen v obliki transparenta, postavljenega na steno Pavlove Hiše v Laaflu, Avstrija (od 30. 6. do 15. 9. 2007), v okviru razstave Topoliški pobegi: Intervencije v družbene, kulturne in politične prostore. Dejane zavzete prostora se povezuje z jezikovnim »prostorom« v postnacionalni Avstriji, kar se izraža v močnem nasprotovanju avstrijskih politikov in družbe, da postavijo krajne tabele v Sloveniji in nemščini.

QUEER [6] Nataša Sukić: KO ZMANJKA STOLOV ZA ISTO MIZO
LEZBIČNI BAR [6-7] Nataša Velikonja: NIKAKOR!
BEOGRAJSKA (DRUGA) SCENA [7] Ana Vujanović in Marta Popivoda: ODPRTI SLOVAR – PRISPEVEK ŠT. 01/07
POZICIONIRANJE [8-9] Raziskovalna skupina za zgodovino in sedanost temopolnih v Avstriji: CAFE DEKOLONIAL. »SAG ŽUR MEHLSPETS LEISE SERVUS...«
SVOBODNI MEDIJI [10-11] Mojca Plansak: MEDIJSKA ZADRIEGA
CASOVNI STROJ [11] Oleg Kulik

[16-17] HIPERKOMODIFIKACIJA Sebastjan Leban: SISTEMI MOČI
Stoš Kleindienst: VELIKTUR SODOBNE UMETNOSTI
[18-21] GLOBOKO GRLO Sezgin Boymik: TEORIJA NACIONALIZMA IN SODOBNA UMETNOST NA KOSOVM
[22] KRITIČNA PRAKSA Barbara Kanc: TOPLJE VODE SE PAČ NE OKDRIVA, TOPLJA VODA JE
[23] KIBERPIPA Daša Lakner: KIBERPIPA
[24] BEOGRAJSKA (DRUGA) SCENA Siniša Ilić: MES(T)O SLIKE

REARTIKULACIJA

UMETNIŠKO-POLITIČNA-TEORETIČNA-DISKURZIVNA PLATFORMA
DECEMBER 2007/FEBRUAR 2008 WWW.REARTIKULACIJA.ORG REARTIKULACIJA@GMAIL.COM

02

[3-4] REARTIKULACIJA KONTAMINIRANA POLITIKA ZNANJA IN SAMOORGANIZACIJE [4] IZBRISANI
[5] IZBRISANI Mirovni inštitut: IZJAVA ZA JAVNOST Z DNE 30.10.2007 O
DISKRIMINIRANIH UKREPNIH ZOPREIZBRISANE PEBIVALCE [5] KRITIČNA PRAKSA Irena Tomazič: LUBECI
PREPRIŠTARISANJE VEKONJA: CUDNA PIVLACNOST [6] CASOVNI STROJ [11] VSTAJA
LEZBOSOV [7] QUEER [8] DEPORTIRANCI [7-8] BEOGRAJSKA (DRUGA) SCENA Ana Vujanović in
Marta Popivoda: ODPRTI SLOVAR – PRISPEVEK ŠT. 02/07 [8] BEOGRAJSKA (DRUGA) SCENA Milica Ruzičič:
ROKOV [9] NOVI FAŠIZMI Šefik Šeki Tatlić: MİKROB IN EVROPI [10] HARD CORE Manuela Bojadžević in
Seha Karakayali: AVTONOMIJA MIGRACIJE: DESET TEZ ZA METODO [11] ZGODOVINA Ksenija Bek: KDO
SE BOJI ESTETIKE? [12-13] POZICIONIRANJE Oliver Rössler: 235.000.000.000 / 777.000.000.000 [14-
15] DEKOLONIZACIJA Kaja Kobilc: DER TEUFEL STECKT IM DETAIL – SPOMIN V LITFRATURI DASE DRNDIC
Andraja Kopač: DRZAVNA MOŠKIN IN MESTO ZENSK [18-20] GLOBOKO GRLO Peter Kapač: KONSTRUKCIJA
IN RE-PRIZIRANJE SLOVENSKE (OST) UMETNOSTI [18-20] GLOBOKO GRLO Peter Kapač: KONSTRUKCIJA
Sebastjan Leban: KORPORACIJSKA LOGIKA MOČI: DITAT POTROŠNISTVA IN SAMOORGANIZACIJA [22]
HIPERKOMODIFIKACIJA Siniša Ilić: TANKA LINIJA KRITIČNE UMETNOSTI [23] KRITIČNO BRANJE
Jasmina Zlotnik: PODOBNAJAVNOST SLOVENCE V ZNANI IN INSTITUCIJAMI SODOBNIH UMETNISKIH
PRAKS [24] PIKA Njane Štavs: PROTESTI BELAVEV, UPKOJENCEV, STUDENTOV, DIJAKOV, 17.11.2007.

IMAGINE SHAKING THIS
LAND FROM BELOW
STIRRING IT UP, TURNING IT
UPSIDE DOWN TO EXPOSE ALL
OF THE PLUNDERING AND
EXPLOITATION, AND THEN
SPREADING IT OUT AGAIN,
WITHOUT A TOP AND WITHOUT,
A BOTTOM, EXCEPT FOR ITS
MOUNTAINS AND VALLEYS

Tanka linija kritičke umjetnosti

Staš Kleindienst

Mogli bismo čak reći da umjetnik danas mora, ako se želi kretati unutar polja javne vidljivosti, postati nekakav kontekstualni kameleon koji može svoj umjetnički projekt predstaviti na najrazličitijem spektru tematskih izložbi, od intimnog do političkog, što naravno nema nikakve veze s tvrdim stavovima koje suvremena umjetnost mora zauzeti, ako ima namjeru uvoditi nove diskurse

Postavlja se pitanje u čemu je razlika između umjetnosti koja jest, koja promiče poljem socijalne vidljivosti, i umjetnosti koja donosi nove diskurse, ali upravo zbog toga ostaje izbačena iz vidnoga polja

U tekstu koji slijedi želio bih raspravljati o vječnoj problematici suvremene umjetnosti u odnosu prema instituciji (vlasti), o problemu izgradnje teritorija recepcije prilikom uvođenja novih diskursa, te o nesigurnosti promicanja samim rubom kruga kojeg nazivamo umjetnost. Ako smo naivni i opredjeljujemo suvremenu umjetnost kao ono što bi zapravo doista bila, znači onaj element koji se kosi sa simboličkim redom društva i započne uvođenje novih (kritičkih) diskursa, glavni je paradoks upravo u tome da postojeća institucija ne može ponuditi zadovoljavajuću (pravu) infrastrukturu za normalnu recepciju tih novih diskursa. Postavlja se, dakle, pitanje kakva je razlika između umjetnosti koja jest, koja promiče poljem socijalne vidljivosti, i umjetnosti koja donosi nove diskurse, ali upravo zbog toga ostaje izbačena iz vidnoga polja. To pitanje nigdje nije eksplicitnije nego u primjeru dva izvoda tzv. kritičke umjetnosti koja se na prvi pogled zapravo puno ni ne razlikuju, iako imaju potpuno različito zaleđe, različite motive i, na kraju krajeva, nastaju iz različitih uvjerenja.

"Kritika" koja govori jezikom konsenzusa

Jacques Rancière u intervjuu u ožujskom (2007.) broju revije *Artforum* o kritičkoj umjetnosti kaže da "postoji cijela škola takozvane kritičke misli koja je, unatoč suprotstavljenoj retorici, potpuno integrirana u prostor konsenzusa."¹ S tim misli na kritičku umjetnost koja je u prvoj fazi odvod postojećeg toka umjetnosti i sebe preoblači u odjeću kritičkog da bi zatvorila nišu potrebe za kritičkim na tržištu umjetnosti. Naime, kritička umjetnost je unutar konsenzusa tek jedan od mogućih jezika današnje umjetničke produkcije za koju je karakteristična neizmjenjiva heterogenost praksi. Nikada do sada nismo još vidjeli toliko pluralnosti u umjetničkoj produkciji, izgleda kao da je moguće izreći svaku priču, čuti svaki glas, kao da postoji prostor za sve oblike kreativnosti. No, kakva je ta pluralnost? Je li ta pluralnost doista tako pluralna? Promatrano kroz prizmu kapitala (glavnog saveznika zapadne umjetnosti), tzv. pluralnost tek je jezik vrlo homogenog zapadnog umjetničkog sustava, koji još temelji na (istina osuvremenjenim) akademskim modernističkim uzorcima i koji postavlja infrastrukturu za pozicioniranje novonastalih djela u postojeće tabele valorizacije. Sustav pluralnosti tako omogućava kontrolu nad suvremenom umjetnošću, jer umjetnikom daje na raspolaganje mnoštvo *ready-made* načina izražavanja u kojima svatko izabere onog koji mu je blizak i unutar kojeg potom može razvijati svoje male priče, te si potražiti svoje mjesto pod suncem. Na taj način institucionalna infrastruktura ne djeluje više tek kao *mašina za žetvu* novih djela, nego, paradoksalno,

preko obećanja o slobodnom izražavanju regulira i samo bivstvo kreativne misli. Izjave poput: "danas ima prostora za sve vrste stvaralaštva", potom bismo morali nastaviti s: "no, tek ako ostaju unutar prihvatljivih okvira opće prihvaćene umjetnosti i služe svojoj namjeni (proizvođenju viška vrijednosti kapitala)". (Zanimljivo je da se prvi dio pripovijesti, koji propagira sve vrste stvaralaštva, također našao u povezanosti s novim "fantomskim" sajamsko izložbenim prostorom, kojeg obećava Nacionalni program za kulturu 2008.-2011. i koji nije ništa drugo nego opravdanje za to da se iz Moderne galerije evakuira sva suvremena umjetnička produkcija koja na taj način ostaje bez centralnog prostora.)

Umjetnik kao ideologijski kameleon

Općenit je problem umjetničkog sustava u tome da umjetnike doslovno sili prema načinima izražavanja i zauzimanju labavih pozicija, koje omogućavaju umjetničkoj instituciji da nastala djela učine vidljivima preko aproprijacije, prisvajanja njegovih konteksta. Mogli bismo čak reći da umjetnik danas mora, ako se želi kretati unutar polja javne vidljivosti, postati nekakav kontekstualni kameleon koji može svoj umjetnički projekt predstaviti na najrazličitijem spektru tematskih izložbi, od intimnog do političkog, što naravno nema nikakve veze s tvrdim stavovima koje suvremena umjetnost mora zauzeti, ako ima namjeru uvoditi nove diskurse. Već i sama usmjerenost postojećeg sustava umjetnosti omogućava, naime, da su različite prakse predstavljene kao individualne priče, gdje se svaki kritički pristup prilagodi demokratskom modelu mnoštva (neurožavajućih) mišljenja. Problem je upravo u tome da pogled na suvremenu umjetničku produkciju određuje optika kapitala koja umjetnost zatvara u autonoman, privilegirani prostor koji koristi jezik modernističke pripovijesti, gdje se kritičke prakse izjednače s nekritičkim, a one, najradikalnije, koje taj prostor problematiziraju i potencijalno su štetne, jednostavno isključuju.

Marina Gržinić piše: "Današnje umjetničke ustanove i umjetnički projekti u prvom kapitalističkom svijetu djeluju s nepodnošljivom apstrakcijom. To znači da na području institucionalizacije umjetnosti djeluje evakuacija: odstranjene su one umjetničke strategije i taktike koje stvaraju oblike otpora", i nastavlja: "ostati u getu umjetnosti kao odvojenoj sferi (tzv. 'autonomija umjetnosti'), u koju je bila zatvorena snaga kreacije u prijašnjem režimu, jednostavno znači zadržati umjetnost odvojenu od snage otpora, te je ograničiti na to da je tek izvor (viška) vrijednosti s kojim svodnik – kapital – bez problema preživljava".² S tog stajališta, ni institucionalizirana kritička umjetnost danas nije ništa drugo nego trend kojim se služe umjetnici koji žele da bi njihova retorika i njihove umjetnine imale kritički *look*. Zanimljivo je da se tako mit o institucionaliziranoj kritičkoj umjetnosti gradi kroz dvije razine negacije kritičkog: prvo, ta umjetnost uopće ne želi biti kritička i drugo, kontekst u kojem se nalazi također ne želi biti kritički. Kao primjer možemo uzeti instalaciju *Shibboleth umjetnice Dorris Salcedo koja je trenutačno izložena u Turbine Hallu u Tate Modern, za koju umjetnica kaže da govori o dugoj ostavštini rasizma i kolonijalizma koji su odredili moderni svijet*. Umjetnica želi s rascjepom u podu tog (prestiznog) prostora prikazati brazgotinu u temeljima modernosti, zato je djelo u svojoj osnovi *site specific*, jer je u tijesnoj povezanosti sa samom poviješću prostora u kojem se nalazi. U tom umjetničkom projektu možemo vidjeti to što je općenito karakteristično za institucionaliziranu kritičku umjetnost, da naime ne poseže u probleme na strukturalnoj razini, nego prikazuje (već općenito društveno prihvaćene) simptome tih problema na poprilično simboličan/apstraktan način.

U potrazi za novim strategijama

Ovdje nailazimo na sličan pomak optike s problema na simptom, kao primjerice u danas tako popularnoj brizi suvremenih buržoazija glede humanitarnih katastrofa koje u konačnoj fazi nisu ništa drugo do posljedice

strukturalnog nasilja koji proizvode te iste buržoazije,³ koje su većinom također i najveći potporni institucionalizirane umjetnosti. Umjetnost, koja govori o simptomima društva, mora dakle biti svjesna da je i sama u prvom redu simptom tog istog društva kojem sa svojim opstojanjem omogućava normalno djelovanje. Što može biti bolje od zamjene prave kritike rezervom, koja istina upotrebljava jezik kritičnosti, ali tek da prikrije prave pozadine problematiku i gledatelje umjesto na problem usmjeri na sebe? Za tu je umjetnost, naime, karakteristično da je okružena velikim riječima koje gledatelju nalažu upravo takav, specifičan pogled na istina čisto legitimnu umjetničku produkciju. Na internetskoj stranici muzeja Tate Modern nas, primjerice, organizatori naslovljavaju sljedećim riječima: "Salcedo sa rascjepom u podu muzeja pokazuje pukotinu u samoj modernosti. Njzino nas djelo priprema da se posve iskreno i bez svakog samozasljepljenja suočimo s bolnim istinama o našoj povijesti i o nama samima".⁴ Umjetnost, dakle, postane kritička tek na podlozi retorike koja joj je prišivena i koja gledatelju zapravo ukaže kako da se osjeća ispred umjetničkog djela.

Što, dakle, kritičkoj umjetnosti danas zapravo preostaje? Da prihvati igru institucije i postane jedna od spektakularnih atrakcija na svjetskom umjetničkom tržištu, ili da ostane "izvan", te se tako prepusti transformirati u atrakciju za publiku željnu alternative? Svakako ostati izvan i apriorno odbaciti institucije, galerije i muzeje, nije rješenje, jer, kao prvo, taj "izvan" ne postoji i, kao drugo, upravo je umjetnička institucija ona koja upravlja mehanizmima proizvodnje vidljivosti (također i alternative). Jedan od glavnih izazova za kritičku produkciju ubuduće, prema mome mišljenju, upravo je traženje novih strategija za prividnu uključenost u globalne mehanizme s namjerom da se iznutra proizvede novi kritički diskursi i teorije. Rancière smatra da se u umjetnosti "sve više radi o sadržajima koji su tradicionalno pripadali politici. Umjetnost ne smije zauzeti prostor koji je nastao s oslabljivanjem političkog konflikta. Mora ga preoblikovati i to po cijenu preispitivanja granica vlastite politike".⁵

S obzirom na rečeno, možemo zaključiti da umjetnost, ako želi biti kritička, mora na neki način prestati biti umjetnost i započeti zauzimati sve raspoložive izvore posezanja u prostor. Mislim da u kontekstu konstantnog napretka umjetnosti nije pitanje koliko bi se mogla umjetnost udaljiti izvan svojih okvira da bi još bila umjetnost, nego koliko se kritička praksa uopće može približiti okvirima umjetnosti (i umjetničkom aparatu koji ju čini vidljivim), da bi i dalje ostala kritička. Možda mogu zapisati na ovaj način: neka kritička umjetnička praksa još ustrajava u pisanju vlastite povijesti, unatoč svim razinama prisvajanja kojima je podvrgnuta. ▣

Sa slovenskoga preveo Hajrudin Hromadžić.
Tekst je pod naslovom Tanka linija kritičke umjetnosti objavljen u rubrici Hiperkomodifikacija časopisa Reartikulacija. Oprema teksta redakcijska.

Bilješke:

¹ Fulvia Carnevale i John Kelsey, "Art of the possible. In conversation with Jacques Rancière": *Artforum*, ožujak 2007., str. 264.

² Marina Gržinić, "O repolitizaciji umjetnosti skozi kontaminaciju": *Trenutki odločitve. Performativno, politično in tehnološko*, Ljubljana 2006, str. 123.

³ Pogledaj: Slavoj Žižek, "Dobri možje iz Porto Davosa": *Nasilje*, Ljubljana 2007, str. 20-27.

⁴ <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/dorissalcedo/default.shtm>

⁵ Jacques Rancière, "The politics of Aesthetics": <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001877.php>, maj 2006.

Staš Kleindienst umjetnik je koji pohađa specijalistički studij na Akademiji za likovnu umjetnost i oblikovanje u Ljubljani. ▣

Izbrisani ili ljudi bez zakonskog statusa

Tatjana Greif

Osam mjeseci nakon osamostaljenja, 26. veljače 1992., Slovenija je iz registra stalnog prebivališta izbrisala 28.000 državljana. To se dogodilo dosta vremena nakon što su neprijateljski odnosi između Slovenije i Jugoslavije prevladani, tako da rat nikako nije mogao biti opravdanje za oduzimanje pravnog položaja stanovništvu sa stalnim prebivalištem u Sloveniji

Nedavno je u Sloveniji započeo izlaziti dvomjesečni besplatni časopis *Reartikulacija* s podnaslovom *umjetničko-politička-teorijska i diskurzivna platforma*, koji uređuje nezavisna skupina teoretičara, umjetnika i prevoditelja. Časopis je nastao iz precizne logike: preko umjetnosti, kulture, društva i politike posegnuti u slovenski prostor. Zašto je intervencija u Sloveniji, koja je nakon pada Berlinskog zida (1989.) i nakon deklaracije o nezavisnosti 1991. konačno postala demokratska država, uopće potrebna?

Administrativni genocid

Prijelaz Slovenije iz socijalističke republike unutar nekadašnje Jugoslavije u nezavisno liberalno kapitalističko društvo sa sobom je donio i sve "bolesti" suvremenog (neoliberalnoga globalnog) kapitalizma. S time su se u šesnaestogodišnju slovensku povijest upisali isključenje i evakuacija koji su, po jednoj strani, neposredno povezani s procesom "otetog umjetničkog, kulturnog i društvenog stvaralaštva" različitih ekonomskih, političkih, ideoloških i institucionalnih organa vlasti u Sloveniji, a na drugoj potresni i nezamislivi postupci koji predstavljaju jasan primjer kršenja temeljnih ljudskih prava u Sloveniji i Europi. *Reartikulacija* naglašava upravo te neuralgične i trau-

matične točke i polemizira ih da bi razotkrila protudemokratske i šovinističke težnje u Sloveniji i širem europskom prostoru.

Problematika koju je posebice važno dovesti na međunarodnu razinu i dalje je politizirati, odnosno neprestano uključivati u politički diskurs, dotiče se pitanja "izbrisanih". Osam mjeseci nakon osamostaljenja, 26. veljače 1992., Slovenija je iz registra stalnog prebivališta izbrisala 28.000 državljana. To se dogodilo dosta vremena nakon što su neprijateljski odnosi između Slovenije i Jugoslavije prevladani, tako da rat nikako nije mogao biti opravdanje za oduzimanje pravnog položaja stanovništvu sa stalnim prebivalištem u Sloveniji. Pod tim, naime, mislimo na Srbe, Hrvate, Bošnjačke muslimane, albanske Kosovare, Rome i ostale stanovnike neslovenskog podrijetla iz drugih država nekadašnje Jugoslavije koji su mnogo godina, neki i desetljeća, živjeli i radili u Sloveniji. Ti su ljudi odjednom ostali bez službenog statusa, njihovi su osobni dokumenti bili poništeni i uništeni, ukratko, ostali su bez prava na posao, bez zdravstvenog osiguranja i, na kraju krajeva, bez prava na dostojan život. Tako masovno kršenje ljudskih prava koje je napravila slovenska država mogli bismo označiti na više načina: meki genocid, administrativni genocid, administrativno etničko čišćenje, civilna smrt, masovna denacionalizacija itd. Riječ je o oznakama društvenog i političkog isključenja u postupcima deteritorijalizacije i reteritorijalizacije tijela i života, koje danas već kao primjer navode udžbenici o suvremenoj biopolitici!

Takva politička gesta dovela je do toga da je oko 12.000 članova ciljane skupine (od ukupno 30.000) napustilo Sloveniju, a 18.305 "izbrisanih" koji su ostali ovdje živi razapeto je između dva oblika smrti: fizičke – jer bez dokumenata ne mogu djelovati – i simboličke, što je posljedica strahovitog psihološkog pritiska koji ti ljudi doživljavaju zbog isključenosti iz društvenog, obiteljskog i općenito javnog života.

Biopolitika isključivanja

Jasna biopolitička gesta "izbrisane" je potisnula u položaj *denizen(a)*, odnosno "hepriznatih državljana" (engl. *denied citizens*), kako ih je označio Tomas Hammar.¹ Takvi oblici prevlasti nad "golim životom"



Tatjana Greif je doktorica arheologije, lezbijska aktivistica, novinarka te urednica zbirke ŠKUC-Vizibilija kao i Časopisa za kritiku znanosti.



Tako masovno kršenje ljudskih prava koje je napravila slovenska država mogli bismo označiti na više načina: meki genocid, administrativni genocid, administrativno etničko čišćenje, civilna smrt, masovna denacionalizacija itd.



nekadašnjim su političkim oligarhijskim uređenjima u tranzicijskim državama omogućavali da uspostave suverenu vlast koju su provodile nad državljanima, a danas neoliberalnim kapitalističkim društvima omogućavaju egzemplarno provođenje biopolitike. Kao što to pojašnjava Šefik Šeki Tatlić "Postsocijalistička i nekadašnja istočnoeuropska društva ulažu napor u prihvaćanje globalnog kapitalizma i svoju državu/gospodarstvo na to i pripremaju, no ne 'vide' u tome i terminalne procese uvođenja nejednakosti među ljudima i još veću klasnu raslojenost koju takav oblik uređenja donosi. Zahtjevi koje Europska unija nalaže državama u tranziciji, doživljeni su kao uvođenje tek različitih krajnjih tehnoloških postupaka, a uistinu se pod prividom uvođenja 'tehnologija' provodi i podržava ogromna gospodarska nestabilnost, proizvodi izrazita klasna raslojenost i otvara put usponu fašističko-nacionalističkih režima. Svjedoci smo beskonačnih političkih igara koje utječu na neravnomjernu raspodjelu resursa i znanja u određenim lokalnim društvenim strukturama koje upravljaju cijelim tim procesom".² Slovensku biopolitičku gestu možemo usporediti i sa sljedećim Tatlićevim objašnjenjem da je, istina, riječ o uvođenju "nerepresivne demokracije", iako tek kao protumjera nekadašnjem "represivnom komunizmu". Svjedoci smo oblikovanja fiktivne emancipacijske platforme koja u svjetlu post-modernističkih praksi djeluje kao nekakva kolektivna fantazma koja igra na kartu prihvaćanja od strane "Zapada" samo zato jer smo nekad bili "žrtve komunizma".³

Ako se baš mora...

Godine 2003. slovenski se ustavni sud opredijelio za "izbrisane" i zahtijevao da im se prizna državljanstvo te da im se vrati status i prizna njegova valjanost od 26. veljače 1992. godine nadalje. Slovenska desničarska nacionalistička koalicija koja je trenutačno na vlasti suprotstavlja se odluci ustavnog suda. Vlada Republike Slovenije je krajem listopada 2007. predlagala nacrt ustavnog zakona o provođenju temeljnog ustavnog dokumenta o osamostaljenju i nezavisnosti Republike Slovenije u vezi s "izbrisanimima". S tim nacrtom sadašnja slovenska vlada kategorizira "izbrisane", ponaša se prema njima krajnje diskriminatorno, odbacuje odgovornost državnih organa za njihovo

"brisanje" i "odriče izbrisanimima" pravo do povrata štete.

Umjesto da vlada "izbrisanimima" vrati ukradeni život, ona uvodi još neustavnije, nezakonite i diskriminatorne mjere. Takav i predloženi nacrt kojim vlada želi "udovoljiti" Bruxellesu i EU, a koji su od nje zahtijevali da se pitanje "izbrisanih" razriješi prije slovenskog predsjedavanja Europskom unijom 2008. godine.

Ukratko, vladin nacrt ne znači samo uništenje golog života *denizena* (to jest "nepriznatih državljana"), nego, štoviše, i njegovo prisvajanje. Taj proces sebe predstavlja kao "kulturnu" praksu koja uvodi nove oblike života... i donosi još veće birokratsko razlikovanje, nejednakost i poniženje.

Reartikulacija jasno i vidno ispostavlja taj oblik krivice da bi različite političke, društvene i kulturne sile potakla na djelovanje. ▣

Sa slovenskoga preveo Hajrudin Hromadžić.
Oprema teksta redakcijska.

Bilješke:

¹ Vidi Tomas Hammar, *Democracy and the Nation State*, Research and Ethnic Relations Series Dartmouth, Aldershot, UK, 1990.

² Šefik Šeki Tatlić, *Post-Modal Reproduction of Power*, Marina Gržinić, (ur.), *Art-e-Fact: Strategies of Resistance*, br. 3, 2004, objavljeno na internetu <http://artefact.mi2.hr>

³ Ibid.



Mirovni institut, Ljubljana

Izjava za javnost 30. listopada 2007.

U vezi sa izjavom Vlade RS o prihvaćanju teksta prijedloga Ustavnog zakona o dopunjenju Ustavnog zakona za izvođenje temeljnog ustavnog dokumenta o osamostaljenju i nezavisnosti Republike Slovenije

Mirovni institut aktivnost Vlade RS, s kojom je potvrdila tekst prijedloga Ustavnog zakona i poslala ga na prihvaćanje u Državni sabor, ocjenjuje kao još jednu aktivnost u nizu diskriminacijskih poteza protiv izbrisanih stanovnika. Prema sadržaju je prijedlog ustavnog zakona u suprotnosti s odredbama Ustavnog suda (naročito u članku koji ne omogućava pridobivanja dozvole za stalno prebivalište retroaktivno, dakle od dana izbrisa 26. veljače 1992. nadalje), stvara različite kategorije izbrisanih osoba, diskriminacijski je prema izbrisanim, omogućava nova oduzimanja već pridobivenih statusa, negira odgovornost državnih organa za izbris, te izbrisanim potpuno oduzima pravo do odštete. Zato, prema ocjeni Mirovnog instituta, Ustavni zakon ne može predstavljati odgovarajući način za popravak krivica koje su bile učinjene izbrisanim. Mirovni institut poziva vladu Republike Slovenije da prijedlog ustavnog zakona nadomjesti sa odgovarajućim odlukama koje će popraviti krivice učinjene izbrisanim tako da:

- 1.– izvede nezavisno i nepristrano istraživanje o izbrisu iz registra stalnog stanovništva RS;
- 2.– prizna neustavan, nezakonit i diskriminacijski karakter izbrisa;
- 3.– usvoji odgovarajuće mjere za retroaktivno vraćanje dozvola za stalno prebivalište svim izbrisanim stanovnicima čiji su osobni podaci dana 26. 02. 1992. preneseni iz registra stalnih stanovnika u registar stranaca bez statusa;
- 4.– osigura odgovarajuću novčanu odštetu izbrisanim za proživljenu materijalnu i nematerijalnu štetu koja je nastala zbog straha, istjerivanja iz države, oduzimanja slobode, izgubljenih prava do zdravstvenog, mirovinskog i invalidskog osiguranja, izgubljenog posla i nemogućnosti zaposlenja, te za troškove pravne, zdravstvene i psihološke pomoći.

Mirovni institut ocjenjuje da vremenska umještenost potvrđivanja teksta prijedloga ustavnog zakona nije slučajna. Dana 29. listopada 2007. je Republici Sloveniji kao suprotstavljenoj strani u primjeru "Makuc i drugi protiv Slovenije", istekao rok za predaju odgovora na tužbu jedanaest izbrisanih stanovnika na Europskom sudu za ljudska prava, koji se vodi pod brojem 26828/06. U navedenom primjeru su organizacije Mirovni institut, Pravno-informacijski centar nevladinih organizacija – PIC, Open Society Justice Initiative New York i Equal Rights Trust London, uložile intervencije treće strane, u kojoj su bile problematične odluke ustavnog zakona detaljno predstavljene i Europskom sudu za ljudska prava. Tekstovi intervencija nalaze se na sljedećim internetskim stranicama:

–http://www.mirovni-institut.si/slo_html/novosti/3rd_party_intervention_PL_and_PIC.pdf
–<http://www.equalrightstrust.org/newsstory-15102007/index.htm>
–http://www.justiceinitiative.org/db/resource2?res_id=103920 ▣

Sa slovenskoga preveo Hajrudin Hromadžić. Tekst je pod naslovom *Deportiranci* objavljen u rubrici *Queer* u prvom broju časopisa *Reartikulacija*.
Oprema teksta redakcijska.

Korporacijska logika: diktat konzumerizma i samoorganizacija

Sebastjan Leban

Diktat konzumerizma ima zadaću udaljiti svaki oblik kritičkog diskursa i uvesti logiku *upotrebe i proizvodnje kapitala* u beskonačnom krugu raspodjele dobara. Neravnomjerna akumulacija kapitala, moći i nadzora od strane šačice pojedinaca i skupina ima za posljedicu sve veću eksploataciju i uzrokuje sve veći društveni razdor

Trend korporacijskih udruživanja kojem svjedočimo u posljednjih nekoliko godina, posebice u gospodarstvu, pokazao se kao izuzetan prototip što je prešao u sveopću upotrebu i postao modelom uspješnih otkupa i preuzimanja – pravo nepisano pravilo kako najbrže i najučinkovitije preuzeti nadzor i vlast unutar specifičnog sustava/područja.

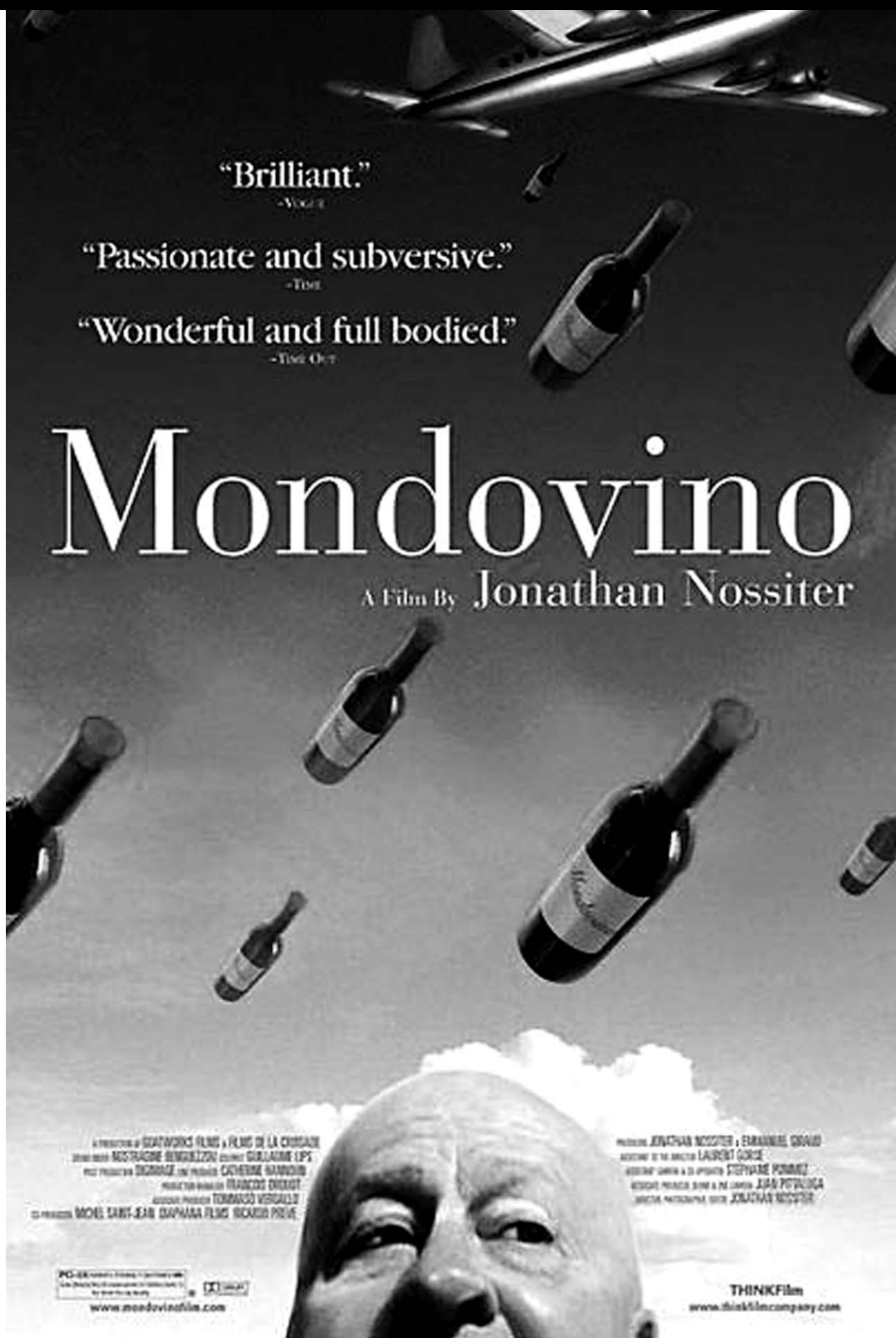
Idealan primjer analize takvog korporacijskog udruživanja, preko kojeg se preuzima i diktira monopol, možemo naći u studiji *The Art of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture* autora Davida Harveyja i u filmu *Mondovino* redatelja Jonathana Nossitera iz 2004., u kojem je osim opisa vinske industrije, njezinih aktera, njezine strukture, strategija itd., prikazano isto tako i udruživanje dva vinska velikana, točnije obitelji Mondavi i Mouton – Rothschild pod tržišnom markom *Opus One*. Dokumentarac osim cjelokupne infrastrukture, na kojoj počiva monopolistička renta, također prikazuje i raspravlja o velikom "dvoboju" do kojeg je došlo nakon tog udruživanja, a koje je za posljedicu imalo promjenu kriterija vrednovanja i ocjenjivanja vina, jer je SAD tada započeo s pomno razrađenom strategijom mijenjanja do tada sveopćenito priznatog europskog valorizacijskog sustava vina.

Privid bitke između sustava moći

Kao što tvrdi Harvey, postoje dva pola koja biju tu bitku. Na jednoj strani imamo "europsku vinsku industriju, iza koje stoje Francuzi i koja pokušava monopolističke rente zadržati tako da naglašava jedinstvene karakteristike zemlje, podneblja i tradicije (koje sažima francuski pojam *terroir*) i jedinstvenost te posebnost proizvoda koji su zaštićeni tržišnom markom"¹, a na drugoj strani američku vinsku industriju koja pod paskom obitelji Mondavi i uz pomoć kritičara Roberta Parkera (koji *navodno* slovi kao nezavisan) pokušava uvesti i standardizirati nove valorizacijske kriterije koji koriste jezik poput primjerice "okus breskve i šljive s dodatkom okusa timijana i ogrozda". Valorizacijski sustav koji se temelji na tom jeziku potpuna je suprotnost tradicionalnom francuskom valorizacijskom modelu jer istiskuje *terroir* i uvodi novi globalno standardiziran jezik što nadomještava jedinstvenost klime i geografskog podneblja u kojem uspijeva određena vinska sorta.

Preko tako strukturiranog jezika provodi se jezična razmjena koja je definirana kao "odnos u komunikaciji između pošiljatelja i primatelja, temeljeći se na šifriranju i dešifriranju, te posljedično, na kodiranju ili ostvarivanju generativne kompetencije – a isto tako i ekonomska razmjena koja se uspostavlja na posebnoj simboličkoj relaciji moći između proizvođača, koji raspolaže jezičnim kapitalom i kupcem (tržištem) što omogućava određeni materijalni i simbolički profit"².

Američkoj industriji vina uspelo je doseći promjenu valorizacijske strukture, jer je preko simboličke i realne moći koju joj dodjeljuje logika kapitala,



Recept za uspostavljanje monopolističke strukture vrlo je jednostavan i u vinarstvu i u umjetnosti: potrebna je znatna količina kapitala, tržišna marka (vinska obitelj ili umjetnik), tržišna roba (vino ili umjetnički produkt), kritika (vinskog ili umjetničkog) i tržište

slovenski kulturocid

uspjela globalizirati i sebi podrediti cjelokupnu svjetsku proizvodnju vina.

Velika bitka između stare i nove cjeline na području vinske industrije pokazuje se kao prividna igra dvaju sustava moći koji navodno nemaju zajednički jezik i koji navodno odvojeno djeluju u utakmici zaposjedanja onog simboličkog mjesta koje im jamči vodeću ulogu na svijetu. Iako na primjeru marke *Opus One* vidimo da je riječ o planskom povezivanju američke i francuske industrije vina i da je sve to tek promišljena strategija koja uspostavlja lažnu vanjsku konkurenciju, a zapravo je uistinu potpuno homogena. Na taj se način iz dva fiktivno vanjska suprotstavljena stanovišta dominira cjelokupnim tržištem i stvara globalna uniformirana valorizacijska struktura.

Recept za monopol

Kako možemo iz te perspektive promatrati korporacijska udruživanja do kojih dolazi u svijetu suvremene umjetnosti?

U umjetničkoj se industriji već neko vrijeme događa globalno standardizirano udruživanje "karavane" umjetničkih sajмова, bijenala, trijenala i slično. Oni se, po uzoru na veliko korporacijsko udruživanje Grand Tour, koje je postalo prototipom takvih udruživanja, množe kao gljive poslije kiše. Tako imamo, osim udruženja Tress bien, koje je pod svoje okrilje povežalo Lijonski, Atenski i Istanbulski bijenale, već nadolazeću zvijezdu na obzorju Dalekog istoka, *Art Compas*, koja povezuje bijenale u Sydneyu, Gwangjuu, Šangaju i Singapuru, zajedno s Yokohamskim trijenalom. Kao i u svim ostalim monopolističkim strukturama, i u pozadini ove nalazi se ista logika profita, monopolističkih renti i hiperkomercijalizacije.

Prilikom detaljne analize ne možemo mimo činjenice da je njihova strategija jednaka strategiji vinske industrije. U oba primjera recept za uspostavljanje monopolističke strukture vrlo je jednostavan: potrebna ti je znatna količina kapitala, tržišna marka (vinska obitelj ili umjetnik), tržišna roba (vino ili umjetnički produkt), kritika (vinskog ili umjetničkog kritičara) i tržište. Kada su ti parametri ispunjeni, dobivamo izvrsno pripremljenu mješavinu koja je prototip svih monopolističkih struktura suvremenog kapitalističkog svijeta. Njihova je karakteristika da, osim profita, simboličke i realne moći, stvaraju i uvjete za nadzor svih segmenata sustava.

Kolika je, dakle, cijena koju moramo platiti zbog uspostavljanja monopolističkih struktura? Na primjeru vinske industrije to je uskraćivanje jedinstvenosti pojedinačnih vinskih sorti koje uspijevaju u različitim pokrajinama i klimama, te mnoštvo umjetnih aroma i dodataka koji su potrebni za stvaranje globalno uniformiranog okusa vina koji će biti usklađen s kriterijima valorizacije. Na primjeru umjetnosti svjedočimo odstranjivanju kritičkog diskursa; isti je, naime, u masovnoj proizvodnji umjetničkih formi/objekata gotovo nepotreban, bolje reći suvišan, jer predstavlja prijetnju postojećim strukturama koje su svjesne da je funkcija umjetnosti što ju oni proizvode i propagiraju potpuno ništavna i ne udaljava se od običnog obrtničkog proizvoda koji nam je na raspolaganju u svakom većem trgovačkom centru.

Na primjeru ostalih, manje elitističkih struktura, kao što su vinska i umjetnička industrija, cijena koju moramo platiti mnogo je viša. Harveyjeva analiza komercijalizacije proučava posljedice globalizacije kroz prizmu monopolističkih renti koje kroje suvremeno kapitalističko društvo. Monopolističke strukture u vinskoj i umjetničkoj industriji iskorištavaju i zlopotrebljavaju sinonime poput autentičnosti, originalnosti i jedinstvenosti da bi si mogle preko simboličke moći koju ti sinonimi proizvodi stvoriti posebnu poziciju prednosti u hijerarhijskoj valorizacijskoj strukturi. Ti su sinonimi u upotrebi tek zbog uspostavljanja viška vrijednosti koji posljedično stvara piramidalnu strukturu podjele dobiti što se proizvodi s trženjem umjetnina/vina.

Od tržišne logike do društvenog razdora

Zato ne iznenađuje činjenica, kako kaže Harvey, da "globalno tržište ima snažan učinak koji privatnom vlasništvu ne samo dodjeljuje neprestana monopolistička prava nego jamči monopolističke rente što proizlaze iz predstavljanja tržišne robe kao nečeg neusporedivog".³

Što to tržišnoj robi dodjeljuje status neusporedivosti? Tržišna roba je preko sinonima kao što su

www.reartikulacija.org reartikulacija@gmail.com
REARTIKULACIJA
UMETNIŠKO-POLITIČNA-TEORETIČNA-DISKURZIVNA PLATFORMA

Samoorganiziranje je u ovom trenutku jedan od najučinkovitijih oblika otpora kojim se moguće suprotstaviti postojećim sustavima moći i koji unosi novi kritički diskurs, ključan za poboljšanje uvjeta djelovanja na razini sveopće društvene raspodjele simboličkog teritorija



neusporedivost i jedinstvenost, preobražena u čisti *ugodaj*, odnosno, kao što kaže Marx, "izvor fetišizma do dobra (tržišne robe), treba tražiti u neobičnom društvenom karakteru rada koji ta dobra proizvodi. Uobičajeno upotrebljivi predmeti postaju dobra samo zato jer su proizvod rada pojedinaca ili skupina pojedinaca koji svoj posao obavljaju nezavisno jedan od drugog".⁴

Potom možemo tvrditi da u suvremenom svijetu transformacija o kojoj Marx govori uopće više nije moguća, jer obični predmeti već u fazi proizvodnje imaju funkciju dobra. Tržišna logika je ona koja diktira procese njihove proizvodnje, distribucije i prodaje. Na toj osnovi funkcioniraju i zdravstvene usluge koje su preko gore opisanog uzorka pretvorene u tržišne usluge i kao takve u dobra za koja u kapitalističkom svijetu treba platiti; to je i uzrok da se te iste usluge zbog jednake logike transformacije sve nasilnije usmjeravaju iz javnog u privatni sektor.

Kapital je, zbog svoje ekspanzionističke logike, konstantno prisiljen sebe nadograđivati i mijenjati vlastite komercijalizacije suvremenog diskursa. Zato nije nimalo čudno da isti hiperkomercijalizira cjelokupnu društvenu strukturu. Na takav fenomen potrebno je gledati kao na brižno planiran diktat konzumerizma koji ima zadatak udaljiti svaki oblik kritičkog diskursa i uvesti logiku upotrebe i proizvodnje kapitala u beskonačnom krugu raspodjele dobara. Neravnomjerna akumulacija kapitala, moći i nadzora od strane šačice pojedinaca i skupina ima za posljedicu sve veću eksploataciju i uzrokuje sve veći društveni razdor.

Otpor kroz kritiku i samoorganiziranje

Zato je legitimno da se na ovom mjestu zapitamo kakve su mogućnosti promjene postojećih monopolističkih struktura i kako se tim strukturama suprotstaviti. Jedno od mogućih rješenja je individualna i grupna samoorganizacija; preko nje je moguće uvoditi promjenu u ustaljene monopolističke uzorke i strukture. Ana Vujanović u svome tekstu *Self-Organization: Notes on the Subject-Matter of the Conference* kaže da je "kod samoorganiziranih inicijativa (mreža, platformi, pokreta, zajednica, skupina, udruga) riječ o pokušaju ponovnog promišljanja prostora, položaja i funkcije koju umjetnost i kultura imaju u javnoj sferi na novouspostavljeno 'globalno' društvo".⁵ Upravo je to razmišljanje ključno za razumijevanje strategija na kojima se temelje sve ostale monopolističke strukture (jednako tako i izvan umjetnosti i kulture). Samoorganizacija je u ovom trenutku jedan od najučinkovitijih oblika otpora kojim se moguće suprotstaviti postojećim sustavima moći i koji unosi novi kritički diskurs, ključan za poboljšanje uvjeta djelovanja na razini sveopće društvene raspodjele simboličkog teritorija. On mora težiti uspostavi vlastite međunarodne učinkovite mreže samoorganizacija (nacionalno i lokalno nezavisnih struktura) koje će moći u pojedinačnim specifičnim sustavima/razinama društva parirati ustaljenim monopolističkim strukturama, mijenjati ih ili čak negirati. ■

Sa slovenskoga preveo Hajrudin Hromadžić.
Tekst je pod naslovom Korporacijska logika moći: diktat potrošništva in samoorganizacija objavljen u rubrici Hiperkomodifikacija u časopisu Reartikulacija. Oprema teksta redakcijska.

Bilješke:

¹ David Harvey, *The Art of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture*, <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001966.php/>, kolovoz 2006.

² Pierre Bourdieu "Symbolic Power and the Political Field": *Language & Symbolic Power*, Cambridge 1992, str. 66.

³ David Harvey, *The Art of Rent: Globalization, Monopoly and the Commodification of Culture*, <http://www.16beavergroup.org/mtarchive/archives/001966.php/>, kolovoz 2006.

⁴ Karl Marx, *The Fetishism of Commodities and the Secret Thereof*: Conceptual Art, Phaidon, New York 2002, str. 253.

⁵ www.tkh-generator.net/IMG/pdf/TkH_11-2.pdf

Sebastian Leban je umjetnik koji organizira specijalistički studij na Akademiji za likovnu umjetnost u Ljubljani. ■

Država muškaraca i Grad žena

Andreja Kopač

Festivalski sadržaji su ponudili elemente performativne prakse koja mora, već i zbog toga da bi postala vidljiva, dosežati rub, a da bi bila uznemirujuća, trajati što kraće. Poput eksplozije, izljeva ili upada

Uz ovogodišnje, 13. izdanje festivala *Grad žena* koji je trajao od 3. do 13. listopada 2007., a započeo je s vatrenim performansom Gwendoline Robin u Galeriji Škuc i na Trgu Republike, te se nastavio satom burleske aktivistica Finucane & Smith u Linhartovoj dvorani Cankarjevog doma

Uvodno obraćanje programskih selektorica ocrtalo je namjeru ovogodišnjeg festivala, *realizirati humor u njegovim ludim i ludim damskim verzijama*. Dok je početni humor prvih festivalskih sadržaja bio određen piromansko-političkim karakterom, kojeg su u potpunosti odredile Moira, Azaria, Yumi i Maude, krstivši njime obnovljenu lađu *Grada žena*, festival je u nastavku tekao kao aplikacija na zakon o zabrani pušenja na javnim mjestima. Festivalski sadržaji su ponudili elemente performativne prakse koja mora, već i zbog toga da bi postala vidljiva, dosežati rub, a da bi bila uznemirujuća, trajati što kraće. Poput eksplozije, izljeva ili upada. Posljednji se realizirao na način da je primjerice kabare doveden u Cankarjev dom. Ako već nema novih institucija za suvremenu umjetnost, potrebno je prema protokolu stupiti u već postojeće i zauzeti ih sadržajem. Na sceni Linhartove dvorane su tako vatra, cigaretni dim i gola tijela pljuštali preko rubova, brisali granice između scene i publike, kulturne institucije i noćnog kluba, cigaretom i zakonom, Cankarjem i Metelkovom, ženskim i muškim načelom. I ako je humor u tom primjeru djelovao *na glas*, u drugim festivalskim događanjima djelovao je *po svome*.

Povijest kao neuspjela šala i njezino ponavljanje

Dokumentarac mlade koruske redateljice Andrine Mračnikar *Der Karnter spricht Deutsch* ili *Korošac govori njemački* pripovijeda o sudbini nekadašnjih koruskih partizana i interniranih osoba iz vremena nakon *Einschlussa*, kada je Hitler 1938. pripojio Austriju i usmjerio vatru prema jugu s naredbom "Napravite mi tu zemlju ponovno njemačkom!". Živi dokument povijesti koji poput trilera stupnjuje dinamiku preko tragičnosti priča i osobnih ispovijedi, spretno niže aktualna pitanja, kao i teme, koje stalno ispadaju iz *agenda settinga*, kao što je, primjerice, pitanje žena u partizanskoj borbi. "Povijest se ponavlja kao neuspjela šala", na taj je način selektorica Katja Kobolt programski utemeljila projekciju filma na festivalu; filmu je uspjelo izazvati reakciju publike. U međuvremenu kulturno-političko stanje u matici domovini svjedoči kao da će loša šala upravo vampirski oživjeti, jer se dokumenti prošlosti i pojedinačnosti bacaju na lomaču, kao da se priprema buktinja za koju netko već pali šibicu i samo čeka na naredbu da sve zajedno pošalje u zrak. Ipak – vrije i na onoj strani.

Radničke demonstracije održane u subotu, 17. studenog 2007., u zajedničkoj režiji radnika, umirovljenika i studenata, udružile su oko 50.000 ljudi i pokazale da ljudi, kada su *siti* inflacije, desničarske ignorancije i niskih plaća, još izlaze na ulice a kada su *gladni* kruha zaposjednu kontejner i oblijepe ga s natpisima: *Pekarnica Janša*. Nema što, humor djeluje!

Od rastrganih do – žene

Nekadašnji partizan Lado Ambrožič – Novljan u knjizi *Partizanska protuofanziva* ukazuje na nužnost partizanske akcije koja nije bila samo akcija nego i nužnost, te istovremeno imperativ društvenog pokreta u oslobodilačkom ratu i koja je dokazala da su ljudi još uvijek spremni boriti se. Pritom je svjestan da je *nesposobnost za vraćanje udarca* bila *znak poraza*. Fašizam, koji može paradirati u svakom vremenu i prostoru, hrani se upravo obrtanjem povijesnih činjenica, njihovom opasnom relativizacijom, ignoriranjem prošlosti, ravnodušnošću vlasti i prešućivanjem. Upravo je zbog toga predstava *Rastrgani* u režiji Sebastjana Horvata, koja je bila premijerno uprizorena odmah nakon festivala *Grad žena*, ciljala na emocije starih boraca i istovremeno pripalila fitilje među publikom, kritičarima i teoretičarima. Iako je Horvat, kao *crno na bijelom*, jasno ograničio okvir dokumentarnog značaja u jednakoj mjeri kao što teku crte bojišnice u svakome ratu i teritorijalne granice kroz cijelu povijest. Do tuda i ništa više. Do rijeke Pijave. Iza Sjeverne granice. Ili iza svake kuće. Tekst Mateja Bora je za potrebe predstave izradikaliziran, partizanski kor uključen, emotivni moment svjesno pokrenut. A na ruševinama jednih i drugih, crvenih i crnih, na kraju nikne – novi-stari čovjek, koji nije bilo kakav čovjek, već žena koja obećava simbolički povratak ka sebstvu, povratak u sebe i vjerovanje u vjernost te u to da će jednom biti bolje: "Mrzimo danas da bismo mogli voljeti sutra...".

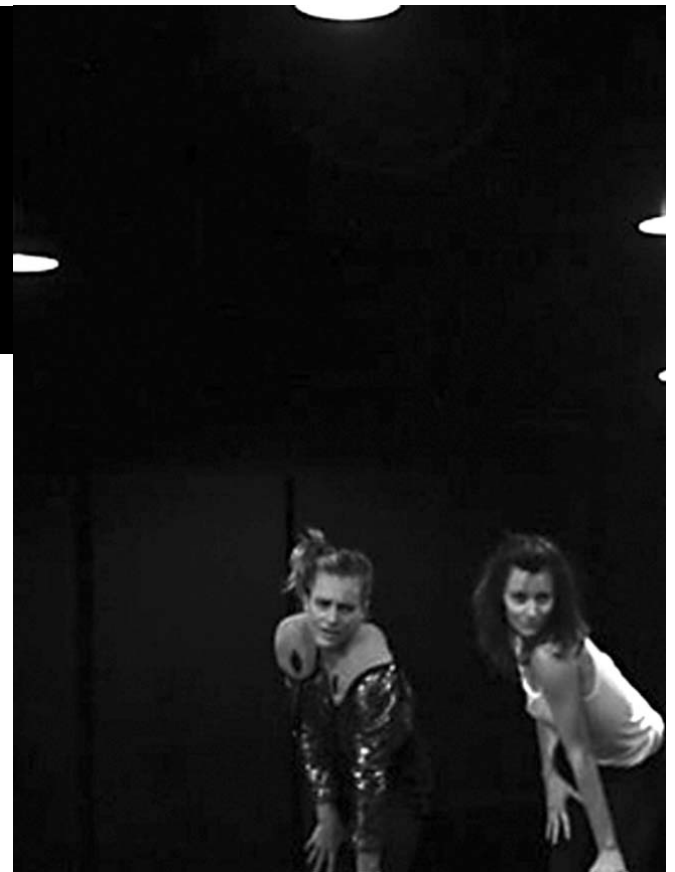
Kapitalizam kao paternalizam

"Svijetu nedostaje ženske energije. Njemačka je dobila kancelarku Angelu Merkel koja, istina, po uzoru na Condolee Rice paradira mušku moć. Amerika je prvi put u svojoj povijesti na tragu toga da predsjedničku fotelju zauzme žena, nekadašnja prva dama, Hillary Rodham Clinton. U Argentini novoizabrana prva dama Cristina Fernandez de Kirchner, koja je pobijedila s 45 posto glasova, nastavlja poslanstvo Evite Peron. I drugoplasirana bila je – žena. Elisa Carrio dobila je 23 posto glasova. Treći, muškarac, Roberto Lavagna, skupio je 17 posto. U Sloveniji je na prošlim predsjedničkim izborima najbliže pobjedi bila predstavnica desnice Barbara Brežigar. Iako je na ovogodišnjim izborima upravo nedostatak ženske energije na vodećim mjestima u slovenskom prostoru shvatio predsjednik Danilo Türk, što je i udružio u sloganu mekih, umirujućih riječi: predsjednik koji povezuje... i pobijedio. Uvrijeđeni Ivan Janša sada prstom pokazuje na sve oko sebe, a činjenica jest da ne razumije činjenicu da država nije vojska. Dobar državljanin nije jednak dobrom vojniku koji izvršava naredbe. Zajedno s pod-mišljenicima i američkim PR-om strateški mozga što i kako da bi ove godine bilo što bolje... na izborima, naravno."

Taras Kermauner u knjizi *Zajednički portret* zajedno s Dušanom Pirjavcem, između ostalog, piše: "Desnica sve svodi na borbu za vlast, na strančarenje, na kapitalizam, ali istovremeno ne na takav kakav se razvio u Europi, ne na informacijsko strukturalni kapitalizam, ne na teoriju možebitnosti. Zadržava teoriju razvoja ili liberalnog tipa iz sredine prošlog stoljeća, ili klerikalnog uređenja kapitalizma kao paternalizma, kao feudalnog kapitalizma s naglašenom socijalnom solidarnošću. To su sve zastarjeli modeli, u Europi prisutni tek kroz ideološke korekcije, a ne kao središnje socijalno-ekonomske duhovne osovine. Ako desnica u Sloveniji ostvari svoj model, Slovenija će se vraćati u državu tipa portugalskog diktatora Oliveira Salazara, u samozatvorenost i rearhaiziran predratni Portugal. Karikatura neofašizma."

Naravno da smo na pragu toga, događaju nam se Ambrus, spontane ovacije, prohibicije i evakuacije.

I, naravno da imamo u državi muškaraca još kulturu i umjetnost, također i takvu koja može šetati rubom, kao što je recimo na *Gradu žena*. Na festivalu je, između ostalog, bio predstavljen film mlade filipinske umjetnice Antoinette Jadaone, čija je glavna junakinja šestogodišnja filipinska djevojčica koja s četiri odrasla muškarca u go-



stionici igra poker. Nekoliko puta izgubi, a kada napokon pobijedi, prekida s igrom. Baca oružje i u kosu pričvrsti izgubljeni cvijet. Time pokazuje da se bez velikih dilema odlučila za život, jer je boj za opstanak, kao žensko načelo, upisan u njoj samoj. U suprotnosti s percepcijom koju ispostavlja film o beskućnicama *Brute Figure* autorica Dunje Kukovec i Keke Čalič. Čini se kao da je blizina ništavila, koja je u filmu postavljena uz slobodnu volju, posredni (muški) usmjerivač sudbine pojedinačnih žena. Suprotno reaguju turske žene, seljanke i učiteljice iz maloga gorskog sela na istoku Turske u filmu *Predstava*. U gorućim pripremama za seosku kazališnu predstavu, govore, uče, svadaju se i bore. Svaka sama sa sobom i sa svime što je oko njih. Predstavu shvaćaju tako ozbiljno da postaje jednako važnom kao što je i sam život. Kazališna uloga tako postaje boj za sve druge uloge, za identitet i integritet nasuprot volji muškaraca koji ih čekaju kod kuće. Predstava postaje karneval u kojem se



slovenski kulturocid



uloge mijenjaju a ponegdje i trajno preobrazu. Muškarci na igru moraju pristati jer nemaju izbora. Žene su, naime, solidarne i drže se zajedno.

Naša stvar, moja stvar

To nas ponovo dovodi do bitke za *Našu stvar* koja je u primjeru *Grada žena* uvijek i *Moja stvar*, a što i nije baš jeftino. Maja Delak i njezine *Drage drage* (Katja Kosi, Barbara Krajnc, Jelena Rusjan, Vlasta Veselko, Urška Vohar i Nataša Živković) prije svega upozoravaju na potplaćen i neuređen položaj suvremenog plesa u Sloveniji, dok se pitanje muškaraca odražava u pričama pojedinki kada, na primjer, Barbara Krajnc uskoči u vjenčanicu... Performerice Alenka Marinič i Maja Dekleva, u barskoj intervenciji *Šou dvije udovice*, muški spol izbacuju iz svoje zajednice i jasno im dodjeljuju mjesto u svome svijetu. Na kraju pozivaju muški dio publike da plati piće. Šarmantna Hanka Paldum, zvijezda sevdalinki, iz

www.reartikulacija.org reartikulacija@gmail.com
REARTIKULACIJA
 UMETNIŠKO-POLITIČNA-TEORETIČNA-DISKURZIVNA PLATFORMA

Radničke demonstracije održane u subotu, 17. studenog 2007., u zajedničkoj režiji radnika, umirovljenika i studenata, udružile su oko 50.000 ljudi i pokazale da ljudi, kada su *siti* inflacije, desničarske ignorancije i niskih plaća, još izlaze na ulice, a kada su *gladni* kruha, zaposjednu kontejner i oblijepu ga s natpisima: *Pekarnica Janša*. Nema što, humor djeluje!

Andreja Kopač je novinarka i plesačica. U Ljubljani dovršava magisterij.



Bosne, šarmom pridobije na svoju stranu i muški i ženski dio publike, pri čemu na jednoj strani dvorane rastegne plakat sa sloganom: *Žena kao žena*. Spisateljica, pjesnikinja, redateljica i performerica iz Sydneya, Rosie Dennis, s performansom skrivenim u cijev Stare elektrane, uz pomoć svojeg tijela pripovijeda priče iz ženske svakidašnjice koju opredjeljuje neprestano preskakivanje između hoda, trka i sudaranja, te sanjarenja na drugoj strani, za kojeg se čini da postaje sve manje moguće. *Ludo, luđe, ludnica*. U performansu rubne žene Alexix O'Hara čini se kao da ona ima puno više za reći i pokazati kada nastupa kao muškarac. I dok je u svako ime upisano kako muško, tako i žensko načelo, njihovi označitelji možda nikada ne saznaju na koju se stranu bolje nagnuti. Ann Liv Young, to, istina, radi bez poteškoća, iako je situacija snažnija od nje.

Festivalska Snjeguljica Ann Liv Young je predstavom *Snow White (Snjeguljica)* htjela naslikati bajku u kojoj je od početka sve išlo krivo. Ne toliko zbog kolapsa performerice, koja je nastupila samo dva tjedna nakon rođenja svoje prve kćeri, već zbog očekivanja publike koja su po pitanju predstavljanja teksta svakako bila drukčija, te ljutnje organizatorica koje svoj bijes nisu niti pokušavale prikriti. Iako je Ann Liv bila najavljena "kao junakinja današnjeg vremena koja nastupa kao multiprofesionalka, kao pop zvijezda koja je sposobna za sve, od karaoka, *show dancea*, aerobika sve do nastupa u *talk showu*, koja uzima sudbinu u svoje ruke, istupa iz bajkovitih okvira čekanja i aktivno igra ulogu samooslobađanja, te u pomično-pjevno-plesnoj bajci oduševljava, koja više nije uspravna naivna ljepotica, nego erotična junakinja što s prijateljicama igra, pleše i pjeva i muške uloge i općenito je sposobna za sve..." Ljutnja u *Gradu žena* je razumljiva. Predstava, koja je bila najavljena kao jedan od vrhunaca i postavljena u *prime time* festivala, propala je, što je priznala i nesumnjivo karizmatična Ann Liv Young. Pod pritiskom očekivanja herojskog načela žene, koja zna sve i sposobna je za sve, Ann Liv Young doslovno se sasula natrag u svoju bajku iz koje je došla.

Potruga za pravom mjerom

Promašena predstava u simboličkom smislu može značiti da patrijarhalna matrica, unatoč svoj sposobnosti žena, ostaje kao transcendentalna društvena podloga zapisana u tijelo svake žene koja se na najmanifestniji način odražava upravo – majčinstvom. I *Snjeguljica* je, umjesto da tu matricu sruši, samo još više potvrdila ovo načelo. Očekivanja publike su se na tom primjeru pokazala jednaka očekivanjima bilo koje druge potrošačke skupine. Time se u predavanju u sklopu festivala spretno poigrala filozofkinja, plesačica i koreografinja Bara Kolenc, koja je u svoje predavanje-performans, uz sudjelovanje vokalne umjetnice Irene Tomažin i glazbenika N'Toka, uključila i elemente smetnje, kako na razini sadržaja (prekidanje Irene Tomažin), tako i na razini forme (namjerno proizvedeni šumovi i tehničke smetnje N'Toka). Bara je s tim u format predavanja (s ishodištima u Deleuzeu, te s konceptom dvojnika i kuge) a preko tehničkih smetnji uvela pitanje gledatelja. Na drugoj je strani izvrsna drama Simone Semenič *Ja, žrtva!* na scenu dovela pitanje tjelesnih smetnji, bolesti i ispovijedi, te ga s filigransko lucidnim doziranjem razgrnula pred gledateljima. Hrabro, otvoreno, iskričavo i iskreno, a prije svega s pravom mjerom.

Ovo posljednje, posebice traženje prave mjere, već je odavno u domeni ženskog načela. Tenisačice, na čelu sa sestrama Williams, već se neko vrijeme bore za honorare jednake onima njihovih muških kolega. Katarina Kresal je, uz podršku kolege Senice, na čelu LDS-a. Hillary, kao što sam već spomenula, možda postane prva žena svijeta. Cecille, prva dama Francuske, razvela se od Sarkozyja. Condoleezza je, na žalost, postala muškarac, a Urška će se udati... "slatko mu se smiješi Urška zlata, niti jedan korak još nisam zaplesala, tebe da sam čekala istina je, nije šala, zato samo brzo ruku mi pruži, pogledaj, sunce zalazi, jenjava već raj...". Iako, budimo politički korektni i recimo – svakom njegovo. Urška se smije danas, ali ako bude htjela smijati se i sutra, za to će se morati pobrinuti sama. Simona Semenič u predstavi *Ja, žrtva!*, riječima svoga kolege kaže "Put do sreće ne postoji! Put je sreća!". Na tom putu, na kojemu se sve više i sve brže zaboravlja kamo se išlo jučer, čini se da je iskrena aktivnost emancipacije prije svega očuvati sebe, svoju ideju. U Državi muškaraca ili u Gradu žena. Makar samo za trenutak. ▣

Sa slovenskoga preveo Hajrudin Hromadžić.
 Tekst je pod naslovom Država Muških in Mesto Žensk objavljen u časopisu Reartikulacija u rubrici Druga kultura. Oprema teksta redakcijska.

Brandiranje fašizma

Šefik Šeki Tatlić

Ako je srednjovjekovna moć Pape i Velikog inkvizitora ležala u činjenici da su znali da Bog ne postoji (Baudrillard), onda današnja moć vladajuće klase u kapitalu leži u činjenici da znaju da demokracija (u svom striktno humanističkom smislu) ne postoji, ali apsolutizacijom prava na istinu o njoj, ona vrlo dobro služi istom ideološkoj matrici u kojoj je jedina istina u demokraciji, istina kapitala

Nedavno je u Hrvatskoj počela kampanja u kojoj se preko "simpatične" TV-reklame počeo promovirati info-telefon na kojem građani mogu dobiti sve "relevantne" informacije o Europskoj uniji. U ovoj izrazito šarenoj reklamici dok gledamo slike Brandenburških vrata i Eiffelovog tornja, ugodni pjevući glas uz razigranu, optimističnu muzičku podlogu, sugerira nam da ne slušamo one koji govore protiv EU-a, da lijepo možemo nazvati info-telefon te dobiti bilo kakve informacije o Europskoj uniji... osim onih naravno koje se, recimo, tiču nedavnog sastanka G8 u Hellingendamu: zabrane prosvjeda protiv *summita*, dizanja bodljikave žice oko grada, brutalnih policijskih metoda protiv prosvjednika, te upotrebe nekadašnjih metoda istočnonjemačke policije (Stasi) današnje njemačke policije, u kojima se policijski psi treniraju da preko mirisa tkanine izoliraju "najagresivnije" sudionike demonstracija koji će biti "demokratski" tretirani od policije.

Sve to koincidira s povećanim brojem izvještaja o tomu kako većina hrvatskih građana ne odobrava ulazak Hrvatske u NATO, a na što hrvatska vlada reagira tvrdeći da to *nema veze*, te da treba "raditi na promjeni" mišljenja populacije.

Dakle, imamo liberalnu demokraciju u kojoj nema veze što građani misle, u kojoj je prosvjed zabranjen, u kojoj su policijske metode identične onima iz doba "socijalističkog mraka", te u medijima umjesto sumornih lica partijskih političara koji "rade na tome" da promijene mišljenje populacije, sada vidimo veselu, razigranu reklamicu u kojoj se jedna brutalna kapitalistička tvorevina – EU – reprezentira kao zemlja Teletubbies.

Iako bi "dobronamjerni" neupućeni promatrač ove primjere konstatirao kroz tvrdnju da liberalne demokracije još nema dovoljno da bi se razriješile te kontradikcije, zapravo je riječ o tome da liberalne demokracije ima i opasno previše...

Demokratski totalitarno

Ako pogledamo neke bivše totalitarizme kao imperijalizam, fašizam i nacizam (iako je pitanje koliko su uopće bivši...), vidimo da su neka od njihovih određujućih svojstava fiksna lokacija moći (država, partija) homogena ideološka simbolika i segregacijska isključujuća društvena dinamika (temeljena na rasnim i/ili političkim osnovama) koja isključivanjem *nepodobnih* iz društva, pa i iz života, osigurava režim moći netaknutim.

Danas imamo liberalnu demokraciju čija su određujuća svojstva fleksibilna lokacija moći – države su neovisne samo u onoj mjeri u kojoj osiguravaju protok kapitala sigurnim te u onoj mjeri u kojoj su integrirane u nadnacionalne sustave moći. Nekad homogena, ideološka simbolika danas je heterogena – oličena u životnom stilu, *brandu*, konzumerizmu, logu i partikularizirajućim politikama identiteta. A masovno isključenje postalo je

masovno uključanje za potrebe tržišta, te je segregacija, od rasno-političke postala tržišno uvjetovana.

Ono što je zajedničko za sve ove totalitarizme ipak je njihova *Jedina* istina, njihovo pravo na istinu, ili, kako bi rekao Badiou, svaki proces apsolutizacije istine organizira Zlo. (Badiou, Alain, *Ethics – An Essay on the Understanding of Evil*; London-New York, Verso, 2002.)

Dakle, dok se liberalna demokracija veselo propagira, svjedočimo pobjedi *fašista* Sarkozyja u Francuskoj, koji svoju "legalističku" retoriku temelji na segregaciji svojih državljana ne-bijelog porijekla, Amerikanci u svojim koncentracijskim logorima osnivaju koncentracijske logore Guantanamo ili Abu Ghraib, mještani jednog slovenskog mjesta, uz pomoć policije, u stilu linča s američkog juga 19. stoljeća protjeruju starosjedičku romsku obitelj iz svojeg mjesta, EU otvara granice za kapital, zatvara ih za ljude, a hrvatski premijer Sanader rasprodaju nacionalnih strateških resursa i hrvatski vanjski dug od 30 milijardi dolara resursa uspješno promovira kao uspjeh.

Svi nabrojani primjeri nisu nikakav odraz nedostatka demokracije, nego odraz upravo njezina viška. To jest, svi nabrojani primjeri odraz su *Jedne* istine demokracije koja prije svega monopolizira pravo na definiciju istine. Banalno rečeno, sve je dopušteno zarad spasa demokracije ako je ista ugrožena, a kako svakodnevno čujemo preko masmedija, jedna demokracija ugrožena je stalno. A pravo da je spasi ima samo ona vladajuća klasa koja od nje najviše i profitira. Ako je srednjovjekovna moć Pape i Velikog inkvizitora ležala u činjenici da su znali da Bog ne postoji (Baudrillard), onda današnja moć vladajuće klase u kapitalu leži u činjenici da znaju da demokracija (u svom striktno humanističkom smislu) ne postoji, ali apsolutizacijom prava na istinu o njoj, ona vrlo dobro služi istom ideološkoj matrici u kojoj je jedina istina u demokraciji, istina kapitala.

Ne zavaravajmo se, situacija je još gora. Ne samo da vladajuća klasa zna da demokracija ne postoji nego to "zna" i većina, nižih, proizvodnih klasa, ali im jednostavno nije bitno, jer cilj klasnog društva i nije sloboda (u svom egalitarno-humanističkom obliku), nego integracija u sustav moći koji od njezine eksploatacije i profitira.

Proizvodnja istine ili istina proizvodnje

Prema McKenzie Warku, "klasno društvo u svom apstraktnom obliku rađa se iz akumulacije viška vrijednosti i predstavlja raskid s rasipanjem viška vrijednosti u vidu raskoši i dara te vraćanje viška vrijednosti natrag u samu proizvodnju. Od sada će u suvišku biti sama proizvodnja, koja će uvijek iziskivati odgovarajući suvišak žudnje" (Wark, McKenzie, *Hakerski manifest*; Zagreb, Multimedijski institut, 2006.).

Klasno društvo u *svom apstraktnom obliku* današnje je društvo čiji su sektori proizvodnje primarno u domeni informacije, vladanja nad protokom informacije i monopolu nad njezinim značenjem.

Slijedom toga, u kontekstu vraćanja viška vrijednosti u samu proizvodnju, proizvodnju ne treba shvatiti samo kao materijalnu nego kao proizvodnju samog koncepta jedne istine kapitala. Konkretnije, ovakvu proizvodnju treba shvatiti kao proizvodnju daljnje relativizacije učinaka kapitala. Što znači, svaka segregacijska praksa, od one rasne do tržišne, prvo biva relativizirana, a onda integrirana u kapital kao "tržišna nužnost", koja je nužna zarad održanja dostignutog "stupnja slobode" u demokraciji...

Naime, nije samo segregacija po spomenutim osnovama ideološka refleksija liberalnog kapitalizma, nego je upravo relativizacija istine o uzroku same segregacije današnja totalitarna ideologija.

Stoga, Warkov suvišak žudnje, suvišak je žudnje za integracijom u sustav moći koji beskrajno proizvodi, s jedne strane Barbie lutkice, a s druge strane unakazane leševе po Trećem svijetu. Ako pogledamo uprizorenje

www.reartikulacija.org reartikulacija@gmail.com
REARTIKULACIJA
 UMETNIŠKO-POLITIČNA-TEORETIČNA-DISKURZIVNA PLATFORMA



ove patološke žudnje, pogledajmo bliski primjer patetičnih kolonija kapitala iz jugoistočne Europe, Slovenije, Hrvatske i BiH. Ove zemlje će danas rado poslati svoje vojnike u Irak da ginu deminirajući pristupe naftnim poljima za Amerikance (iako u kolokvijalnom govoru svi nalaze Busha imbecilom...), a što će od populacije istih zemalja biti percipirano kao daljnji stupanj integracije u euroatlantske integracije te famozno slobodno tržište.

To nije pitanje "neinformiranosti" kakvim ga pseudo-sociolozi i režimski (prodemokratski) novinari vide, nego je to masovno uprizorenje žudnje za banalnošću osobne komodifikacije, čiji subjekti znaju o čemu se radi, ali podizanje stupnja svoje materijalne i etičke komocije ipak stavljaju ispred "nekih tamo" Iračana, Roma u Sloveniji ili Alžiraca u Parizu... To je ista ona "neinformiranost" od koje su Nijemci "patili" 1941., kada su im susjedi Židovi u formi pepela padali po kućama...

Naime, svaki fašistička praksa, bilo ona mučenje i ubijanje civila u Iraku, opresija nad Romima i/ili "južnjacima" u Sloveniji, masovna segregacija Francuza neeuropskog porijekla ili brutalno obračunavanje europskih policija s antiglobalističkim demonstrantima, koju većina populacije koja ostvaruje svoj komoditet na "slobodnom tržištu" *brandira kao demokraciju*, bit će prihvaćena kao nužna zarad održaja istog stupnja komocije održivom i istine o sustavu, kapitalu, koji tu komociju održava vitalnom.

Dakle, za razliku od nekadašnjih izbezumljenih Mussolinijevih govora, ili Goebbelsova zvjerskog "obraćanja javnosti", danas smo dobili umilni glasić koji nas na EU info telefonu lijepo uvjerava da je kapital, tj. liberalna demokracija kao njegov *brand*, najbolji mogući sustav koji vrijedi održati pa makar i po cijenu "nekoliko" stotina tisuća mrtvih i stotina milijuna gladnih i obespravljenih. Na telefon se ne javlja nitko drugi do kapitalistička zvijer. ▣

Šefik Šeki Tatlić teoretičar je iz Sarajeva koji piše doktorat u Zagrebu.

Temat priredili Marina Gržinić,
 Staš Kleindienst, Sebastjan
 Leban i Tanja Passoni

Bijeli okvir, bijela točka, lopta i ti

Boris Greiner

U povodu dodjele nagrade za životno djelo Hrvatskog društva likovnih umjetnika Tomislavu Gotovcu; u 2007. nagrađeni su i Božena Končić Badurina za najbolju izložbu, te Toni Meštrović nagradom mladom umjetniku. O nagradama je odlučivao Odbor za dodjelu likovnih nagrada HDLU-a u sastavu Ante Kuduz, Igor Rončević, Dubravka Rakoci, Mejra Mujičić i Alem Korkut

Prateći zbivanja u suvremenoj umjetnosti posljednjih nekoliko desetljeća, svjedočimo posebnom obliku isprepletenosti Gotovca lika i Gotovca autora. Polazeći od tog općeg dojma, pozornost privlači neobična igra riječi koja ovome slučaju daje dodatnu dimenziju – naime, nagrada za životno djelo dodijeljena je nekome tko gotovo da je cijeli život ugradio u svoje djelo. Nagrađujući njegovo djelo, struka zapravo potvrđuje njegov život.

Povezujući okvir ceremonije sa suštinom djelovanja njezina protagonista taj događaj prepoznajemo kao konceptualan čin čiji se elementi spajaju upravo u tom trenutku, pa bi se jedino moglo zaključiti kako autorstvo toga čina potpisuju posljedice Lauerova prisustva na našoj sceni.

Situaciju primanja nagrade Gotovac prevodi u kreativan izraz – svoju ulogu u protokolu pretvara u održavanje još jednog performansa. Ostajući dosljedan obliku svojih istupa u posljednje vrijeme, on drži kratak govor o smislu bavljenja umjetnošću, odnosno o odnosu njega samoga i umjetnosti.

Izmještanje umjetničkih zbivanja iz galerije na ulicu

Promatrajući medij performansa kao bitan dio njegova stvaralaštva, nužno je spomenuti kako je proteklih desetljeća Gotovac bio jedan od ključnih aktera u izmještanju umjetničkih zbivanja iz galerije na ulicu. Koristeći svoje tijelo kao glavno izražajno sredstvo, poruku odašilje gestom, akcijom, dakle dojmom odnosno imidžem sebe u izabranim okolnostima. Akcije mu, između ostalog, karakterizira potpuna identifikacija s ulogom koju preuzima, najčešća su publika slučajni prolaznici, a šokantnost ključno izvedbeno oruđe.

Odnedavno, lokacije nastupa Gotovac seli u galerijski prostor i, ne prestajući šokirati svojom pojavom, slici pridružuje riječ. Stoga performativna teatralnost, od koje nikad nije bježao, poprima obilježje monološke predstave, a vizualne karakteristike njegovih izvedbi postaju platforma za držanje govora.

Uključujući govor u svoje nastupe, reklo bi se da Gotovac preuzima ulogu svojevrsnog umjetničkog, autorskog tribuna. Ta uloga potpuno proizlazi iz njega samoga, nadovezuje se na jasnu nit njegova života/djela, i to iz više razloga.

Ponajprije imajući na umu njegovu dob – sedamdesetogodišnjak Lauer govori o svemu, ugrađujući golemo iskustvo u ispreplitanje konkretnih s univerzalnim temama. Pasionirani poznavatelj cjelokupne filmske proizvodnje, protagonist i svjedok brojnih i bitnih umjetničkih zbivanja i prekretnica, javno opravdava kuloarsku titulu "hodajuće arhive", namješajući frekvenciju svog autorskog izraza na koordinate pripovjedača i tumačitelja.

Nadalje, oni koji ga osobno poznaju, a takvih je vrlo mnogo, znaju da je sklon svakodnevnom govorenju, pa čak ponekad i prekomjernom, te nedvosmislenom izražavanju ljutnje s obzirom na ljude ili okolnosti koje ga provociraju. Tim je važnije prepoznati kreativan impuls kojim on svoju svakodnevnicu pretuče u autorsko djelo, impuls kojim nezadovoljstvo, bijes, ali i erudiciju kanalizira u zaokružen, kontrolirani proizvod.

Na kraju, opća činjenica da Gotovac najčešće nastupa gol sada dobiva paralelu u izravnom obraćanju općinstvu, to jest verbalnom otkrivanju unutarnjeg sebe. Uzimajući u obzir da i sam kaže kako nije nimalo lako skinuti se, logično je pretpostaviti kako je još daleko teže gol izaći pred ljude i držati govor. Lauer, međutim, uspijeva, ne samo izaći gol i smisleno govoriti nego biti i opušten u otežanim okolnostima, to jest spontan u samoj izvedbi.

Performans s uključenim govorom

Sve to potpuno dolazi do izražaja u performansu pod imenom *Pranje*, izvedenome na Danima performansa u Varaždinu 2005. Nastup posvećuje Mihovilu Pansiniju, autodidaktu, ali i značajnom autoru eksperimentalnog filma. Posveta se, međutim, odnosi na dva plana – s obzirom na Pansinijevo filmsko stvaralaštvo i inovacije koje filmaš Gotovac iznimno cijeni, ali i zbog Pansinijeve prave profesije – specijalist otorinolaringolog – koja uključuje neprestano rješavanje upalnih procesa, što je u simboličnoj vezi s temom performansa.

Gotovac stoji gol u vedru s vodom. Polijejavajući se i sapunajući, govori. Oštar je, izravan, subjektivan i strastven u nabrajanju i opisivanju ljudskih prljavština, zastranjenja i zabluda, dakle nužnosti neprestana pranja. No bez obzira na to koliko se prepuštao ljutnji spram brojnih bolesti društva, gnojnih čireva povijesti i sadašnjosti, ta ga ljutnja ne zarobljava u gnjevne, patetične ispade. Mogućnost duhovitog otklona osvaja zadivljujućom slobodom kojom postoji u prostoru performansa.

I budući nije u pitanju glumačka izvedba, tekst nije naučen napamet, nego se u tom trenutku oblikuje, upravo je sloboda ključna riječ. I to ona unutarnja, nepatvorena, koja leži u zreloj spoznaji vlastitih

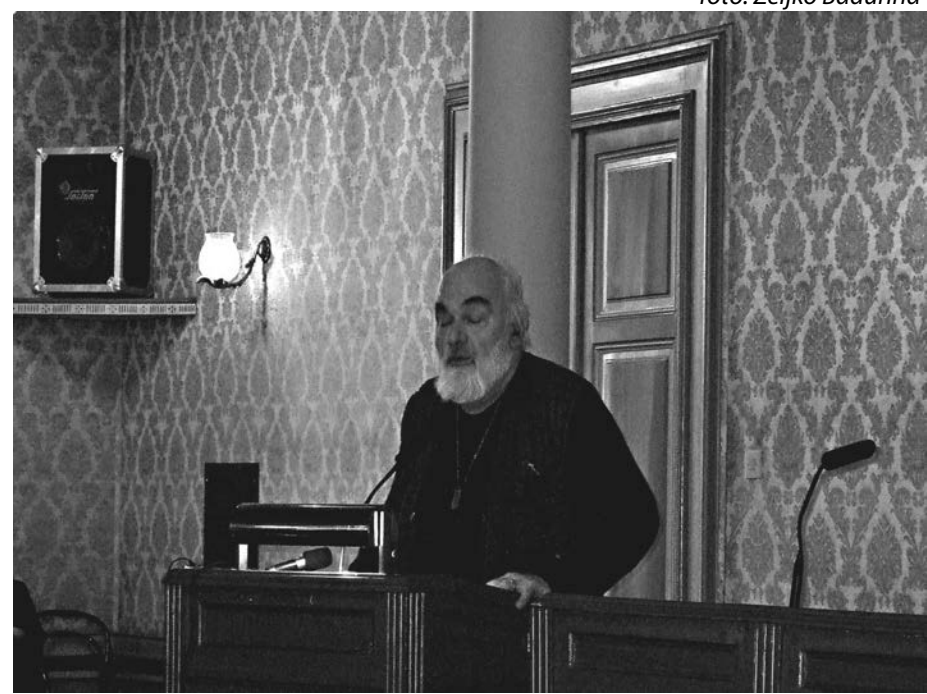


foto: Željko Badurina

Gotovac u svojim performansima citira Hrabala, koji smisao bavljenja umjetnošću slikovito prevodi u svijet nogometa

mogućnosti, koja se naslanja na golemo izvođačko iskustvo, sloboda nužna da bi umjetnički proizvod s oznakom "performans s uključenim govorom" uopće smio biti izveden.

Uz asistenciju publike, Gotovac se potom briše zamatanjem u toalet papir koji bi ga u konačnici pretvorio u mumiju. Vrlo jasne poante, s obzirom na to da postupak mumifikacije znači trajno očišćenje, odnosno eliminaciju kvarljivih elemenata u cilju dugotrajnog čuvanja tako obrađenog sustava, sustava koji u ovom slučaju uključuje i svijest i tijelo, dakle i Gotovčev govor i njegov lik.

Što, međutim, ne uspijeva jer se toalet papir na mokrom tijelu kida, ali to Gotovcu uopće ne smeta, on namiguje publici: nije bitno, shvaćate što je bila ideja, zar ne... Neočekivani problem, dakle, spremno koristi podsjećajući da je sve tek predstava, usputnom opaskom istodobno demistificira formu dodatno podcrtavajući temu: jer u tom se trenutku on sam pere od mogućnosti da ga zarobi nezadovoljstvo zbog neostvarene potrebe da ideju predstavi u optimalnom, zamišljenom obliku.

Sloboda u prepuštanju improvizaciji potvrđuje se i prilikom njegove izložbe pod nazivom *Glupi Antonio predstavlja* u podrumu Klovićevih dvora u okviru projekta *Intima*. Izložba uključuje videoperformanse u kojima on govori o sebi, konkretno o raznim razlozima nagosti u njegovim nastupima. Na otvorenju se Gotovac pojavljuje, naravno, gol, ali lica maskirana u klauna (genitalija također namazanih istim bojama). Situacija, međutim, neočekivano izrasta u performans davanja intervjua novinarima nekolicine televizijskih postaja. Na pojedina pitanja

odgovara duljim govorima uživo, pred prisutnom publikom. Ti govori precizno uključuju okolnosti u kojima se događaju, medije kao čimbenike tih okolnosti, klaunovsku poziciju što podsjeća na dvorsku ludu koja sve smije reći, iz čega i proizlazi njegovo otvoreno prozivanje javnih osoba i pojava za koje smatra da ih treba raskrinkati. Dakle, suština je upravo davanje intervjua u okviru izložbe, a ne u povodu nje. Izložba postaje *background* za govor. Ta mala, ali ključna razlika prošla je gotovo nezapaženo.

Ante Peterlić, Zoran Tadić i Jerko Denegri

Na sličan, neprimjetan način Gotovac svoj performans prilikom preuzimanja nagrade kamuflira u prigodan govor. Jasan je tome razlog: odgovoriti autor-skim izrazom na situaciju u kojoj se prima potvrda upravo takvih dosadašnjih istupa prirodan je potez čovjeka kojeg je takvo bavljenje slijedom interesa i strasti od koje nije mogao pobjeći (a zašto i bi?) i dovelo za ovu govornicu. Što ponovno podcrtava mjeru isprepletenosti laureatova života i djela.

Govor posvećuje trojici koji su mu bili važni, a to su Ante Peterlić, Zoran Tadić i Jerko Denegri. Prisutnima su spomenute osobe svakako vrlo dobro poznate, kao što je i razumljiv razlog njihova izdvajanja. Na ovome mjestu Gotovac sada čini, rekao bih već karakterističnu pripovjedačku akrobaciju, odnosno preskok u drugu ravan, u drugi medij koji će mu u konačnici poslužiti kao platforma za preciznu poantu. Naime, tu trojicu međusobno povezuje i velika ljubav prema nogometu. Takvu sklonost, Gotovac nastavlja, dijelio je i pokojni češki pisac Bohumil Hrabal. Gotovac ga citira (smisao bavljenja umjetnošću, naime, Hrabal slikovito prevodi u svijet nogometa)...

Prvo poluvrijeme, neriješeno, drugo poluvrijeme, neriješeno, prvi produžetak, neriješeno, drugi produžetak, neriješeno.

Na redu su jedanaesterci. Bijeli okvir vratnica, bijela točka, lopta i ti.

Lauer naglašeno ponavlja, *bijeli okvir, bijela točka, lopta i ti.*

Taj trenutak, to je smisao umjetnosti, zaključuje Lauer citirajući Hrabala.

A zatim to prevodi u okvir samoga sebe i dodaje: *ja i sudbina.*

Odnedavno već Gotovac gol stoji ispred gola, usudio bih se dodati. ■

Komunikativnost udaraljkaškog zvuka

Trpimir Matasović

Sukus čitavog bjelovarskog festivala može se sažeti u tri osnovne odrednice – istraživanje zvuka, zajedničko nastupanje i neposredan odnos s publikom

Međunarodni tjedan udaraljkaških ansambala, Bjelovar i Zagreb, od 7. do 13. siječnja 2008.

Udaraljke su, s obzirom na svoju raznolikost, u kojoj ravnopravno mjesto imaju melodijska i nemelodijska glazbala, izuzetno pogodna za zvukovna istraživanja. Ona se pritom mogu kretati i u okvirima već poznatih prostora zvukovnosti, ali i otkrivati nova. I možda upravo u toj istraživačkoj znatiželji leži najveća vrijednost netom održanog petog Međunarodnog tjedna udaraljkaških ansambala, koji se većim dijelom odvijao u Bjelovaru, ali je zaključen koncertom u zagrebačkom Hrvatskom glazbenom zavodu.

Žar improvizacije

Na tom posljednjem koncertu predstavili su se rezidentni festivalski ansambl, domaći Bing Bang, te dva gostujuća profesionalna sastava – Global Percussion Network i Percussions Claviers de Lyon. Raznolikost mogućnosti udaraljkaškog zvuka jasno se očitovale u programu koncerta. Jer, domaćini su se predstavili skladbom *Anarhokor* Berislava Šipuća, koja je prouzročena na samom početku festivala u Bjelovaru, u kojoj su u središtu pozornosti glazbala bez fiksne visine tona. Šipuć stoga, svjesno lišen mogućnosti tradicionalne motivičke razrade melodijske građe, ovdje istražuje mogućnost gradnje

foto: Jozo Lovrić



dramaturgije kontrastiranjem raznih dinamičkih i ritamskih situacija. Tome su pridodane i naznake instrumentalnog teatra, iako je skladba svojom kvalitetom mirno mogla proći i bez njih.

S druge strane, članovi ansambla Global Percussion Network su, u suradnji s meksičkim udaraljkašem Evaristom Aguilarom krenuli drugim putem. U skladbi *Voces de la Huasteca* svog voditelja Andersa Åstranda tročlani sastav na melodijskim glazbalima razrađuje prepoznatljive melodijske i ritamske obrasce meksičkog folklor, dok na toj podlozi Aguilar improvizira na setu bubnjeva. Rezultat je svakako zanimljiv i vrijedan pozornosti, iako se u žaru improvizacije ipak malo pretjeralo s trajanjem izvedbe.

Nasuprot tome, Percussions Claviers de Lyon svoje glazbovanje drži pod možda i prevelikom kontrolom. Riječ je o peteročlanom ansamblu, koji glazbuje isključivo na klavijaturnim udaraljka, te se specijalizirao za obrade orkestralne literature. U tom smislu, njihov je aranžman nekoliko stavaka iz Bernsteinove *Priče sa Zapadne strane* bio učinkovit, i to puno više od skladbe *Point Bak*, koju je izvorno za ovaj ansambl skladao njegov voditelj Gérard Lecoq. Bez obzira što ideja o istraživanju perkusivnih elemenata Bachove glazbe ima nezanemarivog potenci-

jala, u konkretnoj skladbi se i previše vrludalo preširokim spektrom izraza, u rasponu od kvaziminimalizma do upravo nepodnošljivo slatunjavog zaključnog aranžmana čuvenog *Preludija u C-duru* iz prvog dijela *Dobro ugođenog klavira*.

Efektno zajedničko glazbovanje

Ipak, upravo zato što su organizatori zagrebačku javnost htjeli upoznati s najboljim sastavima svog festivala, publika je u glavnom gradu ostala prikraćena za najzanimljiviji aspekt bjelovarskog okupljanja udaraljkaša. Naime, tijekom proteklog tjedna oni su glazbovali ne samo svaki sastav sam za sebe, nego i zajednički, a rezultati tog rada predstavljeni su na efektivnom gala koncertu u bjelovarskom Domu kulture preposljednjeg dana manifestacije. Izbor djela tamo je bio puno atraktivniji, počevši s moćnim zvukom četrdesetak udaraljkaša u izvedbi skladbe *Sounds of Japanese Drumming* festivalskog gosta Ludwiga Alberta. Uslijedile su i zanimljive *Jazz Variants* Johna Becka i udaraljkaškog zvuku iznenađujuće prikladne dvije pjesme Franka Zappe. No, najveće je oduševljenje, posve opravdano, izazvalo djelo *Orchestral Favorite* francuskog skladatelja i perkusionista Henryja Cageta, u kojoj se na zanimljiv način unutar tek kojih pet minuta niže gomila citata, u rasponu do Bacha i Mozarta, preko Franka Sinatre, sve do motiva iz glazbe za igrane i animirane filmove.

Upravo je to djelo na neki način simbolično dalo i sukus čitavog bjelovarskog festivala, koji se može sažeti u tri osnovne odrednice – istraživanje zvuka, zajedničko nastupanje i neposredan odnos s publikom. Dodatnim sažimanjem, mogli bismo izlučiti samo jedan pojam koji je osnova sve tri ove odrednice – komunikacija. A to je ono što glazbenicima međusobno, ali i u kontaktu s publikom, inače prečesto nedostaje. ▣

foto: Jozo Lovrić



Svečanost komorne glazbe

Trpimir Matasović

Snaga Šostakovičevog ekspresiviteta se velikim dijelom rasplinula u prevelikom prostoru, iako nema dvojbe da bi, s druge strane, za Hrvatski glazbeni zavod bila i presnažna

Koncert Gudačkog kvarteta Porin i Monike Leskovar, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 19. siječnja 2008.

U raspravi o gorućim infrastrukturnim nedostacima zagrebačke kulture obično se govori o potrebi za nizom što većih, što manjih prostora za kazalište i suvremeni ples. No, pritom se zaboravlja na još jedan, ne manje važan problem. Naime, u Zagrebu postoje dva reprezentativna prostora za koncerte ozbiljne glazbe – Hrvatski glazbeni zavod i Dvorana Lisinski – ali još uvijek kronično nedostaje ono što se obično naziva dvoranom srednje veličine, od otprilike tisuću mjesta.

O koliko je ozbiljnom pitanju riječ, najbolje se vidi i čuje prilikom koncerata vrhunskih komornih sastava. Jer, HGZ u takvim prilikama ne može primiti svu zainteresiranu publiku, dok se u velikom Lisinskom zvuk malog izvodilačkog sastava uvelike izgubi u za njega prevelikom prostoru. Tako je upravo taj problem, nažalost, uvelike obilježio i svečanost komorne glazbe, što su je 19. siječnja priredili članovi Kvarteta Porin.

Složen, ali transparentan zvuk

Zamisao je, u osnovi, bila odlična – najbolji hrvatski gudački kvartet odlučio je pripremiti program u kojem niti u jednoj točki neće nastupiti samostalno, nego će svom već ionako kvalitetnom glazbovanju pridružiti dodanu vrijednost osobnosti naše najuglednije čelistice Monike Leskovar i još troje jednako vrsnih komornih glazbenika. Usprkos iznenađnom izostanku redovite članice Kvarteta Natalije Anikejeve, koju je u posljednji trenutak zamijenio violist Aleksandar Milošev, već je prvo izvedeno djelo, *Battaglia* Heinricha Ignaza Franza von Bibera pokazala kako nas čeka vrhunski glazbeni događaj. Jer, iako bi se o sumnjivom aranžmanu nepoznatog priređivača za gudački kvartet moglo itekako raspravljati, Monika

Leskovar uklopila se u sastav posve skladno, kao da s Porinom svira već godinama, a ne tek prvi put za ovu priliku.

Njene kvalitete još su više do izražaja došle u *Gudačkom kvintetu u C-duru* Luigija Boccherinija. Naime, premda je ovo djelo očito odabrano upravo zbog istaknute uloge prvog violončela, Leskovar niti u jednom trenutku nije došla u napast postaviti se kao zvijezda koncerta, nego je kolegijalno dala svoj doprinos ideji sviranja u sastavu petero posve ravnopravnih glazbenika.

U daljnjem proširivanju ansambla, koncertu se pridružio i violist Hrvoje Philips, koji je također bitno pridonio interpretaciji Brahmovog *Drugog gudačkog seksteta u G-duru*. Bilo je to najkompleksnije, a, samim time, i najzahtjevnije djelo na programu. No, upravo zbog toga, njegov je izvedba predstavljala i kreativni vrhunac koncerta, s obzirom da su svi izvođači svojski prionuli razrješavanju Gordijskog čvora zapetljanih Brahmovih struktura, stvarivši u konačnici zvuk koji jest složen, ali je i maksimalno transparentan.

Provala glazbene energije

Za konac su, pak, ostavljeni *Preludij i Scherzo za gudački oktet*, studentski rad u vrijeme nastanka skladbe tada tek osamnaestogodišnjeg Dmitrija Šostakoviča. Uz pomoć još dvoje glazbenika, violinista Mirana Kolbla i Kristine Šuklar, svi su izvođači autoritativno predstavili ovo djelo, u čijem je prvom odsjeku već jasno prisutna izrazito mračna crta, karakteristična za čitav Šostakovičev opus, dok završnica donosi nevjerojatnu provalu glazbene energije, koja se u takvom intenzitetu kasnije nije često pojavljivala u njegovom stvaralaštvu.

Nažalost, tu je najviše do izražaja došao već spomenuti akustički problem Lisinskog. Snaga Šostakovičevog ekspresiviteta se, naime, velikim dijelom rasplinula u prevelikom prostoru, iako nema dvojbe da bi, s druge strane, za Hrvatski glazbeni zavod bila i presnažna. Koncert Kvarteta Porin i njegovih gostiju tako je još jednom potvrdio da je Zagrebu potrebna koncertna dvorana srednje veličine – ako ništa drugo, onda zbog toga što ima glazbenike koji takvu dvoranu itekako zaslužuju. ▣



Zarobljeni u vlastitim i tuđim ulogama

Trpimir Matasović

Didonina i Aschenbachova smrt, dakle, ne predstavlja događaj uoči konačnog izlaza, nego tek radikalni i neizbježan čin koji slijedi nakon priznanja potpunog poraza

Uz predstavu (predstave) *Didona i Eneja* & *Smrt u Veneciji* u režiji Olivera Frlića, premijere u Teatru &TD 18. i 20. siječnja 2008.

Najnoviji kazališni eksperiment Olivera Frlića u Teatru &TD uoči svoje realizacije možda i nije toliko iznenadio idejom istovremenog igranja dviju (plus jedne) predstave u različitim prostorima, s manje-više istim izvođačima koji se sele iz jedne izvedbe u drugu, koliko spojem tek naizgled nespojivih tekstova – Purcellove opere *Didona i Eneja* i Mannove novele *Smrt u Veneciji*. No, zagrebemo li čak i samo malo ispod površine, otkrit ćemo niz vrlo jasnih i jakih poveznica između tih dvaju djela. Arhetipski sraz Erosa i Tanatosa u oba slučaja dovodi do ljubavne smrti protagonista – Didonin *Liebestod* kao da najavljuje konac gotovo dva stoljeća mlade Wagnerove Izolde, dok je smrt Mannovog Aschenbacha, zacijelo nimalo slučajno, smještena upravo u grad na lagunama, u kojem je smrt zatekla i Wagnera.

Ljubavna smrt

Ta ljubavna smrt, kojom u Frlićevom čitanju i počinju i završavaju oba teksta, nije, međutim, kao kod Wagnera, posljedica ideje kako se tek u zagrobnom životu može realizirati ono što je u onom ovozemaljskom obostrano žudeno, nego jedini izlaz u situaciji nemogućnosti daljnjeg življenja jednostrane žudnje. Didonina i Aschenbachova smrt, dakle, ne predstavlja događaj uoči konačnog izlaza, nego tek radikalni i neizbježan čin koji slijedi nakon priznanja potpunog poraza. Oboje protagonista pritom ne smatraju to tek porazom u jednoj neuspjeloj ljubavnoj pustolovini, nego krahom čitavog životnog puta, na kojem su te posljednje propasti samo posljednje postaje u nizu ranijih neuspjeha.

Postoje, međutim, i razlike. Didonina tragedija je u opetovanom prestanku ostvarivanja ljubavi – mlada udovica strastveno se upušta u odnos s trojanskim junakom, a kraj te veze nepodnošljiv je upravo zbog toga što je ona okončana odlaskom još jednog objekta njene žudnje. Eneja, doduše, nije umro, ali njegovo napuštanje Kartage na Didonu ima jednak učinak. Aschenbach, pak, svoju dvostruko zabranjenu ljubav prema Tadziu, koji je i maloljetan, a k tome i istog spola, ne uspijeva realizirati niti u jednom trenutku. Iako Thomas Mann

to ne navodi izričito, nije teško zamisliti kako se njegov junak već ranije nalazio u sličnim situacijama – prepuštanje smrti od kolere pritom neodoljivo podsjeća na usud Čajkovskog na način na koji je prikazan u romanu *Patetična simfonija* Mannovog sina Klausea.

Tu je, međutim, još jedna poveznica dvoje protagonista, koja na prvi pogled nije toliko očita, ali je Frlić vrlo jasno i prepoznaje i potcrtava. Riječ je, naime, o političkom zaleđu njihovih sudbina. Didonina sudbina tako je uvjetovana njenom vladarskom funkcijom, bez koje bi možda i mogla slijediti Eneja u Italiju. S druge strane, Aschenbach simbolizira intelektualnu pobunu protiv totalitarnih tendencija u društvu. No, ta pobuna zaustavlja se na riječima, dok u praski Mannov (anti?) junak također pristaje na nametnute društvene konvencije, koje su i glavnim uzrokom vječne nerealizacije njegove žudnje.

Posmrtna introspekcija

Relativno štire informacije koje su budućoj publici podastarte uoči premijere (s obzirom na nemogućnost istovremenog praćenja obje predstave, održane su dvije) čini se da su namjerno neizravno navodile na barem neke od upravo navedenih tragova, stavljajući, k tome, naglasak kako je u obje predstave riječ o svojevrsnoj posmrtnoj introspekciji protagonista, koja je omeđena prizorima njihove smrti – uglavnom doslovno istima, uz te manje, ali nimalo beznačajne varijacije.

Oni koji su, poput autora ovih redaka, najprije gledali *Didonu i Eneju* u tom smislu vjerojatno nisu imali osjećaj iznerviranih očekivanja. Riječ je o čistom, premda nipošto ne i doslovnom iščitavanju Purcellove opere. Dramaturške intervencije pritom su logične i ničime ne ugrožavaju osnovne ideje sjeza – izostavljeni prizori s vješticama ionako nisu od presudne važnosti, a postavljanje zaključnog Didoninog *lamenta* (i) na početak predstave dodatno je zaokružilo i dramsku i glazbenu cjelinu. Činjenica da je, osim naslovne, Vlatka Oršanić otpjevala i većinu ostalih uloga također se uklopila u zamisao introspektivnog portreta Didone, te je stoga zasmetala samo zbog sopranističine ne baš posve uspješne borbe s engleskim jezikom, intonacijom i, općenito, datostima baroknog zapjeva.

S druge strane, u glazbenom je pogledu majstorski posao odradio Frano Đurović, koji je snimku instrumentalne pratnje i nekih vokalnih brojeva maestralno elektronski obradio, samo još dodatno potcrtavajući nestvarnost Didoninog onostranog promišljanja vlastite sudbine. U režijskom pogledu, Frlić je pokazao iznimnu senzibiliziranost za zakonitosti glazbene dramaturgije, pružajući nadu kako je trojac Ruždjak-Prohić-Dolenčić konačno dobio i potencijalnog četvrtog člana u ekipi relevantnih i kompetentnih domaćih opernih režisera. Frlić pritom, kao i Ozren Prohić, voli baratati u tekstu latentno prisutnim simbolima, kojima



predstava, međutim, nije preopterećena. Među njima ključno mjesto zauzimaju zastava Kartage (ali i Venecije u drugoj predstavi), te svjetlosni kvadrat, u kojem se kreće zbor, ali i unutar kojeg je zarobljena Didona. Rasap unutar junakinje osobito je, pak, izražen podvojenosti tumača Eneje – izvan spomenutog kvadrata ostaje njegov pjevački interpret Domagoj Dorotić, dok je s Didonom zarobljen Mislav Čavajda, čiji glumački Eneja, namjerno zaglušen zvucima glazbe, izgovara Jagov monolog iz Shakespeareovog *Otela*, čime se implicira nesklad Enejinih izgovorenih (otpjevanih) riječi i istovremeno prisutnih neizgovorenih misli.

Konstrukcija i dekonstrukcija

Prave implikacije *Didone i Eneje* moguće je, međutim, spoznati tek gledanjem *Smrti u Veneciji*. Nasuprot reprezentativnom prostoru velike dvorane Teatra &TD, ta se predstava igra u i izrijekom eksperimentalnom prostoru Studentskog eksperimentalnog kazališta. Dok *Didonu* Frlić konstruira, Mannovu novelu on dekonstruira – a s njome, neizravno, i Purcellovu operu, čega, međutim, publika u reprezentativnom prostoru nije svjesna.

Režiser pritom očito mnogo toga dodaje poetici Brechtovog teatra, posebice konceptu *učinka začudnosti*. Glumci tako konstantno ulaze i izlaze iz svojih uloga, preispitujući tako i tekst, i kazališni čin i sebe same. *Smrt u Veneciji*, za razliku od *Didone i Eneje* nije primarno predstava o žudnji (iako i nju preispituje), nego prizorište vrlo jasnih političkih promišljanja. Frlić kroz lik Aschenbacha, u maestralnoj interpretaciji Ane Karić, otvoreno progovara o svim opasnostima aveti totalitarizma, neskriveno aludirajući ne samo na Njemačku Mannovog doba, nego i na Hrvatsku devedesetih godina prošloga stoljeća. Prizor spaljivanja Aschenbachovih knjiga pritom zaziva ne samo nacistički palež djela nepoćudnih autora, nego i tome vrlo sličnu praksu masovnog bacanja u smeće jednako nepoćudnog dijela fonda brojnih hrvatskih knjižnica u Tuđmanovo doba.



Umjetnik i Vladar

Ulančavanje elemenata iz dviju predstava, od kojih jedna reprezentativni teatar konstruira, a druga dekonstruira svoj epilog, istovremen predstava, ima u pokusu, odnosno pokušaju pokusa Camusove *Kuge* u hodniku koji povezuje veliku dvoranu Teatra &TD i SEK, i to pod vodstvom drugog režisera – Anice Tomić. (Ne)mogućnost funkcioniranja u kratkim trenucima između nastupa u *Didoni* i *Smrti* pritom kao da propituje ne samo kazalište, nego i glumačku profesiju, u kojoj je kreativni pojedinac i prečesto prisiljen istovremeno se baviti posve različitim, čak i disparatnim projektima, pri čemu je pitanje odgovara li ijedan od njih njegovom unutarnjem umjetničkom habitusu.

Taj sraz privatnog i javnog, žudnje i politike, što je i inače još jedna crvena nit koja se provlači čitavim ovim trojedinim projektom svoj odgovor na simboličan način dobiva na početku i kraju predstava koje igraju u &TD-ovim dvoranama. Nazočnost Didone Aschenbachovoj smrti na početku *Smrti u Veneciji*, odnosno Aschenbachovo njezmo svjedočenje Didonine smrti na koncu *Didone i Eneje* donosi neočekivanu, pomalo čak i uznemirujuću ideju kako, zapravo, između Umjetnika i Vladara, zapravo, i nema bitne razlike. I jedan i drugi su, naime, zarobljenici ne samo svojih uloga, nego i uloga onog drugog. Jer, kao što Umjetnik ne može pobjeći od politike, niti Vladar ne može pobjeći od emocionalnog. A to je, pak, konflikt koji svoje konačno razrješenje može naći samo u smrti.

Ta zaključna poruka Frlićevog projekta nije nimalo ugodna. No, ovaj režiser ionako ne pristaje na tezu da bi kazalište trebalo samo razonoditi – ono je, naime, uvijek bilo, a trebalo bi i ostati (i) mjesto suočavanja svakog pojedinca sa samim sobom i vječnim pitanjima cjelokupnog ljudskog bivstvovanja. Hoće li to suočavanje dovesti i do katarze pojedinca, ali, posljedično, i čitavog društva, ostaje na savjesti svakog gledatelja. Savjest Olivera Frlića, međutim, ovdje ostaje čista – on je svoju ulogu ovim projektom odradio časno, temeljito i, najvažnije od svega – hrabro. ▣

Ante Kuštre

"Pokaži svoje rane, umjetniče!"

Krenimo u ovaj razgovor od činjenice da ste poznati i kao naš umjetnik koji je prvi akcijskim oblikom reagirao na PDV na knjigu. Kao prvu akciju protiv PDV-a na knjige 4. listopada 1997. izveli ste akciju Liber-libra u okviru koje ste na Trgu Marka Marulića, kod njegova spomenika, a preko puta Znanstvene knjižare u Splitu, prodavali knjige na kile, u okviru čega je 1 kg poezije stajao 13 kuna, proze – 11, publicistike – deset, te razno – sedam kuna. Kako su na navedenu akciju, u okviru koje ste prodali nekoliko stotina knjiga, reagirali prolaznici – namjernici i jesu li prepoznali njezinu subverziju na ondašnji PDV na knjige?

– Skupoća knjiga u Hrvatskoj udarala me je tamo gdje sam vrlo osjetljiv – po glavi i po novčaniku. Tih godina osobito me je iritirala nestašica nekih najobičnijih knjižarskih artikala, npr. malih notesa za bilješke, dok ste drogu mogli nabaviti na svakomu kantunu, a oružje u portunu. Akciju, *happening Liber-libra* izveo sam na početku Mjeseca knjige (lijepo li naše ironije!), uz pomoć sestara Peko-Lončar, pok. Marije i Ane, koje su bile prodavačice. Bio sam prikupio nekoliko stotina knjiga iz raznih knjižara i antikvarijata, ponajviše od splitskog izdavača "Logos". To su bila stara izdanja, među njima i neki vrijedni i zanimljivi naslovi, kao i knjige koje su iz raznih razloga tada bile nepodobne i maknute s policia. Bilo je to zabavno-poučno iskustvo za mnoge moje sugrađane koji su te subote ujutro, vraćajući se s pazara, kesa punih hrane za želudac, mogli kupiti i nešto hrane za duh. Kupovali su tada knjige kod mene sa smiješkom, puno prije nego kod Peveca! A taj su smiješak, skupa s po kile ili nekoliko kila knjiga, donosili svojim obiteljima kojima su, uz ručak, onda ponudili i priču o tomu što su doživjeli na Voćnom trgu. Slogan akcije bio je "Riječi lete, voće zri". Njega sam zalijepio na zid Hrvojeve kule na trgu prije početka prodaje. Njime sam htio upozoriti na činjenicu da riječi imaju krila te su "poput ptica grabljivica od kojih se nijedna ne vrati bez plijena" i da ih valja ispuštati iz usta tek kada sazriju do slatkoće, poput voća. A tada se zbilja govorilo i pisalo svašta...

Neki su svakako prepoznali subverzivnost te moje akcije,

ali većina je, pretpostavljam, samo napravila dobru kupnju: puno knjiga za malo para. Zараđeni novac podijelio sam sa svojim pomoćnicama, a neprodane knjige podijelio prijateljima i poznanicima, zadržavši neke i za sebe. Kasnije sam ih bio prisiljen prodati u antikvarijatu kada bi stisla besparica, tako da mogu reći da su mi knjige iz moje osobne biblioteke ponekad pomogle u preživljavanju u ratnim godinama. Bivao sam natjeran to učiniti, s obzirom na minimalnu plaću koju sam kao novinar primao sve to vrijeme u *Slobodnoj Dalmaciji* (bez obzira prebacio normu 100% ili je samo ispunio). Držali su me na minimalcu kao na dijete; valjda zbog moje individualne zimzelene pozicije. A ja sam pak srčano tražio da me se nagradi kada napišem više i bolje i/ili kazni kada napišem manje i slabije. Moji zahtjevi su nailazili na dio zida hrvatske šutnje (dalmatinski kvadrat, splitska bloketa). Nisam mogao pristati na tu ravnu liniju, nalik onom kojom elektrokardiograf označava prestanak rada srca (tj. da mi, radio ne radio, svira radio), pa sam 1998. iz *Slobodne* izašao na slobodu.

Crveni, Zeleni i Crni Peristil

Podsjetimo svakako i na vašu akciju Zeleni Peristil, koja se vremenski smjestila između Crvenoga i Crnoga Peristila, i to 1989. Kako ste isplanirali taj ambijentalni rad ekološkoga naboja, kako ste ga nazvali u tjedniku Danas 16. siječnja 1998.? Tom prigodom napisali ste kako vam se taj rad iz tadašnje perspektive, devet godina nakon ostvarenja akcije, čini "utopijskom epizodom jednog dobričine iz provincije".

– Da, moj se *Zeleni Peristil* smjestio 21 godinu nakon Prvog i deset godina prije Trećeg. I tako se našao u sredini. Je li zlatnoj ili zim-zelenoj, ili je možda to jedno te isto? Englezi, naime, imaju poslovice: *Green is golden*. Ali neka pozvaniji od mene odgovore na ta pitanja. Moj zelenko je za sve ovo vrijeme dobio tek šačicu zobi iz medijskih i umjetničkih jasli (otprilike toliko koliko glasova u Hrvatskoj na izborima dobivaju zelene stranke), pa je ljudima iz struke ostao na periferiji percepcije, a nije ostavio dubljeg traga ni u kolektivnoj memoriji. Moja

Suzana Marjanić

S multimedijalnim artnikom Antom Kuštrom, kako sebe naziva, razgovaramo o njegovoj akciji *Zeleni Peristil* iz 1989., o njegovim akcijama i *happeninzima* kao reakcijama na PDV na knjige, kao i o njegovim socijalnim performansima

Temu lokalnih "genija" dotaknuo sam i 2001. majicom na kojoj je pisalo "I ja sam genije. I am genius too. Genius disloci sum.", s kojom sam pozirao (u kupaćim gaćicama) pred ulazom Galerije Foto-kluba Split, u povodu otvaranja izložbe fotografija o masovnom dočeku Gorana Ivaniševića na Rivi nakon osvajanja Wimbledonea

zelena art-akcija (sve su moje art-akcije na svoj način atraktivne) dogodila se, takorekoć, neposredno pred rat, pa je potom ratno crnilo i crvenilo debelim namazima prekrilo njenu boju koja odmara oči i simbolizira nadu. Duh tog vremena (a pogotovo duh ovoga prostora!) nije pogodovao boljoj i većoj recepciji te moje ambijentalne instalacije i kolektivnog *happeninga*, za razliku od duha '68., na čijim je krilima *Crveni Peristil* doletio i u 21. stoljeće kao i duha konca devedesetih koji je *Crnom Peristilu* dao veliku medijsku i strukovnu pažnju i potražnju. Osim toga, famu oko *Crvenoga* imao je tko širiti i produbljivati: njega je ipak izvela grupa ljudi. Stvaranju gotovo-pa-kulta *Crvenoga Peristila* dala je svoj doprinos i sama smrt: samoubojstvo Pave Dulčića i Tome Čaleta. No, izgleda da se ispod te crvene krila crna boja: "Grupa je bila prva telemitska zraka i zametak Croweleyeva kulta u Hrvatskoj" – piše nedavno *Slobodna Dalmacija*. Imala je svoje anaroidno krilo koje je inzistiralo na terminu "svjesnosti umjetnosti", a "eksperimentiralo je s halucinogenim sredstvima za postizanje različitih oblika stanja svijesti".

Što se tiče *Crnoga*, on je Peristil upotrijebio kao najatraktivniju scenografiju u zemlji a *Crveni Peristil* kao kardinalnu referencu i konceptualnu odskočnu dasku za doskok u centar medijske pažnje, iza čega je uslijedila nagrada na Zagrebačkom salonu. Njegovu autoru Igoru Grubiću treba priznati inteligenciju, osjećaj za *timing* i lukavost u izvođenju te operacije, od samog razmazivanja crne mrlje u Splitu, pa sve do preuzimanja novčane nagrade Salona u metropoli. Njemu se *Peristil* doslovce najviše isplatio, a spomenuta dvojica su ga platila smrću (druga je stvar

što su neki, žilavo-živi, kapitalizirali svoje pozadinsko sudjelovanje u bojanju Peristila u crveno). Ja sam pak negdje između: još sam živ, a uspio sam bio prodati splitskom HNK-u 500 razglednica s motivom *Zelenog Peristila* (autor fotografije: Ante Verzotti). Preostala mi je svega jedna, ali, srećom, i njezin negativ. Verzotti je bio snimio pedesetak fotografija, koje su od tada u kolekciji Karla Grenza, negdašnjeg počasnog njemačkog konzula. U jednu ruku sam, dakle, nešto profitirao, u drugu i nisam.

Zeleni Peristil bio je izveden po sunčanom danu (bio je, dakle, transparentan), a trajao je od ranog jutra do večeri. Ploče iverice, kojima je trg bio prekriven, dao je Slovenijales, boju Adriacolor, jedan se privatni autoprijevoznik sam ponudio besplatno prebaciti materijal do dvorišta HNK, gdje su trojica studenata sve to obojila (platio ih je HNK) i sutradan posložila po Peristilu. Ne sjećam se više otkuda mi nekoliko desetaka kilograma naranči od kojih sam po zlatnom rezu Peristila posložio piramidu do visine solarnog pleksusa. Htio sam na nju još postaviti veću, obrnutu piramidu od balona napunjenih helijem, ali prodavači tog plina nisu se odazvali višekratnim apelima Radio Splita da mi besplatno naprave tu uslugu, pa sam morao zrakom iz pluća napuniti nekoliko raznobojnih balona koji su, nakon što sam im prerezao vezu s piramidom od naranča, podigli u zrak jedan zeleni, na kojemu sam upisao tadašnji pozivni za Split (058). Bilo je to u trenutku kada se na Peristilu formirao krug od ljudi koji su se držali za ruke, a koji su sačinjavali Splitsani i sudionici trodnevnog skupa ekoloških stranaka iz bivše Jugoslavije, koji se tada bio održavao u hotelu Lav.

Veći krug, kojim su ljudi trebali opasati – kako sam bio zamislio – kvadrat Dioklecijanove palače, nije se uspio u cijelosti formirati, i to ponajviše zahvaljujući indolenciji Splitsana koji su radije držali ruke u džepovima, šućući po sunčanoj Rivi, i tako nisu dali svoj puni doprinos rješavanju problema kvadrature kruga (ako mi dopustite nešto pretencioznosti i šale). Moj plan je bio da na taj način Splitsani prstenuju svoj grad, tj. da se metaforički vjenčaju s njim. Prsten u svakom slučaju



Ante Kuštre, Zeleni Peristil, 1989.

razgovor



Ante Kuštre, Liber-libra, 1997.

štiti, pa bi se moglo reći da je i taj nepotpuni prsten djelomice izvršio svoju ulogu: Split je u ratu bio kratko bombardiran od razarača "Split" (što je jedinstveni slučaj u povijesti ratovanja da neki brod puca na grad čije ime nosi!), pri čemu je palo nekoliko ljudskih žrtava i počinjena je bila nevelika materijalna šteta. U odnosu na druge hrvatske gradove i sela, Split je bio prošao gotovo lišo (kako bismo mi ovdje rekli).

Zeleni Peristil je imao i neke spektakularne elemente, s obzirom na broj ljudi koji je neposredno angažirao (nekoliko stotina), tehniku (ophodnja kruga oko Palače bila je snimana iz helikoptera) te na brzi i široki medijski odjek (prilog o Zelenom Peristilu bio je emitiran u tadašnjem središnjem tv-dnevniku). Slobodna Dalmacija, čini mi se, o tomu nije objavila ni foto-vijest, društveno-politički kontekst progutao je moj ambijentalni tekst, a onda je uskoro počeo rat, pa je taj moj art prekrpio zaborav. I tako je bilo sve do 1998., kada sam u tjedniku Danas objavio članak u povodu Crnog Peristila, u kojemu sam spomenuo i Zeleni kao "utopijsku epizodu jednog dobričine iz provincije". Pri tomu sam mislio na moje ondašnje utopijsko mišljenje da kod nas ima dovoljno prostora između crveno-crnoga bloka i za druge boje iz duginog spektra.

Šahovnica od bijelih i crvenih ženskih gaćica

Zaustavimo se na akciji u kojoj ste postavili natpis Degenius loci non sum. Genius disloci sum na zapadnoj zid Etnografskoga muzeja, čime ste još jednom komentirali onovremenu "kulturnjačku" zbilju, s kritičkom oštricom, da parafraziram Vidulića, na tendenciju da se umjetničkoj praksi nametne aureola nacionalne i državotvorne ušecerene sluškinje a što se ovjekovječivalo kič-simbolikom pletera, šahovnica, križeva itd. Kako ste izvedbeno koncipirali tu akciju?

– Njoj je prethodila akcija "P", postavljanje na istom mjestu velikog upitnika od crne ljepljive folije, tjedan

prije. Izabrao sam to mjesto kao točku sukoba crvenog i crnog: svako malo bi netko crnim sprejem išarao mjesto gdje je stajala spomen ploča oslobođenju Splita u Drugom svjetskom ratu i upisao nekoliko "U" i tome slično, pa bi potom to bilo prebojano, a onda opet ispočetka. Vodio se ulični rat grafitima. Ja sam tu, kao ulični artnik, a ne ratnik, jednog jutra zalijepio upitnik i prepustio ga sudbini koju će mu ulica skrojiti. Popodne je od njega ostala samo točka koju je netko zalijepio na pločnik. (Crna mrlja na Pjaci?! Gdje je mjesto sljedećoj, na tehno-bijeloj Rivi?!) Sljedeće subote zalijepio sam, uz pomoć Ane Peko-Lončar, dotični tekst na latinskom, od ljubičaste folije. "Korištenjem zida Etnografskog muzeja kao podloge nastoji se podcrtati okvir za kritiku provincijalnog autizma tvrdoglavo imunog na suvremena stremljenja" – napisao je tada u Slobodnoj likovni kritičar Sandi Vidulić. I nastavio: "Koristeći u ovom svojevrsnom mini manifestu prvo lice jednine Kuštre ujedno sebe pozicionira u smjeru postmodernih nomadističkih strujanja u umjetnosti". Točno, ali ja se, na žalost, nisam dislocirao u prostoru (osim povremeno, poduzimajući kraća studijska putovanja u Europu, gdje sam studirao i sebe i nju), nego sam se dislocirao u medijima (fotografija, film, video, radio, televizija, novine). Yes, I am no-mad. Temu lokalnih "genija" dotaknuo sam i 2001. majicom na kojoj je pisalo "I ja sam genije. I am genius too. Genius disloci sum.", s kojom sam pozirao (u kupaćim gaćicama) pred ulazom Galerije Foto-kluba Split, u povodu otvaranja izložbe fotografija o masovnom dočeku Gorana Ivaniševića na Rivi, nakon osvajanja Wimbledonja. On je tom prilikom euforično uzviknuo: "Ja sam genije!". A samo takvog (sportskog, naime) splitsko stanje uma prepoznaje i veliča. Slobodna je objavila tekst s otvaranja izložbe, a pri kraju je novinarka citirala poruku s moje majice i zaključila: "E, nisi, Ante!". Genije, naime. Sportske novosti su pak objavile foto-vijest o mome istupu, pa sam se tako našao na meni stranom (sportskom) terenu, ali u 400.000 primjerkama tiraže!

Što se tiče šahovnica, i ja sam izradio jednu – od četrdesetak bijelih i crvenih ženskih gaćica! Izložio sam je na podu Dioklecijanovih podruma, a na zid sam postavio svoju fotografiju u crvenoj majici bez rukava i s plavim tangama preko glave. Rad se zvao U tranziciji i našao se u sklopu 15. Adria Art Analea 2002. Imao je jednu manu: bijele gaćice su morale biti muške. A konotirao je, između ostaloga, deceniju u kojoj su se Hrvati seksali "mirno i dostojanstveno", radeći tako uspješno na

padu nataliteta, tj. na svome izumiranju.

Dani kada je umro Tuđman

Koje biste protestne akcije i performanse devedesetih posebno izdvojili kao art-proteste koji su ukazivali na mračno stanje onovremenoga HR režima?

– Čujte, onomu koji je jamio to stanje nije bilo mračno, onomu tko je u jamu upao – jest. Još od studentskih dana držao sam se slavenske antiteze: "Nisam Shakespeare, nisam Dante, ja sam samo Kuštre Ante". Nit' sam jamio nit' sam u jamu upao, pa mi stanje nije bilo niti svijetlo niti mračno, nego tlačno. Radio sam tada, naime, pod velikim pritiskom. Izdvojio bih intervenciju na pročelju Etnografskog muzeja na kojemu sam 10. travnja 1998. zalijepio "NDH2O" od plave folije, o čemu je izvjestio Novi list. Kao vodeni znak, ne mogu živjeti bez vode i slobode (kretanja i izražavanja), kao umjetnik ne mogu bez ljepote, a kao čovjek bez dobrote (a toga mi je svega onda itekako nedostajalo). Htio sam skrenuti pozornost na neke bitne fakte: da je voda/H2O jedina istinski nezavisna "mikro-država" na ovom svijetu (od koje zavisi sav život) a da su sve ostale makro-nezavisnosti mistifikacije. Komprimirana duhovitost moje skraćene narav same vode, pa se može čitati i kao "En-De-Ha-Ha-O"! Zatim, 25. travnja iste godine sam izveo akciju "U 5" u Židovskom prolazu, u kojemu sam porazbacao mnoštvo komadića raznobojnog sapuna, a jedna velika strelica žute boje, zalijepljena na pločnik Bosanske ulice, usmjeravala je pozornost prolaznika na sapun, te na grafitu (kukaste križeve, NDH, U s križem i tome sl.) kojima su tih godina bili išarani zidovi Židovskog prolaza. Njime svakodnevno prolazim, što je logično s obzirom na to da sam kao artist i žurnalist getoiziran, tj. lociran kao Židov.

Pročelje Muzeja sam iskoristio još tri puta: 1997. intervencijom "Ethic, Esthetic, Ethnic". "Ethic" – crnim slovima na bijeloj podlozi. "Esthetic (aesthetic)" – bijelim slovima na crvenoj i "Ethnic" – crvenim slovima na crnoj podlozi. Na tri skale pred ulazom u Muzej. Najprije u inverziji, "Etničko" na vrhu a "Etičko" na dnu, potom "Etičko" gore a "Etničko" dolje. "Estetičko", tj. Lijepo, u svakom slučaju, u (zlatnoj) sredini. Ne znam koliko je to bilo prolaznicima čitko, ali je bitno da se dogodilo pred njihovim očima.

Nadalje, 23. svibnja 1998. izveo sam rad Povijesni datum, zalijepivši datum svoga rođenja na isto mjesto, a 1999. intervenciju Balkan Duality (o kojoj sam snimio kratki

video). Na zapadnome dijelu pročelja zalijepio sam riječ "God", a na istočnom riječ "dog", i ostavio ih na razmatranje sugrađanima. Popodne više nije bilo "Boga" a predvečer je netko riječ "dog" pretvorio u "dop". Iz toga bismo mogli parafrazirati Marxa: "Opijum je religija za narod".

Tu je i polusatni dokumentarac Dani kada je umro Tuđman, valjda jedini film na tu temu u Hrvatskoj. Na premijeri u splitskom MMKC-u, 16. veljače 2000. prodavao sam jaja za gađanje umjetnika (kuna komad), očekujući veći i veseliji odaziv od dočekanog. Tek je jedan gledatelj kupio dva, a jednim me pogodio – s leđa! A i zato sam ga morao animirati. Toliko o spremnosti domaće publike na živo i slobodno izražavanje stavova i emocija. Nije ona nešto puno porasla ni 2004. kada sam, u sklopu samostalne izložbe Shopping-pong, izveo anti-aukciju Tko da manje, prodajući, između ostaloga, i muške gaćice s natpisom "Za dom SPERMni!". Shvatio sam, naime, da na mjestu inverzije samo dodatna inverzija može uspjeti. Unatoč tomu, dotične gaćice nisu prodane, pa sam ih poklonio najglasnijoj sinjorini, koja ih je objeručke prihvatila.

Kritička art-upunktura društva

Poznati ste i po tome što ste u formi junk maila ogolili vlastitu egzistencijalnu ugroženost. Naime, 2001., dakle, tri godine nakon što se poslije osamnaest godina rada u Slobodnoj Dalmaciji ostali bez posla, kreirali ste socijalno-artistički projekt kojim ste testirali solidarnost, i to uglavnom među kolegama – novinarima i umjetnicima. U mailu, poslanom na stotine adresa, tražili ste potporu kolega kroz radove u medijima na temu "Solidarnost u doba nezaposlenosti i virtualnosti" kao i simboličku novčanu pomoć. I kao što ste naveli u Republici od 23. ožujka 2001. – pomoć je pristigla svega od nekolicine, npr. od kolportera Slobodne Dalmacije koji vam je dao 100 kuna, od jednoga svećenika koji vam je udijelio čak tisuću kuna... Medutim, kako su reagirale kolege/ice novinari i umjetnici, slikari?

– Spomenuti kolporter i svećenik nisu reagirali na mail nego na moje gostovanje u Latinci na temu o nezaposlenosti. Kolege, artisti i žurnalisti, uz nekoliko časnih iznimaka, nisu uopće reagirali, ni novcem, a ni radovima (što je još znakovitije). Što se tiče razgoličavanja moje tadašnje egzistencijalne ugroženosti, valjda se zna da je to istovremeno i razotkrivanje negativnih, nemoralnih i nepravdnih društveno-političko-ekonomsko-kulturnih struktura i odnosa koji proizvode takve osobne i kolektivne ugroženosti. Slutim i

neizgovoreno potpitanje: Je li vam bilo neugodno takvo razgoličavanje? Odgovorit ću retoričkim protupitanjem: zar Beuys nije kazao: "Pokaži svoje rane, umjetniče!?" Ja sam tu pokazao svoju, društvu koje mi ju je ponajviše i zadalo.

Prošle ste godine izložbom Kupljeno-prodano u salonu Galić u Splitu još jednom kritički secirali hrvatsku tranzicijsku stvarnost, i to nizom fotografija na koje ste upisali po jednu riječ koja tu stvarnost detektira, kao npr. Depresivno, Marginalno, Sniženo, Prevareno, Siromašno... Pritom je jedna fotografija zabilježila zaklana i ovjeseana janjeća tijela u izlogu jedne mesnice iznad kojih ste napisali ZAKLANO. Kakav je vaš stav prema konzumaciji životinjskih tijela, leševa?

– Izložba je tijekom lipnja 2007. bila (u smanjenom opsegu) predstavljena i u Zagrebu u Booksi, a u srpnju u Komizi, u sklopu Viškog ljeta. Kao njezin završni dio išao je video 4. obrok. Moje rječite fotografije obuhvaćaju problemski raspon koji možemo staviti u zagrade sastavljene od naslova dva moja rada: "Brozno!" i "Zvjerno". Zaklana se janjeća tijela referiraju na klanje ljudi. Moj stav prema konzumaciji životinjskoga mesa je pak jednostavan i direktan: jedem ga! Duh voli meso zato se i inkarnira u njemu.

I završno, ovom kratkom prigodom, od kojih ste postavki krenuli u realizaciju socijalnoga performansa i istoimenoga videa 4. obrok?

– Krenuo sam kao od mlog ogleдалa koje reflektira velike crne rupe hrvatske tranzicije (da parafraziram Grubića), tj. od grupice najvjernijih posjetitelja otvaranja svih izložbi u Splitu, koju sačinjava desetak siromašnih i marginalnih tranzicijskih žrtava. Zakuska iza otvaranja je za ostale četvrti obrok, za njih vjerojatno drugi ili možda jedini pristojni obrok toga dana, pa sam im u ljeto 2006. organizirao banket u prostoriji Mense u Dioklecijanovim podrumima. Mogli su jesti i piti do mile volje odabrane delicije, i to s mramorne plitice, s koje su nekada jeli rimski dostojanstvenici. Namjeravao sam sve ostale (one koji inače dobivaju pozivnice za izložbe) staviti u poziciju da mogu samo gledati kako se njihovi pauperizirani sugrađani hrane, pa sam zato prostor oko plitice ogradio konopom, ali se gotovo nitko od 200 pozvanih nije odazvao. Tako da sam onda pustio sve koji su došli (njih dvadesetak) da jedu i piju koliko im drago. Ta moja socijalna art-upunktura nije samo pritisla jednu bolnu neuralgičnu točku ovog društva male socijalne osjetljivosti, nego je proizvela i odgovarajuću terapijski učinak. ■



PONEDJELJKOM

Sportski prilog na osam stranica u boji

SPORT



UTORKOM

Prilog o kulturi na osam stranica u boji

Kultura



SRIJEDOM

Prilozi o gospodarstvu i multimediji, svaki na osam stranica u boji

Mmedia GOSPODARSTVO



ČETVRTKOM

Vanjskopolitički prilog na osam stranica u boji

HRVATSKA EUROPA & SVIJET



PETKOM

Najopsežniji program hrvatskih televizijskih postaja na 16 stranica u boji

RTV vodič



SUBOTOM

Vrhunac tjedna

7 dana



UREDNIŠTVO - Telefon: 61 61 680 i 61 61 682 / Faks: 61 61 650 i 61 61 602 / E-mail: vjesnik@vjesnik.hr / MARKETING: Telefon: 61 61 669 / Faks: 61 61 709 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

Čuvajte se male duše!

Dario Grgić

Franzenov bastard memoaristike i esejistike, napisan njegovom već dokazanom prelijevajućom, meandrirajućom rječitošću i književni prvijenac Zorana Tomića u kojem su dobro izmiksane formalne cake s tematskim mračnim uličnim štihom

Jonathan Franzen, *Neumjerena zona*, s engleskoga preveo Miloš Đurđević, V. B. Z., Zagreb, 2007.

Jonathan Franzen već je svojim drugim romanom *Strong Motion* (1992.) pokazao kako je moguće u epskoj formi napisati relevantan tekst, no nije mu se poklopilo vrijeme. Roman je objavljen početkom devedesetih, u vrijeme vladavine kratke priče, i prošao je prilično nezapaženo – pogotovo ako se sjetimo s koliko je aklamacija dočekan njegov treći roman *Korekcije* (V. B. Z., 2003.). Bio je to povratak te prozne forme na veliku cestu i u odličnu formu, obiteljska saga kroz koju je pisac uspio progovoriti o aktualijama svoga vremena, čak je tematizirao i jednu tranzicijsku zemlju, što, recimo, našim piscima uglavnom izmiče. U nas je objavljena i zbirka eseja *Kako biti sam* (V. B. Z., 2004.), s kojom je ovaj najnoviji Franzenov uradak u bliskom duhovnom srodstvu, nešto kao nastavak iste borbe neznatno korigiranim sredstvima. *Neumjerena zona* bastard je između memoaristike i esejistike, napisan je već dokazanom Franzenovom prelijevajućom, meandrirajućom rječitošću – on je pisac kojemu povremeno uspijeva čitanje pretvoriti u gozbu, a da pritom rijetko zapadne u melodramatičnu gnjavaju; njegova je pedantnost jednako usmjerenja i ka ključnom objektu promatranja, samome sebi, tako da istu vrstu nesmiljenosti rabi i prema unutra i prema van. On nije samo društveni, nego i vlastiti kritičar i korektor.

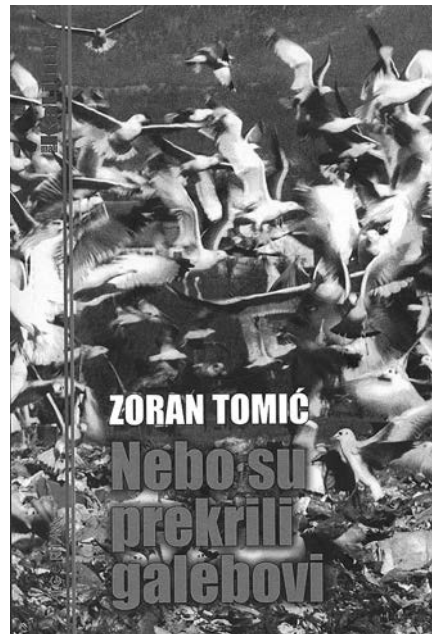
U *Kako biti sam* pisao je o čitatelju u izgnanstvu, o televizoru koji je držao na čudnim mjestima, primjerice na dnu ormara, da bi ga na koncu darovao jer "razmišljam o svojem životu u kontekstu Raskolnikovova i Quentina Compsona, a ne Davida Lettermana i Jerryja Seinfelda". Javni je život stavka prema kojoj je Franzen krajnje skeptičan; većina se darovitih ljudi upeca na tu udicu i posve je nestalo produbljeno istraživanje i razmišljanje, ili diskretno ponašanje, gotovo da je nezamisliv čovjek koji odbija stupiti na pozornicu – stoga je njegovo odbijanje Oprah Winfrey i moglo prouzročiti onakvo komešanje. Naime, jedno je napisati da su ti orijentiri knjige, a nešto sasvim drugo nešto takvo demonstrirati svojom životnom praksom. Roman je za Franzena "prijestolje duho-

vnog autoriteta", i onda je, nakon što je uspio napisati jedan takav roman, krenuo s preispitivanjima svojih životnih točaka, pa je u takvu slijedu s popratnim strategijama njegova memoaristika *Neumjerena zona* dodatni dokaz staroj tezi da se kvalitetnim ljudima ne žuri – Bogu brzina nije važna vrlina.

U ovom njegovom tekstu ima svega, od prodaje majčine kuće, koju uspoređuje s romanom, točnije, izjednačava s romanom – njezina je kuća "roman njezina života" – do prisjećanja načina na koji je čitao Kafku. Isprva mu se činilo da Kafka pretjeruje s nizanjima primjera birokratskog života, previše je tu identične noćne more, i to od one vrste kakvu Franzen nije htio imati. Bio mu je preneralističan. Međutim, Franzenov je profesor bio posebna vrsta, i skrenuo je Jonathanu pozornost na očitu činjenicu da je Kafkina proza pokušaj da se shvati život, i, što je još važnije (barem u ovom ulaznom smislu), da je pisac bio netko poput njih: "Kafka se bojao smrti, imao je problema sa seksom, probleme sa ženama, probleme na poslu, probleme sa svojim roditeljima. A pisao je fikciju pokušavajući da shvati sve te stvari". Franzenova je mladost tipična i zato njegovi memoari govore nešto i nama; on je u mladosti puno čitao, puno, prostonorodski rečeno, cijepao drva. Bio je osamljen, i zapravo je potpuno logično da je na koncu, kada su ga opalila svjetla pozornice, stigao do pitanja čijem je rješavanju posvetio svoju mladost – kako biti sam u neumjerenoj zoni, koja simbolizira disfunkcionalnu mladost, smetene obiteljske odnose, pokušaje da se uđe u književnost, za što, kako je poznato, ne postoje grupna vrata, nego ih moraš izdupsti sam, iako nije poznato kako se to radi. No Franzen je imao sposobnost živjeti u sjenama brojnih tajni, zapravo možda ne tajni, nego izglobljenosti. Literatura mu je, između ostaloga, i potez kojim se iščašeni zglob vraća natrag u svoje zdravo stanje. Čitanjem je dogurao do točke iz koje je svoje bližnje, svoju obitelj, počeo promatrati kao stvarne osobe, a ne kao puke odnose – zapisuje kako se "izgradio kao ličnost".

Pozadinu njegova pripovijedanja povremeno zapara svijest o društvenom usponu, prevaleo je popriličan komad puta od prvih, nesigurnih uređivanja književnih časopisa do luksuznog stana u kojemu se još osjeća kao stranac. Put njegove subjektivizacije je objektivizacija, što njegovo uneseno i zaneseno pripovijedanje čini dodatno privlačnim, jer imate osjećaj takozvanog objektivnog pripovijedanja vrlo privatnih stvari, koje su uz to, vrlo nalik na naše vlastite komadičke intime. Neke paralele Franzen u romanu vuče sam, tako da čitanje dobiva na intertekstualnosti već iz prve ruke, i može čitatelju dati neke naznake za referentne okvire kroz koje je moguće provući svoj život.

Jedan od takvih visova iliti vidikovaca je Thomas Mann i njegov *Čarobni brijeg*, ovdje preveden kao *Čudesni brijeg*, zajedno sa zaključnim razmišljanjem kako je riječ o *mons veneris* glavne junakinje. Venerin je brijeg našem piscu bio uzrok



mnogih jada, jedva je s donova stresao nevinost, što nipošto neumjerenosti zone u kojoj je živio nije pomoglo u stabilnosti. Ukratko, značajan autor u knjizi koju je preporučljivo čitati sa spomenutim esejima objavljenima prije nekoliko godina. ▣

Patnja patnju mije

Zoran Tomić, *Nebo su prekrili galebovi*, Algoritam, Zagreb, 2007.

Douglas R. Hofstadter na jednom mjestu u svojoj knjizi *Gödel, Escher, Bach* zapisuje, zapravo prije da zaklikće – čuvajte se male duše! I onda raspreda kako smo svi mi spremni ubijati muhe, krave, žabe ili ribe, iako i one imaju dušu, no, zaboga (ponovno usklik!), njihove su duše puno manje od naših. Mi odnekud smatramo da imamo puno pravo gasiti taj tračak svjetlosti u njima – riječ je o djelomično svjesnim bićima, pa zato spokojno proždiremo tu nekad toplu, a sada upokojenu protoplazmu. Duše, da potpuno pojednostavimo Hofstadtera, nastaju iz čudnih petlji: duše koje imaju nabrojani junaci jelovnika (plus muhe!) vrlo su jednostavne, a o beskrainoj složenosti koja dovodi do uzvišene stanja duha jednog Bacha ili sigurnog poteza rukom jednog Eschera, teško je i misliti. Čudne petlje, da ostanemo kod tog izraza, obilježja su i nekih umjetničkih djela, naopaka uzročnost poznata nam je posebice iz Escherovih radova, od kojih mnogi oponašaju obrazac poznate Möbiusove trake – sjetimo se samo njegova rada *Möbiusov prsten*.

E sad, odakle ovaj uvod u jedno djelo tematski prilično striktno orijentirano na grubo svakodnevlje, gdje bi inzistiranje na riječi grubo, po mom sudu, trebalo biti i grublje nego što jest? Prije svega zbog nekih formalnih osobnosti Tomićeva rada. *Nebo su prekrili galebovi* književni je prvijenac diplomiranog anglista i talijanista Zorana Tomića, za kojeg na očitku knjige čitamo da je zaposlen kao politički savjetnik i da svira u perspektivnom rock bendu, a radi se o omnibusu storijske o nekoliko muškaraca i žena koji su negdje u svom životu prošli kroz iskustvo smanjivanja duše uslijed regresivnog djelovanja patnje po istu – samo idioti misle kako stara drugarka muka oplemenjuje ili čemu uči. To bi bila prva veza s Hofstadterom. Imamo braću PTSP-ovca i homoseksualca, frišku razvedenicu sklonu suicidu, narkomana koji bi mogao imati AIDS, čistača ulica koji na osnovi odbačenih predmeta i usput viđenih ljudi sklapa priče, tu je i obavezna predraga

nam policija, diplomat, visoki službenik gradske vlasti, a galebove da ne spominjemo. Kamera, redateljski rečeno, švenka po njima – neki se od njih ne poznaju ali im se sudbine isprepleću.

Ovdje bi netko mogao postaviti pitanje: zašto baš on, zašto baš ona, i dodati, e pa Tomiću, neće ići. Ovdje na scenu opet nastupa oliti izbija Hofstadter i njemu mila forma. Njihove se sudbine, osim ekstremnog beda koji ih drži u istom kontejneru za smeće, pretakaju formom bez posredovanja objektivnog pripovjedača, povezuju ih poetička načela forme u kojoj su se sreli – dobri stari roman dobrohotan je kao baka koja znade praviti kolače. Nije, naime, ni svaka baka baka, neke od njih su jednostavno ništa drugo do puke babe. Pa melju i kad treba i kad ne treba. Ovdje te nepotrebne međučinske objektivizirajuće meljave nema. Priča ima svoju sudbinu i bira one koji se u nju uklapaju.

Isprva, dakle, ispratimo prvi dio prilično mračnih sudbina, gdje se dobro prošara hrvatskim društvom od dna pa do gore, i gdje posebno fascinira to što su ovi gore – konkretno lik budućeg diplomate ili predstojnika nekog ureda pri gradskom poglavarstvu – u još gore stanju nego ovi dolje. Ovi što prose na kolodvoru ili se prostituiraju imaju tragove ljudskog dostojanstva. Ono možda jest od prekjučer, ili odnekud davno, no oni, iako su svedeni na životinje progone od sustava, u tom svom pogledu preko ramena još nose sjećanje na nadu. No zato su predstavnici uspješnih, da se sjetimo Dostojevskog koji je rekao kako samo budala može uspjjeti u životu, totalno ukomirani, krajnja su granica neukusa, pa se odmah sjetiš onih Escherovih ruku gdje ne znaš tko tu koga, odakle to i kamo – baš kao u Boba Dylana, tko bi gori, sad je doli.

Drugi dio romana pokazuje daljnje romaneskno moguće račvanje sudbina. Spomenuti čistač kreće sa svojim pričama. Da to sve ne bi bilo bez veze, Tomić se kenoovski odlučio za varijacije već viđenih sudbina danih sada u ključu još jedne mašte. Čaka je otprije poznata iz književnosti, posljednji koji je radio još jedan okretaj zavrtnja, a da smo ga u Hrvatskoj mogli čitati bio je Herve Guilbert, a najčuveniji ponavljač obrazca spomenuti je Raymond Queneau. Čistač, dakle, na temelju otpadaka i likova izmišlja priče o likovima o kojima smo već čitali storijske. Jedna mala vježba iz romanopisanja, kroki koji upotpunjuju dojam. A on je, kao što slutite, pozitivan, iako ponešto starinskiji, skloniji lirskim uzletima od većine pisaca koji izlaze u ovoj ediciji – Tomić je dobro izmiksao formalne cake s tematskim mračnim uličnim štihom.

Roman završava u duhu spomenute knjige *Gödel, Escher, Bach*, ali vam neću reći ništa više osim da ruka ruku crta ili mije, tako nekako. Kao što je Hofstadter više puta istaknuo, postoje skokovi izvan sistema, no postoje i kretanja u njemu, jednako tako kao što je bit umjetnosti da bude isto to, što god "to" bilo, samo malo drukčije. ▣

Istočnoeuropska tišina i svi njezini glasovi

Marko Pogačar

Poticajna, zgnusnuta studija stanja i odnosa u regiji – od poljskog “tihog” prevrata do zastoja u europskim integracijama francuskim “Ne” zajedničkom ustavu

Padraic Kenney, *Breme slobode – Istočna Europa nakon 1989. godine, s engleskog preveo Snježan Hasnaš, Srednja Europa, Zagreb, 2007.*

Posljednja knjiga u nizu praktičnih izdanja koja izvrsno popunjavaju lakune na tržištu suvremenih ideja s područja historiografije i geopolitike (postavlja se, doduše, pitanje zašto je, velikom većinom, riječ o prijevodnim naslovima, tim više što je naglasak postavljen na regiju koje smo i sami, na ovaj ili onaj način, integralni dio) biblioteke “Povijest i suvremenost” zagrebačkog nakladnika “Srednja Europa” donosi nam, između ostalog, još jedan pogled na sklop problema koji se tiču samog definiranja, geopolitičkog, historijskog, društvenog i intelektualnog osmišljavanja prostora koji se, uvriježeno, ali nikako okamenjeno i konsenzualno, naziva srednjom, istočnom, srednjoistočnom ili, nešto drukčije deriviranom taksonomijom, “novom Europom”. Samim tim činom imenovanja, fiksiranja (ili upravo raspršenja) označitelja, isti biva izveden na povijesnu pozornicu i postaje akterom historijskih zbivanja upravo u tom, terminološki uvelike određenom obliku.

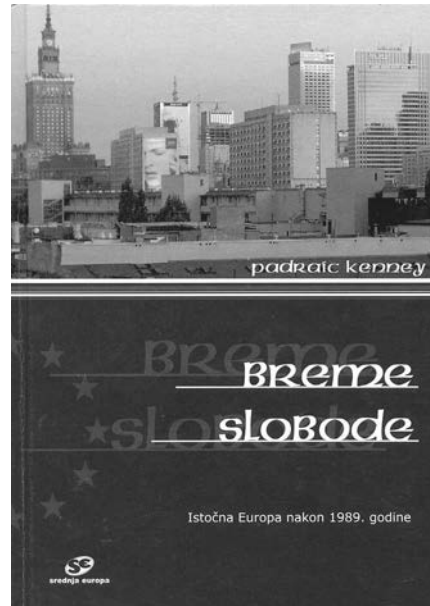
Nemogućnost sagledavanja jasne razlike između označitelja i označenog može poslužiti kao dobar uvod u prostor obilježen gotovo mitskom, predjezičnom povezanosti riječi i stvari. Ova (nikada sasvim uspješno provedena) “diferencijalna”, fundamentalna odiseja proizvodnje i apropijacije označitelja, koja redovito dolazi iz izvanjske pozicije moći, aktualizirajući time dijalektiku granice (pri čemu se, u krajnjoj konzekvenci, radi o čistom etiketiranju) započela je vjerojatno, u obliku u kojem je danas poznajemo, Naumanovom slavnom raspravom o njemačkim ratnim ciljevima i tezama iznesenoj u knjizi naizgled bezazlenog naslova *Mittleuropa* (koji postaje i kulturnopolitički program, deriviran iz tada još vrlo živih pangermanskih koncepcija otjelovljenih u mitopejama *Drang nach Osten-a* i *Ostsiedlung-a*) iz 1915. U tako određenu Srednju Europu, skrojenu po narudžbi njemačkog proto-nacističkog metanarativa artikuliranog kroz platformu *lebensrauma*, pod čijom će se kabanicom, nešto kasnije, vijoriti i nacistički stijeg (u svojoj knjizi *Njemačka i sljedeći rat* iz 1912. von Bernhardt će, razrađujući Ratzelove ideje, prvi put eksplicitno identificirati Istočnu Europu s izvorom novog, nužnog životnog pro-

stora), Naumann će ubrojiti sljedeće, geografski donekle zaokruženo područje koje obuhvaća Njemačku, dvojni monarhiju, Bugarsku i europski dio Turske. Homogenu mapu Naumannove Srednje Europe gotovo naprasno prekida Kraljevina Srbija, koja će ubrzo i stvarno postati polugom koja će, privremeno, suspendirati njemačku ideju Mitteleurope, ali je i, posredno, aktualizirati kroz žestoki otpor međuratnom versajskom poretku. Koncept Mitteleurope je, dakle, uvelike obilježen njemačkom perspektivom nerealiziranog hegemon, “armije koja traži svoje carstvo”, i taj svoj homogenizacijski biljeg, iako će isti preživjeti razdoblje radikalnih metamorfoza, nikada neće u potpunosti izgubiti.

Pojam “Istočne Europe”, međutim, mnogo je teže precizno locirati, pokazati točno mjesto i vrijeme artikulacije njegova semantičkog polja (velikim dijelom iz razloga njegova konstantnog preispitivanja, “agresivne” procesualnosti i, ne manje važno, pomalo neobične prakse označenog da ustrajno odbija dodijeljeni mu označitelj), no nešto je lakše izvesti njegovu ideološku genealogiju. Ako bi se Mitteleuropu moglo promatrati kao na neki način ipak inkluzivni pojam, prasluku mitske paradigme boga-oca koji proždire svoju djecu, istočnu Europu morali bismo uspostaviti kao upravo suprotan, ekskluzivni pol. Ekskluzivnost se, u ovom slučaju, oslobođena zamornog konteksta spektakla, odnosi na samoisključivanje koje ne poziva na isključivanje drugoga, štoviše, homogenizira se oko prakse samoisključivanja čineći je bespredmetnom, jer skup ostaje ispranjen od svojih članova i “drugi” počinje djelovati samo kao funkcija nužna za očuvanje sustava. Drugim riječima, na Istoku više nema nikog, on postoji samo kao neka vrsta “izgubljenog pakla”, prostora koji smo, jednom (ako smo ikada tamo i bili), na svu sreću, napustili, i oni koji su “još na istoku” samo su strukturne utvare, valuta ucjene tranzicijskih sistema. Istočna Europa pojam je koji uvijek dolazi izvana, iz perspektive ideološke, intelektualne i moralne superiornosti i ne teži, u osnovi, apsorpciji, nego praksama apsolutnog razgraničenja, funkciji prema kojoj zapad odmjerava i učvršćuje vlastiti kanonizirani identitet.

Aktualnost i povijesna distanca

Za razliku od *Komunizma u Europi*, sintetske panorame Jerzyja Holzera objavljene nedavno također u biblioteci “Povijest i suvremenost”, koji daje solidan faktografski pregled razdoblja i dobar uvid u načine funkcioniranja komunističkih sistema, ali donosi i manjkav, šupljikav prikaz njihove filozofsko/teorijske baze i osobnim iskustvom obilježen, poprilično crno-bijeli pogled na fenomenologiju sustava svedenog na brutalni diktat klase i banaliziranu metaforu baze i nadgrađnje, Kenneyjevo *Breme slobode* uglavnom uspijeva izbjeći slične zamke. U svom prikazu istočnoeuropske povijesti nakon, iako umnogome samo metaforički, prijelomne 1989.,



Kenneyjeva studija donosi, između ostalog, još jedan pogled na sklop problema koji se tiču samog definiranja, geopolitičkog, historijskog, društvenog i intelektualnog osmišljavanja prostora koji se, uvriježeno, ali nikako okamenjeno i konsenzualno, naziva srednjom, istočnom, srednjoistočnom ili, nešto drukčije deriviranom taksonomijom, “Novom Europom”. Samim tim činom imenovanja, fiksiranja (ili upravo raspršenja) označitelja, isti biva izveden na povijesnu pozornicu i postaje akterom historijskih zbivanja upravo u tom, terminološki uvelike određenom obliku

Kenney, profesor sveučilišta Colorado u Boulderu, geografski distanciran i bez izravnog iskustva s represivnim sistemima s one strane *željezne zavjese* i često ne svjetlijom svakodnevicom postkomunističkog razdoblja, a ipak izvrsno upućen u nijanse međunacionalnih i regionalnih odnosa i ne bez uvida u stanje “na terenu”, ispisuje suverenu analizu regije obilježene, u prvom desetljeću nakon prevrata, zajedničkim nazivnikom “postkomunizma”, te zajedničkom naporu usredotočenog na pristup europskim integracijama i različitim fazama spomenutog procesa u prvom desetljeću novog milenija.

Odabavši kao ishodišnu točku pad komunizma u Poljskoj i domino-efekt koji je, nakon sovjetskog kraha, beziznimno pomeo sve komunističke sustave u regiji, prateći zatim njihovu transformaciju, kroz proces tranzicije, u društva utemeljena na “zapadnim vrijednostima” i prilagođena liberalnokapitalističkom diktatu “slobodnog tržišta”, posebnu pozornost posvećuje strukturalnoj transformaciji istočnoeuropskog prostora i završava propašću europskog ustava u proljeće 2005. Francusko “ne” ustavu iz autorove perspektive, u vrijeme kada dovršava knjigu, postaje simboličan datum zastoja, zid koji se ispriječio širenju Unije, i time gurnuo dobar dio Istočne Europe natrag u “balkansku izolaciju”. Razvoj događaja će, međutim, pokazati da će u roku godine dana Rumunjska i Bugarska Uniji ipak pristupiti, a ni nade drugih potencijalnih pristupnica (uključujući Hrvatsku) neće, kako predviđa Kenney, biti potpuno izgubljene.

Navedeno nas upućuje na još jednu činjenicu koju ne bi trebalo previdjeti: kako stoji u naslovu zaključnog poglavlja, Kenneyjeva knjiga se uistinu nalazi “na rubu povijesti”. Njezina grada je akutno aktualna, događaji s potencijalno veoma dalekosežnim posljedicama koji zatvaraju priču o metamorfozi regije ne mogu biti sagledani s relevantne historijske distance koja bi omogućila sigurnije interpretacije i reducirala broj možda ishitrenih zaključaka, pogotovo imajući u vidu izrazitu unutarnju dinamiku tematiziranog prostora. S druge strane, Kenney nas izborom i pristupom temi podsjeća da sve što je, makar i upravo, prošlo čini povijest, radnu materiju historiografije što smo nerijetko skloni zaboraviti. Čak i prijelomna godina s početka priče o “postkomunizmu” živa je, vjerojatno, u sjećanju i najmlađeg studenta povijesti. Rečeno, posredno, aktualizira i jedan od kroničnih problema domaće historiografije; nepostojanje volje da se, iz nekog razloga, uhvati u koštac s “vrućim” temama koje nas se izravno uvelike tiču, iz čije bi obrade možda mogli izvući konkretne korisne zaključke i, također, pružiti stranim stručnjacima i namjernicima nezamjenjivi *insider look* iz što je moguće više različitih perspektiva. Pogled iznutra je, drugim riječima, iako specifično obilježen, jednako važan, ako ne i važniji nego izvanjska, naizgled povlaštena i neopterećena dislocirana pozicija “neutralnog” promatrača.

Sablasi Marxa

Ova neodrživa pozicija implicitnog ostajanja izvan ideologije na nekoliko mjesta prilično napadno kolorira Kenneyjev tekst, iako se čini da nije od presudnog utjecaja na konačnu interpretaciju. Na površinu se probija retorika prisposobiva poznatom primjeru predavanja održanog studentima jednog američkog sveučilišta koje je G. C. Spivak započela pitanjem znaju li (studenti) što je to indoktrinacija i mogu li to potkrijepiti primjerom. Dobar dio ih je, kao iz puške, odgovorilo da znaju, i da "postoji u SSSR-u i Kini". Bez namjere da Kenneyju imputiramo sličnu razinu površnosti, razmotriti treba "bezazleno" aktiviranu snažnu ideološku matricu u pozadini zaključaka poput: *Ipak, ne smije se odustati od nade da čovječanstvo može naći bolji, pošteniji ili moralniji način da upravlja svojom sudbinom kako bi shvatilo da je, jednostavno, život bolji bez komunizma.*

Što možemo, bez pretjerane hermeneutičke predanosti, iščitati iz ovih nekoliko redaka? Nije u pitanju niti njih, neobično jasnim odjekom duboko ukorijenjene mekartističke "anticrvne" retorike obilježen ton, koliko implicitno apsolutno povjerenje u ono što se "pošasti komunizma", kao logična alternativa, "pošteniji ili moralniji način", suprotstavljaju. Bolji način, naravno, postoji, i on je – na Zapadu – odavno operativan, dokazujući time svoju superiornost, i formuliran je kao sprega liberalne demokracije i zakona slobodnog tržišta. Docirajućem je Zapadu, također, iz konteksta je jasno, pripisana neka vrsta prometejske uloge jer Istok, naravno, živi, ili je barem formiran – u mraku. Istočna Europa još je percipirana kao divlji prostor Drugoga koji treba privesti normi, pretvoriti u zbir manje ili više unificiranih "normalnih mjesta" (upravo naprotiv, navodnici kojima Kenney uokviruje "normalno" nimalo ne relativiziraju problematičnu poziciju), koji se upravo nalazi u različitim fazama procesa oslobađanja od nasljeđa (komunističkih) sustava, dosljedno promatranih kroz metaforsku kavezu.

Kenney je, pomalo automatski, sklon promatrati prošle politike kao one "utemeljene na ideologiji" oslobađajući, barem prividno, one koje dolaze nimalo lakšeg ideološkog bremena. Svoj doprinos formiranju ove vizure zasigurno nisu propustile, iako promatrane kritički, ostaviti monteskejevske ideje iz vremena *Perzijskih pisama*, prelomljene diskursom suvremenih politologa, o dubokoj (konačnoj?), kulturno-povijesnoj distanci "demokratskog Zapada" i despotskog, istočnog "saraja patnje".

Kako bi teza o "kraju povijesti" primijenjena na istočnoeuropski prostor bila neka vrsta historiografskog samoubojstva, autor se, uviđajući brzinu i učinak promjena na razini događajnog vremena, od bilo kakvog konačnog suda i zatvorenosti povijesnog tijeka i eksplisicito, ograđuje. No, svojevrsna teleološka koncepcija povijesti ipak neizbježno leži u podtekstu ovog, na stražnja vrata uvedenog prometeizma. Je li Kenney upao u istu zamku kao i Fukuyama kada je, protestirajući protiv "povijesti sa svrhom", prizivajući smrt povijesti kao ostvarenja velikih metafizičkih shema, koju drži odgovornom za većinu ljudskih problema, alternativom, "krajem povijesti" proglasio smirenje u ugodnoj, konformističkoj luci liberalne demokracije? Fukuyamino shvaćanje (emfatično izneseno, slijedeći pad europskog komunizma, u knjizi *Kraj povijesti i posljednji čovjek* iz 1992.) da "ideal liberalne demokracije nije moguće nadmašiti", jasno je

sadržano u Kenneyjevoj vjeri u potencijal regije da iznađe "pošteniji i moralniji način upravljanja svojom sudbinom".

Determinizam koji se, već tradicionalno, pripisuje marksističkoj historiografiji (kojem ona, da ne bi bilo zabune, dobrim svojim dijelom zaista robuje), prelazi "ideološku rampu" i udobno se smješta na dobro pripremljenoj podlozi, bez obzira na to što, kako u svojoj knjizi *Sablasi Marxa* primjećuje Derrida, *po-bjeda liberalne demokracije (...) još nikad nije bila tako slaba, krbka i ugrožena, u nekim aspektima čak i katastrofalna, te da kao takva zapravo predstavlja pretrpljeni gubitak.* Autorova sigurnost u bezuvjetnu prednost sustava koji dolazi, a artikuliran je kao "suprotan komunizmu", naznačena i u formi sugestije kolegama povjesničarima da se ne pridruže "nostalgicnom zboru", svjedoči o vrsti optimalne projekcije u čijoj će potencijalnoj reifikaciji značajnu ulogu odigrati sjećanje i zaborav.

Apoteoza slobode: između zaborava i sjećanja

Jedno od pitanja koje se postavlja mladim istočnoeuropskim demokracijama je i ono o odnosu naspram vlastite, prije svega komunističke prošlosti. Ono ni izdaleka nije samo pravno, koje se tiče procesuiranja odgovornih za zločine počinjene u doba komunizma, složene sporove oko povrata konfiscirane i eksproprirane imovine (koje se, zatim, proširuje i na razdoblje Drugog svjetskog rata a, uz Židovsko pitanje, i na predratno doba), niti se iscrpljuje u "moralnim čistkama" provođenim u sklopu lustracije posebno u Češkoj, Slovačkoj i Poljskoj, nego svoj puni opseg dobiva s obzirom na proces tvorbe identiteta, usustavljanja geopolitičkog imaginarija i političkog "kolektivnog nesvjesnog". Mnogostrukost tih prošlosti, različito značenje pojedinih događaja za različite ljude problem dodatno usložnjava. No, pozornost koja se prošlosti priklanja nužna je stepenica na putu prevladavanja nerijetko košmarnih i za mnoge traumatičnih epizoda čije repove Istočna Europa vuče (za svoje žive) od Holokausta, preko komunističkog razdoblja, do današnjih dana.

Suočenje s prošlošću, naime, u naznačenom smislu ima vrijednost prevrednovanja i kontekstualizacije sadašnjosti. Važno je, međutim, da se u krajnjem (nikad jednoznačnom i konačnom) svodjenju računa ne zanemari spomenuta divergencija memorija. Zahvati koji su u tom procesu suočavanja provedeni ili se još provode, tendenciozne interpretacije, uklanjanje dokaza ili jednostavno plasi-ranje neutemeljenih, lažnih informacija ostaju njegov integralni dio. No je li, doista, kako kaže Kenney, Istočna Europa prostor koji pati od "previše sjećanja"? Koliko opterećenost širokim slojevima prošlosti utječe na njihovu sposobnost funkcioniranja u vidu stabilnih, demokratskih društava? Jedan od prvih odgovora na promjene s početka devedesetih bio je val u pravilu agresivnih nacionalizama, koji je unio novu dinamiku i gotovo pomeo dijelove regije. No, dobar dio istočnoeuropskih nacionalizama nije aktiviran potencijalnom izvanjskom opasnošću – poput famoznog poljskog vodoinstalatera koji dolazi preoteti posao svojim francuskim kolegama – nego onaj, u velikoj mjeri baštinen iz prethodnog poretku, koji podrazumijeva obračun s unutarnjim neprijateljem, prijetnja sigurnosti nacije ovaj put dolazi iznutra i prijeti njezinoj čistoći i monumentalnosti. Upravo će se potonji, prije svega na prostoru bivše Jugoslavije, pokazati fatal-

nim. Reaktivirani nacionalizam u ovom obliku nužno zahtijeva restauraciju povijesti, makar falsificirane, u kojoj nalazi legitimitet i izvor vlastitog, specifičnog identiteta.

No, ako i prihvatimo da Istočna Europa pati od "viška sjećanja", nije li njezin strukturni antipod, Zapadna Europa, pa i Zapad u cjelini, obilježena njegovim kroničnim nedostatkom? Suvremena talijanska povijest, na unutar-njem kao i vanjskopolitičkom planu, uvelike počiva na činjenici da Italija nikad nije imala Nürnberg. Američko društvo u potpunosti je izgrađeno na potiskivanju "izvornog zločina", pokolja autohtonog stanovništva, "ponovnog pada" koji, za razliku od postmiltonovskih puritanskih ideja o izgradnji zemaljskog raja, potiranju prvotnog grijeha, postaje njegovom okrutnom reprizom. Prljavo rublje robovlasničkog sustava potisnuto je preko ruba kolektivnog sjećanja osnivanjem prve "države savjesti", dugo jedne od rijetkih formalno slobodnih afričkih država, Liberije. Slučaj Japana, da se vratimo "civiliziranom" Istoku, i nije potrebno posebno isticati. Prikrivanje i prevrednovanje zločina militarističkog sustava iz predratnog i ratnog razdoblja gotovo da je, prešutno, postalo službenom državnom politikom. Jedan od najstrašnijih pokolja svih vremena, Nankinski masakr, u službenoj historiografiji ostao je zabilježen tek kao, samo iznimno spominjani, "kineski incident". Rijetku iznimku, iz historijskih razloga, ali i zaslugom prema tom pitanju odgovorne državne politike, predstavlja Njemačka.

"Sloboda pod svaku cijenu", bez obzira na pomalo naivno inzistiranje na fundamentalnosti promjene (u smislu Kenneyjeva proglašenja postkomunističkog istoka "neovisnim čimbenikom" – prije će biti da je riječ o pukoj promjeni dominante), ali i bez pokušaja da se umanj njezino značenje u gotovo svim aspektima političkog i društvenog života, prošlost je učinila pomalo aktualnim, aktivnim prostorom samoizgrađivanja. Breme slobode u jednom, nikako zanemarivom dijelu ponijet će povijest, ali konzekvence, na nesreću, neće biti ograničene na aorist.

Nova Europa

Što je, dakle, u najkraćim crtama, prošla Istočna Europa od "poljskog presedana" do svojevrsnog zastoja u europskim integracijama sredinom 2005.? Koja je pitanja i različite "putove u post-socijalizam" otvorio pad *željezne zavjese* i koje su bile njihove najdalekosežnije posljedice? S iščekivanjem sovjetskog "velikog brata" još su se dvije relativno velike države, Čehoslovačka i Jugoslavija, posljednje višenacionalne integracije u regiji formirane po versajskom modelu, preselile u ropotarnicu povijesti. Njihov put je, kao što je poznato, izgledao radikalno drukčije – dijaloški proces koji je kulminirao mirnom secesijom u tzv. baršunastoj revoluciji 1. siječnja 1993. s jedne, i krvavi višegodišnji ratovi, koji predstavljaju ključni trenutak u povijesti europskog nacionalizma, s druge strane. No, oba puta su se ponovo presjela u obostranim naporima uloženi u pristupanje integraciji novog tipa, multinacionalnom mastodontu EU, pred koju se također postavlja nimalo lak, ali odlučan izbor – Europa kao zajednica nacionalnih država ili svojevrsno jedinstvo višeg reda, nadnacionalna Europa zajedničkih vrijednosti i međusobne tolerancije. Suprotan je primjer, također slijedeći model homogenizacije na nacionalnoj osnovi da bi zatim krenula u nove inte-

gracije pružila ujedinjena, nikad snažnija Njemačka. Tako se proces stvaranja nacionalnih država na europskom tlu, započet prije više od stoljeća, približio svome kraju, ali nekoliko bitnih presedana još ga drži udaljenim od konačnog zaključenja.

Restrukturiranje regije otvorilo je, kao i u postversajskoj Europi, pitanje novih i starih manjina i postavilo kompromis i dijalog na pijedestal međunacionalnih odnosa. Otvoreni su i brojni drugi, novi ili ponovo pronađeni problemi što ih sa sobom nose društvene i ekonomske promjene, poput načinjavanja važnih ekoloških pitanja, ne uvijek očekivanog, ali primjetnog porasta siromaštva, položaja žena u društvu, ekonomske i političke korupcije, gospodarskog kriminala, odljeva mozgova i brojnih drugih.

Širenje NATO-a koje, približno, slijedi tempo širenja Unije, donosi dodatni prodor zapadnog utjecaja, prije svega američkog, i na vojnoj razini. To opet otvara niz problema koji se tiču balansiranja između ponešto različitih interpretacija zapada, europskog i, vojno i ekonomski još dominantnog, američkog. Pretvaranje Istočne Europe u tihu bazu potpore američkom intervencionizmu na svjetskoj razini, posebno kroz iznenađujuće jasnu podršku intervenciji u Iraku, posljedica je kako gospodarske pomoći (iako je neki novi Marshallov plan u potpunosti izostao), ekonomskog i političkog pritiska te "ucijene" zapadnim vrijednostima, jednako tako i razračunavanja s vlastitim prošlošću autoritarnih režima i njihovih disidenata.

Aktualnim problemom Kosova zgodno bi bilo zaključiti priču o Novoj Europi. Kosovska situacija čini, u osnovi, paradigmatički primjer klasične istočnoeuropske "mrtve točke", iz naslijeđene perspektive jedino silom rješive pat-pozicije, u kojoj je sadržana većina problema s kojima se suočava, ili se suočavala, cijela regija. U igri su, već po dobroj balkanskoj tradiciji, interesi velikih sila, *pro et contra* pozicije oko održavanja *statusa quo* i konzekvence koje bi samostalnost ove sadašnje srpske pokrajine imala u izvanregionalnim razmjerima; na odlučujućem su ispitu mlade demokracije u regiji, na čelu sa srpskom i albanskom, i aršinom kosovskih rješenja uvelike će se mjeriti njihova spremnost da se udalje od postkolonijalne predodžbe "barbara na vratima Europe". Uz nemirujuća je, međutim, činjenica da je ovaj presudni, opasni eksperiment nemoguće izvesti u laboratorijskim uvjetima.

Rumsfeldova i Kenneyjeva emfatično objavljena Nova Europa možda zaista počiva na iznimnoj, sveobuhvatnoj promjeni, no ona je još promatrana tek kao restrukturirajuća i civilizirajuća; promjena sadržaja nije donijela značajniju strukturnu promjenu u izvanjskom sagledavanju istočnoeuropskog prostora, a on kao takav, kao što smo pokazali, može biti sagledan jedino izvana. Za same stanovnike regije, čini se, jedino trajno zadovoljavajuće rješenje bilo bi svodjenje mitogeografije na "nevidljive", globalnim svijetom prelomljene geografske odrednice. Jedini označitelj koji je regija spremna prihvatiti iznutra je, spremni smo vjerovati, jedna i otvorena: Europa. ■

Bilješke:

¹ Kratku, ali sadržajnu analizu "terenskog" i teorijskog odnosa lenjinizma, kao i radikalnog marksizma općenito prema historijskom determinizmu i povijesnoj nužnosti vidjeti u Žižekovom tekstu *Lenjin ubijen na stanici Finska, Zarez*, br. 218., 2007.

Rađanje filozofije grada iz duha teorije i semiologije

Marijan Krivak

Filozofska knjiga u kojoj je autor grad interiorizirao i kao prostor performansa, aktivizma, ali i onog najintimnijeg, djetinjstva i mladenaštva čovjeka koji se u gradu i u grad zaljubljuje

Srećko Horvat, *Znakovi postmodernog grada*, Naklada Jesenski i Turk, Biblioteka Znanost u džepu, Zagreb 2007.

Postmoderna? Postmodernizam... Postmoderno stanje...

Konačno, *postmoderni grad*? Ima li još ovaj "termin-kišobran", kako bi ga nazvao – pokoj mu duši! – Jean-François Lyotard, teorijsku, pa onda i praktičnu relevanciju?

Iako bi mnogi odmahnuli rukom na njegovo ponovljeno ukazanje – ipak, da! Naime, termin ima svoju relevanciju i referenciju, jednostavno, ukorijenio se u teorijskom diskursu, a njime se obrađuju i neke vrlo praktične pojavnosti. Postmodernizam se u teoriji nametnuo kao *terminus technicus* i više ga, zapravo, nitko ozbiljno ne dovodi u pitanje. Iako su filozofi, hrpimice, bili protiv njega, postmoderna je i filozofijski toponim.

Između ostalih, taj su mu dignitet podarili kako Lyotard tako i Wolfgang Iser i Gianni Vattimo.

Mladi hrvatski teoretičar, usto i filozof po obrazovanju, Srećko Horvat i više je negoli uspješno knjižno debitorao s naslovom *Znakovi postmodernog grada*. (Usput, autor je gotovo istodobno debitorao i u susjednoj nam Srbiji, spisom *Protiv političke korektnosti: Od Kramera do Laibacha i natrag u kult-biblioteci XX. vek*)

Stručno zainteresirane analize nebodera

Suvereno i akribično, a opet gerilski i provokativno. I to, kako teorijski tako i s tezama filozofijskih implikacija. Horvatov je rad i *prilog semiologiji urbanizma*. Ovoj je pak ovdašnjoj tek disciplini u nastajanju podario osebujni postmoderni, lyotardovski teorem – "futura prošli". Naime, prema analogiji s iščitavanjem hijeroglifa, svoje dešifriranje traži i "urboglif". Termin što ga je skovao multimedijalni umjetnik Boris Bakal sretnu je primjenu pronašao u Horvatovoj poziciji. Naime, njegova je semioza sva "urbana". Sva je u doživljajnosti i sva je u gradu. Grad tu doslovce znači civiliziranost *polis*a, koji je osebujni grad-država navlastito proizvijenog autorova odrastanja i sazrijevanja. Jer, Horvat je grad interiorizirao i kao prostor performansa, aktivizma, ali i onog najintimnijeg, djetinjstva i

mladenaštva čovjeka koji se u gradu i u grad zaljubljuje. Ta zaljubljenost u grad u kojem živi prosijava između redaka i najradikalnije kritike zagrebačke urbanističke prakse. Previše je autoru stalo, da bi bio ravnodušan!

Sama je knjiga vrlo neobično, "postmoderni" strukturirana. Nakon što u uvodnome poglavlju detektira *Rodenje postmodernoga grada* iz Jencksova jezika *postmoderne arhitekture*, sljedeće su postaje na autorovu putu mnogo manje teorijski stroge. Ali, *cum grano salis*! Naizgled, ne-filozofske, stručno zainteresirane analize nebodera, kao i razotkrivanje "propasti javne sfere" u Zagrebu, u knjizi imaju upravo izvorno filozofsku svrhu dolazanja do bitka problema svijeta u kojemu živimo *hic et nunc*, ovdje i sada. Na estetskom planu ovo će se na koncu radikalizirati – *hodanjem i sjećanjem*. Svoj habitus performer i urbanog *bel esprit*a, Horvat oplemenjuje teorijom. Ali, ovo je teorija koja i filozofiju znači, duhu vremena usupro!

"Moderna je arhitektura umrla u St. Louisu, državi Missouri, 15. lipnja 1972. u 15.32 (otprilike), kada je zloglasni kompleks Pruitt-Igoe primio posljednji *coup de grace* dinamita." Taj citat iz epohalne Jencksove knjige poslužit će kao uvod u knjigu. Autor upravo u Jencksu pronalazi onaj *impetus* svom rađanju *znakova postmodernog grada*. Jencks je kroz svoje "dvostruko kodiranje" iznašao jezik. Kao što je to Leslie Fiedler učinio za postmodernu književnost – objavivši svoj manifestni tekst *Close the Gap, Cross the Border u Playboyu* – te kao što je Lyotard inicirao filozofijsku raspravu o postmodernosti – pišući izvješće za sveučilište u Quebecu – tako je i Jencks ustanovio idiom za "paradnu disciplinu postmodernizma" – *arhitekturu*.

Tko ima pravo na pogled?

Prema Horvatu, "postmodernom arhitekturom, grad, odnosno građevine, postaju svijet". U prvom, filozofijsko najakribičnijem tekstu knjige, autor je slijedio analizu suvremenosti u svim njezinim aspektima. Naime, preko Jencksa i Bernarda Tschumija, dovinuo se i do pozicije kritike "kulturalne logike kasnoga kapitalizma". Taj *jamesonovski* teorijski toponim pokazat će se presudnim i za autorovu poziciju. Naime, čuveni tekst američkog teoretičara marksističke provenijencije sadrži i važnu odrednicu sadržanu u pojmu "spoznajne kartografije". *Cognitive mapping* nešto je što priziva i Horvat svojim akcijama. Kako teorijskim, tako i onim sasvim praktičnim. Naime, njegova umjetnička gesta "Bacača sjenki", te socijalno osviješteni aktivizam, primjerice u povodu slučaja "Tvornice duhana" – govori o potrebi da se spoznajno smjestimo u "životni svijet (*Lebenswelt*) grada".

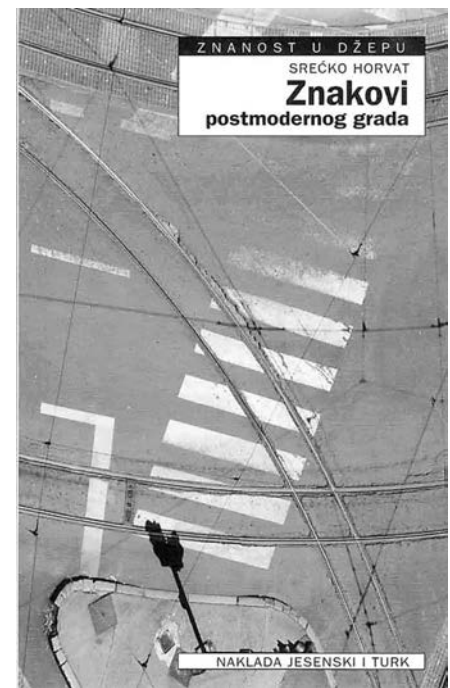
Još je jedan termin presudan u ovoj kontekstu. Naime, "dogadaj". U filozofijskom okružju, ovaj se koncept tradira od Heideggerova *Ereignis*,

preko Lyotardova i Badiouova *Levenement*, do *Eventa* Yale-dekonstrukcije kao posljedice Derridaove *différance*! I Bernard Tschumi će, dakle, govoriti o *dogadaju*, odnosno *zgodu* "kao budućnosti arhitekture". Horvat, dakle, u svom odabiru sugovornika o jeziku *postmoderne arhitekture* svjesno zaobilazi jednog Venturija, koji "uču od Las Vegasa", ali i – vjerojatno nesvjesno – Heinricha Klotza, koji govori o potrebi prožimanja "fikcije i funkcije". Upravo to međuprožimanje u arhitekturi ono je što i Horvat priželjkuje! Ovome je posvećen i dio knjige koji govori o "apoteozu nebodera".

Ono što se vidi kao trend u hrvatskoj arhitekturi, za autora je obilježeno kroz tri momenta: 1) nedostatak urbanističkog plana; 2) nepristupačnost arhitekture široj publici; te 3) konkurentnost navlastitu kapitalističkom poduzetništvu. Sva se ta tri momenta posljedično svode na pitanja: Tko ima pravo na pogled? Dakle, osebujnost "hrvatskoga puta u kapitalizam" – koji se odražava i u laviranju između modernog i postmodernog u arhitekturi – stvara socijalno raslojavanje i depozicioniranost Hrvatske glede opcija "dogadaja" za koje se zalaže Tschumi, ali i Horvat. Kada bi se, uz neku simboličnu cijenu, dopustio posjet vrhovima zagrebačkih nebodera, "pravo na pogled i drukčiju perspektivu gledanja na grad" ne bi bio moguć tek odabranima iz hrvatske novokomponirane elite.

Problemi s reklamokracijom

Na to se poglavlje o neboderima sasvim organski nadovezuje i ono o *Propasti javne sfere*. "Slučaj Cvjetni trg" ovdje je tek povod za mnogo šire i lucidnije opservacije o prirodi i specifikumu hrvatskog konzumerizma. Stvaranje postmoderne pseudojavne sfere odnosno nestanak autentične *agore*, dobro je polazište autorovih analiza. Negdašnja uloga trga posve se gubi. Dakle, kako u smislu *agore* tako i u onome javnih protestnih okupljanja, kakvo je posljednje bilo na glavnome gradskom trgu u povodu Radija 101, još 1996. Obradujući slučaj Banićeve i Horvatinićeve uzurpacije "prava na grad", Horvat se ne zadržava na ovome specifičnom slučaju nego se baca na analizu "fenomenologije K-plus proizvoda". Spoj oglašavanja, novosti i promidžbe u trgovačkim lancima, uz sam konzumerizam (Todorovićev SuperKonzum ovdje je autentični *nomen-omen* priče!), detektira novu paradigmu u povijesti hrvatskog kapitalizma. K-plus logika osvjetljavajuće (baš luciferski!) razotkriva ne samo slučaj Cvjetnog trga i Konzuma nego i "arhitekturu tornjeva" na Sveučilišnoj aleji, kao postmoderni polje *privatiziranih javnih sfera*. Posebice se baš "žižekovski lucidnom" u ovome kompleksu tema pojavljuje oštromna analogija između Banića i Staljina, s time da se ovaj drugi *nota bene* još ideološki doista može republikanski legitimirati!



Dva poglavlja knjige dijele kako autorov tako i interes pisca ovih redaka za problematiku reklame kao medija i filma. Iako su o tim temama ispisane gomile vrijednih (i još više nekvalitetnih!), "suvremenih" kartica teksta, uvijek me intrigira način na koji će autor pristupiti tim fenomenima koji obilježuju naš *Lebenswelt*. Horvat se u svemu ovome snašao i više negoli dobro. *Arhitektura kao medij reklame* vrvi lucidnim opaskama, a potkrijepljena je i navlastitim autorovim aktivizmom. Ipak, problem s reklamokracijom Horvat vidi u tome što je zapravo nemoguće izbjeći sve te reklame.

BTW, autor otpisuje diskurs Frankfurtovalca o alijenaciji! Iako bi se o tome "zabacivanju" moglo raspravljati, Horvatov je diskurs uvjerljiv. Posebice se to odnosi na prepoznavanje reakcionarnosti navodnih subverzija na ovome području. Naime, otkriva se da poznate subverzivne grupacije, poput *Adbusters* i *Billboard Liberation Front*, svojim intervencijama u medij reklame – isti tek osnažuju. Posebice je pak indikativan slučaj "materijalizacije znaka" prigodom nedavne Tuborg Green kampanje u Zagrebu. Natpisi poput *Prolazniče, može piva?* u staklenim panoima grada, izazvali su spontanu reakciju "žednih Zagrepčana". Inkorporacija subverzivnog modusa agresije bila je uključena u predviđanja postavljača izloga s reklamom. Izlozi su se razbijali, a proizvođači Tuborga zadovoljno su trljali ruke!

Upravo u ovome (kon)tekstu Horvat dolazi do zaključka da trebamo tražiti nove oblike obuzdavanja reklamokracije. Subverzije poput onih *Adbustersa* i *BLF* – neučinkovite su. *Street art* i *culture jamming* jednako zakazuju u ontološkom smislu!

Distopija i arhitektura

U ovome su tekstu prisutni i zanimljivi primjeri iz filmskog svijeta i povijesti kinematografije. Nastao prema romanu Philipa K. Dicka *Bladerunner*: sanjaju li androidi električne ovce, film Ridleyja Scotta *Blade Runner* (1982.) postao je najznamenitijim uzorkom "postmodernog filma". *Istrebiljivač* je "pastiš" u svojoj srži. Iako ga u svojim filmskim primjerima ne spominje Jameson (inače, autor termina!), takvim

ga u lucidnim analizama posve razokriva David Harvey (*The Condition of Postmodernity*, 1990.). *Istrebljivač* donosi i dvostruko-kodiranu, postmodernu arhitekturu. Zgrada Tyrell-korporacije, primjerice, futuristički je pastiš betonsko-staklene konstrukcije i piramida Maja! U tom kontekstu, taj je primjer postmoderne arhitekture u filmu suprotstavljen visoko modernističkom distopizmu Langova *Metropolis*.

Upravo je termin *distopije* onaj kojemu će Horvat, nadalje, pokloniti pozornost. "Distopija je projekcija društva u kojem je sve samo ne savršeno". A "što nam distopijski film može reći o arhitekturi?", pitanje je koje se prirodno nameće. Kroz analizu nekolicine novijih filmova, autor nam izričito kazuje kako se distopija zapravo odnosi na sadašnjost, a ne na hipotetsku budućnost. Cuarónova *Djeca čovječanstva* ovdje su paradigmatički slučaj takve kinematografije. Globalno "biopolitičko stanje" – a koje je, BTW, krajnje distopijska konzekvencija kod Lyotarda još neizvjesnog *Postmodernog stanja!* – stavilo nas je u permanentnu napepost. Što li je to negoli stalno "izvanredno stanje" o kojem govori Agamben u *Homo saceru*?

Uz mnoge filmske primjere ovoga poglavlja, posebice je dojmjljiva analiza jednog ostvarenja autora kojeg mnogi drže neprijepornim autoritetom modernističkog filma. Naime, Jean-Luc Godard i njegov *Alphaville* (1965.) predmet su analize "realnog stanja u kojem se putem tehnokracije i racionalizma sve više dolazi u status cenzure i totalitarizma". U tom smislu je i Godardov film dijelom paradoksalnog, *postmodernog* "futur antérieur". Prorokuje sadašnjost iz prošlosti budućnosti!

Hodanje gradom – nemogućnost zaborava

Ipak, u ovoj odličnoj knjizi koja se čita – reklo bi se starinski! – *nadušak*, najinspirativnijim se čini njezino posljednje poglavlje. Nakon što se u prethodnome Grad tretirao, pomalo iznenada, kao "igralište seksualne želje", ovdje autor ontološki duboko, dakle *radikalno*, ulazi u srž *Znakova postmodernoga grada*. Horvat, meni poznat i po svojoj predanosti Barthesu i njegovu "užitku u tekstu", nudi neke od ispisanih stranica u kojima sam ponajviše uživao. Iz Derride se, tako, dade iščitati kako u gradu imamo značenje znaka koje je uvijek već prisutno, ali nije vidljivo. Kako se, dakle, ostvaruje smislenost nečije egzistencije u gradu? Prije svega "hodanjem". Stalnim prelaženjem/prolaženjem preko istih, ali i različitih mjesta priziva se "radikalnost sjećanja".

"Čin koračanja u urbanu je sustavu ono što je iskazivanje (*speech act*) u jeziku". Prešavši itinerar od Baudelairova do Barthesova *flanerizma*, autor je postavio "radikalnu teoriju" bez radikalno proklamirane geste. Prostor grada, kakvim ga Horvat tematizira u svom knjižnom prvijencu, "u tom (je) smislu nemogućnost zaborava". Prostorni karakter sjećanja revolucionarno nadomješta opipljivost revolucije same! Iz svega rečenog, jasno je da je autor *Znakova postmodernoga grada* debitirao na najbolji mogući način. Ispisao je provokativnu i zapravo pravu "filozofsku knjigu". "Pisanje i mišljenje" 25-godišnjeg teoretičara i semioologa u sebi ima više životne filozofije (*Lebensphilosophie*) od cijelih opusa nekih ovdašnje priznatih nositelja katedri za filozofiju!

Roman sa silikonima

Dora Golub

Primjer razvikanog romana koji razočarava. Radnja se vrti oko podmuklih pokušaja sabotaže ništa manje podmukle, agresivne ženturače s golemim sisama koja je došla u potragu za boljim životom te iskorištava bijednog starca

Marina Lewycka, *Kratka povijest traktora na ukrajinskom*, s engleskoga prevela Dragana Vulić Budanko, Profil, Zagreb, 2007.

Kako napisati osrednju, ne baš bogzna kako kvalitetnu knjigu i prodati je ljudima po dobroj staroj fori "muda pod bubrege" kao best-seller? Kako nagnati sirote naivne čitatelje da se za istu naganjaju, čupaju i grebu kandžama po svim mogućim knjižnicama i knjižarama ovoga svijeta nastojeći se dokopati svog dugo očekivanog primjerka? Recept je vrlo jednostavan. Želite li se uokolo naslikavati sa svojom knjižicom prevedenom na više od 30 jezika ili barem rasprodanom na svim kioscima, imate dvije opcije. Prva je, kao što rekoše u *Pola ure kulture* neku večer, postati žena nogometša pa pisati umne traktate o svom ispunjenom i nadasve *in lifestyleu* te svemu što je u njemu šik, *trendy, fancy* i slično, bez suvišna upotrebljavanja mozga (mislim, dajte, molim vas, pa tko to još radi, to je odavno izašlo iz mode) ili možete, isto tako bez silna naprezanja sivih stanica, upotrijebiti i drugu metodu, dame i gospodo. Smislite originalan i duhovit naslov, a marketing će se pobrinuti za ostalo.

Bez okusa i mirisa

Dobar primjer je upravo *Kratka povijest traktora na ukrajinskom* Marine Lewycke. Već mjesecima ta knjiga atraktivne naslovnice krvožežno vrebala na naivna čitatelja ne samo privlačnim naslovom nego i komentarima koji uz fanfare i činele poručuju da je pred vama urnebesno i nezaboravno štivo od kojeg ćete se valjati po podu, kuglati od smijeha i brisati suze od ganuća. Međutim, kako to već obično biva, istina je malo drukčija. Sama bi tema ispala mnogo bolje da je pala na plodno tlo. Naime, riječ je o obitelji ukrajinskih imigranata koji žive u Velikoj Britaniji – što je sudbina i same spisateljice – odnosno o dvije posvađane sestre koje su prisiljene pomiriti se i udružiti snage kako bi spasile svog sirotog starog oca od plavkose ženske nemani iz Ukrajine po imenu Valentina. Dakle, radnja se vrti oko podmuklih pokušaja sabotaže ništa manje podmukle, agresivne ženturače s golemim sisama koja je došla u potragu za boljim životom te iskorištava bijednog

starca. Naravno, tu je i druga strana medalje, jer nije ni Valentina baš tako crna kao što se čini i *nja nja nja...* Usporedno s tom radnjom doznajemo povijest Nadezdine i Verine (štano bismo mi rekli, Nadine i Vjerine) obitelji dok stari piše i knjigu o traktorima što bi valjda, jelte, trebalo biti ubitačno duhovito. Nije teško zbrojiti dva i dva pa ustvrditi da je, eto, ponovo riječ o istraživanju dobrih starih korijena i prćkanju po prošlosti što, mnogi znaju iz iskustva, zna ispasti vrlo bolno, no o tom potom.

E sad, sve bi to bilo divno i krasno da nije jednog problemčića. Gledano zdravom seljačkom logikom, kad se oko određenog djela digne toliko prašine, nije nimalo neskromno očekivati i da ćete nakon što se ona slegne, kad napokon sjednete za knjigu dobiti i nagradu za sav trud glede i u vezi s čupanjem, navlačenjem i grebanjem oko spomenute knjige. I tu dolazi do gorkog razočaranja, jer oni kojima prašina nije previše pomutila vid mogu se osjetiti itekako izigranima i prevarenima. Slavni su *Traktori*, u dvije riječi, s pompom koja ih je okružila, ništa posebno. Na sva usta hvaljeni dijalozi mogli su biti i bolji, za početak nešto prirodniiji, životniiji i manje silikonski nego što su ispali, a u nebesa uklesani "urnebesni i ludi" humor je sasvim očito upakiran u osamsto tisuća celofana, jerbo od urlanja od smijeha ovdje ostaje tek umjetno navučeni slabašni smiješak, tako da umjesto očekivanog pikantnog okusa dobivate nešto vodenasto i razrijeđeno. Tu, *tovariš*, fali okusa i mirisa, o začinu da i ne govorimo. Spisateljica kao da se našla u umirovljeničkom domu među bezubim penzičima pa strahuje li strahuje da će nekog starčića streftiti sčrani žacne li ona malo jače tamo gdje najviše boli. Zapravo, dobiva se dojam da gledate nevještog slikara koji uporno pokušava nešto namaljati na platno, ali na kraju uspijeva oslikati samo blijedu maglicu i obrise likova. Doduše, sve je stvar navike, pa tako s vremenom čovjek proguta svoje razočaranje i hrabro nastavlja dalje. Što je najtužnije od svega, kad se i dogodi taj trenutak u kojem ispaćeni čitatelj misli ili se bar nada i vjeruje svim preostalim snagama da stvar kreće nabolje, jadnik opet bubne na stražnjicu i vrati se u stvarnost. Ona knedla koja se na milisekundu osjeća negdje duboko u ljudskom grlu, na kraju se ipak pokazuje kao tek još jedan odbljesak netom progutanog razočaranja koje nikako da sjedne na svoje mjesto.

Sve može biti i osvjetljeno

Što se tiče teme o potrazi za korijenima začinjenoj s ponešto šarmantnog ukrajinskog naglaska, nju je mnogo bolje obradio, usavršio i takvu iznio u javnost mladi pisac Jonathan Safran Foer u djelu *Sve je rasvijetljeno*, gdje je čovjek pokazao da ima puno više i muda i duše od, eto, nekih razvikanih. Po ovom štivu snimljen je i istoimeni film u kojem, usput budi rečeno, glumi i Eugene Hutz, inače čelni čovjek grupe Gogol Bordello, i sam izbjeglica iz Ukrajine,



Na sva usta hvaljeni dijalozi mogli su biti i bolji, za početak nešto prirodniiji, životniiji i manje silikonski nego što su ispali, a u nebesa uklesani "urnebesni i ludi" humor je sasvim očito upakiran u osamsto tisuća celofana, jerbo od urlanja od smijeha ovdje ostaje tek umjetno navučeni slabašni smiješak, tako da umjesto očekivanog pikantnog okusa dobivate nešto vodenasto i razrijeđeno

koji je stigao u New York bježeći pred černobilskom katastrofom, pa i sam ima pokoju za reći o tome, i to na način potpuno suprotan Lewyckoj. Ah, da... *Sve je rasvijetljeno*. Djelo je to koje obiluje žarom, toplinom i u ovom slučaju zaista urnebesnom duhovitošću koja ovaj put istinski ubada u živac. Spektar emocija koji se proteže od sumanuta smijeha do ništa manje luđačkih suza ogoljen je i nimalo sramežljiv pred svjetlima javnosti i bez stotine celofana. U usporedbi s *Traktorima*, ova priča o mladom Židovu koji u Ukrajini pokušava doznati nešto više o povijesti svoje obitelji čista je, divlja i luda razvaljotka koja će vam zaista slomiti srce, kao što nekim čudom piše i na poledini knjige. Ista konstatacija, zamislite još većih čudesa, vrijedi i za filmsku verziju. Prema tome, pouka priče bi bila: iako pred reklamom i koje-kakvim preporukama uvijek treba zadržati određenu dozu skepse, ne drže baš svi figu u džepu. Na žalost, s *Traktorima* to nije bio slučaj.

Doslovno pješice o grčkoj mitologiji

Suzana Marjanić

Putem zemljovida ova nas knjiga uvodi u strastven svijet antičke Grčke i njezine mitologije-religije, i to tako što su mitske priče i likovi locirani u prostor u kojemu su i nastali. Idući tragovima antičkih mitova, autor je svaku pojedinu mitsku priču ubilježio u kartu i time mitski prostor upisao u stvarni prostor, te tako pokazao da su sva mitološka mjesta za stare Grke figurirala kao stvarna mjesta, prostori u kojima su se odvijale kozmičke drame

Pedro Olalla, *Mitološki atlas Grčke, s grčkoga prevela Koraljka Crnković; Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, 2007.*

Kao što je napomenuo John Pinsent u svojoj *Grčkoj mitologiji*, objavljenoj 1969., najveći dio grčke mitologije odnosi se na svijet heroja, i upravo je za Grke herojska mitologija isto što i povijest drevnih vremena, u okviru čega su onda stvorili i rodoslovlja kao i pregledne mitološke priručnike. Ipak, unatoč brojnim priručnicima koji su kasniji mitolozi usustavili o grčkim božanstvima, junacima i junakinjama, španjolski helenist Pedro Olalla, a punim imenom i prezimenom Pedro Olalla González de la Vega (inače, rođen 1966., što ga svrstava, recimo to tako, u red iznimno uspješnih mladih istraživača), nakon šest godina terenskoga rada, i to nakon što je doslovno propješao prostorom stare grčke civilizacije, kao i nakon iscrpnoga i ponekad – na mentalnoj razini – bolnoga proučavanja antičkih izvora, izuzetno je pregledno usustavio prikupljenu građu za svoj *Mitološki atlas Grčke*.

Zemljopis grčke mitologije

Po čemu je, dakle, specifičnost Olalline knjige, a čiji smo prijevod dobili u rekordnom roku, i to zahvaljujući izdavačkoj kući Golden marketing-Tehnička knjiga (urednica Nataša Polgar) i prevoditeljici Koraljki Crnković? Dakle, Olallin *Mitološki atlas Grčke* putem zemljovida (knjiga je, naime, opremljena s 53 detaljne karte) uvodi nas u strastven svijet antičke Grčke i njezine mitologije, odnosno, religije, i to tako što su mitske priče i likovi locirani u prostor u kojemu su i nastali. Inače, svi su antički izvori kojima se autor koristio pri izradi navedenih karta i njihovih opisa vidljivi u popisu antičkih književnih izvora. Spomenimo ovom prigodom tek da je riječ o djelima od *Palatinske antologije* Alkeja iz Mitiline preko Plutarha (npr.

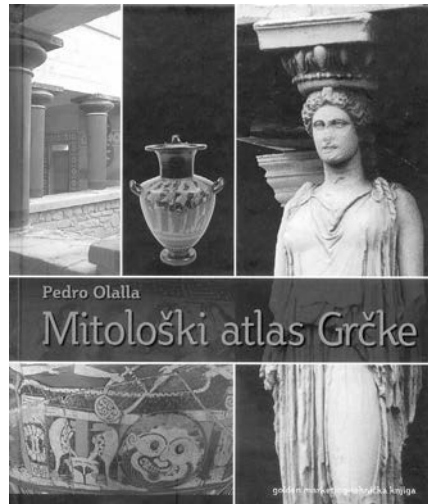
Grčka pitanja, Tezej, Periklo, O slovu E u Delfima, O tome kako Pitija više ne proviće u metru, Jesu li domišljatije kopnene ili vodene životinje itd.) do Zenobija.

Pored toga što je Olallin mitološki atlas opremljen detaljnim kartama s lokacijama na kojima su se odigrali ključni prizori iz grčke mitologije, atlas je isto tako autor brižno opremio i crtežima i fotografijama pojedinih antičkih građevina kojima dokumentira njihovu današnju očuvanost, a riječ je, moramo pridodati, o više od 300 fotografija u boji antičkih lokaliteta. Dakle, pored pisanih izvora i arheoloških nalaza, autor je odabrao i treći put – put vezan za lokalitete, odnosno zemljopisnu metodu u okviru koje je, idući tragovima antičkih mitova, svaku pojedinu mitsku priču ubilježio u kartu i time mitski prostor upisao u stvarni prostor. Time Olallin atlas pokazuje da su sva ta mitološka mjesta za stare Grke figurirala kao stvarna mjesta, prostori u kojima su se odvijale kozmičke drame bogova, boginja, junaka, junakinja i njihovih obrnuti zrcalnih pandana – uvijek, moramo priznati, privlačnih i mračnih čudovišta.

Ujedno, riječ je i o vrlo zahtjevnom i sjajno obavljenom poslu prevoditeljice Koraljke Crnković, koji bi Društvo hrvatskih književnih prevodilaca doista trebalo nagraditi. Naime, kao što prevoditeljica ističe u predgovoru – kada je kao stipendistica Zaklade Onassis prisustvovala na predstavljanju grčkoga izdanja *Mitološkog atlasa Grčke* u Ateni, osjetila je želju da navedeno djelo predstavi i našem čitateljskom krugu u svome prijevodu. Pritom je zanimljivo kako Koraljka Crnković donosi podatak da se pri prevodenju susrela s brojnim poteškoćama, a jedna je od tih da u hrvatskom jeziku nema (pridodajem, još uvijek!) suglasnosti oko prevodenja grčkih naziva likova i mjesta, antičkih i suvremenih. Pritom je zanimljivo, kako prevoditeljica napominje, da je nailazila na brojne nepodudarnosti u dvama grčkim izdanjima, kao i u engleskom izdanju *Atlasa*, te da je kao klasična filologinja intervenirala u nekoliko slučajeva pogrešnoga navoda određenoga antičkog citata. Ono što me osobno zanima jest je li prevoditeljica o tim nepodudarnostima u dvama grčkim izdanjima kao i u engleskom izdanju obavijestila samoga autora *Mitološkoga atlasa Grčke*.

Prostor pakla

Za razliku od repertoara prijevodnih knjiga na našem knjižnom tržištu o grčkoj mitologiji – npr. spomenimo ovom prigodom uz već navedenu Pinsentovu *Grčku mitologiju* svakako i *Najljepše priče klasične starine* Gustava Schwaba, nadalje – nezaobilazne *Junake antičkih mitova* Vojtecha Zamarovskog, kao i svestrane *Grčke mitove* Roberta Gravesa te, na primjer, prije osam godina prevedenu knjigu *Lukava inteligencija u starim Grka* Marcela Detiennea i Jeana-Pierre Vernanta, posebnost je ove knjige, kao što je već istaknuto, u tome što upostoruje događaje grčke mitologije. Tako, primjerice, za razliku od *Grčkih mitova*



Roberta Gravesa koji je pronašao poklonike posebice među onima koji podržavaju tezu o matrijarhatu, odnosno, onima kojima je bilo blisko njegovo tumačenje da se u grčkim mitovima ogleda povijesna slika matrijlinearnog društva, kao i njegova degradacija pod utjecajem ratničkog, patrijarhalnog društva koje obožava Boga-Oca, Olalla će zasigurno naći poklonike među onima koji u svojoj interpretaciji mitova tragaju i za njihovim uprostorenjem.

Inače, atlas je objavljen 2001., a izdavač je Road, izdavačka kuća specijalizirana za turističke vodiče, i time je sama knjiga ubrzo stekla status jednoga od najcjenjenijih priručnika iz grčke mitologije, kako je to napomenula Marina Šegvić, koja je provela stručnu redakciju hrvatskoga izdanja. Pritom svakako valja spomenuti da je *Mitološki atlas Grčke* 2002. dobio i nagradu Razreda za književnost Atenske akademije.

Osim autorova "zemljopisnoga" pristupa mitologiji, vrijednost je ovoga mitološkoga i geografskoga priručnika što je pisan i popularnim stilom, tako da se zahtjevniji turist može njome dodatno "oboružati" u turističkom obilasku Grčke, a što je doista i preporuka, jer čini se da se nitko od naših turističkih vodiča ne bi smio uputiti u svjetove grčke civilizacije bez Olallina vodiča kroz *mundus subterraneus* grčke mitologije.

Ilustrirajmo primjerom tu zemljopisnu metodu. Primjerice, kada govori o Hadovu kraljevstvu, Pedro Olalla potkrepljuje i slikovno dolinu Aheronta (dolina u koju se izliva rijeka Aheront, gdje duše mrtvih čekaju da ih Haron preveze na suprotnu obalu) kao i rijeke Kokit i Aheront. Naime, Aheront, Piriflegeton i Kokit jesu rijeke koje razdvajaju i natapaju Hadovo carstvo, a Aheruzija je jezero u koje su ulijevaju spomenute tri rijeke. Pritom Olalla donosi i podatak kako je jezero isušeno 1959., tako da je jedan mitski lokalitet potpuno izbrisan iz realnoga krajobraza. Podsjetimo da Zamarovský pridodaje i prevedenice tih paklenskih rijeka: Aheront (rijeka naricanja), Kokit (rijeka žalosti), Piriflegeton (ognjena rijeka), uz podatak kako je Hadovim carstvom protjecalo pet rijeka: dakle, uz navedene vrlo su nam dobro poznate i Stiks (u značenju: omražena, za koju se vjerovalo da je otrovna, koja je sve okivala svojim ledenim zagrljajem) kao i Leta (rijeka zaborava).

Nadalje, Olallina knjiga, koja funkcionira kao odličan spoj atlasa i leksikona grčke mitologije, kao i mikstura povijesne i turističke knjige, ali pritom

ne u smislu turističkoga vodiča, kako to u *Prologu* ističe Javier Reverte, španjolski romanopisac i autor turističkih vodiča, priče iz grčke mitologije donosi u različitim inačicama mita, kao što ih i nadopunjuje i bibliografskim podacima antičkih autora u kojemu se pojedini mit navodi i nadalje, završno-okvirno, čitatelje upućuje da lokalitete spomenute u mitskim pričama lociraju na zemljopisnim kartama.

Mitologija i vojne specijalne jedinice

Sjećam se, čitajući u srednjoj školi neke natuknice o pojedinim likovima u *Junacima antičkih mitova* Vojtecha Zamarovskog, kako sam osjetila svojevrsnu nelagodu kada sam naišla na sljedeći podatak iz natuknice o Salmakidi. Naime, Zamarovský je pod navedenom natuknicom naveo kako Salmakidin izvor postoji i danas (riječ je o izvoru iz kojega ako bi netko u mitskim svjetovima popio vodu, stigla bi ga Hermafroditova sudbina), ali nije pristupačan posjetiteljima jer se iznad njega nalaze vojne specijalne jedinice turske vojske. Potpuno s istim problemima u mnogim slučajevima suočavao se i Pedro Olalla, tako da pojedine mitske lokalitete nije uspio, točnije, nije smio fotografirati s obzirom na to da je običnom smrtniku tim – nekoć mitskim a sada vojnim – prostorima očito trajno zabranjen pristup. Tako i prevoditeljica Koraljka Crnković u svome predgovoru ističe da je većina lokaliteta ipak nedostupna jer se nalaze pod vojnim nadzorom.

Dakle, kako sam autor navodi, *Mitološki atlas Grčke* moguće je koristiti kao mitološki tezaurs i kao kartu koja nas upućuje na mjesta i puteve koji do njih vode te da čitatelji mogu pronaći koji su mitovi povezani uz određeno mjesto. Sve su to razlozi zbog kojih ovaj tezaurs na 496 stranica (iako u trenutnoj i nimalo pristupačnoj cijeni od 380 kuna) svakako vrijedi imati na kućnoj polici i pritom se nadam da se njime neće služiti samo klasični filolozi, povjesničari i arheolozi, nego da će pronaći mjesto i kao priručnik na brojnim kolegijima humanističkih i društvenih studija, kao i na išaranim srednjoškolskim klupama na satovima koji su posvećeni antičkim svjetovima, istina u sve manjem omjeru, a na kojima se obično koristi *Memento antičke mitologije – junaci antičkih mitova* Stjepana Puljiza. Nadajmo se... Uostalom, zar nije iznimna činjenica koju iznosi Javier Reverte u svome *Prologu*, a kojom ističe da je Pedro Olalla posjetio i fotografirao sva sveta mjesta za potrebe ovoga atlasa? Pritom preostaje nam i da očekujemo kako ćemo dobiti i prijevode i ostalih temeljnih djela o grčkoj civilizaciji kao npr. *Encyclopedia of Ancient Greece* iz 2005., što ju je uredio Nigel Wilson (srećom, izvornik je dostupan u Nacionalnoj i sveučilišnoj knjižnici u Zagrebu), te knjigu *Les Grecs ont-ils cru à leurs mythes?* Paula Veynea o tome, kao što i naslov u formi pitanja sugerira, jesu li Grci vjerovali u svoje mitove. ■

strip

AUDICIJA ZA STRIP LIKOVE

IZVOLITE, IZVOLITE. UOĐITE...

IZVOLITE, IZVOLITE. UOĐITE...

UOĐITE... SVEŠKINJE RASKOMITITE SE. OPUŠTITE SE. REČITE GDE STE DO ŠAB RABILI?

AUDICIJA ZA STRIP LIKOVE

IZVOLITE, IZVOLITE. UOĐITE...

RADIO SAM KOD ŽIROA DVA DESET GODINA... IMA M DO STA ISKUSTVA. ZNAM NEKE TRIKOVE S PISTOLJEM... ZNAM I GDE JE SAKRIVENO O DREĐENO ZLAČO AKO VAŠ TO INTERESIRA?

IZKUSNO! PRIMLJEBI STE... MOLIM NEKA UOĐE SLIJEDECI!

NAVALI!!!

ČEMU SE OVA DVA REČENA TOJIKO SMISLO? OVI SIGURNO NEĆE BITI PRIMLJEBI...

POLAHO! REČENO JE DA IMA MESTA ZA SVE.

MAK VADIM!

ARO ME NE DOKI ATHO TRAJATI, REČASNIAT KU MU METAR.

KREĆAM!!! BUNDULO!

URACĀAM SE ODMAHI!

POTRIS: STRIP - ŽUNAK

— THOMIR MEHOVIĆ

Diverzije

Ljiljana Filipović

Ne dopuštate da vas se primjećuje. Ni na Zemlji, ni s Neba. Postali ste savršeni arhivar, katalogizator i organizator vlastitog života. Vlastitih osjećaja. Mogli biste raditi kao zaštitar od prepada sudbine. Ipak, odjednom vas iznenadi

Diverzije su ulomak iz nove knjige Ljiljane Filipović Prazne tvornice koja će biti objavljena ove jeseni u biblioteci Electa, Izdanja Antibarbarus, urednika Žarka Pačića

Već ste se navikli na život. Znate kako ga preživjeti. Plaćate uredno svoje račune, konačno se bavite administracijom vlastitog života, a da pri tom ne dobijete temperaturu, dani vam slijede jedan drugi i ne pada vam na pamet da se probudite a da ne znate ni gdje ste, ni s kim ste, ni o kojem se dijelu tjedna radi. Ili dana. Ili godišnje dobi. To je odavno iza vas. Nasmijete se tek ponekad na neki vic, a ne dopuštate ni da vas stresira tuga zbog gladne, bolesne i prestrašene djece tamo negdje u svijetu. O zločinima u susjedstvu odavno ste prestali čitati, savršeno znate izraziti saučesće i čestitke bez bojazni da će vam to ostaviti trag na licu, ili da će vam nekoga baciti u neočekivan zagrljaj. Ne dopuštate da vas se primjećuje. Ni na Zemlji, ni s Neba. Postali ste savršeni arhivar, katalogizator i organizator vlastitog života. Vlastitih osjećaja. Mogli biste raditi kao zaštitar od prepada sudbine. Ipak, odjednom vas iznenadi. Na ulicu kojom svaki dan idete od kuće, ili prema njoj, iznenada se spusti neidentificirani letjeći objekt. Nosi prošlost, smrt, razglednicu, dječji smijeh, dobrotu... A vi samo pomislite, kako ćete tu diverziju objasniti supruzi? Kako će ona prihvatiti to što kasnije?

Utorak se već dogodio sutra.

Ponekad prošlost uleti u sadašnjost. Uleti u budućnost. Skoči vam za vrat, počne vas daviti, tući nogama u mjesta koja najviše bole. Izubija vas. Izranjava. Potrga vam odjeću. Razgoliti vas. A onda kad padnete i više ne znate jeste li još uopće živi, kao da se ništa nije dogodilo. Kao da nikada nije postojala. Izbrisala je samu sebe. Pregledavate modrice i dronjke koje vam je ostavila. Nitko ih drugi ne vidi. Ponekad vam se učini kao da nekog nasmijavaju. Ili da ste se nekom sažalili, da bi njemu bilo bolje. A možda je uistinu čovjek i iskren. Ima i takvih. Približite se zrcalu. Ali ništa ne zamjećujete. Mislite si da možda slijepite za vlastite rane. Da gubite vid, da bi izgubili i bol za nečim što vam zaposjeda život kad god mu padne na pamet, a sami više niste ni sigurni

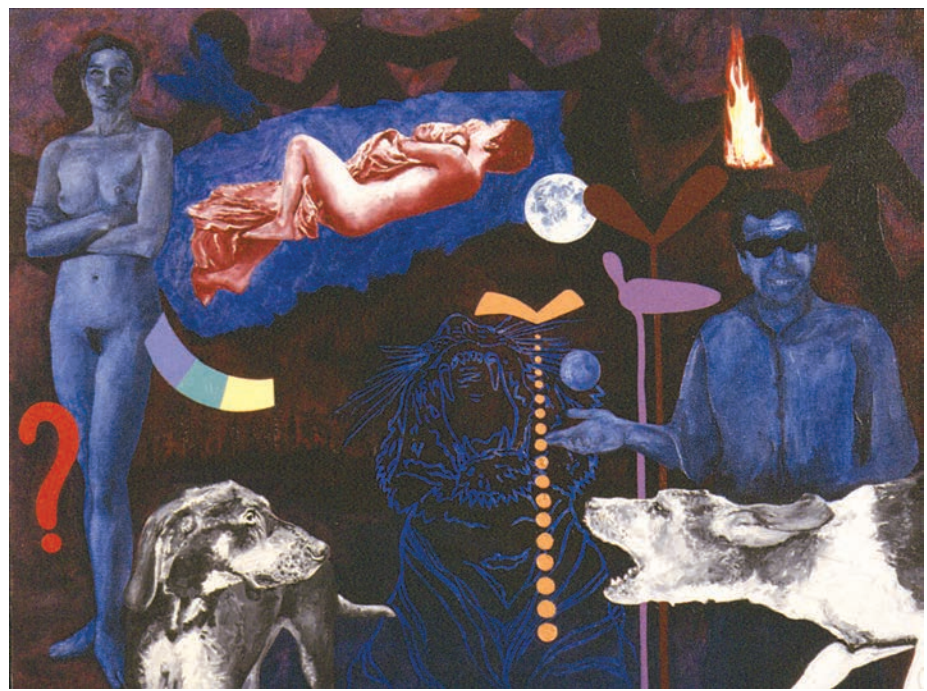
je li se sve to, nešto, uistinu dogodilo. Da pristajete izgubiti sebe, da se više ne bi zamijetili. Jer ste možda izgubili bitku za samoga sebe. Pojma nemate što je to bilo. O čemu se radilo. Što otputujete dalje, prošlost vam je bliže. Ne samo to, dočeka vas na aerodromu. Kao da otputuje ranije samo da bi vam priredila dobrodošlicu, da se ne bi osjećali usamljenim. I nema tako loše avio kompanije koja je može zagubiti.

Mirno hodate ulicom, po nekom nepoznatom gradu. Negdje daleko. Petnaest sati leta od kanti za smeće ispred vaše kuće. Nekad bi za to bile potrebne godine. Na drugom ste kontinentu, a jučer se odjednom pretvorilo u sutra. Nikako ne možete prestati razgovarati s osobom koja vam je već dugo nepoznata. I nije vam jasno kako vi, koji ste tako uvijek pristojno distancirani, pristajete voditi dijalog s potpunim neznancem. S osobom koju već dugo nije briga hodate li još uopće Zemljom. Žapravo biste trebali biti zadivljeni jer ta ravnodušnost, možda glupa hrabrost, sigurno znači neku metafizičku istinu. Da ništa ne nestaje. Da smo stalno zajedno. Da nas vrijeme ne razdvaja. Eto to ta osoba zna, a čini se i vi, a da o tome ni pojma nemate.

Raspravljate sa svojom nastavnicom iz povijesti o važnosti ujedinjenja Egipta jer vas je jednom davno, kad ste imali trinaestak godina, pohvalila zbog toga. I sad, šetajući nepoznatim ulicama, vodite rat s nekim, tada klinec, koji nikako kod nje nije mogao dalje od dvojke. A nit' ste u Egiptu, a ni ne znate je li taj Darko, tako se zvao, još živ, ali ne prestajete osjećati tugu i nevjericu da je profesorica koju nisu mogli slomiti glad i žed u ratu, smrzanje i skrivanje u šumi, koja je vladala hodnicima donjogradske osnovne škole, i bila jedna prava ptica rugalica, posustala i uspješno smotala sebi štrik oko vrata. Ili ste vi to tako zapamtili. Navodili su neke razloge, pričali sukobe sa suprugom, ali vi zbog tog ujedinjenog Egipta nikad niste htjeli dopustiti, pristati na to da je neki glupi emotivni potres mogao srušiti tu ženu, navesti je da sebi odgurne stolac. Di ste vi bili tad? Da vas je bar nazvala. Da joj kažete da vas njezina pohvala učinila izuzetnim egiptologom. Da vi jedini znate gdje je nestala Nefretiti.

Eto, upravo ste se riješili slučaja iz osnovne škole, kad ono, zakuca vam na vrata prepiska s gimnazijskim prijateljem. S njim vas je povezivalo nešto što nije bilo moguće ni s jednom drugom osobom. Potreba da stalno razgovarate o smislu života. I smrti. Ludilu. Samoubojstvu. Camus je bio vaša biblija. Odgurivali ste svakoga tko je htio s vama na kavu. Ili šetnju. Jer kako dijeliti s nekim misli o samouništenju? O važnosti finalne slobode izbora. A da to ne ispriča vašim roditeljima, nekom školskom psihologu.

Daleko se odselio. Hvalio je prednosti koje mu je donosila mogućnost zapađnjačke zarade, prednosti koje sebi niste mogli priužiti. Prepiska je postajala sve više nalik na popis za vlasnički list. On je pisao o stvarima, a vi o mirisima, ludilu,



noćnim morama, Čestitali ste bezvremeno, ili prerano, ili prekasno, a onda su pisma polagano počela odlaziti na druge adrese. Jednom ste, mnogo godina kasnije, izvukli nasumce nekoliko pisma iz prošlosti. Željeli ste se uvjeriti da je on bio taj koji je zaribao, koji se više nije znao razgovarati, pisati s vama važnom smislonošću, ali gotovo je svako pismo završavalo žalbom kako mu ne pišete dovoljno. Njegova pisma, istina je, jesu bila male samohvale ali djelovala su ipak toplo, mladenački iskreno. No vi ste se očito povukli. Niste mu ništa mogli napisati osim preporučavanja općih situacija. Našli ste u toj ladici i neka druga pisma, nekih drugih prijatelja koji su također otišli. I u ostalim se ponavljala njihova žalba da im ne pišete dovoljno.

Sjedili ste tako, mnogo godina poslije, po nepoznatim dalekim kaféima i razmišljali kako ste to postali takvi, bezosjećajni. Dok su oni možda usamljeni lutali tudinom, vi im se niste mogli prisiliti napisati bilo što lijepo, osim opisa dana. Jeste li im zamjerali što su otišli? Baš i ne. Jeste li im predbacivali što su vas ostavili? Jeste li se osjećali napuštenim? Možda. Ali niste im mogli oprostiti to što su željeli, ili su mislili da je tako, ili ste vi htjeli misliti da je tako, da se ne sjećate kako su izgledali oni vaši dječje iskreni razgovori. Isповijedi mračnih razmišljanja o smrti i sumnji u život. Bili ste pristojni i nikad im niste to napisali. Nastavili ste tek površno održavati prepisku da ih ne povrijedite. Sve dok je pristojnost nije dokrajčila. Pa i što, otišli su, daleko su, zbog čega s njima razgovarati o tome kako su oni doživljavali to prijateljstvo? Podsjećati ih na ludila buđenja koje ste dijelili? I skrivali od drugih? Čemu se mučiti s nečim što više ne postoji? Prijateljstva ne zahtijevaju objašnjenja.

Ipak kako to da su vas tako malo poznavali? Kako to da su tako brzo zaboravili ono što ste im, činilo vam se, davali nemilice kao najprobranije dijelove vlastite duše, kao neke male zamotuljke svjetla koja ste pakirali samo za njih. Sve je bilo poput nekog sna koji vas je cijelu noć činio sretnim, a koji ste nesmotreno pri buđenju izložili svjetlu, i uspjeli da nestane kad ste otvorili oči. Onog trenutka kad su stupili na razinu znanaca, kada su pisma počela izgledati kao da dolaze od profesionalnog pisara, a ne od prijatelja,

bili ste za njih izgubljeni. A da to nisu ni primijetili. Da su i oni za vas bili izgubljeni. Jednom, kad ste sreli tog svog najboljeg metafizičkog prijatelja, rekao vam je: *Sasvim sam se promijenio.*

Promatrali ste ga, pofarbao je kosu, bio je mladenački utegnut, govorio je o nekom velikom broju žena s kojima je usporedo hodao. Niste znali ni što bi, ni kako bi s tim, odgovorili ste mu samo: *Ja se nisam ništa promijenio.* Učinilo vam se tada, u tome trenutku, kao da se vaš prijatelj iz rane mladosti uspio probiti do vlastitih zjenica, izzrcaliti se u pogledu, ali to je bilo tako kratko da niste mogli biti sigurni. Niste više bili sigurni ni koga je vaš vlastiti pogled pripustio u zjenice.

Zašto mislite na to u maloj uličici u kaféu u Urugvaju? Pa mogli ste to i u Berislavićevoj. Prošlosti je nužan odmak od sadašnjosti. Pa vrijeme zamijeni kilometrima. Potrebno joj je uvijek nanovo izreći sve ono patetično što ste izbjegavali reći ljudima koje ste voljeli. Koje volite. I sebi.

Smrt.

Jutros ste razgovarali. Planirali kavu. Smijali ste. Malo poslije vam netko pošalje sms. Ni ne nazove. *Esesesira.* Veli jedan znanac, da je sms izum stoljeća. Prošlog. Kad god mora baš nešto gadno obaviti spasi ga sms. Sterilan je, štiti od zaraze, od pogleda, od razgovora. E pa taj vas sms šturo obavijetava da je umro. Onaj s kojim ste se još jutros telefonski smijali. Činilo vam se kao da ste samo okrenuli glavu, pogledali kroz prozor, privukli vas neki vrapčići, a kad ste još nešto željeli dodati, riječ je ostala u zraku. U praznom prostoru koji je još do malo prije zauzimao vaš sugovornik. A sad ga više nema. Nikad ga više nećete susresti. Nikad mu više nećete postaviti neka pitanja, kao što to on zapravo misli postoji li duša ili ne, jer vam ga je to bilo neugodno pitati dok ste lutali Ribnjakom. Nikada mu se više nećete moći ispričati, možda i za nešto što i ne traži ispriku. Ostavio vam je samo prazninu. Pa si vi sad mislite.

Ispričao mi je prijatelj kako je sreo smrt. Zvao ju je, zvao i ona je došla.

– Budalaš – rekla mi je jedna Ana – pa smrt ionako dolazi sama. Ne treba je još i zvati.

– Ti si razgovarao sa smrću? – postavi se pitanje samo od sebe.



proza

– Nisam se napužio. Imao sam temperaturu. Izašao sam iz tijela, pomogla mi je da se vratim.
 – Pa što je radila u tvojoj blizini?
 – Valjda je pazila na mene.
 – Kako izgleda?
 – Transparentno – nakesio se.
 Srce se čudno rastužilo. Pa zar stvarno nema ni s kim razgovarati?
 – Nisi je se bojao?
 – Pa kažem ti, izašao sam iz tijela, pojma nisam imao gdje sam, i tad me je ona vratila. U tijelo. Nisam se ni stigao prestrašiti.
 – A sad?
 – Molim te nemoj se naljutiti zbog toga što ću ti reći. Ona jest neodoljiva.
 – Možda je bio netko drugi?
 – Sasvim moguće.
 – Daj molim te, svi imaju prijatelje koji idu na skijanje, uplaćuju novogodišnje aranžmane, muče se s majstorima, sanjare o tajnim ljubavima, svađaju se s obitelji na Božić, a moj razgovara sa smrću!
 – E pa, nit je ružna, nit nosi kosu – opisivao ju je.
 – Uvijek su ti se sviđale starice.
 – Ljupka je za svoje vječne godine – šalio se. – Baš dobro očuvana. Plakala je.
 – Ja ću zaplakati.
 – Ne mogu baš reći da je šarmantna, to mi više nekako ide uz intelektualnost, podsjećalo bi na Yves Montana.
 – Taj je tebi intelektualan? Vodim te u bolnicu. Ti si još u vrućici, samo to toplomjeru nije jasno.
 – A kako bi on mogao glumiti smrt?
 – Ne treba ni glumiti.
 – Više je ko Bibi Anderson. Ne djeluje, nekako samo jest.
 – Kako te nije sram, em si mačista em ponavljač tuđe teorije.
 – Znam – posramio se.
 – Otkud ti da je žena?
 – Stereotip, jel da? Al' to je zato što sam tražim neku suprotnost. Eto plakala je, žalila se da je usamljena, da je nitko ne voli. A ona samo radi svoj posao.
 Nekad je ljudi tako zovu da dođe, njoj se se pomiješaju glasovi i naredbe, a *onda onog kojem nije vrijeme moram još spašavati*, objašnjavala mi je, *zvati različite anđele da mu pomognu. Ah jedna li posla – oponašao ju je prijatelj. – A neke moram prevarom odvesti. Paze godinama na svoje zdravlje, pregledavaju svaki dijelac tijela, ničim se drugim ne stignu baviti pa im moram sakriti bolest dok nije prekasno. Ne žele se odvojiti. Otići. Stalno smišljaju nove lijekove.*
 – Ljudi su pametni – uletio je prijatelj,
 – Same otrove, ako se mene pita.
 Jasno da postoji lijek protiv bolesti. Ali ne i protiv smrti. Baš mučno. Moram ih pobijediti zamorom, prijevarom, privi-

dom, smišljati različite trikove – govorila je smrt.
 – Možda žele biti samo hrabri.
 – Umor pobjeđuje hrabrost.
 – Moraš ih razumijeti.
 – Kao da nemam drugog posla. Al eto, to mi je zadatak. Ponekad izgubim živce i djelujem bešćutno. Ne razumijem kako ljudi mogu biti tako glupi. Pa ionako im treba biti jasno da moraju otići, da će doći vrijeme.
 – Možda dolaziš prerano? – pokušavao je prijatelj biti pametan.
 – Prerano za tijelo. Možda. Al to s tim nema veze. Dolazim kad moram. Kao da je meni lako kad sjedim za monitorom ultrazvuka i velim, evo tu je jedan čvorić nisam ga prije vidjela. Mrzim taj posao.
 – I rasplakala se – opisivao je prijatelj njezinu tugu.
 – Zašto ljudi misle da smrt nešto zna što oni ne znaju – jecala je.
 – A što ti?
 – Samo sam mislio na sve ljude koje sam izgubio, one koji su je zvali, i one koji su trčali od nje. Nekad nikad ne možeš odgonetnuti tko će biti sljedeći. Ima neku nevjerojatnu sposobnost za iznenađenje. Ne mislim na bolesne, i njezine udvarače. Pogledaš u vrh cipele, kad odjednom nestane netko tko je uvijek bio tu za tebe. Nisi ni primijetio da je bio bolestan. Da mu je duša bila zatočena i zakopana tako duboko, tako daleko, da nisi mogao ni naslutiti njezinu patnju. Okreneš se i nestane cijeli svijet.
 – A tebi nema tko napraviti naočale pa ne možeš ni čitati? – pokušavala ga je nasmijati. Smrt.
 Pomislilo je kako je bezobrazna. Ipak je dodao:
 – S kojima bih se još rado družio...
 – Gledaš previše morbidnih filmova – dodao sam. – Pobacat ću ti sve knjige o smrti čim se dočepam tvoje knjižnice.
 Nacerila se:
 – A da se družiš malo s njim?
 – Mislila je na tebe – objasnio je prijatelj.
 – Kad su već drugi već otišli – smijevala se. – A ni Bibi Anderson nije više u modi.
 – Taman sam se spuštao u tijelo – pričao je smrtoznanač – no pred sam klik još sam uspio nadodati:
 – A što mogu kad je Bergman rekao da bi ona njemu bila seksi i na odru.

Razglednica.

Dani prolaze mirno. Svi su prijatelji na broju. Do savršenstva ste doveli umijeće odbijanja novih likova u svom životu. Kako sad uvesti neku novu osobu? Trebali biste joj toliko toga ispričati. Trebala bi vam i sama toliko toga ispričati. Ma i to nije problematično. Ali vi biste to i trebali saslušati. Cijelo

djetinjstvo. Opise roditelja, ljubavnica i ljubavnika, fascinacije, ako još postoje, životna razočarenja, pogrešne izbore koji su preko patnje vodili do ispravnih odluka. Čistom pasivnošću, zapravo. Trebalo bi je testirati na toliko toga. Saslušati sve o emotivnim i financijskim gubicima. I doobicima. Ali što bi onda radila s vama? Nije to ta osoba zaslužila, ali ni vi. Jedva da smognete i malo strpljenja da čujete vijesti. Tek toliko da vidite jeste li još uvijek na istom planetu. Na onom na kojem ste odlučili doći na svijet. Postoji li još uopće? Redovno ostajete bez struje i vode jer nemate volje pročitati ceduljice na oglasnoj ploči. Baš ih mrzite. Iz sandučića vadite samo račune. Pisma ionako ne dobivate. Tek neke pozivnice. Neotvorene ih bacate u smeće. Samo bi vam to trebalo, da se družite, razgovarate. Da vam se onda još ti razgovori povlače po glavi, da vas muče nabijenosti koja bi možda mogla biti povezana s nekim neriješenim osjećajima. Sve je to beskraino glupi dodatak. Računi ne postavljaju emotivne zahtjeve. Bar. A ni to nije sigurno. I knjige ste pažljivo probrali, nema tu pridošlica. A ako i ima, dobro ste se raspitali o njoj, njemu. Autoru. O sadržaju, stilu i životu. Pa niste vi koš za tuđe mentalno smeće i neispunjene žudnje. I sami pazite da druge ne opteretite svojim. Ma što druge, da ne opteretite sebe! A sad da dajete još i pare za nečije tuđe. Da mu dajete mjesto na svojoj polici! Pa ga onda još i prašite i brinete se o njemu. Jer vi sebe znate, pouzdani ste. Kad je netko u vašem domu onda ćete se vi do kraja svoga života brinuti o njemu. Tako je i s prijateljima. E pa mjesto je popunjeno. A i snaga rapodijeljena na već postojeće.

Dakle u taj organizirani mir, jednog vrućeg samotnog građanskog ljeta, kad ste jedva dočekali da konačno svi nekamo oputuju na svoja ljetovanja, stigla je njezina razglednica. Gotovo je odletila u kartonsku kutiju za papir ali oko vam je uhvatilo stube najljepšeg rimskog trga na koji ste baš osjetljivi. Odlučujete se okrenuti je iako ste već osjećali da vam srce preskače i da taj postupak ne spada u najpametnije na svijetu. Pisalo je: *Sad imam o čemu misliti*. Ništa više. Nije vam baš bilo jasno o čemu ona to ima misliti ali srce se ispunilo toga ljeta srećicom koja vas dugo nije napuštala. Zašto je to napisala? Možda zato jer ste joj slučajno dodirnuli ruku dok ste joj darivali *Zapiske Maltea Lauridsa Briggea*. Kako nepromišljeno.

Spremali ste se na put. Stavili ste razglednicu u knjigu koju ste nosili sa sobom. Njome ste markirali stranice. Pokušavali ste se poslije sjetiti o kojoj se to knjizi radilo. Ali samo se sjećate rimskih stuba, njezinog rukopisa i crne tinte. I ubrzanog otkucanja srca.

Godinama ste putovali s razglednicom koju vam je poslala ta gospođa. Zauzeta, možda bi trebalo naglasiti. Vama ne pripadajuća. Nikome ne skloni. Koja je jedino bila odana vlastitoj prošlosti. Bolovala je od svih mogućih razočarenja, u ljubavnice, u prijatelje, u ideologije, u zbrkanu klimu, u tuđe površnosti, u svoje komotnosti, ostavljenosti, prepuštanja sudbini, svih oblika melankolije, napada šutnje. Ma tko bi sve to uopće nabrojio. Ali nalazi se u svim mogućim romanima. Sve se to zrcalilo u očima, i dugim, vama najljepšim, prstima na svijetu. Bez ikakva nakita, prstenja, ili dugačkih noktiju, ta decentno performirana prikriivena tuga bila joj je jedinim ukrasom. Ali imala je moć najmoćnijih oklopa. Bila vam je nedodirljiva.

Godinama ste poslije razmišljali kako to da ljubavnice i supruge ne naprave

neki takav prepad na srce? Kako to da nikad ne znaju o nama toliko kao osobe koje susrećemo kratko. Nama ne pripadajuće. Dolazeće iz nekog drugog vremena. Iz neke druge generacije. U nekom prolazu. Čekajući vlak. Čekajući nekog drugog za koga mislite da je vaš. Zbog kratkoće? Ponekad pomislite da je to vaša budućnost. Ponekad pokušate spasiti veliku ljubav kakvim nesretnim krajem. Zadržati je bar u prošlosti. Zbog toga što kratki susreti bez nastavka imaju to malo skriveno bogatstvo izravnog otvaranja koja su ponekad uskraćena dugim putovima? Koja ponekad pomažu da se prežive bolnički hodnici, mrtvačnice s najdražima, i sva razočarenja koja njegujete kao da su neka bogatstva. Tko bi znao o čemu se radi. Možda o nekoj mudrosti života.

Dječji smijeh.

Ostvarenje te diverzije jedini je zadatak zbog kojeg ste se rodili.

Dobrota.

Osude vas na smrt. Nevinog. Zabunom. Možda ste se sami osudili na smrt. Pronašli način da budete osuđeni na smrt. Godinama se odlučuju, egzekutori, koju će tehniku primijeniti. Da vas dovrše. Strane se vlade angažiraju oko vas. Vaša obitelj. Prijatelji. Neznanci vam pišu pisma podrške. Jedan je čak napisao knjigu o vama. Neki mladi ljudi stupaju ulicom za vas. Traže promjenu zakona. Ponovno suđenje. Pojma niste imali da ste tako voljeni. Cijeli svijet se za vas digao na noge. Da vas oslobode. Potpuno ste zbunjeni. U početku vam se čini sve uzaludnim. Kao da se to ne odnosi na vas. Da ipak postoje trenuci u životu kad za nešto može postati prekasno. Kad vam više nije važna reakcija ljudi za koje ste donedavno živjeli. Zapravo možda se tu i nije radilo o nekim stvarnim osobama nego tek o potrebi da za nešto što stvarate imate publiku, a publika to nije i sama znala. Stalno očekujete još pljeska od ljudi koji ni ne shvaćaju da su publika. Sve vam je svejedno. Sad. I tada krene pljesak.

I zahvati vas tuđe oduševljenje. Ponese vas. Izadete iz optužbe. Kao da ste se odjednom probudili iz nekog košmara. Nikad kraja sreći. Beskraino ste zahvalni životu na toj zamci, na toj pouci. Da nije te glupe lažne osude nikad ne biste znali da imate toliko prijatelja. Da ljudi mogu biti tako dobri.

Ali u jednom trenutku spustite glavu, vežete cipelu i jave vam da je umro prijatelj. Prvo jedan. Pa drugi. Treći. Mislite si, umiru li to oni zato što si ja vežem cipelu? Nabavite cipele bez vezica. A oni i dalje nestaju. Jedan to odluči čak sam za sebe. Gdje ste vi tada bili za njega? Zašto vas nije nazvao? Zašto niste primijetili da je sam sebe osudio? Da nije tražio za sebe nikakvo drugo suđenje? Nikakvo izuzeće suca? Nikakvu novu porotu? Možda niste htjeli primijetiti da trebate činiti više za svoje znance jer su vam u jednom trenutku pomogli?

Odjednom dodete do točke kad shvatite da više nema nikoga da potpiše peticiju za vas. Počinjete čak misliti da ste možda ipak krivi. Da se nije radilo samo o pogrešnoj optužbi. Zastanete. Čekajte, to nije bila nikakva pogodba, nije se radilo ni o kakvoj pogodbi, zar ne? Da vi budete spašeni, a oni da odu? Kao da se dogodio neki obrnuti proces i ostali ste živi, a oni su nestali. Umrli ste, a da to niste znali. Ili oni. Možda. Ipak, ostala je u jednom svemirskom trenutku njihova dobrota. Dobrota koja ih je okupila u spašavanju. ■



Vidioci

Darko Macan

Šime je gledao MTV s isključenim tonom i žderao se zbog svih prekrasnih djevojaka koje nikad neće imati. Povremeno bi bacao poglede prema kuhinji iz koje su dopirali zvuci struganja i onda bi se žderao još i više. Nekako je osjećao da ga je Lana prevarila, sputala, pretvorila u manje od onoga što je mogao biti. Stiskao je šake pa bi ih opuštao, sve dok ih u jednom trenutku nije stisnuo tako da se nisu dale otpustiti. Što da radi, razmišljao je, ovako ne može dalje. Što da radi?

Lana je, sa svoje strane, strugala pločice u kuhinji već po drugi put te večeri i što ih je više strugala, to su joj se prljavijima činile. Bila je na rubu suza, ali se nije usudivala glasno zaplakati jer je znala kako bi se Šime naljutio na ničim izazvane suze. Željela je da Šime upali ton na prokletom televizoru, ali prije bi umrla nego što bi ga išta zamolila. Pustila je stoga vodu i grcala bezglasno, gutajući zrak koji kao da joj nije ostajao u plućima. Nije mogla više, znala je. Ova šutnja trajala je godinama, nešto je trebalo učiniti.

Na vratima se oglasilo zvonce, dugo i nepristojno. Gosti nisu bili jer Šime i Lana već dugo nikoga u goste nisu zvali. Večer je poodmakla, po službenom poslu sigurno ih nitko nije trebao, a ni prosjaci nisu radili ovako kasno. Možda im curi kupaonica, pomislila je Lana dok je suhim zapešćem tapkala suhe oči, pa im je donja susjeda to došla reći? Mogućnost razgovora o vodi koja curi razveselila ju je. Mogućnost bilo kakvog razgovora bi je razveselila. Pošla je prema vratima.

Šime je već bio tamo, vireći kroz špijunku. Dugo je virio, nepomično. Lana više nije mogla izdržati. – Tko je? – upitala je.

– Nije poštar – rekao je Šime i Lana je odmah znala što je bio pomislio. Kad je Šimin otac prije tri godine umro, javili su im to kasnim telegramom. Ali naravno da nije bio poštar, njih dvoje nisu imali više nikoga dovoljno bliskog čiju bi im smrt bilo nužno javiti.

– A tko je? – ponovila je Lana i vidjela kako je to razdražilo Šimu. Svako bi ga njezinim pitanje razdražilo, jednako kao i šutnja. – Nemoj otvoriti!

Šime je odskrinuo vrata. Lana je znala kako je to učinio samo zato što mu je rekla da ih ne otvori. Na čas se upitala je li mu rekla da ih ne otvori? Nije važno, zaključila je, neka se dogodi što se mora dogoditi. Neka se bilo što dogodi.

Pred vratima su stajala dvojica muškarca. Jedan je bio nizak tridesetogodišnjak, kose duge do ramena i nezainteresirana pogleda. Drugi je bio visok, istih godina poput dugokosog, ali rijetke crvene kose. U snažnim rukama visokog nalazilo se i treće biće: veliko poput petogodišnjeg djeteta, sive i naborane puti. Dugokosi je škljocnuo vratom i s dosadom izvadio značku iz unutarnjeg džepa kaputa, no Lana i Šime su i bez toga znali tko su



Ljudi pred vratima. Nije bilo nikoga tko ne bi znao što znači kad ti se na vratima pojavi nemoćno sivo dijete. Šime optužujući pogleda Lanu. Ona ga zauzvrat opeče ledenim pogledom.

– Vidioci – umorno reče dugokosi.

– Ophodnja dvadeset i sedam, postaja Trešnjevka. Šimun Bolanča?

– Da – rekao je Šime. Lana pomisli kako nije čula da ga itko zove Šimunom bar petnaest godina. Još od svećenika na vjenčanju.

– Vaša supruga Lana, rođena Fras? – dugokosi kimne prema Lani, vraćajući značku u džep.

– Da – bilo je sve što je Šime i ovaj put rekao. Bio je krotak kao nikad. Lani se učini baš jadtom. Zatim je preplavi sumnja, sumnja koja se u kratko vrijeme toliko razbukta da je jednostavno morala progovoriti.

– Što se dogodilo? – ispreplela je prste pod pregačom, pretvarajući se da njome briše ruke. Shvatila je što je rekla i brzo se ispravila: – Što će se dogoditi?

– Nadamo se ništa, gospodo – reče dugokosi. – Zato smo mi ovdje, a ne policija.

– Preventiva! – nasmije se crvenokosi sa sivim djetetom u naručju. Nije zvučao kao da im se ruga, zvučao je kao da voli svoj posao.

– Ali, što ste ... vidjeli? – Lana je bila uporna.

Dugokosi uzdahne: – Umorstvo, gospodo.

Lana strelimice pogleda Šimu. I on je krajčikom oka gledao nju, kao da se bojava da bi svakoga časa mogla ispod pregače izvući dobro naoštren kuhinjski nož. On je, pomisli ona, sigurno nisam ja! Zatim se smete: jesam li? Kako je mogla znati? Kako je itko mogao znati što će se tek dogoditi? A opet, vidioci su znali.

– Tko? – upita Lana i hitrije no što je namjeravala.

– Koga? – u istom času zapita Šime. Dugokosi ih pogleda jedno pa drugoga. – Ne smijem vam reći podatke koje sami ne biste mogli znati – reče. Zvučao je kao da je tu rečenicu izgovorio već stotinama puta.

– Ali ... došli ste nekoga uhapsiti, je li tako? – nije se dala Lana. Isprsil se ratoborno, a onda se zapitala zašto to čini? Osjeća li se krivom? Pogledala je Šimu. Izgledao joj je kao žrtva. – Ne možete samo ući, reći da će biti umorstvo i ne učiniti ništa!

– Mi ne hapsimo, gospodo, ne više – odgovori dugokosi. – Iskreno, nema toliko mjesta u zatvorima. U razvijenijim zemljama možda, ali kod nas ... Ne bi nas na slobodi ostalo dovoljno da hranimo sve one unutra.

Dugokosi se na tren tužno osmjehnuo, a i Šime zajedno s njim. No, Šime je imao prećih briga od bratimljenja s pandurom. – Što radite ako ne hapsite? – upita. Zvučao je zabrinutije nego što je mislio da jest.

– Preventiva! – nasmijao se crvenokosi. Dugokosi je samo umorno kimnuo i škljocnuo vratom: – Testiramo. Mali će još jednom pogledati u budućnost. Procijeniti vašu ulogu u svijetu.

– Testiramo. Mali će još jednom pogledati u budućnost. Procijeniti vašu ulogu u svijetu.

– Testiramo. Mali će još jednom pogledati u budućnost. Procijeniti vašu ulogu u svijetu.

– Testiramo. Mali će još jednom pogledati u budućnost. Procijeniti vašu ulogu u svijetu.

– Testiramo. Mali će još jednom pogledati u budućnost. Procijeniti vašu ulogu u svijetu.

– Testiramo. Mali će još jednom pogledati u budućnost. Procijeniti vašu ulogu u svijetu.

– Našu ulogu u svijetu? – zburnila se Lana. Primijetila je da se napola sklonila iza Šime, ali sada nije mogla odatle iskoraciti a da to ne izgleda napadno. – Kakva je naša uloga u svijetu?

– Iskreno, gospodo, vjerojatno nikakva. Toliko nas je na planetu da čovjek više ili manje ... Ili žena. Ili milijarda ... Nikakvu razliku ne čine.

– I onda? – Šime se znojio.

– Ništa, gospodine. Mali će pogledati koliko ste bitni, hoćete li komu nedostajati ... Ako slučajno jeste, uhapsit ćemo potencijalnog krivca i spasiti stvar.

– A ako nismo?

– Zaželjet ćemo vam laku noć.

Zapovijedi su takve, razumijete. Ne možemo više spašavati svakoga.

– Zaželjet ćete nam laku noć?! A mi, što da mi radimo? Neka se ubijamo?!

– Posve nekažnjeno – kimne dugokosi. – Ako tako želite, naravno. Željko?

Visoki crvenokosi podigne dijete u svojem naručju i šapne mu nešto na uho. Dijete sklopi oči i čas poslije se zgrči, izgledajući naboranije no kad je stiglo. Kao iscijeđene, dvije suze mu poteku niz obraze. Željko i dugokosi se pogledaju, a onda se dugokosi okrene Šimi i Lani te im kratko kimne.

– Laku noć – reče.

Šime je gledao za njima u šoku, a kad se trznuo i povikao "Čekajte!", već je bilo kasno: vidioci su već bili nestali niz stepenice. Šime prokune. Svakim časom bivao je sve ljuciji: – Pička li im materina! Balavci jedni! Kako se usude reći nam tako što? Jesi li vidjela, jesi li samo vidjela ...

Lana je stajala naslonjena na kuhinjski štok, obgrllila se bila rukama, izgledajući kao da bi se raspala da to nije učinila, kao da bi se srušila da je vratnica nije pridržala. Niz obraze su joj tekle godine suza, sve odjednom. Topila se u suzama, tonula u njima.

Šimu kao da je netko pljusnuo. U isti je čas zaboravio svoj bijes i svoju uvrijeđenost, i sve što je htio bilo je utješiti Lanu. Prišao joj je jednim korakom i položio dlan na rame.

– Što je, curice? – upitao je. – Što je bilo?

Lana se izmakla, okrenula mu leđa. Pobjegla je u kuhinju, ali je stala nakon dva koraka. Tresla se od jecaja. Šime joj je polako pristupio i vrlo nježno, vrlo je obzirno s objema rukama pomilovao po mišicama. Naslonila se na njega, a on ju je zagrlio, naslonio lice o njezinu rame. Njezini su jecaji prelazili na njega.

– Nismo bitni, Šime! – rasplakala se Lana glasno. – Nikome nismo bitni!

Nitko ne bi ni primijetio da nas nema!

– Nije istina – govorio je Šime. – Meni si bitna, meni si bitna!

– Rekli su! Vidioci su rekli!

– Pusti budale, što oni znaju! Meni si bitna, meni si važna, ne dam te nikome ...

Sad je već i Šime plakao kao ljeta godina. Lana mu se okrenula u naručju i snažno ga zagrlila. Mirisala je na deterđent od limuna i suze. Šime se nije mogao sjetiti kad ju je više volio. Njihov kuhinjski prozor svijetlio je poput posljednje čestice topline u vakuumu.

Dolje, u automobilu, dugokosi je završavao popunjavanje izvješća na digitalnom obrascu. Zastao je, škljocnuo vratom i okrenuo se crvenokosom Željku:

– Što kaže mali?

Željko je podigao sivo dijete da ga dugokosi bolje vidi. Dijete se smijalo. Neočekivano, nasmiješio se i dugokosi. Kad se smiješio, bio je puno simpatičniji.

– Jedan slučaj riješen – rekao je i upalio motor.

Željko se glasno nasmijao:

– Preventiva! ♣

Bijelo

Andrija Škare

Pogledaj oči tih ljudi

ladno je i zrak je mokar. Autobusna stanica je prepuna, ljudi stoje blizu jedni drugima u nesvjesnom nastojanju da se zagriju blizinom drugih bića. Drhtanje je masovna pojava, jednolično zujanje prometa odavno je napustilo zvučnu sliku pa nepravilni, preskačući ritam cvokotajućih vilica postaje jedina glazbena pozadina. Ira pomisli da bi se uz nju moglo i plesati. Izlomljeno. Kao na ekstaziju.

Savladavši početni strah, počinje gledati u tuđe cipele. Pokušava proniknuti u karaktere na osnovi obuće. Prekora se svaki put kada joj pogled pobjegne iznad gležnja. Uskoro otkriva osobne favorite. Kožne cipele u špic, s tankom peticom dugačkom dobra četiri centimetra, za koje se uvjerava da osjeća njihov miris, i stare, posve ofucane tenisice koje na vrhu imaju rupicu kroz koju se nazire vlasnikov palac. Oboje jednako neprikladno. Dolazak autobusa gotovo je razočara.

Unutra je vruće. Ira pokušava doći do zraka pogleda jednako uperenog u pod. Tenisice je pojela masa, ali špic cipele su tu, vrlo blizu i kao da sjaje nekom posebnom svjetlošću. Svjesna blasfemije, proglašava ih svetima. Igra se s tom mišlju, pa je pušta da odleti kroz zatvoreni prozor.

Zadnja stanica sve je bliže, ljudi je sve manje. Špic cipele su sjele, neizbježno proširivši Irin kadar. Ona zato spušta glavu još malo niže. Zamišlja samu sebe kao obrnuti periskop. Periskop koji ne služi ničemu.

Zna koliko ima vremena do kraja vožnje. Počinje skupljati hrabrost. Kapi znoja koje se stvaraju pod pazuhom čine joj se golemima. Neugodno je hladne. Rukohvat stiže najjače što može, sve dok je šake ne počnu boljeti. Nastoji kontrolirati disanje, usredotočiti se na svaki udah i polako, cijelim plućima, izdahnuti. Želi prikriti treperenje. Grize usne.

Autobus staje. Špic cipele izlaze. Ira pričekava još trenutak, pa izađe i ona. Hladnoća je obuzme, natjera je da zaboravi strah. Suvereno podigne glavu. Ženska kosa već nestaje iza prvog ugla. Praznina je surova, bezočna.

Ne možeš podivljati svaki put

Televizor pucketa. Nije ugašen cijelu noć. Uporno je i strpljivo obavljao svoju funkciju sasvim ravnodušno na činjenicu da na njega nitko ne obraća pažnju. Sumorno svjetlo stidljivo ulazi u sobu.

Dinka probudi jutarnji voditelj. Bezvoljno ga pogleda i mrvicu ljutito dohvati daljinski upravljač. Ugasi televizor. Protrese Iru, a ona se samo okrene na drugu stranu. Ustane i ode u kupaonicu. Dugo mokri i pritom neizbježno poštropi dasku. Opere zube. Zadovoljan je jer se uspio riješiti odvratnog pivskog taloga iz usta. Baci pogled u ogledalo, bez neke namjere, više automatski, iz navike.

Ira još spava. Okrenuta je zidu i lagano, jedva primjetno hrče. Dinko je još

proza

Andrija Škare (Zagreb, 1981.), završio je studij novinarstva i zaposlen je na Hrvatskoj televiziji. Kraće prozne forme objavljivao je u periodici, zborniku *Ekran priče 4.*, a 2005. našao se među deset najboljih na *Večernjakovom* godišnjem natječaju za kratku priču. Prvi je među jednakima književne skupine Eventualisti, zbornik čijih je radova *Nagni se kroz prozor*, 2006. i uredio za zagrebački Celeber. Iako spomenuti književni pokret, grupa autora okupljena oko pseudohomogenizacijskog manifesta koji je pokušao objediniti prilično heterogen korpus tekstova i uspio im osigurati značajnu medijsku recepciju, nije uspio profunkcionirati kao suvremenija inačica FAK-a, njegovi pripadnici se nastavljaju javljati novim tekstovima, polako, čini se, odustajući od "agresivne" medijske matrice. *Zarez* donosi još jednu, dosad neobjavljenu priču

jednom protrese. Ona otvori oči, pokuša se nasmiješiti, ali na pola tog pokušaja san je ponovo svlada. On odustane. Izađe iz stana bezobzirno, gotovo zalupivši vratima. Spusti se na ulicu. Prehladno je da bi padao snijeg, tek tu i tamo doleprša neka pahulja koja se uspjela otrgnuti od sveopćeg sivila. Na podu pronade 10 lipa. Kovanicu nježno spusti u džep, za sreću.

Kupio je kruh, mlijeko i cigarete. U dizalu se sjeti da je zaboravio novine. Ulazi u stan i pristavlja vodu za kavu. Vrata kupaonice su zatvorena. Iza njih šum vode. Ira se tušira.

Pije kavu i puši cigaretu. Gleda dim koji se uvijajući penje prema stropu. Želudac mu se grči od same pomisli na hranu. Kava i cigareta su jutrom jedina opcija. Nakon drugog opuška u pepeljari ode do kupaonice.

Lupa šakom po vratima i kaže joj da požuri. Ona mu kaže da se strpi još malo. Nervozan je. Vraća se u kuhinju i pali novu cigaretu. Pogleda vani, kroz balkonska vrata, ali tamo nema apsolutno ničega što bi mu zaokupilo pažnju. Samo sivilo.

Prođe još deset minuta pa Ira uđe u kuhinju. Potpuno je odjevena. Miriše svježe, po proljeću. Gleda u pod. Dinko opsuje. Ona ga i dalje izbjegava pogledati. On je pogleda, pozorno, kao da na njoj traži neke tragove nečega, pa samo slegne ramenima. Ode u kupaonicu i stane se razodijevati. Ona kreće za njim i lagano ga poljubi u rame pa izađe iz stana. On primijeti par crvenih kapljica na bijeloj keramici WC školjke.

Kesteni

Kestenjarevo lice izbrazdano je točno kao u školskoj zadaći. I prsti su mu jednako tako crni. Čita *Alkemijara, paperback* izdanje. Zanosni se ohrabrujućim maksimama iz knjige. Šezdeset i četiri su mu godine. Već pola sata nitko ne dolazi, a repiči jutarnje magle još obavijaju njegovu peć. Barem ima vremena za čitanje. Kesteni su ove godine loši, crvljivi i neukusni.

Magla se raspršila i temperatura je porasla. Sada je uz crveni žar čak i vruće. Kestenjar skida prsluk i odlaže ga pored sebe. Pročita posljednju stranicu pa kreće od početka. Ionako nema ništa pametnije što bi mogao raditi. Sve kestenje već je zarezao.

Ira traži malu mjericu. On bira najljepše i najveće primjerke. Opčinjen je njezinom ljepotom. Ona za sebe misli da nije ništa posebno. Pokuša vidjeti koja je to knjiga odložena na rub peći. On krivo protumači njezino zanimanje i širokom joj, plemenitom gestom pruži knjigu i ne prihvaća njezino odbijanje. Njoj je to prvi put da je dobila nešto, a da zauzvrat nije dala baš ništa.

U tramvaju vidi prijehran pogled nekog momka upućen njoj i njezinoj knjizi. Pogleda mu noge i shvati. Tenisice s rupom. Diskretno spusti *Alkemijara* na pod i izađe iz tramvaja. Ionako mrzi tu knjigu.

Zagrizao je u tvrdo i ne zna što bi

Vani je počeo padati mrak. Sivo je, gotovo sasvim neopaženo, počelo evoluirati

u crno. Ulična rasvjeta se upalila, a magla se izvukla iz dnevnog skloništa. Vidljivost se opet smanjila, izgleda kao da pojava Jacka Trbosjeka nikoga ne bi začudila.

Ire još nema, a Dinko je zbog toga nervozan. Bole ga pluća, cijeli je dan samo pušio cigarete. Pokušavao je nešto učiniti sa sobom, prihvatiti se nekog posla, ali jednostavno nije imao volje. Po rječniku stranih riječi tražio je pojam depresija. Odluči prošetati naseljem. Udahnuti mehljivi a reski zimski zrak koji miriše na spaljeno drvo, katran i snijeg. Odijeva se polako i pažljivo, ipak malo precjenjujući vanjsku hladnoću. Dok veže cipele, primijeti da mu se tresu ruke.

Nesvjesno hoda ulicom, uopće ne gleda kamo ide, oslanja se na automatskog pilota. Čudi se potpunom izostanku misli. Prazan je poput lista bijelog papira. Zgrozi se kada shvati da je nekada težio takvom stanju.

Dođe do starca koji prodaje kestenje. Učini mu se pijanim i rastrojenim, lice mu je obasjano nekim neobičnim smiješkom, a pogled sanjarski uprt u daljinu koja se ne vidi. Peć izgleda kao maleno toplo uočište. Miris pečених kestena, na tren, nadjača miris truleži i raspadanja. Dvoji kupiti kestenje ili ne. Stoji pred kestenjarem i razmišlja. Osjeća se potpuno nesposobnim donijeti odluku. Napokon izvadi novčanicu iz džepa i pruži je starcu. Ovaj se blago nasmiješi, kao da sve razumije, i pruži mu topli zamotuljak.

Na prvoj klupi na koju naiđe Dinko poslaže kestenje jednog do drugog. Pogleda ih jednom i pokuša zadržati sliku. Odlazi popravljena raspoloženja, učinio je nešto korisno.

Izglubljena odsutnost

Ira se smrzava. Hladnoća joj obuzima sve dijelove tijela, oštra je i nemilosrdna. Miče nožne prste kako bi ih barem malko zagrijala. Uzalud. Autobusa nema već sat vremena, novca za taksi nema, baterija u mobitelu je iscrpila. Zaleđenost joj okupira sva osjetila, ne dopuštajući joj da osjeti bezizlazje.

Želi nešto raditi, želi se nečime zabaviti dok čeka. Otvora torbicu i kopa po njoj. Maramice, torbica za šminku, dezodorans, ulošci, dvije kemijske, mali rokovnik s logom poznatog analgetika, krema za ruke, jedna prastara baterija od 1,5 volt, nekakve mrvice, tko zna od čega; i mandarina.

Voćka je začudi. Ne sjeća se da ju je ikad stavila u torbu. U dobrom je stanju, plijesan je još nije počela grliti i kora joj je i dalje sjajna. Izvadi je i počne ogledavati. Promatra rupice i pore i one još sitnije rupice u njima. Zamišlja sebe unutar jedne od njih. Zamišlja cijeli svijet unutar jedne takve rupice i ta je pomisao ispuni nekim čudnim strahom. Strahom od kojega se dlanovi znoje, a hladnoća postaje nebitna, zaboravljena.

Noktom malo zagrebe površinu, pa ga prinese nosu. Nasmiješi se prvi put toga dana. Stane guliti mandarinu. Nastoji to učiniti tako da se kora ne prekine, želi da joj ostane jedna mirisna traka. Posve je koncentrirana, nešto mrmlja dok joj prsti plešu svoj ples, njezin nadzor gotovo im

nije nužan.

Završi, pa koru spusti u lijevi džep kupa, a mandarinu, brzim i vještim pokretima, odvoji na kriške i njih stavi u desni džep. Odluči svake minute pojesti jednu krišku, razvlačiti je po ustima sve dok od nje ne ostane samo gorkasta kožica koja teško klizne niz grlo.

Autobus dolazi nakon osme kriške. Ira ulazi sa smiješkom, gleda ljude u oči. Pomalo je razočarana jer je očekivala nešto drugo, barem neku naznaku topline. Oči ljudi su sive i prazne. Ne govore ništa. Sretna je kad u očima nekoga starca prepoznala tugu. To je uvjeri da je živa.

Možda ništa ne nedostaje

Kestenjareva peć je zatvorena. Djeluje opasno i postojano, kao da nikada nije rabljena; izgleda toliko uklopljena u krajolik kao da je živo biće, kao da je stablo. Ira nježno rukom prođe njezinom površinom. Šaptom joj zahvali. Dok čeka dizalo, Ira se koncentrira na postojano zujanje aparata za stubišnu rasvjetu. Zamisli taj zvuk u nekoj drugoj intonaciji, u nekom drugom svemiru, kao najljepšu melodiju koju je ikada čula. S tim mislima dođe do stana.

Tiho otključa vrata i uđe. Skine kaput i izuje se. Stan smrdi po dimu. Pronađe Dinka kako spava ispred televizora. Pokrije ga dekom i odlazi u kupaonicu.

Prvo desetak minuta odmrzava ruke iznad radijatora. Osjeća kako joj se krv zagrijava i kako veselo žuri u udove. Isprva je to oživilo, ali već sljedeći tren joj se spava, omamljena je toplinom. Tušira

se dugo i pomno, kombinirajući vruću i ledenu vodu. Briše se debelim frotirnim ručnikom, pa umotana u njega pere zube. Uzme bočicu s acetonom i malo vate. Očisti dvije kapljice laka za nokte s bijele keramike WC školjke. Pogleda se u velikom zrcalu i zaključa da je lijepa. Odjene spavaćicu i krene u sobu.

Dinko se probudio zbunjen i nervozan. Još je drogiran snom. Ona mu prilazi i sjeda kraj njega. Prima ga za ruku. On smrdi po znoju, praznom želucu i po mnogim, mnogim cigaretama. Sjede i šute, gledaju u ugašeni televizor. Ona primijeti kako njegova ruka postaje hladna i vlažna.

Pita ju je li dobro. Ona kima glavom. Pita ju je li sve u redu. Opet kima. Nježno spušta ruku na njezin trbuh i grimasom učini upitnik. Njezin jedva iskobeljani polusmjesak znači točku. On to zna, smiješi se. Umataju se u pokrivače i stišću jedno uz drugo. Nekoliko minuta kasnije on već ponovo spava, a ona se oprezno izvlači iz njegova zagrljaja, okreće mu leđa i gleda u zid. Učini joj se da besprijeckorna bjelina zida ulazi u nju kroz usta i oči; učini se sasvim ispunjena tom bjelinom koja ne smiruje iako tako izgleda. Zaželi samo jednu kapljicu tinte da se otrhva, da borba dobije barem privid ravnopravnosti.

Uskoro je sasvim bijela. Ima bijele ruke i bijele noge. Bijela je iznutra i izvana. Bijela joj je glava i vrat i prsa i leđa. Utopila se u bijelom.

Iako misli da je to nemoguće, prozirnost kapljica koje joj bježe iz očiju kao da je opravdava.

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE
10000 ZAGREB
Runjaninova 2

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 2007. 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 prevoditeljskim radom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji rad čini zaokruženu cjelinu, a njihova djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

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 15. veljače 2008.

Ministar
mr. sc. Božo Biškupić

Klasa: 061-06/08-03/0001
Urbroj: 532-07/1-08-01
Zagreb, 15. siječnja 2008.

I ljubav je zločinački projekt

Marko Tomaš

METRO

Ti ljudi Rusi
Sjede u vagonu
Jedan naspram drugog
Glasno razgovaraju
I čiste reznjeve bijelog luka
Koje zatim žvaču
I zalijevaju gutljajima votke
Dugo otpijajući iz boce

ST. PAULI

Posvuda kričavi natpisi
Nad ulazima u lokale
S beskrajnim policama
Punim gumenih kita i vagina
Bičeva kože porno filmova
Danju se na ulici dosađuju
Samo one potpuno oronule kurve
A svi tipovi na koje nailazimo
U malim sporednim ulicama
Nabacili su vrlo opasne
I sumnjive njuške
Postoji li išta žalosnije
Od ovih tupih izgubljenih ljudi
A zimsko sunce prekrilo nebo
Spuštamo se niz ulicu koja vodi u luku

DOBRI ČOVJEK KHALED

Kako je Khaled dobar čovjek
Znam to
Iako ne govorimo niti jedan isti jezik
Postoje takvi ljudi
Jednostavno se na svemu vidi
Da su dobri poput nebesa
Tako je i sa ovim velikim Alžircem
Dobrota mu izbija iz osmijeha
Načina na koji se kreće
I crnih iskričavih očiju
Na tamnom bradatim licu

U GALICIJSKOM KLUBU

Ljudi u Galiciji
Piju vino iz mješina
Naginjući ih visoko iznad usta
I puštajući mlaz da poteče
Direktno u grlo
Čak imaju i posebne prostorije
S čistim betonskim podom
Kuda teku potoci vina
Koje mi pršti niz obraze
I kvasi odjeću
Izvršno bijelo galicijsko vino
Zbog kojeg sam potpuno mokar
I podvrgnut ismijavanju
Od strane veselih Španjolaca
A uopće mi nije jasno
Kako sam nabasao na to mjesto
Na vrhu stambene zgrade
U sred Barcelone
Ali jebeš ga evo me u galicijskom klubu
Polivam se tim vinom
I jedem sir za koji me ubjeđuju
Da valjano sazrijevanje doživljava
Jedino pokriven suhom ovčijom
balegom

Naravno da ismijavaju i podzivost
Koji pokazujem spram te informacije
Ali sve sam bolji u ispijanju vina iz
mješine
Pa me tapšu po ramenima
I ne zna se više ko zove ture
Jer svi smo pijani
Oni od demonstriranja tradicionalnog
načina lokanja
A ja od nastojanja da ga usavršim.

MARKO TOMAŠ

Marko Tomaš je samoubica
Marko Tomaš je nužno zlo
On je paučina i pretežak kofer
Marka Tomaša možemo definirati kao
pijanicu
A možemo ga zamisliti i kao žigola
Na nekom jeftinom mjestu poput
Bulonske šume
Okruženog kuratim ženama ili sisatim
muškarcima kako je kome drago
Marko Tomaš kad vidi loptu odmah
poleti da je šutne
Marko Tomaš je lažov
Laže do granice kad sam počne
vjerovati u vlastite izmišljotine
Marko Tomaš smatra da je život puka
konstrukcija sjećanja
I da su laž i istina jednake jer svi
drugačije svjedočimo
Istom događaju koji se ionako nije ni
dogodio
Jer oko toga se nikad niko ne može
dogovoriti
Marko Tomaš nikad ne razmišlja
Marko Tomaš obožava nebuloze
Marko Tomaš nadasve obožava živjeti
Putovati radovati se piti probati droge
odlaziti u krevet s različitim ženama
Padati u euforiju skakati po sobi
potpuno go sa zastavom u rukama
Marko Tomaš je opsjednut duhovima
očinskih figura
Marko Tomaš je generalno opsjednut
duhovima
Ali i rijekom pticama drvećem i voli
posmatrati planine i voli plivati
Marko Tomaš tvrdi da pravila ne
postoje
Marko Tomaš se plaši letenja
I pri polijetanju oblije ga hladan znoj i
on poželi zaustaviti avion
Kako bi mogao napustiti tu bogohulnu
napravu
Za Marka Tomaša mogli bismo reći da
dolazi iz više mjesta
A zapravo je niotkuda i to ga ne
opterećuje
Marko Tomaš je bahat
Marko Tomaš je arogantan
Marko Tomaš prezire pametovanje
Iako ponekad i sam se zanese i počne
držati govor o
Dnevnoj politici sociologiji filozofiji
Marko Tomaš kad razmišlja o smrti
Uhvati se za glavu i panično počne
hodati kroz sobu
Prestrašeno govoreći
O jebem ti o jebem ti svi ćemo umrijeti
Marko Tomaš je sam sebe ubjedio da je
to sve zbog tuge

Marko Tomaš rođen je u Ljubljani 1978. Iz Ljubljane seli u Mostar, iz Mostara u Sombor, da bi se, opet preko Mostara, gdje postaje jednim od osnivača "Alternativnog instituta", udruge građana za multimedijalne umjetničke projekte i urednikom časopisa *Kolaps*, prebacio u Zagreb, a potom i u Split, gdje danas živi i radi, između ostalog kao voditelj programa i "duša" specijalizirane knjižare "Utopia". Poeziju, prozu i novinske tekstove objavljivao je u domaćoj i regionalnoj periodici. Objavio: *L' Amore Al Primo Binocolo* (s Mehmedom Begićem, Nedimom Čišićem i Veselinom Gatalom), *Tri puta trideset i tri jednako* (s Mehmedom Begićem i Nedimom Čišićem), te samostalne knjige pjesama *S rukama pod glavom*, *Mama ja sam uspješan* i *Život je šala*. Pred izlaskom je zbirka *Marko Tomaš i druge pjesme*. Donosimo izbor iz najavljene knjige i novog rukopisa. ■

SUBOTA. PRIJEPodne.

Sjedim na osunčanoj terasi
U društvu svoje plavokose prijateljice
Grickam pecivo ispijam kafu
Bacam pogled preko ruba
Novina koje čitam i vidim
More
I obližnje otoke
Bura je raščistila zrak vidim ih kristalno
jasno
I još vidim male ribarske i velike
putničke brodove
I vidim kunem se vidim vrelinu sunca
kako stiže
Ulazi u moje tijelo obnavljajući svaku
čeliju
Mogao bih zaplakati i urlikati od
smijeha
Dubiti na glavi satima skakutati na
jednoj nozi
Skinuti se potpuno gol
Neka svi misle da sam lud
Ja sve bih mogao
Od pukog zadovoljstva

19122007

Izjutra pijem kavu, kolumbijsku, toplu
kremu.
Onda razmišljam o Bogu.
Ali to je samo jedna dilema.
Silazim u dan uvijek zbunjen,
zadubim se u novinske stupce:
na drugom kraju svijeta rat,
na drugom kraju grada obračun uličnih
bandi,
napad na homoseksualce, obijen kiosk,
prvenstvo neregularno, neka lutkica
povećala se grudi.
Vratim se Bogu,
ali on je već nestao kao i moja želja
da razgovaram s ubicama.
Možda stid nakon što sam raskrinkao
njegova djela čitajući novine.
Moji prijatelji i ja kada pijemo
onda je to teško. Tako i volimo, cijelim
bićem.
Ipak, čija smo mi djeca? Šta je to ja?
Mi?
Buddho, tebe tako malo poznajem,
Ti, postojiš li i da li te je briga za
komunizam?
Zašto mi tako brzo postane svejedno?
Ravnodušnost ne mogu izlječiti
ljekovitim travama
koje mi šalju od kuće strahujući za
zdravlje moje duše.
Rođen sam prije točno 29 godina.
Vjetar nanosi suho lišće ispod vrata.
Ovog jutra primam brojne pozive
i uljudno zahvaljujem na sreći koju mi
že.
Baš danas imam zakazan urološki
pregled,
sumnjam na upale, tumor, bakterije,
nadam se ničemu.
Ogrnut sam starim kaputom i nisam se
brijao već tjednima.
Nisam postao svetac niti prorok, sve ove
godine

baš ničeg što bih propovijedao potpuno
obuzet, u zanosu,
samo beskrajna tuga zbog svega što je
bilo
i onog što tek dolazi
neumitno i surovo naglo poput
razuzdanih hordi
drevnih barbarskih plemena koja dolaze
zapaliti vječni Rim.

STVARNO SI PRETJERAO, LEONARDE

Ti i ja, Leonarde,
mi smo sitni fašisti,
nešto poput džeparoša.
To je, valjda, poezija,
mali privatni konc logor.
Hajde onda, u to ime,
pozdravimo Hitlera.
Budimo ljubazni prema Staljinu,
ponudimo ga čajem i votkom.
Provest ćemo dan u ugodnom
razgovoru,
u sjeni starih zidina,
razmijeniti iskustva;
i ljubav je zločinački projekt.
Znam sigurno nekoliko ljudi
kojima je čežnja uništila život.
Htjeli smo biti tužni poput tebe
mислеći da tako nećemo postati masovne
ubice.
A vidi nas sada
samo nam očajnici još uvijek rastu.
A stari Židov je otkrio Zen,
spokojno sjedi na Mount Baldyju
i pravi se da ne zna ništa o tome.

TETOVAŽA

Meni jezik služi da bih patio,
i još neke stvari.
Svjetla rastu iz noći.
Danju su pritajena braća, umorni gerilci.
Svi ljudi, ipak, svako na svoj način
znaju to,
o svjetlima i noći.
Ljubav je strah, nelagoda.
Tetovaža je stilizirana bol, uobličena
rana,
revolucija osuđena na propast.
Napušteni rovovi pune se kišom.
Na balkonu
voće ostaje svježe.
To je samo jedna od zasluga vjetra.
Inače, koža stari.
Krila su podrezana.
Ljudi se raduju ciganskoj muzici,
odlaze u rat,
glasno mljackaju i tiho plaču.
Pogledaj sva ta groblja,
izaberi oružje,
doživi erekciju.

kolumna

Noga filologa

Dr. Eshil



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

Utjecaj Harryja Pottera na klasičnu filologiju. – Medicinska terminologija u pjesničkim metaforama, i obratno. – Gangrenozna rana u Atrejevoj kući. – Zdrav ko kurosliptnik. – Dren. – Smije li Eshil pisati o žardinjeri? – Prevodioci kao hoefore. – Koliko je medicine poznavao jedan antički Atenjanin?

Možda znate da posljednja knjiga o Harryju Potteru, *Harry Potter i darovi smrti*, kao jedan od dva uvodna citata donosi nekoliko stihova Eshilovih *Hoefora*. Stjecajem okolnosti – ponajviše zbog autorskih prava engleskog prevoditelja *Hoefora* – našao sam se u situaciji da za potrebe Harryja Pottera te stihove prevodim na hrvatski. Prijevod je ispaio ovako:

O – muka rodu urođena
 i neskladan krvavi
 udar ludila!

Jao – vrisak patnje nepodnošljive,
 jao – boli neublazive!

U kući je melem za
 otvorenu ovu ranu; neće doći od tuđih,
 ne izvana – nego od njih samih,
 u ljutome srazu krvavome.
 Bogovima carstva mrtvih ovu pjesmu
 pjevamo.

Zato čujte, vi pod zemljom, blago bilo
 vama,
 Čujte molitvu našu, i pošaljite pomoć
 spremnu ovoj djeci – neka pobijede!

Žrtva i osveta

Hoefore – “Nositeljice žrtve lijevanice” – druga su drama u Eshilovoj trilogiji *Orestija*, jedinoj potpuno očuvanoj trilogiji grčke drame (na dionizijskim bi se festivalima dramatičari redovno natjecali ciklusima od po tri komada, često tematski povezanih – baš kao u slučaju ove obrade mita o Agamemnonu, Klitemnestri, Orestu i Elektri). *Hoefore* se zovu po svojemu koru – po skupini žena koja dolazi na grob ubijenog Agamemnona da, u skladu s grčkim običajima, prinesu žrtvu lijevanicu; sam je ritual prinošenja žrtve važan, i jak, trenutak drame. Upravo tome trenutku pripada citat koji otvara *Harryja Pottera i darove smrti* (*Hoefore* 466-478). *Hoefore* pjevaju (ovaj je dio drame bio zborna pjesma) o “ovoj djeci”. To su Orest i Elektra, djeca Agamemnona i Klitemnestre; oni su prisutni tijekom prinošenja žrtve, i žrtvovanje je ujedno “pumpanje” njih dvoje – osobito Oresta – da učine ono što se mora: da ubiju majku kako bi osvetili umorstvo oca (što će, neumoljivom logikom krvne osvete, Oresta, kao materoubojicu, baciti u još dublji pakao krivnje i kazne).

Škakljanje zmaja

U svojim je studentskim danima J. K. Rowling, autorica Harryja Pottera, na Sveučilištu u Exeteru slušala, kažu nam izvori, dvije godine klasičnu filologiju – točnije, klasičnu antiku, *classics* (onda se prebacila na francuski). Klasični je studij ostavio traga; čitatelji Harryja Pottera znaju da latinski, ili barem pseudolatinski, ima važnu ulogu u serijalu. Među ostalim, to je jezik mnogih čarobnih formula, o *Draco dormiens numquam titillandus* da i ne govorimo. No sve to – jednako kao i funkcija samog citata *Hoefora* u *Darovima smrti*, njegov odnos prema

sadržaju knjige – za ovu je kolumnu. Harry Potter samo je povod, *teaser*; on je ono što me navelo da vrlo pažljivo pročitam ovih trinaest Eshilovih stihova.

Pritom je na površinu isplivalo nešto što u prijevod za knjigu uopće nije stalo.

Emmoton akos

Eshilov izraz koji je za *Darove smrti* preveden kao “melem... za otvorenu ranu” glasi, na grčkome, *emmoton akos*, i zapravo je metaforična upotreba vrlo preciznog medicinskog termina. *Akos* je melem, ili lijek; no *emmoton* je – kaže komentator A. F. Garvie – pridjev izveden od riječi *motoi*, što su “lani tamponi za obradu upaljenih rana – točnije, oni drže ranu otvorenom dok se gnoj ne iscijedi, i rana ne zacijeli iznutra... Radi se o jednom od najsigurnijih slučajeva Eshilove upotrebe medicinske terminologije.”

Onome tko poznaje radnju *Orestije* metaforika je jasna: *motoi* će gangrenoznu ranu u kući Atrejevoj, u kući Agamemnonovoj – kući onečišćenju, još prije Oresta i Agamemnona, strašnim grijehom kanibalizma – držati otvorenom. Niz osveta će se nastaviti, niz ispaštanja će se nastaviti, sve dok se rana ne očisti, dok ne postane spremna da počne zacjeljivati. (To će se, kod Eshila, dogoditi tek u posljednjem dijelu trilogije, u *Eumenidama*).

Dren

Prevodilačka muka, pak, u tome je što bi *emmoton akos* – u skladu s Eshilovom upotrebom – trebalo i na hrvatskom izraziti nečime s jasnom medicinskom konotacijom; nečime vrlo stručno medicinskim. Tek bismo tako dobili pjesničku metaforu. “Melem za otvorenu ranu” nije idealno rješenje jer se radi o *konvencionalnoj* metafori, o metafori koja nije pjesnička jer nije *začudna*, dok bi idealno rješenje čitatelje (i gledatelje) šokiralo, natjeralo ih da se trznu na stolicama (Eshil je itekako znao pisati za kazalište).

Na hrvatskom, međutim, stručni termin za *motoi* glasi *dren*, i dolazi od francuske i engleske riječi *drain* (u medicinskoj se terminologiji ista posuđenica koristi i u njemačkom i nizu ostalih jezika). Danas je dren plastična ili gumena cijev, ili samo komad gaze ili pjenaste gume, ali još uvijek radi upravo ono za što su *motoi* koristili grčki liječnici.

Nezgodna je u tome što *dren* ne možete staviti u prijevod tragedije. Razlog zašto je tome tako zapravo je prilično zanimljiv (osim ako niste prevodilac u dedlajnu).

Keksi u tragediji

S jedne strane, “dren” ne možete napisati zato što je homonim – riječ koja zvuči i piše se posve isto kao neka druga – hrvatskom imenu ljekovite biljke “dren”, poznate iz uzrečice “zdrav ko dren” (biljka se zove još i svibovina, i drijenak, drnjulic, a bome i kurosliptnik, ali sve nam to ništa ne pomaže u ovoj situaciji).

S druge strane, “dren” ne možete napisati zato što ga publika u grčkoj tragediji *ne očekuje*. Za tragediju “dren” zvuči jednostavno premoderno – kao “mobitel”, “žardinjera” ili “keksi”.

Pogledamo li pažljivije, vidjet ćemo da “dren” nije premodernan jer označava premodernu stvar (za razliku od “mobitela”), već zato što se, kao “žardinjera” i “keksi” – obje su stvari, vrlo vjerojatno, imali i Grci, makar kod njih

izgledale radikalno drugačije – riječ “dren” u hrvatskom još uvijek osjeća kao tuđica. A tuđice, načelno, u prijevodu grčke tragedije nisu dobrodošle; znamo da Hrvati, odgojeni na tradiciji Tome Maretića, Kolomana Raca i inih prevodilaca-filologa, u prijevodu antičkih klasika očekuju isključivo kristalno bistru, stopostotno čistokrvnu hrvaštinu.

Prevodioci-hoefore

Protiv purizma u prijevodima uvijek se rado borim; kad bi problem bio samo u tuđici, bez krznanja bih stavio “dren”, i *causa finita*. Čini mi se, međutim, da problem ima i treći aspekt; osim homonima i tuđice, tu još nešto smeta.

“Dren” je danas *odviše* stručan termin. Za razliku od, recimo, “skalpela”, “injekcije”, “bajpasa”, premalo ljudi zna kamo spada “dren” i što bi otprilike bio; i sam sam trebao pomoć prijateljice liječnice da se domislim pravog termina za *motoi*. (Tu i homonim vrlo nezgodno interferira – jer više ljudi zna za “zdrav ko dren” nego za dren kao medicinsko sredstvo za čišćenje rane.)

Reći ćete, možemo ostaviti ono “za (otvorenu) ranu”, i to će objašnjenje, ovako predinstalirano u prijevod, probuditi dovoljno medicinskih asocijacija. Možemo reći nešto kao “u kući je dren za ranu” ili “u kući je dren za otvorenu ranu”. E, to mi još uvijek ne zvuči dovoljno dobro. Još uvijek nije dovoljno jasno, još uvijek ne pogađa čitatelja / gledatelja tamo kamo bi metafora trebala. Zato sam se, uostalom, na koncu i odlučio za “melem” u prijevodu za Harryja Pottera, žrtvujući jaku metaforu (prevodioci su i sami hoefore – non-stop moraju prinositi neke žrtve).

Za svoju dušu

Ono što bi prevodilac mogao jest *preokrenuti* izričaj izvornika (zato se “prevoditi” na latinskom i kaže *vertere*, “okretati”), napraviti od drena središte i težište rečenice. Napisati ne “U kući je melem za / otvorenu ovu ranu”, nego nešto kao “Ovoj rani zagnjenoj / treba dren – u kući je samoj...” Ovo je radikalno rješenje, ne već prevodenje, nego prepjevavanje Eshila; tako smo opet hoefore – samo što ovaj put žrtvuujemo Eshila (i naglasak na onom “u kući”, što je vjerojatno J. K. Rowling bilo prilično važno) da bismo zadržali dren.

Tu se otvara još jedan niz škakljivih pitanja, od kojih ni na jedno trenutano nemam odgovora. Ako današnjoj publici “dren” nije dovoljno jasan da bi ga se moglo iskoristiti za metaforu – ako je on *odviše* stručan, *odviše* ezoteričan za “širu javnost” – znači li to da je Eshil mogao računati da će *njegova* publika znati prepoznati dren? Da je posjetitelju atenskih Dionizija – a tamo su u kazalištu, sjetimo se, sjedili svi, od Perikla do proletera – “dren” bio sredstvo dovoljno poznato da ga Eshil može nabaciti usput, da ne mora od njega (kao što smo učinili mi) raditi *fokus* metafore? Ili je, s druge strane, Eshil *znao* da će u kazalištu biti ljudi kojima će dren i njegove implikacije promaći – ljudi koji jednostavno neće uhvatiti poetsku vrijednost metafore, koji će čuti i shvatiti samo *akos* ali ne i *emmoton* – ali mu to nije bilo bitno? Je li dren u stihovima 471-472 *Hoefora* – da tako kažemo – *poetski višak*, nešto što je Eshil onamo stavio... onako, za svoju dušu i za svoj čef? ■



**Pravo na grad i Zelena akcija
pozivaju vas na**

miran ali bučan prosvjed

**u subotu 26. siječnja
u 11 sati u Varšavskoj ulici.**

**Gradska skupština 31.
siječnja odlučuje o sudbini
Cvjetnog trga.
Ne ostajte kod kuće dok se
odlučuje o sudbini našega
grada, dođite na prosvjed!**

**P.S. Ponesite lonce, rajngle, bubnjeve
i ostale predmete koji proizvode buku.**



Europa Nostra upozorava na prijetnje povijesnom središtu Zagreba (Hrvatska)*

Europa Nostra izražava potporu lokalnim protestima protiv planirane izgradnje poslovno-stambenog kompleksa u povijesnom središtu grada. To ekskluzivno trgovačko, stambeno i poslovno područje, uključujući i veliko parkiralište, namjerava se izgraditi u pješačkoj zoni zagrebačkog centra. U pismu upućenom gradonačelniku Bandiću Europa Nostra dijeli zabrinutost mnoštva konzervatorskih nevladinih organizacija, uključujući Pravo na grad i Croatia Nostra, te šire hrvatske javnosti da će projekt ozbiljno narušiti integritet dobro očuvanog povijesnog središta Zagreba.

Povrh utjecaja na kulturnu baštinu Zagreba projekt će imati i direktne učinke na okoliš i kvalitetu života u gradu, posebno zbog povećanja zagađenja zraka do kojeg će doći zbog predviđenog povećanog prometa u centru grada. Hrvatske konzervatorske organizacije ističu da je u planiranju ovog projekta nedovoljno razmatranja posvećeno širim sociološkim, prometnim i okolišnim učincima. U svojem pismu gradonačelniku Bandiću Europa Nostra naglašava da veliki projekti, kao planirani poslovno-stambeni kompleks, trebaju biti usklađeni s propisima o zaštiti okoliša Europske unije, posebno s Direktivom o procjeni utjecaja na okoliš (*Environmental Impact Assessment - EIA Directive*) te Direktivom o strateškoj procjeni zaštite okoliša (*Strategic Environmental Assessment - SEA Directive*).

Povrh toga, Europa Nostra naglašava da bi odlučivanje u pogledu tako velikog projekta, a zbog njegovog velikog značaja, trebalo provoditi uz primjerene konzultacije sa svim javnim dionicima. To je u skladu s jamstvima Aarhuške konvencije (koju je Hrvatska ratificirala u prosincu 2006.) i Direktivom Europske unije 2003/35/EC o sudjelovanju javnosti u odlučivanju o zaštiti okoliša, a što bi trebalo pomoći u pronalaženju alternativnih rješenja za održivo revitaliziranje tog dijela povijesnog središta Zagreba.

*** Preuzeto priopćenje za javnost • Europa Nostra** je pan-europska federacija sastavljena od preko 220 nevladinih organizacija iz čitave Europe koje se bave kulturnom baštinom. Kako bi promicala postignuća na polju zaštite kulturne baštine, Europa Nostra je 2002. zajedno s Europskom komisijom pokrenula prestižnu godišnju konzervatorsku nagradu Europske unije za kulturnu baštinu / nagradu Europa Nostra. Početkom 2006. Europa Nostra odabrana je za koordinacijski ured "Dana europske baštine", udružene akcije Vijeća Europe i Europske komisije.

