



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 20. ožujka 2.,8., godište X, broj 227
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



ISSN 1331-7970

Etgar Keret - Priče iz posttraumatskog Izraela

Andrea Zlatar - Ne-imaginarni Zagreb

Ivo Banac i Ćedomir Antić - Zadnji čin: Kosovo

Proza - Genichiro Takahashi

Oslobođene seksualnosti



Gdje je što?

Info i najave 2-3

U žarištu

Ne-imaginarni Zagreb *Andrea Zlatar 4*
 Gori vatra na zagrebački način *Srećko Horvat 5*
 Za Opservatorij kulturnih politika u Splitu
Biserka Cvjetičanin 7
 Razgovor s Etgarom Keretom *Maja Hrgović 8-9*
 Razgovor s Ivom Bancem i Čedomirom Antićem
Omer Karabeg 10-11
 Hajdukovi Stari plac – spomenik nulte kategorije?
Vinko Grgurev 12-13
 Razgovor s Jasminom Tešanović *Darija Žilić 20*

Film

Slaveni stižu na pitomi zapad *Hrvoje Pukšec 6*

Vizualna kultura

Arhitektura svakodnevnice kao kulturna baština?
Sandra Uskoković 14-15

Socijalna i kulturna antropologija

Istraživački meandri Grotovskog i Barbe
Višnja Rogošić 16-17

Glazba

Klinički uredno *Trpimir Matasović 18*
 Arhetipska heterofonija pokreta *Trpimir Matasović 18-19*
 Susret Bizanta i suvremenosti *Trpimir Matasović 19*

Kazalište

Razgovor s Petrom Grimanijem *Suzana Marjanić 30-31*
 Dada u srednjem vijeku: magijski performansi
Sergius Golowin 32-33
 Plava trava zajedništva *Nataša Govedić 34*

Kritika

Protiv omerte *Borist Postnikov 35*
 Afričke sinestezije *Dora Golub 36*
 Život je ono što planiraš dok ti se događa nešto drugo
Dario Grgić 37
 Terorizam – nova epoha ili zabluda? *Srećko Horvat 38-39*

Proza

Pariz *Slawomir Mrozek 40-41*
 Sayonara, gangsteri *Genichiro Takahashi 42-43*
 Bure *Siniša Sočanin 44*
 Bicikla bez a *Jasna Žmak 44*

Poezija

U oqueeru vjeronauka *Pavle Perković 45*

Riječi i stvari

Apopudobalia *Neven Jovanović 47*

TEMA BROJA: Oslobođene seksualnosti

Privedili *Nataša Govedić i Trpimir Matasović*
 Dosljedno protiv seksualnog srama *Michael Warner 21-23*
 Razgovor s Mimom Simić *Nataša Govedić 24-25*
 O globalnom poqueerenju *Dennis Altman 26-28*
 Lezbijki bar *Nataša Velikonja 29*

Naslovnica: Hieronymus Bosch, *Sedam smrtnih grijehova*, detalj

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, Dario Grgić, Srećko Horvat,
 Maja Hrgović, Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić,
 Nataša Petrinjak, Marko Pogačar, 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

Zatvaranje Močvare



Udruženje za razvoj kulture URK/Klub Močvara odlučilo je prekinuti s radom

Udruženje za razvoj kulture URK odlučilo je 11. svibnja 2008. zatvoriti klub Močvara. Zbog nespremnosti vlasnika prostora – Grada Zagreba – da riješi pitanje ugovora o korištenju i omogućiti njegove redovne djelatnosti, ne postoje uvjeti za daljnje funkcioniranje kluba.

Tijekom devetogodišnjeg rada klub Močvara se nametnuo kao jedan od vodećih kulturnih centara urbane kulture i kulture mladih u Zagrebu i Hrvatskoj. Unatoč vrlo vidljivim i konkretnim rezultatima rada kroz uspješnu organizaciju preko 2000 različitih kulturnih događaja (koncerti, izložbe, kazališne predstave, filmske projekcije, književni programi, radionice...) klub se u svom radu susretao s mnogim problemima od kojih dominiraju upravo problemi s vlasnikom prostora u kojem se klub nalazi – Gradom Zagrebom. Tako od 2003. godine Grad nije produžio ugovor o korištenju prostora i to bez ikakvog objašnjenja.

Unatoč našim kontinuiranim nastojanjima da se problemi riješe, nudi se konkretnih rješenja i pokušajima uspostave partnerskih odnosa, nailazili smo jedino na ignoriranje, opstrukciju i lažna obećanja od strane Grada.

Ovakva neizdrživa situacija kulminirala je nedavnim amaterskim, netočnim i zlonamjernim izvješćem Povjerenstva za kontrolu prostora u vlasništvu grada Zagreba, koje je iskorišteno za niz neutemeljenih javnih napada na URK i Močvaru. Na osnovu njega predložena je deložacija Močvare i to bez ikakvih argumenata. Na naš službeni zahtjev za ispravkom spomenutog netočnog izvješća, Grad, po običaju, nije reagirao. Svi ti postupci jasno ukazuju da Grad ne samo da nije zainteresiran za postojanje kluba Močvara, već i da se radi o strategiji ignoriranja i pokušaja delegitimiranja u javnosti.

U takvim uvjetima nemoguće je nastaviti s radom te smo stoga odlučili zatvoriti klub Močvara. Klub će ostati zatvoren sve dok se ne ispune svi uvjeti za njegovo normalno funkcioniranje. Ti uvjeti uključuju potpisivanje novog, višegodišnjeg ugovora o korištenju prostora te ispravak netočnog izvješća Povjerenstva.

Preostale dane Močvara će iskoristiti radeći ono što najbolje zna, a to je organiziranje sjajnih kulturnih događanja. Na taj ćemo se način oprostiti od naše mnogobrojne publike. Od programa u tom periodu izdvojili bi koncerte izvođača kao što su Einstürzende Neubauten, Arsen Dedić, Hladno Pivo, TBF, Shellac te devetodnevnu proslavu 9. rođendana Močvare. Posljednji događaj u Močvari održat će se u nedjelju 11. svibnja 2008. kada će nastupiti grupa Let 3.

Zahvaljujemo svima koji su sve ove godine voljeli Močvaru i bili dio nje... ▣

PROGRAM ZATVARANJA MOČVARE

02.04. LVMEN (Češka), ANALENA (Zagreb)
 04.04. STILLNESS (Split/Zagreb)
 05.04. MOTUS (Zagreb)
 07.04. FILMSKE VEČERI U MOČVARI
 09.04. DUNJA KNEBL (Zagreb)
 11.04. JACK OF HEART (Š.A.D.), TUNNEL OF LOVE (S.A.D)
 12.04. UMOR (Zagreb), COJONES (Zagreb)

14.04. – 22.04. 9 GODINA MOČVARE

14.04. FILMSKE VEČERI U MOČVARI
 15.04. EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN (Njemačka)
 16.04. KAZALIŠTE U MOČVARI & KNJIŽEVNE VEČERI U MOČVARI
 18.04. HLADNO PIVO (Zagreb)
 19.04. MINISTARSTVO PSIHODELIJE VS TRIP TO ZION
 20.04. INNER TERRESTRIALS (Velika Britanija)
 21.04. ARSEN DEDIĆ, GABI NOVAK, MATIJA DEDIĆ (Zagreb)
 22.04. GALERIJA MOČVARA

26.04. TBF (Split)
 27.04. GUTS PIE EARSHOT (Njemačka)
 28.04. FILMSKE VEČERI U MOČVARI
 03.05. DIRTY DANCING
 05.05. FILMSKE VEČERI U MOČVARI
 07.05. THE OCEAN (Njemačka)
 09.05. SHELLAC (S.A.D.)
 10.05. LET 3 (Rijeka)
 11.05. LET 3 (Rijeka)

Priopćenje Udruženja za razvoj kulture URK.



Sarajevske sveske

Katarina Luketić

Sarajevske sveske, broj 17 i *Best of Sarajevo Notebooks*, broj 18, 2007, Mediacentar Sarajevo, glavni i odgovorni urednik Velimir Visković

Časopis *Sarajevske sveske* više

je nego drugi književni časopisi na područjima bivše Jugoslavije sadržajno i koncepcijski usmjeren na približavanje kultura koje su se od početka devedesetih nadalje našle u svojevrsnom vakuumu, dijelom zbog rata, a dijelom zbog ovdašnjih nacionalnih politika

koje su takav vakuum izazvale i godinama podržavale. Časopis čini međunarodna redakcija, može se nabaviti u Makedoniji, Srbiji, Crnoj Gori, BiH, Sloveniji, Hrvatskoj i na Kosovu, a objave novijih brojeva prati putujuća promotivna turneja autora i urednika po gradovima spomenutih država. Osim okvirom, časopis nastoji poticati međusobna čitanja, valoriziranja i interpretiranja, i kroz priredivanje temata i ustaljivanje pojedinih rubrika poput one u kojoj kritičar/-ka iz jedne sredine recenzira djelo autora/-ice iz druge, pri čemu je zanimljivo vidjeti kako pojedina djela funkcioniraju u drukčijim sredinama i izvan domašaja mogućih kritičarsko-književničkih lobija.

Nosiva tema novog broja *Sveski* je suvremena kritika, pa Igor Perišić i Saša Ćirić analiziraju kritičarsku scenu u Srbiji, Robert Aladžozovski u Makedoniji, Agim Vinca i Anton Berišaj onu albansku na Kosovu, Urban Vovk u Sloveniji, Andrej Nikolaidis u Crnoj Gori, Enver Kazaz u Bosni i Hercegovini, a Leo Rafolt u Hrvatskoj. Premda je dobro osmišljen i premda čini dio u ranijim brojevima realiziranih napora da se sustavno prikaže književna produkcija: proza, poezija i drama, temat je ipak ostao kvalitetom neujednačen, s obzirom na zamjetnu razliku između analiza kritičarskih scena u pojedinoj državi. Tekstovi se međusobno prilično razlikuju po autorskoj kompetenciji, dubini analize, teorijskom diskursu..., pa neke kulturne sredine ostaju zakinite za suvisao pregled. Bez sumnje najtemeljitije je analizirana situacija u Srbiji, s obzirom na to da su se autori potrudili načiniti impresivan presjek kritičarskih imena, mjesta objavljivanja, diskurzivnih polazišta kritičara, odjeka kritike i sl. Za razliku od toga, scena u Hrvatskoj je predstavljena na površan i nezadovoljavajući način; takvu ocjenu moguće je donijeti već s obzirom na to da se tobože analizira novinska i časopisna kritika, a da se pritom uopće ne ocrtava medijski kontekst te kritike, niti se spominju činjenice o smanjivanju kulturnog prostora u medijima, što je imalo velikog odraza na scenu. Nadalje, kao relevantni autori za prikaz uzimaju se oni koji su se afirmirali u mainstream medijima, dok se vrlo malo interesa pokazuje za novine za kulturu (osim što ih spominje), alternativna i neovisna glasila ili pak niz književnih časopisa, u kojima postoji kakav-takav *aktivizam* da se sačuva obraz kritičarskog žanra. Također se nedovoljno analiziraju različita teoretska uporišta i različiti diskursi spomenutih kritičara, a ostaje i nejasno kojim se kriterijima sam autor teksta vodio kada je prosuđivao važnost (samo tiraža, tržište?) i vrijednost nečijeg kritičarskog pisma.

Od ostalih priloga u *Sarajevskim sveskama* izdvajaju se dva intervjua: prvi Deana Dude s Milivojem

Solarom naslovljen *Od Servantesa do Kafke*, i drugi Muharema Bazdulja s Mirjanom Miočinović naslovljen *Margina slobode*. Iako po tonu prilično različiti, oba intervjua imaju tendenciju prikazati određenu intelektualnu atmosferu i literarni kontekst: kod Solara je to nešto formalnije i

vezano uz katedru za komparatistiku, a kod Miočinović više ispovjedno i vezano uz atmosferu Beograda sedamdesetih i kružoke oko Danila Kiša. U ovim *Sveskama* se također objavljuje i dio iz privatne i poslovne prepiske Danila Kiša, koja je tim zanimljivija kad čitamo u uvodnoj bilješci koliko Kiš nije bio sklon pisanju pisama (njegovim riječima: "nema čovjeka koji više voli da prima pisma a da je manje oran da ga napiše"). U rubrici *Manufaktura* izdvaja se zbirka poezije Predraga Lucića *Ljubavnici iz Verone*, koja je u međuvremenu objavljena u formi knjige u Hrvatskom društvu pisaca, ali s obzirom na kvalitetu nije dosad prepoznata od kritike. Riječ je o sjajnim poetskim varijacijama na temu književnog i turističkog toposa, o pjesmama koje su sasvim drukčije od praznog sentimentalizma uobičajenog ljubavnog diskursa lirike, i koje su istodobno i komične, i angažirane, i intimističke, i parodijske, i pune pastiza i citata... Rijetka je to kombinacija samosvojne glasovne polifonije i jezičnog ludizma.

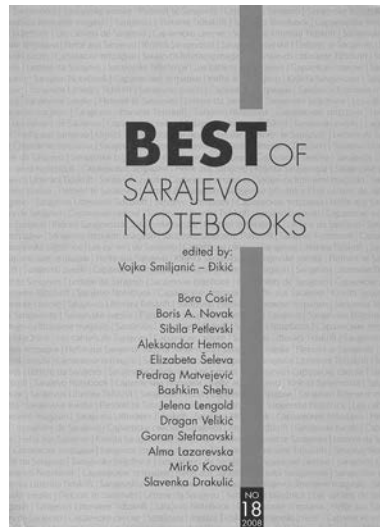
Na kraju, ne manje važno, vrijedi izdvojiti broj *Sarajevskih sveski* u cijelosti objavljen na engleskome i naslovljen *Best of Sarajevo Notebooks*, koji sadrži tekstove Mirka Kovača, Aleksandra Hemon, Slavenke Drakulić, Sibile Petlevski, Davida Albaharija, Dragana Velikića, Aleša Debeljaka, Elizabete Šelege, Andreja Nikolaidisa i drugih, podjeljene u blokove *Writers on the Border*, *The Balkans* i *Contemporary Prose*. Važan je taj napor da se predstave pisci iz regije na drugim jezičnim područjima, i nadamo se da će engleske *Sveske* doista biti poslana na odgovarajuće adrese: zainteresiranim čitateljima, potencijalnim izdavačima, urednicima, agentima..., i da tako cijeli trud neće – kao što je u ovdašnjem književnom životu čest slučaj – zakazati u završnoj i ključnoj fazi: promocije, komunikacije i otvaranja prema drugima. ■

Fantom slobode

Fantom slobode/ Phantom der Freiheit, br.1-2/2008., gl. urednik Nenad Popović, Durieux i Art radionica Lazareti, Zagreb/Dubrovnik

Najnoviji broj časopisa *Fantom slobode* napravljen je u povodu Sajma knjiga koji je u Leipzigu počeo 13. ožujka i na kojem je ove godine zemlja u fokusu Hrvatska. Broj je objavljen na njemačkom jeziku i obasiže gotovo tisuću stranica.

U njemu je zastupljeno dvadeset petero autora, a izabrani tekstovi najvećim su dijelom iz područja esejistike, političke publicistike, memoarističke proze i književnosti. Riječ je, dakle, o tekstovima Ive Žanića, Slobodana Šnajdera, Nadežde Čačinović, Drage Roksandića, Dunje Melčić, don Branka Sbutege, Vlade Gotovca, Nenada Popovića, Predraga Matvejevića, Ive Goldsteina, Slavka Goldsteina, Ive Banca, Igora Grbića, Aleksandra Flakera, Marijana Bobinca, Ade Mandić Beier, Theodora Herzla, Milka Kelemena, Miroslava Krleže, Bronislave Prašek Calczynske i Luje Pleina. Na naslovnici je jedna od *Teoretskih grafika* Vlade Marteka čiji je rad također predstavljen u broju. Važan prilog je i Bibliografija prijevoda južnoslavenskih književnosti koju je sastavio Klaus Detlef Olof. ■



1% pokrivenosti

Ivana Bago

Izložba Elvise Krstulovića *Retorička tijela*, Galerija SC, Zagreb, od 13. do 28. ožujka 2008.

U foto-reljefu *I-Box*, američki umjetnik Robert Morris ironično se poigrava žanrom autoportreta: na pravokutni drveni okvir postavljena su pomična "vrata" u obliku slova I (koje se čita kao "I = ja", ali i kao "eye = oko") iza kojih se otkriva pogled na fotografirani lik umjetnika. Obnažena tijela, polukrućenog spolovila, te prijateljski nasmijanog i benevolentnog izraza lica, kao da poručuje promatraču/ici: evo me, to sam pravi ja/umjetnik. Kako nagovještava narodna metafora po kojoj je biti nag isto što i "biti kao od majke rođen", skinuti odjeću i pokazati nago tijelo značilo bi skinuti sa sebe slojeve koje su namegnuli društvo, odgoj, socijalni status, obrazovanje, itd. i vratiti se, na neki način, nepatvorenoj prirodi, izgnanjenom raj, iskonskom početku, postati *tabula rasa*. U ovom radu Morris ironizira kartezijansku dogmu o koherentnosti subjekta te banalizira modernističku jednadžbu po kojoj je umjetnički rad rezultat jednostavnog sklopa osobnosti, urođenog talenta i genija (muškog) autora, pri čemu tragovi rasipanja boje na platnima, primjerice Jacksona Pollocka, vode jednosmjernom ulicom do uviđanja esencije umjetnikova misteriozna bića. *I-Box* nastao je ranih šezdesetih, kada se umjetnici, nakon dominacije apstraktne umjetnosti i formalnih preokupacija iznova okreću pitanju tijela i tjelesnosti, no ne u cilju ovladavanja vjernom reprezentacijom ljudske anatomije. Ne više samo misaoni i transcendentni, nego utjelovljeni (umjetnički) subjekt sada postaje središnjim mjestom konstrukcije identiteta, "bojno polje" (kako nam poručuje natpis na jednoj od fotografija Barbare Kruger) na kojem se presijecaju i sukobljavaju ideološki i politički diskursi koji određuju pozicije i identitete subjekta unutar društvenog poretka i uspostavljenih društvenih vrijednosti.

Rad Elvise Krstulovića također se bavi vezom između umjetnika i umjetničkog rada, tijela i identiteta "umjetnika kao sebe" i "umjetnika kao umjetnika", te dekonstrukcijom esencijalističkog stava o postojanju imanentne biti svake pojavnosti, afirmacijom spoznaje da svijet postoji prije svega kao simbolički poredak, koji se konstruira kroz jezik. Krstulović se nadovezuje na one *body art* prakse koje koriste strategije fotografskog izvođenja autoportreta. Riječ je o fotografiranju koje je istodobno i performans identiteta, zauzimanje i izvođenje poza koje, u cjelini, ne daju zbroj i konačni portret subjekta/tijela, nego upravo suprotno: ukazuju na činjenicu kako je svaka potraga za jedinstvenim identitetom nužno iluzorna, jednako kao i potraga za cjelovitošću i autentičnošću. Pritom ide dalje od uobičajenih strategija prerusavanja, izmjenjivanja i nizanja različitih identiteta i uloga, kakve koriste, primjerice, Yasumasa Morimura ili Cindy Sherman. Za razliku od njih, on se bavi seciranjem same operacije prerusavanja, mehanizmima koji prokazuju da se svaki identitet realizira i manifestira jedino kao konstruirana fikcija...

Izvođeci do kraja destabilizaciju pojma subjekta, radovi subvertiraju dogmu o koherentnom, transcendentnom (umjetničkom, muškom) subjektu koji se, umjesto toga, pojavljuje kao nužno utjelovljen i intersubjektivan, skup provizorno ujedinenih fragmenata, pri čemu mogućnosti igre upisivanja značenja postaju neograničene. ■



Ne-imaginarni Zagreb

Andrea Zlatar

Tko god se čudi nad činjenicom ubojstva u Ribnjaku, ne poznaje grad u kome živi. Pred tjedan ili dva, bila je to petnaestogodišnjakinja u Maksimiru, pred koji mjesec dečki ispred Močvare, pa sedamnaestogodišnjak u Saloonu... Nasilje toga tipa, koje uvijek nastaje iz beznačajnog povoda, srećom nije najčešće završavalo smrću pojedinca. Ali to je isto bila slučajna sreća, jer su male granice između teškog potresa mozga izazvanog cipelarenjem i kobnog moždanog izljeva krvi, jednako kao što i "oštri predmet" lako sklizne do neke arterije

Upravo kad sam se, nakon višednevnog (višetjednog, višemjesečnog, čak višegodišnjeg odgadanja-prisiljavanja) napokon zatekla u početnim vlastitim rečenicama teksta o imaginarnom Zagrebu, onakvom kakva ga zamišljamo i pomišljamo, onakvom kakva ga vidimo nakon duljeg odsustva, kada smo ga se zaželjeli – eto, upravo u tom trenutku otvorila sam teletekst, i u nedjeljno jutro, koje uvijek počinje prebrojavanjem mrtvih na našim cestama, naišla na vijest o ubojstvu u Ribnjaku. Osamnaestogodišnji mladić, proboden, posljedica masovne tučnjave, malo prije ponoći, bile su informacije u prvome trenutku. Naravno da sam reagirala krajnje subjektivno, a i kako bih drukčije: stanujemo (skoro četrdeset godina!) niti dvije tramvajske stanice od Ribnjaka, u Ribnjaku sam na klupicama provela barem nekoliko gimnazijskih godina, zatim sam na tim istim klupicama sjedila s drugim mamama i gledala kako nam se klinici igraju u zapuštenom pješćaniku, a nogavice hlača im zapinju za oštećene daske tobogana. Nakon kantica i lopatica došla je lopta, pa rock akademija, sve do toga kad je generacija moga sina, u razvojnoj fazi metalaca, boravila svakog petka i subote u tom istom parku. I oni su, ovu subotu, slavili ekipno rođendan. Ali kako više nisu metalci (nego obični kvartovski dečki s malo sklonosti prema šminkeraju), slavili su ga doma, radeći roštilj na kućnom balkonu, a poslije su otišli u neki disko. Pred godinu dana, mogli su ga slaviti u Ribnjaku, bilo bi sasvim normalno da ostanu do jedanaest, pa i pola dvanaest. Ukratko, mogli su to biti oni, u tučnjavi oko piva, ne nužno sudionici, dovoljno bi bilo da budu i promatrači koji su se zatekli u istom prostoru s istom svrhom – *subotnji izlazak*. Bilo bi to do-

voljno za veliku nesreću, jer se dogodila velika nesreća i nakon nje, u desecima obitelji ostaju tuga i žalost, osjećaj nepravde. Trauma i frustracija, ono s čime je sve i počelo.

Sukobi suburbanih grupa

Tijekom dana dolazile su pojedinošti, što na Internetu, što u telefonskim kontaktima, za sat-dva već smo na žalost znali kako se stradali mladić zove, da mu je otac poginuo u ratu, da je on iskrvario na bratovim rukama. Znali smo kvart, neke poznate, ali najgore od svega, znali smo da se to dogodilo i da je bilo moguće i da ostaje moguće da se to dogodi bilo kojoj mladoj osobi koja navečer izlazi van. U našem lijepom, urbanom Zagrebu! Da? Tko god se čudi nad činjenicom ubojstva, ne poznaje grad u kome živi. Pred tjedan ili dva, bila je to petnaestogodišnjakinja u Maksimiru, pred koji mjesec dečki ispred Močvare, pa sedamnaestogodišnjak u Saloonu. Čak ni Gjuro, u koji zalaze već starmale generacije bivših rokerera i punkera, blizu četrdesete, nije sasvim siguran. Nasilje toga tipa, koje uvijek nastaje iz beznačajnog povoda, srećom nije najčešće završavalo smrću pojedinca. Ali to je isto bila slučajna sreća, jer su male granice između teškog potresa mozga izazvanog cipelarenjem i kobnog moždanog izljeva krvi, jednako kao što i "oštri predmet" lako sklizne do neke arterije.

Mnogobrojni blogerski komentari ubojstva na Ribnjaku najčešće su, nakon prvog izražavanja užasnutosti zbog toga što se to uopće dogodilo, skrenuli u pozicioniranje sukobljenih strana: *boysi* nasuprot *metalcima* i *punkerima*. U jednom je blogu ta opozicija dovedena do apsurdna: *domoljubni Hrvati* protiv *izdajica, Srba i pedera*, ali apsurdna koji očitava radikalnu kulturalnu sukobljenost blogerskih strana. Od teze da su *boysi* nepopravljivo nasilni, do teze da su oni jedini danas spremni braniti Hrvatsku. Od teze da se *metalci nikada ne tuku*, do teze da su *svi pankeri smeće koje treba ubiti*. Suprotstavljenost suburbanih grupa nije u Zagrebu nikakva novost, rekla bih, štoviše, da se različitost grupa mladih u javnosti stalno potiskuje lažnom homogenizacijom našega društva, ponavljanjem političkim zahtjevom da dominantna većina postane i jedina većina u kojoj smo svi isti. Isti, naravno, ali ne i jednaki... Taj zahtjev za homogenizacijom nije samo prisutan kad je riječ o kulturalnim grupama mladih, on je prisutan na svim razinama društva, koje u javno-političkom diskursu potiskuje pravo na razliku a pojedinačne slučajeve marginaliziranih grupa rješava socijalnim mjerama. Socijalnim mjerama koje – to je sasvim jasno – rade na *depolitizaciji* društva u cjelini.

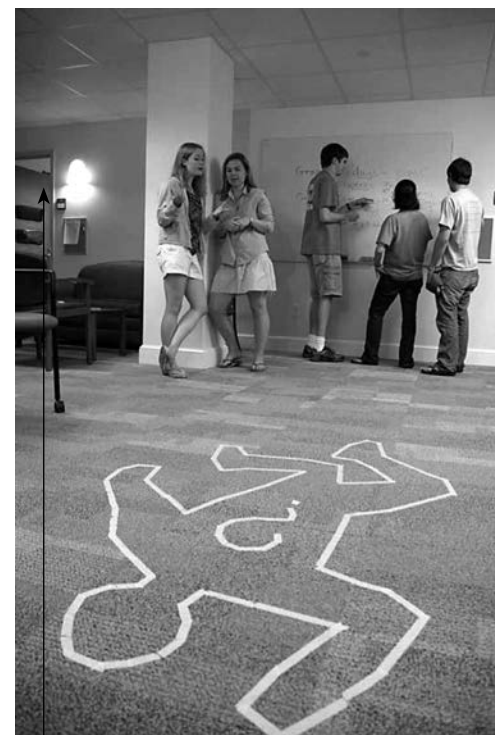
Između dva straha

Pitanja o krivnji i odgovornosti? Društvo u cjelini, prvenstveno politički sustav koji ne uspijeva uspostaviti kvalitetan pravosudni sistem, društvo

koje u cjelini ne sankcionira ni nasilje, ni krađu, ni prevaru. Politika koja, kad joj to odgovara, dapače honorira nasilničko ponašanje postavljajući na javne funkcije osvjedočene nasilnike. Društvo koje, u cjelini, proizvodi nasilje ekonomsko, pa onda i socijalno, marginalizacijom pojedinih grupa – na primjer, penzionera. Društvo koje nije u stanju suočiti se sa svojim kulturalnim razlikama i prihvatiti ih kao pravo pojedinca na osobni izbor. Zašto nije bilo više policajaca tu noć na Ribnjaku *kad se zna da se ovi tamo stalno skupljaju* pitaju se mnogi? *Što klinici uopće rade vani noću i kakvi se to rođendani slave po parkovima*, pitaju se drugi? *Roditelji su krivi jer ih ne kontroliraju*, odgovaraju treći. Pa će na red doći i odgovornost škola, obrazovnog sustava itd., možda i televizijskog programa kojim dominiraju filmovi prepuni nasilja i ubojstava. U svemu ima nešto istine, ni u čemu pravoga odgovora, naročito ne odgovora koji bi mogao utješiti obitelj koja je izgubila mladića. Kao roditelj šesnaestogodišnjaka mogu samo reći da nisam u stanju nagovoriti ga da izlazi od 18 do 21 sat, da se zadovolji odlaskom u kino u terminu za djecu. Još manje ima šanse da ga zabavimo doma igranjem društvenih igara koje bi trebale poduprijeti sveze u obitelji. *Domino* i *Čovječje ne ljuti se* funkcionirali su valjda do osme godine, šah i *Milijunaš* malo dulje, a partnere za karte će tražiti negdje drugdje. Pa ne mogu biti nezadovoljna zato što *ima* prijatelje i zato što se oni dobro družu. Moram li birati između dva straha, straha roditelja čija djeca ne izlaze van i nemaju prijatelja (medijsko obrazloženje lanca mladenačkih samoubojstava) i straha roditelja čija djeca izlaze van?

Mladi su zadnji za ovaj Grad

A gdje se u gradu Zagrebu uopće i mogu zabaviti klinici između trinaeste, četrnaeste i osamnaeste godine, taj po svemu složeni naraštaj pubertetlija? Nigdje, odgovor je: *nigdje* u ovom gradu. Pa zato i slave rođendane po parkićima, skupljaju se iza školskih igrališta, u prostorima oko vrtića – u *javnim prostorima* koji uopće nisu namijenjeni njihovoj zabavi i koji funkcioniraju kao neprikladni zamjenski prostori. U gradu od gotovo milijun stanovnika, ne postoje ni prostori ni sadržaji namijenjeni naraštaju "starijih maloljetnika", koji su i ovakvo i onako u kriznom i ključnom razdoblju svoga odrastanja. Svi koji imaju ili su imali nedavno djecu u tim godinama znaju da se sportom mogu baviti samo gotovo već profesionalno (treninzi tri do četiri puta tjedno), a da ne postoje raširene mreže klubova i igrališta gdje bi mogli igrati rekreacijski, možda jednom do dva puta tjedno, možda jednom u dva tjedna? Škole, iscrpljene i premorene, i financijski i ljudski, nemaju snage da se u večernjim satima još bave i slobodnim vremenom svojih učenika. Mjesne zajednice u kojima je genera-



Grad nije u stanju iznaći model financiranja koji bi osigurao kontinuirani i kvalitetan način rada klubova za mlade. Jednako kao što nije u stanju otvoriti ponovo ni Lapidarij ni Kulušić... Mladi za ovaj Grad nisu više ni *drugi ni treći*, nego uvjerljivo *zadnji*

cija osamdesetih stvarala rokerski novi val, odavno su zatvorene. Ako hoćete *unajmiti* prostor za zabavu, to iziskuje prilične svote novca. A klubovi, omladinski klubovi ne postoje: i onaj jedan jedini koji trenutačno radi, Močvara, najavio je svoje zatvaranje početkom svibnja. Razlozi su jasni: grad nije u stanju iznaći model financiranja koji bi osigurao kontinuirani i kvalitetan način rada klubova za mlade. Jednako kao što nije u stanju otvoriti ponovo ni Lapidarij ni Kulušić. Gradu su, očito je, mnoge stvari važnije od mladih koji u njemu žive. To da ova gradska uprava ima problema u razumijevanju kulture mladih, jer ih percipira kao "neshvatljivo Drugo", čak je i za očekivati. Ali da mladi za Grad nisu više ni *drugi ni treći*, nego uvjerljivo *zadnji*, ravno je u socijalnom smislu urbanističkoj katastrofi koja nas je zadesila. To je ubijanje grada, i to ubijanje ništa neće olakšati činjenica da djeca u vrtiću jedu manje nezdravih slatkiša a više mahunarki, manje bijelog a više integralnog kruha. ▣

Protiv političke korektnosti

Gori vatra na zagrebački način



Srećko Horvat

Nedavne komunalne mjere koje su trebale osujetiti skupljače ambalaže po zagrebačkim ulicama u sjećanje prizivaju bosanski film *Gori vatra*, u kojem se također ulickavanjem grada nastojalo pod tepih pomesti goruće probleme, a sve u svrhu dobrog izgleda za međunarodnu zajednicu

U svom i dalje nenadmašenom djelu *Kritika ciničkog uma*, Peter Sloterdijk donosi tezu da je cinizam danas dominantni oblik djelovanja ideologije. Danas, više od dvadeset godina poslije, vidimo da se cinični um pretvorio u um političke korektnosti. Štoviše, ta dva uma postaju nerazdvojna.

"Održivi povratak" Srba?

Ako postoji koji film na našim prostorima koji dobro progovara o cinizmu političke korektnosti, onda je to zasigurno bosanski film *Gori vatra*, redatelja Pjera Žalice. Radnja se odvija u malom bošnjačkom gradiću Trešnju. Nakon rata, točnije 1998., u selo treba doći Clinton, a kako bi međunarodna zajednica vidjela da je postignuta normalizacija (ta sveta riječ svakog Postjugoslavena), dolazi do "radikalnih promjena". Dotad još neprijateljski raspoloženo srpsko i muslimansko stanovništvo odjednom je prisiljeno na prijateljsku kohabitaciju. Gradić se ukrašava, stavlja se velika slika s Clintonom, lokalni kupleraj postaje Dom za kulturu i sport, igra se "multietnički tenis", a vrhunac cinizma zasigurno je trenutak u kojem se tobože vraćaju srpske izbjeglice, što nije ništa drugo nego dogovor između srpskog i bosanskog načelnika općine. Premda će se izbjeglice, dakle, ponovo vratiti nakon što Clinton ode, Bosanci Srbima, kako bi omogućili *sustainable return*, što je parodija na održivi razvoj, daruju jednu kravu i ofarbaju im kuću...

Kad se *Gori vatra* sagleda u kontekstu s drugim uspješnim postjugoslavenskim filmovima kao što su *Lepa sela lepo gore* (Srđan Dragojević, 1996.) i *Ničija zemlja* (Danis Tanović, 2001.), onda je čovjek doista u iskušenju da zajedno s Nenadom Polimcem kaže da je *Gori Vatra* "populistički film koji širokoj publici mora ponuditi izvjesno svjetlo na izlazu iz tunela, bez obzira na to koliko za njega postojali slabi izgledi". Međutim, stvar je ipak nešto kompleksnija. Nije li upravo cinizam iz filma *Gori vatra* još primjereniji opis današnje postjugoslavenske situacije, negoli zatvoreni krug mržnje iz *Lepa sela lepo gore* i *Ničija zemlja*?

Kad se igramo "dana ponosa i slave"!

Kao što znamo, potonja dva filma prikazuju dosta tjeskobnu i pesimističnu viziju sukoba na Balkanu (pri čemu je *Ničija zemlja* ipak bliža filmu *Gori vatra*, ako ništa drugo onda zbog kritike međunarodne zajednice, odnosno UN-a), dajući poruku da je mržnja između Srba, Hrvata i Bosanaca neizlječiva. No svjetlo na kraju tunela u filmu Pjera Žalice ipak nije suživot bivših jugoslavenskih republika na "iskren način", dakle neka vrsta historijski nužnog rođenja prijateljstva nakon svih tih ratova, nego – politička korektnost. Konkretno u slučaju tog filma to je, među svim drugim ironij-

skim scenama, simulacija uspješnog suživota u obliku srpskih i bosanskih vatrogasaca koji su zbog međunarodne zajednice prisiljeni raditi zajedno i hiniti dobre odnose.

Sličnu stvar imamo s još nedovoljno poznatom društvenom igrom *Oluja 1995*, nastaloj na predlošku istoimene vojne operacije. Kao što znamo, *Olujom* je, kako se to službeno kaže, u hrvatski ustavno-pravni poredak vraćen cijeli okupirani teritorij osim istočne Slavonije, a i danas se slavi kao najveći događaj u recentnijoj hrvatskoj povijesti. Na samoj mapi društvene igre, koja je lošija verzija *Čovječe, ne ljuti se*, nalazi se manje-više vjeran prikaz napredovanja hrvatske vojske, a cilj je igre koji je, kako piše u desnom donjem kutku uz hrvatski grb, "zabava, ali skromni pokušaj da ne zaboravimo dane ponosa i slave!"

Zabava, dakako, uvijek zavrjeđuje plus. Međutim, do problema dolazimo kad pogledamo objašnjenje glavnih protagonista igre. S jedne strane imamo "hrvatskog vojnika", a s druge – gle čuda! – "Neprijateljskog vojnika". Netko će reći, "Pa što? Nije li upravo to dokaz da su Hrvati civilizirani(iji) narod koji se zna nositi sa svojim neprijateljima?", ali problem je upravo u tome da "Neprijateljski vojnik" nije označen kao Srbin. Pa svi mi znamo tko je devedesetih bio najveći neprijatelj. To čak nisu bili ni Srbi, nego četnici.

Cinizam društvene igre *Oluja 1995* je, dakle, u tome da prezentira jedan politički korektan govor u kojem postoje tobože apstraktni Neprijatelji, a da unatoč tome provodi svoju svrhu – skromni pokušaj da se ne zaborave dani ponosa i slave. I to je ujedno "istina" naše postjugoslavenske situacije: umjesto govora mržnje koji je vladao devedesetih godina, nastupilo je doba političke korektnosti u kojem si svi, na površinskom sloju, tepamo lijepim riječima (sada nas, doduše, više brinu Slovenci, nego Srbi), dok je ispod površine sve zapravo ostalo isto.

Kad siromasi skupljaju boce

Kako izgleda cinizam političke korektnosti u Zagrebu nedavno smo mogli vidjeti kad je Gradsko poglavarstvo odlučilo globiti građane koji kopaju po smeću tražeći ambalaže. Prijedlog takve radikalne mjere povučen je vrlo brzo nakon medijskog pritiska na gradonačelnika, ali je unatoč tome otkrio licemjerje koje očito vlada na našim ulicama. I to ne samo među gradskim čelnicima nego i među kritičarima koji su isticali da treba biti "socijalno osjetljiv".

Činjenica je da ljudi koji skupljaju ambalažu nerijetko znaju biti nasilni. Stojite pored kante za smeće i maltene vas odgurnu samo kako bi došli do flaša. Ili, s prijateljima sjedite na livadi, recimo na Jarunu, ispijajući jeftino piće prije koncerta, kad vam ulete skoro pa organizirane (barem tako izgledaju) skupine za sakupljanje praznih flaša,

koje svojim "specijaliziranim" štampovima ponekad gotovo da otimaju i zadnju kap pića. Iskreni stav s obzirom na takvo stanje, umjesto političke korektnosti, bio bi sljedeći: "Naravno da mi to ponekad smeta, ali neka kopaju po smeću i skupljaju flaše i dalje". I to bi bilo mnogo poštenije spram samih skupljača flaša, nego kritizirati "socijalnu neosjetljivost" grada, a istovremeno na ulici zgražati se nad njima ili okrenuti pogled (kao što to redovno činimo s prošnjacima, tek povremeno im poklanjajući im pogled ili milostinju).

Koji bi onda bio odgovarajući korak u kritici (na sreću, propalih) komunalnih mjera? Ne stani na stranu grada, niti biti protiv njega. Vjerojatno najprimjerenija kritika komunalnih mjera bila bi u zaobilazanju ove dvije alternative, a to bi bio zahtjev s razdvojenim koševima za smeće... Kad već, na žalost, nije moguće zahtijevati da se svima osiguraju radna mjesta i dostojne mirovine, pa da više ne bude potrebno kopati po smeću. Naravno, u tom horizontu i razdvojena smeća izgledaju kao politički korektna gesta, no to je najmanje što se može tražiti. Štoviše, obje bi strane bile zadovoljne: grad – jer će ulice biti čišće i pristojnije, a sakupljači – jer neće morati streptati od kazne.

No kad bolje promislimo, upravo i to rješenje opet iznova kamuflira pitanje zašto i u drugim zemljama u kojima se dobiva naknada za ambalaže ne postoji takav trend sakupljača kao u Hrvatskoj (s dosadašnje 2,2 milijarde komada prikupljenog ambalažnog otpada prvi smo u Europi, a samo je u Zagrebu otkupljeno više od 550 milijuna komada ambalažnog otpada). Ali umjesto da se odgovori na to pitanje, čiji je odgovor zapravo jasan (građani skupljaju otpad ne samo zbog dosade ili dodatne zarade, već prije svega zbog osiguranja egzistencije), Grad jednom ciničnom gestom nastoji ukloniti problem: kao da će se kažnjavanjem sakupljača doista smanjiti nezaposlenost. Ili, kao da će time Zagreb biti bolji.

Cinizam Konzuma i njihovih vrećica

Sve to dosta nalikuje na prvoklasni cinizam Konzuma nakon zabrane prodaje vrećica s vlastitim logom. Konzum je jednostavno na jednu stranu vrećice stavio zelenu boju, a na drugu crvenu. Naizgled ništa sporno, ali kombinacijom crvene i zelene uspio je stvoriti vrećice koje se zakonski ne smatraju logom i prodaju za jednu kunu, premda svi mi, jer je to službena boja Konzuma, znamo da su ljudi koji nose te vrećice kupovali u Konzumu. Ista je stvar s komunalnim naknadama, pa čak i razdvojenim smećima (kao ipak boljim rješenjem): izvana se stvara promjena, ulice će možda doista biti čišće kao što na Konzumovim vrećicama nigdje ne piše Konzum, ali iznutra će i dalje ostati ista mrolež, a to je nezaposlenost i male mirovine, baš kao i vrećice s logom koje se ipak, mimo svih zakonskih propisa, prodaju za kunu.

Na kraju ostaje pitanje kako su povezani *Gori vatra* i trenutna situacija u Zagrebu? Odgovor je veoma jednostavan: kao što se tamo licksa mali bošnjački gradić uoči dolaska Clintona, tako se ovdje restriktivnim komunalnim mjerama nastoji stvoriti Potemkinovo selo koje i dalje uspješno zaobilazi pitanja o sudbini Cvjetnog trga. Ali i mnoga druga. Nije slučajno da u Zagreb, umjesto Clintona, uskoro dolazi Bush

Slaveni stižu na pitomi zapad

Hrvoje Pukšec

Spor, razvučen i površan novi Cronenbergov film o ruskoj mafiji, podgrijana jučerašnja juha s mađioničarima u *Iluzionistu* a povrijeđeni i povreditelji najavljuju 17. dane hrvatskog filma

Rusko obećanje, režija David Cronenberg; glavne uloge Viggo Mortensen, Naomi Watts, Vincent Cassel; SAD, 2007.

Čizmice koje treba razgaziti dovoljno su jak motiv čak i za književni klasik, no za prosječno nezahtjevnog i, ruku na srce, lijenog filmskog konuzmenta raditi na bilo čemu no na kolicama i litrici tekućeg šećera nemoguća je misija. U kinu se nikome ne da popravljati što je netko drugi krivo izmjerio a onda i još gore sašio. Zid je pao, granice su postale poroznije, navala barbara s istoka je otpočela. Pola komunističkog stoljeća je vladao mir, sada je nemir. Hranidbeni se lanac mora redefinirati, utvrditi tko je jastreb, a tko štakor u podzemnom svijetu. Ruska, ukrajinska i čečenska mafija su stvarnost, one stare talijanske ili japanske već su preživakane i ispljunute u neko mirno predgrađe. Negdje na sjeveru države, među kućice u cvijeću, borove i gej konobare iz zaloga jnice.

Četnaestogodišnja nesretnica iz Rusije umre na porodu i jedino što svojoj kćeri ostavlja jest dnevnik u kojem podrobno opisuje svoj život bijele roplkinje. Babica ruskog podrijetla odluči prevesti dnevnik ne bi li doznala što u njemu piše i po prevodilačke usluge odlazi kod ni više ni manje nego bijelih robovlasnika, također Rusa. Londonsko podzemlje pod krilima dvoglavog orla.

Rusko obećanje Davida Cronenberga moglo bi se zvati i *Kako u 15 minuta utrpati vagon stereotipa*. Ponekad je najzanimljiviji dio filma od premijere šest mjeseci udaljen foršpan; ponekad je naj-sretniji trenutak odjavna špica. Najčešće su najzanimljivije one prve minute kada se postavljaju temelji, povlače šahovska otvaranja. U ravno 15 početnih minuta Cronenberg je odlučio poslušati (valjda!) upute scenarista Stevena Knighta i evo što nam je pokazao: Rusi kolju, piju za doručak votku, sviraju od malih nogu violinu, kuhaju boršč, lažu u oči i predstavljaju posljednje prave svjetske mačo tipove. Normalno kad ubijaju, lažu i loću... Sve što nakon tog otvaranja slijedi samo je razrada već pokazanog: red brutalnosti, laži, silovanja i praznih priča o moralu i supkulturnoj etici u koju se zaklinju.

Talijani su sa svojom mafijom toliko iscijedeni da za njih ima mjesta samo

u komedijama. Japanci su bili *flavour of the decade* u devedesetima, Kinezi su doduše dobra roba, ali s usponom majčice Rusije ne dolaze u obzir. Balkanci su zanimljivi samo Europljanima. Rusi su dakle savršen izbor, pogotovo kad se želi uspjeti globalno, a raditi kontinentalno. Ruska mafija je još k tome sretan spoj svih ranije navedenih. Organizirani i sveprisutni poput Talijana, okrutni kao Kinezi, istetovirani kao Japanci i s odvratno tvrdim naglaskom poput Balkanaca (a i vole hladno oružje). Ideja o Rusima kao novoj *mainstream* filmskoj mafiji u svojoj ideji dakle uopće nije loša, ali ako nam je žele prodati molili bismo malo manje klišeja.

Scena filma svakako je obračun jednoga golog, nabildanog plavog Rusa (Viggo Mortensen) i dvojice Čečena. Brkatih, debelih i velikih. Očito se po škrinjici prokušanih fora nije pretjerano kopalo, jer i takvo što smo vidjeli; i to ne tako davno. Ne Striderov visuljak, no vlažna muška tjelesa u saunskoj maklžaji svakako. Walter Hill, Arnold Schwarzenegger, *Crveno usijanje*. Najgore su u cijeloj toj preživakanoj priči prošli glumci. Mortensen, Vincent Cassel i Naomi Watts svatko sam za sebe može bez imalo poteškoća iznijeti cijeli film, no za takvo što im trebaju barem tri i pol smislene rečenice. Ovdje se nužno moramo prisjetiti Davida Lyncha i njegova posljednjeg *Unutrašnjeg carstva*. Njemu tako nije trebalo prožimanje kame i grkljana svakih pola sata da bi kod gledatelja izazvao nelagodu slavenskim motivima. O radu s glumcima ne treba niti govoriti; šifra: Wattsova u *Mullholandu*.

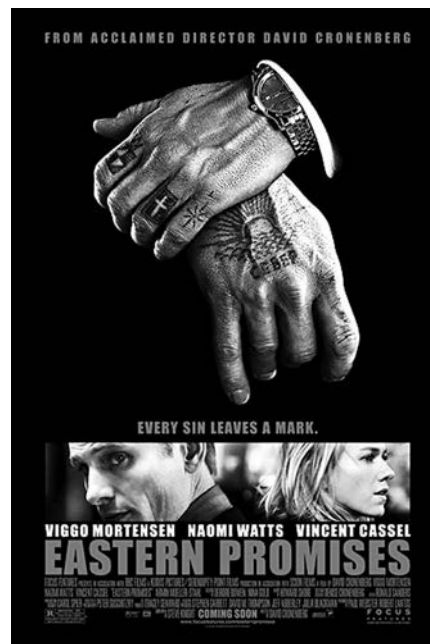
Vrlo razočaravajuće, ali prisjetimo li se Cronenbergova posljednjeg filma *Povijest nasilja*, i vrlo očekivano. Sporo, razvučeno i površno – kako mu je samo uspjelo u desetak godina spasti sa *Sudara* na ovo doista nije jasno. Izgleda da će on morati razgaziti podosta toga, ne samo ideju o ruskim mafijašima. ▣

80 tjedana kasnije

Iluzionist, režija Neil Burger; glavne uloge Edward Norton, Jessica Biel, Paul Giamatti; SAD, 2007.

Je li to Cronenberg pročistio križaničevsku panslavensku čakru ili poput slabovidnog bika sve što se miče mijenjam za crvenu krpu? Beč, Austro-Ugarska i glavni junak imena Eduard Abramovich, popularno Eisenheim. Još jedan slavenski brat u hrpi problema... Nisu mu dali da se s Njom vida niti da Je voli. Morao je bježati, a kad se vratio okrenuo je naglavačke cijelo carstvo. On je drvodjeljin sin (kako znakovito!) i iluzionist.

Kada bi se u pisanju moralo reciklirati kao što se, recimo, u mora u životu, tada bi podosta toga od prije dva tjedna



poslužilo. Primjerice, ideja o savršeno odgovarajućoj polovici u presvetom dvojtstvu. *Iluzionist* je odličan par filmu *Prestiž*, no sada, 80 tjedana kasnije od premijere *Iluzionista*, tko se još uopće sjeća *Prestiža*? Mađioničar protiv mađioničara, David Bowie kao Nikola Tesla i hrpetina mrtvaca na putu do slave. Tako je to kad se živi na području koje ne pokriva vozni red dobro uštimanih vlakova. Nekad kompozicija dođe prije, nekad kasnije, a često i nikada. Prije godinu i pol kod distributera je postojala dvojba mađioničar ili mađioničar i naravno da je pobijedio mađioničar koji se družio s Teslom. I kojeg je osmislio *new kid on the talentirani block* Christopher Nolan.

Dva filma ipak nisu toliko slična, prije komplementarna. Koliko se *Prestiž* bavio tehnikom izvođenja trika, toliko se Burgerov *Iluzionist* pozabavio podtekstom trika kao takvog. Trik, opsjena, iluzija – nazovimo prevaru osjetila i uma kako god želimo, ime joj neće promijeniti bit. Ta posve legalna i legitimna (mađioničar ne krije da vara, a publika želi biti prevarena) igra sa stvarnošću u sebi uvijek sadrži napratak alternative, *anti-establishment* pristupa. Trik trga dekor, izbacuje vlak iz kolosijeka (u duhu ekološki osviještenih reciklirajmo i dalje, pa makar se radilo i o metaforama) i tjera na razmišljanje, a dobro znamo koliko to u stvari nije dobro. Pogotovo kad si car(ević), dakle bogom dan.

Komplementarnost je ustanovljena, isto će teže biti s kvalitetom. U vizualnom se smislu iznašao više sretan nego sretan način na koji će se simulirati prijelaz iz 19. u 20. stoljeće. Posve desaturirana sepija slika Dicka Popea isprala je sve natruhe modernog s Praga i Tabora koji su glumili Beč, no u nekoliko je



scena snimateljski trik zakazao. Kako je kod mađioničara, tako je i u filmu: nema goreg od razotkrivenog trika. Glumačka je postava posao odradila korektno, no ništa više od toga. Giamattijev je ekspresijski raspon iznenađujuće malen, a ni Norton se nije baš pretgao. Uglavnom značajno šuti i opasno gleda. Na kraju ispada da je među razvikanim dječacima najbolja bila djevojčica Biel. Šteta što smo toliko morali čekati na *Iluzionista*. Da je došao na vrijeme možda bi i dojam bio bolji. Ovako je tek riječ o podgrijanoj jučerašnjoj juhi. K tome i nedovoljno slanoj. Jedan drugi drvodjeljin sin upravo je te bljutave najmanje volio.

Vrijeme dokumentaraca

Sljedećeg su tjedna na rasporedu 17. dani hrvatskog filma, a predigra koja sad već tjednima traje predvidljivo je standardna. Povrijeđeni i povreditelji u borbi otvorenim pismima, u središtu svega dokumentarci. Jedne je godine selekcija preselekcionirana, a druge podselekcionirana. Revija ili festival, festival ili revija. Crveno ili crno, rulet nastavlja s vrtnjom. Ove je godine kuglica stala na boji koja označava "festival", valjda. Direkcija Dana posebno je zadovoljna animiranom produkcijom, a znajući kako su Kengesovi filmovi *Morana* i *Ona koja mjeri* ušli u natjecateljski program Festivala animiranog filma u Annecyju treba vjerovati kako će se upravo u crtanom filmu trebati tražiti biseri.

Animacijama usprkos, moramo se vratiti na dokumentarce. Ovoj tjedna svečana premijera filma *Što sa sobom preko dana* redateljice Ivone Juke označila je i početak kinematografskog života ovog uspješnog dokumentarnog filma o lepglavskim zatvorenicima. Kako uvijek postoji "ali", ima ga i sada. Jukin je film pobijedio na 15. danima hrvatskog filma, dakle prije nepune dvije godine. Da bi se kasnilo u kina, očito ne treba putovati prekooceanskim brodovima. ▣

Direkcija Dana hrvatskog filma posebno je zadovoljna animiranom produkcijom, a znajući kako su Kengesovi filmovi *Morana* i *Ona koja mjeri* ušli u natjecateljski program Festivala animiranog filma u Annecyju treba vjerovati kako će se upravo u crtanom filmu trebati tražiti biseri

Kulturna politika

Za Opservatorij kulturnih politika u Splitu



Biserka Cvjetičanin

Europi, ali i svijetu u cjelini, potrebne su nove kulturne politike, odnosno, "nova konfiguracija" kulturnih politika, novi angažman na lokalnom, nacionalnom i međunarodnom planu u cilju partnerstva i suradnje. Procesi globalizacije, osobito širenje tržišta, dinamički oblici mobilnosti ljudi i protoka kulturnih dobara i usluga, nagla urbanizacija, te razvoj sve novijih informacijskih i komunikacijskih tehnologija, otvorili su i ubrzali nove mogućnosti međunarodne komunikacije. Stoga se metodologije tradicionalnih pristupa kulturnoj politici suočavaju s problemima koje donose promjene i novi transkulturni i transnacionalni odnosi u svijetu

U svijetu danas postoji više od dvije stotine opservatorija za kulturne politike. Po geografskoj pripadnosti vrlo su različiti, od kontinentalnih kao što je, na primjer, opservatorij koji obuhvaća cijelu Afriku, te onih koji su interregionalnog karaktera, osobito u Latinskoj Americi, do velike većine opservatorija koju su na nacionalnoj i regionalnoj/lokalnoj razini, ponajprije u Europi. Neke europske zemlje unutar svojih granica imaju više regionalnih opservatorija za kulturnu politiku, na primjer, regionalni opservatoriji Emilia-Romagna i Lombardija u Italiji. Neki u naslovu ne nose ime opservatorija, ali im, funkcioniranjem i aktivnostima, pripadaju. Sve se intenzivnije šire mreže koje objedinjuju niz opservatorija, a na europskoj razini brojni su prijedlozi za osnivanje Europskog opservatorija za kulturne politike i suradnju. Prve je prijedloge u tom pravcu formuirao španjolski kulturolog Eduard Delgado (in: *Towards an International Network of Observatories on Cultural Policies*, 2000.), a takav opservatorij mogao bi se, po mišljenju britanskog stručnjaka Roda Fishera, povezati sa složenim okruženjem kulturnih opservatorija, istraživačkih centara i europskih mreža koji danas postoje u Europi (*The Potential of a European Observatory for Cultural Cooperation*, 2003.).

Izazovi novih pristupa

Zašto takav interes za opservatorije? Europi, ali i svijetu u cjelini, potrebne su nove kulturne politike, odnosno, kao što naglašava američki sociolog Tyler Cowen (*Creative Destruction: How Globalization is Changing the World's Cultures*, 2002.), "nova konfiguracija" kulturnih politika, novi angažman istodobno na lokalnom, nacionalnom i međunarodnom planu u cilju partnerstva i suradnje. Procesi globalizacije, osobito širenje tržišta, dinamički oblici mobilnosti ljudi i protoka kulturnih dobara i usluga, nagla urbanizacija, te razvoj sve novijih informacijskih i komunikacijskih tehnologija, otvorili su i ubrzali nove mogućnosti međunarodne komunikacije. Stoga se metodologije tradicionalnih pristupa kulturnoj politici suočavaju s problemima koje donose promjene i novi transkulturni i transnacionalni odnosi u svijetu. Te promjene zahtijevaju uspostavljanje inovacijskih metodologija u pristupu problematici kulturnih politika. Uspostavljanje inovacijskih metodologija opservacije i evaluacije, vezanih uz danas središnje izazove kao što su kulturna raznolikost, interkulturna komunikacija i digitalna kultura, postavlja se kao zahtjev i potiče osnivanje i djelovanje opservatorija: za nove kulturne politike potrebni su mehanizmi motrenja i istraživanja na svim razinama, nacionalnoj, lokalnoj, na razini grada.

S obzirom na status i djelokrug rada, opservatoriji su također različiti.

Nalaze se unutar sveučilišta ili neovisnih istraživačkih centara, u vladinim su tijelima ili agencijama za kulturu i fondacijama. Mogu imati holistički pristup i obuhvaćati cjelinu područja i pitanja koji ulaze u kulturne politike. Neki se opservatoriji, međutim, koncentriraju na određeno područje usko vezano uz kulturnu politiku. Tako je u vrijeme rada na Konvenciji o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza koju je 2005. godine usvojio Unesco, predloženo da jedan članak u Konvenciji precizira osnivanje Opservatorija za kulturnu raznolikost. Metode opservacije i evaluacije, kao integralni dio politika i strategija, pokazale bi da li se i na koji način ostvaruju ciljevi Konvencije. Premda opservatorij nije dobio mjesto u Konvenciji, tijekom diskusija naglašena je važnost metoda opservacije i evaluacije. Te metode ovise velikim dijelom o aktivnom sudjelovanju civilnog društva, istraživača, profesionalnih organizacija, koji pomažu razumijevanju brzih promjena. Opservatorij može biti efikasan instrument motrenja implementacije ciljeva Konvencije, prije svega opservacije mjera zaštite i promicanja raznolikosti kulturnih izraza na nacionalnoj razini (putem vlada, civilnog društva itd.), na nadnacionalnoj (putem država potpisnica Konvencije) i transnacionalnoj razini (putem mreža nevladinih organizacija). U prevladavajućem metodološkim teškoća, osobito kada je riječ o nedostatku podataka, važni su razmjena iskustava, dijalog, te bolja koordinacija statističkih službi, pri čemu valja voditi računa o slabijoj prisutnosti zemalja u tranziciji kojima i mi pripadamo, na međunarodnom tržištu kulturnih dobara, odnosno kulturnih izraza.

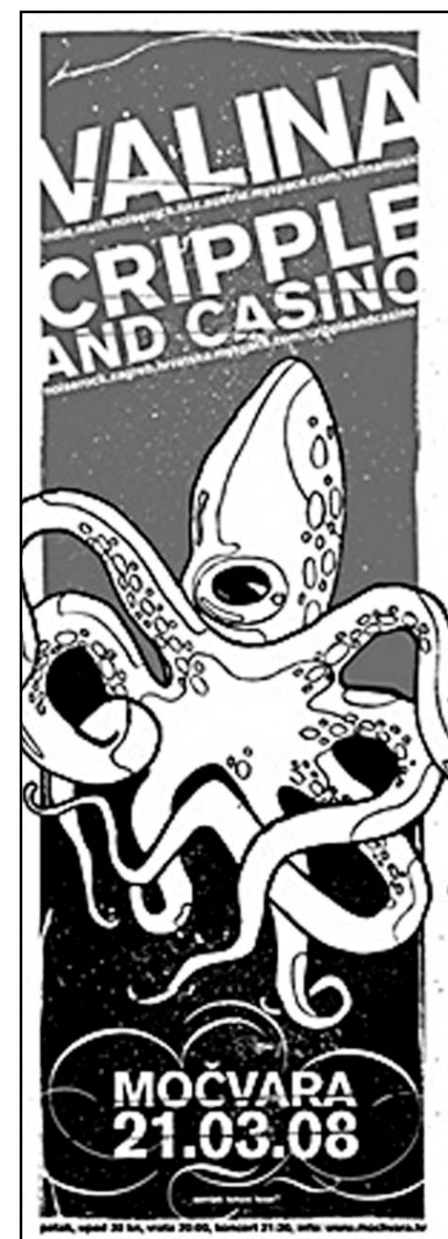
Međunarodni skup o decentralizaciji kulturne politike

O osnivanju opservatorija za kulturne politike u Splitu bilo je govora na nedavno održanom međunarodnom skupu (Split, od 13. do 14. ožujka 2008.) u organizaciji Sveučilišta u Splitu, Ureda državne uprave u Splitsko-dalmatinskoj županiji, Ekonomskog fakulteta u Splitu, Pravnog fakulteta u Splitu, te Centra za europsku dokumentaciju i istraživanje 'Robert Schuman', Zagreb. U okviru glavne teme *Decentralizacija kulturne politike u Republici Hrvatskoj u europskom kontekstu*, razmatrani su ekonomski i pravni aspekti decentralizacije/dekoncentracije kulture u RH, modeli nekih europskih zemalja, odnos i uloga državne uprave, lokalnih samouprava i kulturnih ustanova, te umjetničko i kulturno obrazovanje. Na skupu su sudjelovali i predstavnici Europske mreže centara za obrazovanje kulturnih djelatnika – ENCATC, koja obuhvaća više opservatorija koji izražavaju različite modele decentralizacije u europskim zemljama. Različiti modeli odgovaraju teri-

torijalnim identitetima, naglasio je Jean-Pierre Saez, direktor francuskog Opservatorija za kulturne politike u Grenobleu.

Budući Opservatorij za kulturnu politiku i praksu – Split trebao bi imati za glavnu zadaću praćenje decentralizacije kulturne politike i stalnu razmjenu podataka, te jačanje uloge i suradnje gradova, županija, regija kao i suradnje na nacionalnoj razini i s Europskom unijom u pitanjima kulturne politike. Također će poticati i realizirati kulturne i obrazovne projekte u suradnji s lokalnim, regionalnim i međunarodnim partnerima. To znači da splitski Opservatorij neće biti u nekom *vacuumu*, tim više što u Europi danas postoji niz organizacija na transnacionalnoj, nacionalnoj i regionalnoj/lokalnoj razini koje skupljaju i analiziraju podatke, provode istraživanja, opserviraju i evaluiraju kulturne politike i prakse. U središtu će biti edukacija kadrova u kulturi, kako bi Opservatorij na najbolji način služio interesima kulturnih djelatnika u praksi kao i onima koji odlučuju. Osnivanje i djelovanje Opservatorija bit će važan korak u održivom razvoju regije i zemlje, ali tek predstoji potvrditi njegovog punog osmišljavanja (jasno definiranje ciljeva i operativnih prioriteta i uvjeta) i realizacije od strane zainteresiranih.

Na žalost, kada je o zainteresiranosti riječ, sudeći po profilu sudionika, oni koji bi prije svega u tom pothvatu trebali sudjelovati, odnosno kojima je skup bio namijenjen (resorni predstavnici lokalne i područne/regionalne samouprave, državne uprave, te predstavnici kulturnog i obrazovnog sektora u županiji), nisu bili prisutni na skupu. ■



Etgar Keret

Priče iz posttraumatskog Izraela

Izraelski pisac Etgar Keret, sin preživjelih žrtava Holokausta, brat aktivista za legalizaciju marihuane i ortodoksnog Židovke s jedanaestero djece, autor filma *Skin Deep* koji je poharao filmske festivale diljem svijeta (uključujući i Cannes), scenarist sjajnih *Meduza*, melankoličnog filma koji je prikazan jesenas na Zagreb Film Festivalu, pisac kojega zovu glasom mladog Izraela – konačno je preveden na hrvatski. Knjiga njegovih kratkih priča *8% ni od čega* objavljena je nedavno u Profilu, a Keret je gostovao u Zagrebu na njezinom predstavljanju.

U razgovoru koji smo tom prigodom vodili, dotaknuli smo se tema koje oplahuju njegov rad: od trauma iz vojske zbog kojih je počeo pisati, preko samoubojstva kao metafore za dvostruki, shizofreni život Izraelaca, do priče o lutajućem Židovu kojemu je cijeli svijet dijaspora. Keret je prije dvije godine bio sudionik Festivala kratke priče, a za Hrvatsku ga veže još i film Gorana Dukića *Pizzeria Kamikaze* ili *Whistcutters: A Love Story* – nastao prema njegovoj priči i ovenčan nagradom na Sundanceu.

Spas od samoubojstva

Na Zagrebdoxu, međunarodnom festivalu dokumentarnog filma, jedna od intrigantnijih gošći bila je vaša sunarodnjakinja Tamar Yarom, autorica dokumentarca To see if I'm smiling koji govori o mučnoj svakodnevnici žena u obaveznoj izraelskoj vojsci. U svojim ste javnim istupima dijelili s njom negativan stav o vojsci. Međutim, to vas je iskustvo ipak snažno obilježilo i natjeralo da se latite pera. Kako je do toga došlo?

– U tinejdžerskim godinama pisanje me nije privlačilo, nisam o tome ni razmišljao, više me zanimala znanost, matematika, informatika. Propisao sam u vojsci, na trogodišnjem odsluženju vojske. I nisam se baš dobro nosio sa sistemom. Nisam dobro podnosio sve to. Premjestili su me u jedinicu u kojoj sam stekao najboljeg prijatelja, ni njemu nije bilo lako, bio je depresivan i na kraju se ubio. Nakon njegovog samoubojstva počeo sam pisati, tjedan dana nakon toga napisao sam prvu priču, i to u toj istoj prostoriji u kojoj se ubio. Od tada dosad nisam prestao pisati. Ustvari je sve proizašlo iz moje potrebe

da pronađem smisao u životu, za pokojnog prijatelja koji u tome nije uspio – i za mene samog.

Izrael je jedina zemlja u kojoj je vojni rok obavezan i za žene. Smatrate li rigoroznim i suvišnim zakon kojim je to propisano?

– Gajim dvojake osjećaje prema vojsci. Osobno, ne volim vojsku. Nije mi donijela ništa dobro, samo gorčinu i traume. Ali na nekakvoj makro-razini, iako sam liberal i lijevičar, svjestan sam da vojska nije privilegija za Izrael, nego da je ona nužnost, da je potrebna za opstanak zemlje. Što se žena u vojsci tiče, smatram to iskazom emancipacije žena, činom feminizma. Izraelska vojska izjednačava žene i muškarce, ukida diskriminaciju. U tome vidim razlog za ponos.

Posttraumatsko izraelsko društvo

Izraelsko društvo je u cjelini prilično liberalno. Ipak, vaše priče, koliko god nježne i dubovite bile, snažno pogađaju dio čitateljstva; dosad su vas nerijetko znali prozivati za blasfemiju, ismijavanje svetišta.

– Društvo je rascjepkano, fragmentirano. Građani Tel Aviva jesu liberalni, ali ne možete suditi po njima. Kao što ne možete o Americi prosuđivati na temelju političkih uvjerenja stanovnika New Yorka. Ruralni dijelovi dosta kvare sliku lijevičarskog Izraela. Ono što vrijedi za većinu ljudi, bez obzira na političku orijentaciju – jest da su jako vezani za svoje tabue, i osjetljivi na poigravanje s njima. Lijevo orijentirani Izraelci su vrlo osjetljivi na tabue poput Holokausta i, na primjer, žrtava rata. Razumijem to, to je povezano s dugom izloženošću patnji, umiranju, stradanjima – i to te automatski čini zaštitnički nastrojenim prema tim temama. Postaneš rigidan i zatvoren prema bilo kakvom pokušaju drukčijeg pristupa tim temama. Zbilja mislim da moje pisanje nije provokacija, ne pišem zato da bih nekoga izivcirao. Ali želim raditi na razbijanju automatizma... Ono što je traumatično, postane s vremenom ispražnjeno od emocija. Tabui postaju samo prazni ritual.

Likovi u mojim pričama nastoje uspostaviti intimniju povezanost s boli, patnjom, stradanjem. Oni se duboko pitaju o ratu i Holokaustu, umjesto da prihvaćaju te stvari kao nešto unaprijed zadano i

Maja Hrgović

Izraelski pisac kojemu je upravo objavljena knjiga na hrvatskome *8% ni od čega* (Profil, Zagreb) i po čijoj je priči Goran Dukić snimio film *Pizzeria Kamikaze* govori o shizofrenom životu u današnjem Izraelu, suradnji s palestinskim piscima, odanosti kratkoj priči

Da živim u Norveškoj, pisao bih o snijegu i usamljenosti. Ali živim u Izraelu, gdje uvijek imaš šanse za pomirenje s djevojkom s kojom si prekinuo: čekaš da se u njezinom dijelu grada dogodi samoubilački napad, i onda je nazoveš da vidiš je li živa, i nadaš se da bi vas taj razgovor mogao ponovo i spojiti



nedodirljivo. I oni zbog toga nisu nikakvi oskrvnitelji.

Što odgovarate onima – a nije ih malo – koji vas prozivaju zbog društveno neosvijetljenog pisanja? Tvrdite, naime, da biste se izravnije morali baviti problemima koja more Izrael i time doprinijeti njihovom rješavanju; da je to moralna dužnost pisca.

– Kažem da se ne slažem, da pročitaju bolje i vidjet će da se bavim upravo problemima Izraela. Svjestan sam društva kojemu pripadam, i moje priče su odraz toga, one su produkt posttraumatskog društva u kojemu živim, znate na što mislim, i vi u Hrvatskoj živite slično, osjetili ste turbulentne povijesne promjene i sad živite s njima, u tome su naše zemlje slične... I kad govorite o stvarima koje su se promijenile, kad govorite o posljedicama rata, ustvari morate u rukavicama – nekako, uvijek se takvi razgovori svedu na stalno ponavljanje istih rečenica. Mislim, bilo bi sjajno napisati priču o tome kako nam svima treba mir, i tralala – ali zar to nije apsurdno ako više od pola stoljeća ubijamo i međusobno se istrebljujemo?! Ne želim pisati priče koje reproduciraju prazne, bombastične poruke. Želim pisati male priče koje govore o osobnim neuspjesima, i razlozima neuspjeha. Ne zanimaju me slogani koji nemaju veze sa stvarnošću.

Shizofrena svakodnevnica

Svidio mi se crtež na vašoj web stranici: prikazuje dečka koji – trenutku dok si metkom raznosi glavu – ima na licu bizarno širok osmijeh. Između tog lika i vaših priča može se, mislim, uspostaviti veza: čak i kad pišete o stvarima koje su mučne i bolne i uznemirujuće, uvijek odnekud izmigolji optimizam. Je li ta oksimoronizacija književnosti inspirirana dvojnostima društva u kojemu živite?

– Sigurno jest. Inspirira me ono što vidim – a vidim zapanjujuću odijeljenost privatnih života ljudi od stvarnosti koja ih okružuje. Vidim ljude koji sudjeluju u ratu, barem kao pasivni traumatizirani promatrači – i oni se žele zaljubiti, voditi ljubav, dobiti još jedno dijete... Ustvari, pokušavaju zadržati normalan život usred svog tog nasilja. Preživioš bombastičan napad u svom kvartu, a pola sata kasnije tražiš jeftinije žitne pahuljice u supermarketu... Slušaš na radiju o novom krvavom sukobu u Gazi dok

pokušavaš naći mjesto za parkiranje u centru. Shizofreno! I stalno si svjestan tih dviju paralelnih stvarnosti, tih dvaju ekstremnih krajnosti između kojih migoljiš. Ne postoje ovakve stvari samo u Izraelu. Vjerujem da je slično i u drugim područjima koje potresaju politički okršaji, nije to estetski izbor. Da živim u Norveškoj, pisao bih o snijegu i usamljenosti. Ali živim u Izraelu, gdje uvijek imaš šanse za pomirenje s djevojkom s kojom si prekinuo: čekaš da se u njezinom dijelu grada dogodi samoubilački napad, i onda je nazoveš da vidiš je li živa, i nadaš se da bi vas taj razgovor mogao ponovo i spojiti... U ovome svemu je tragično to da ljudi koji uspijevaju razdvojiti sebe od tog nasilnog svijeta, nemaju puno šanse da promijene taj svijet. Nakon toliko godina, ljudi su izgubili nadu da se takav način života uopće može promijeniti; prihvaćaju sve što se događa slijeganjem ramena, misle "Koliko su šanse da danas budem ubijen?" i smiju se jer su sretni što još nisu ubijeni. Moje priče to odražavaju, ali pokušavam njima i probuditi moralnu odgovornost, upozoriti na to da je pogrešno ne pokušavati utjecati na stvarnost.

Da živite negdje drugdje, na mjestu na kojemu biste se osjećali posve zadovoljni sobom i društvom – što mislite, biste li i tada bili dobar pisac? Drukčije rečeno, u kojoj je mjeri vaša kreativnost određena (i omeđena) Izraelom?

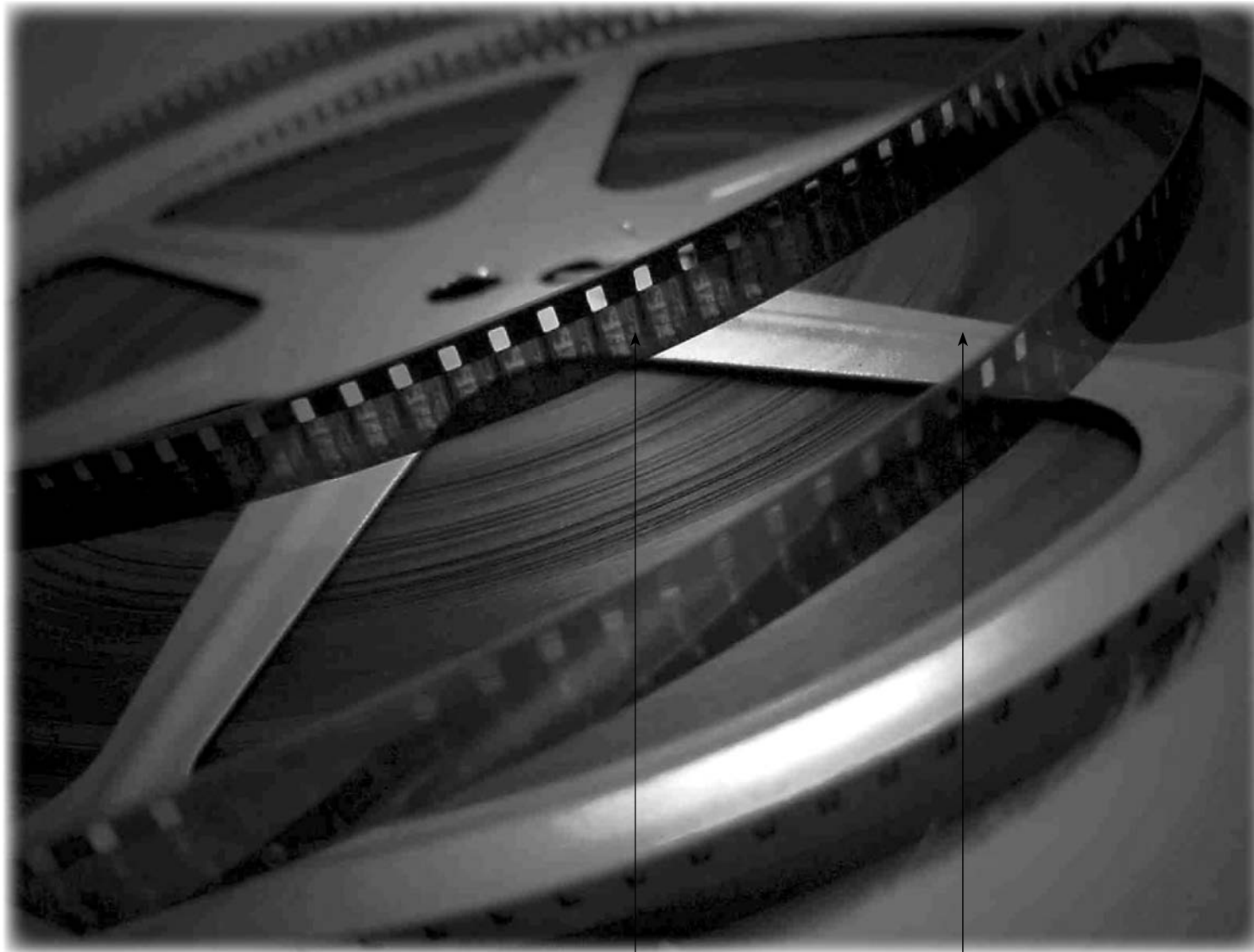
– Razmišljao sam o tome. Mislim da čovjek piše samo onda ako postoji nešto što ne može promijeniti. Da mogu utjecati na stvarnost, ili da je ona za mene savršena, ne bih imao potrebe preoblikovati je pisanjem. Jer život je važniji od pisanja. Onda opet, ponekad mi se čini da je moj osjećaj nezadovoljstva svijetom inherentan, svojstven meni bez obzira na to gdje se nalazio i što radio. Našao bih ja i u Norveškoj stvari koje bi me smetale! (smijeh) i to je nezadovoljstvo pokretač moje kreativnosti. Mislim da je potencijal čovječanstva mnogo veći nego ono ostvareno, i da iz toga izvire stalno htijenje, stalne žudnje, i nezadovoljstvo.

Kratka priča kao eksplozija

Jedini ste izraelski pisac kojemu je knjiga objavljena u palestinskom području, i



razgovor



jedini ste izraelski pisac koji je objavio knjigu u koautorstvu s palestinskim piscem (Samirom El-Youssefom). Smatrate li se zbog te transgresije hrabrim?

– Ne, hrabri su moji palestinski kolege koji su se usudili zakoračiti u te projekte. Za razliku od njih, živim u slobodnoj zemlji, u kojoj me nitko zbog te transgresije neće smaknuti, pretući, bojkotirati. Neki će me manje voljeti, ali to je okej. Njima s druge strane je mnogo teže. Zato Samir El-Youssef živi u Engleskoj. Da je ostao u Libanonu, vjerojatno bi dosad bio mrtav. Situacija nije simetrična – i baš zato mi koji možemo moramo raditi iskorake. Nije to hrabrost nego obaveza.

Na podugačkom popisu djela koja ste objavili na desetak jezika nema nijednog romana. Planirate li ga napisati, ili vas forma kratke priče potpuno zadovoljava?

– Kratke priče izlaze iz mene. Ne znam kako bih to drukčije rekao. Kad krećem pisati nešto novo, nemam u glavi ideju o tome koliko bi to nešto trebalo biti dugačko. A ispadne kratko. Volio bih eksperimentirati s romanom, kao što sam eksperimentirao s filmskim scenarijima i tekstovima za stripove. Čini mi se da bi mi bilo teško napisati roman i zadržati moj stil. Moje priče doživljam kao eksplozije – a one ne znaju eksplodirati polako. Za mene, pisanje je gubljenje kontrole. A za roman moraš biti pod kontrolom. Ne znam kako to pomiriti. Neki ljudi su rođeni da trče maraton, drugi da pobjeđuju u utrckama na sto

Preživiš bombaški napad u svom kvartu, a pola sata kasnije tražiš jeftinije žitne pahuljice u supermarketu... Slušaš na radiju o novom krvavom sukobu u Gazi dok pokušavaš naći mjesto za parkiranje u centru. Shizofreno! I stalno si svjestan tih dviju paralelnih stvarnosti, tih ekstremnih krajnosti između kojih migoljiš

metara. Mislim da je glupo cijeniti roman više od kratke priče, isto kao što mi je besmisleno podcjenjivati sonete zato jer su kratki.

Dukićeva Pizzeria Kamikaze

Više vas stvari veže uz Hrvatsku. Jedna od njih je i redateljski prvijenac Gorana Dukića Pizzeria Kamikaze, film napravljen prema jednoj vašoj noveli. Kako je došlo do te suradnje?

– S Goranom sam se sreo u Los Angelesu na promociji prijevoda moje zbirke *The Bus Driver Who Wanted To Be God*. Upoznao nas je zajednički prijatelj, redatelj; porazgovarali smo, bio je to vrlo ugodan susret. Dugo vremena se nismo čuli, a onda mi se javio, rekao mi je da želi da mu dam prava da snimi film. Rekao sam mu: "Čuj, već sam se povezao s jednim francuskim redateljem koji raspolaže lijepom sumom novca i želi ih uložiti u film". A Goran nije imao para. Rekao mi je: "Gle, ja sam već napisao scenarij", i poslao mi ga je. Bio je sjajan, oduševio me, iako je bio različit od novele, likovi nisu bili Izraelci, njegova je priča bila reflektivnija. Bio je to rizičan potez, uložiti toliko truda u pisanje scenarija, a da ne znaš hoćeš li uopće dobiti prava za snimanje... Cijenio sam taj entuzijazam – i pristao sam.

Goran se lijepo povezao sa psihologijom moje priče, u kojoj je samoubojstvo bilo metafora za odcjepljenje čovjekove psihe od stvarnosti koja ga okružuje, što je produkt življenja u teškim,

Izrael i Hrvatska su slični: s jedne strane, imamo taj sistem zapadne demokracije, a s druge strane, naši su narodi – za razliku od Francuza ili Engleza – vrlo svjesni krhkosti sistema, promjenjivosti politike... Mi, kad vidimo zatvorena vrata, pomislimo kako bi se ona mogla otvoriti. To je generator mnogih mojih priča

nasilnim vremenima. Tada sam shvatio da su Izrael i Hrvatska slične, s jedne strane, njeđujemo sistem zapadne demokracije, a s druge strane, naši su narodi – za razliku od Francuza ili Engleza – vrlo svjesni krhkosti sistema, promjenjivosti politike... kad vide zatvorena vrata, pomisle na to da bi se ona mogla otvoriti... To je generator mnogih mojih priča, to je ono što me povežalo s Goranom.

I sam ste uspješan scenarist i redatelj: film Skin Deep osvojio je prve nagrade na više međunarodnih filmskih festivala i dobio izraelskog Oscara, a za film Meduze, koji ste radili sa suprugom Shirom Geffen, osvojili ste nagradu u Cannesu. Koliko se iskustvo pisanja scenarija razlikuje od pisanja proze.

– Za mene, pisanje proze je izrazito intuitivan posao, to je ona posebna stvar u pisanju koju volim. S druge strane, kod pisanja za film volim taj osjećaj povezanosti, koordinacije, umrežavanja s drugim sudionicima projekta. I onda pisanje nije tako bolno usamljen posao, kakav inače jest. Volim dijalog, volim razmjene mišljenja, volim ljude oko sebe.

Putovanje je stanje svijesti

Mnogo putujete. Pronalaze li iskustva s putovanja svoje mjesto u vašim knjigama?

– Svakako. To samo izlazi iz mene. I u ovoj knjizi, prevedenoj na hrvatski, ima dosta priča koje se događaju na putovanjima. Za mene, putovanje je stanje svijesti. Zbog toga volim Singera, ono njegovo pisanje o Židovima kao nomadima koji lutaju pustarom Europe. Svaki put kad putujem, osjećam se kao Singerov lutajući Židov i gdje god dođem osjećam se kao Židov u dijaspori. Za mene, sve je dijaspora: svugdje sam pomalo autsajder, čak i kad odlučim prigrliti neko mjesto i postati dio njega, unaprijed znam da mi to neće u potpunosti uspjeti. Nije važno je li to Izrael ili Afrika. Ne znam ima li taj osjećaj vječne iščašenosti veze s time da su mi roditelji preživjeli Holokaust... Ali znam da nikad nisam, i neću, pronaći mjesto na kojem ću se prestati pitati.

Objavljivanje knjige 8% ni od čega u Hrvatskoj može se smatrati izgradnjom novog mosta prema izraelskoj književnosti. Koga biste od mladih pisaca predložili za prevođenje na hrvatski?

– Svima bih preporučio Yoela Hoffmana i Orly Castel-Bloom, različite, ali vrlo intrigantne i svježije autore. Knjige su im prevedene na engleski. Mislim da bi vam se Castel-Bloom osobito svidjela: ona piše snažnu, napadnu, ciničnu, neurotičnu, agresivnu prozu o Izraelu iz ženske perspektive. ▣

Ivo Banac i Ćedomir Antić

Zadnji ĉin – Kosovo

Može li se reći da je nezavisnost Kosova završni ĉin raspada Jugoslavije?

– **Ivo Banac:** Može se reći, ali ne možemo nikada biti sigurni. U svakom slučaju, ovo je posljednji dio bivše Jugoslavije koji je bio izgledan kandidat za nezavisnost.

– **Ćedomir Antić:** Uveren sam da postoje bar četiri razloga zbog kojih bi trebalo sporiti takav stav. Pre svega, Kosovo je bilo deo međunarodno priznate države, Kraljevine Srbije, pre 1918. godine, dakle pre stvaranja Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca. S druge strane, izveštaj Badinterove komisije, po kojem je i došlo do razlaganja Jugoslavije, podrazumevao je da Republika Srbija dobije nezavisnost u svojim granicama. Treba takođe reći da nije samo Kosovo bilo autonomna pokrajina u bivšoj Jugoslaviji – postojala je i autonomna pokrajina Vojvodina. Do sada je sedam od osam članova federacije, koji su Ustavom iz 1974. godine dobili državnost u izvesnom stepenu, iskoristilo tu svoju nezavisnost. Naposljetku treba reći da su 1992. godine Srbija i Crna Gora stvorile jednu državu, koja je bila međunarodno priznata i koja je, posebno posle 2000. godine dobila puno međunarodno priznanje. Tako da,

ako sada govorimo o raspadu, to je u suštini raspad Srbije, a ne Jugoslavije.

Moguće buduće diobe

– **Ivo Banac:** Može se i tako reći. Ja sam govorio odgovarajući na pitanje koje ne pretpostavlja postojanje jedne zajedničke države u jednom relativno recentnom razdoblju. Ali ako je već riječ o raspadu Srbije, naravno da ima još dijelova Srbije koji bi u nekim još nepredviđenim okolnostima mogli postati predmet nekih nama još nepoznatih dioba.

– **Ćedomir Antić:** Baš kao što postoje delovi Hrvatske koji bi u nekom narednom periodu mogli postati subjekti deoba.

– **Ivo Banac:** A koji bi to bili?

– **Ćedomir Antić:** Recimo Dalmacija, Istra, oblast Krajine, ako se ikada srpski narod tamo vrati.

– **Ivo Banac:** Da, mogli bismo ići i dalje.

– **Ćedomir Antić:** U Vojvodini živi između 65 i 70 posto Srba, i to su u ovom trenutku najradikalniji delovi srpskog naroda. Tako da, ako govorimo o tome da Vojvodina može da se osamostalji, onda možemo govoriti i o osamostaljenju bilo kog dela bilo koje druge bivše republike. Ali

Omer Karabeg

Završava li nezavisnošću Kosova raspad Jugoslavije ili će se proces dijeljenja nekadašnje zajedničke države nastaviti, u emisiji Most Radija Slobodna Evropa razgovarali su dvojica povjesničara: Ivo Banac iz Zagreba i Ćedomir Antić iz Beograda

pitanje je bilo – da li je ovo završni ĉin raspada Jugoslavije? Moje je mišljenje da se raspad Jugoslavije završio 1992. godine, a da je ono što se kasnije dešavalo deo jednog drugog procesa.

– **Ivo Banac:** Ja govorim o stanovitim stvarima koje su se doista dogodile, a što će dalje biti, to ćemo vidjeti.

Status Vojvodine

Može li kosovska nezavisnost obraditi tendencije ka stvaranju samostalnih država i u drugim dijelovima regije?

– **Ćedomir Antić:** Mislim da ne, s obzirom na ĉinjenicu da je uloženo mnogo novca i međunarodnog napora u to da primer Kosova i Metohije bude shvaćen kao jedinstven slučaj. Međutim, s druge strane, ĉinjenica je da zemlje koje su stale iza nezavisnosti Kosova i Metohije nisu bile dosledne do kraja. Suverenitet tadašnje Savezne Republike Jugoslavije nad Kosovom, odnosno Republike Srbije kao njenog dela, bio je priznat i jednom autoritarnom predsedniku kakav je bio Slobodan Milošević. Međutim, posle početka reformi u Srbiji, a Srbija je jedina zemlja bivše Jugoslavije u kojoj je narod uspeo da se izbori sa autokratijom, odnosno u kojoj autokratija nije sama ugašena, velike sile su postale vrlo naklonjene albanskom nacionalnom pokretu na Kosovu i Metohiji koji je težio da stvori svoju nacionalnu državu. Mi smo osam godina insistirali na odbrani međunarodnog prava. Koliko nam je argument bio jak – tako smo, evo, ovih dana i prošli. Međunarodno pravo, nažalost, niti je zakovano, niti ima jake zaštitnike u svetu.

– **Ivo Banac:** Sigurno da ovdje i ondje ima tendencija prema nacionalnim emancipacijama. Mislim, međutim, da nije dobro da idemo na neke

općenite zaključke na osnovi jednog vrlo određenog slučaja. Jer, kosovski slučaj se ne može na bilo koji način poistovjetiti s općenitim pitanjima. Na kraju krajeva, ako već govorimo o nekakvim međunarodnim odnosima, međunarodnim pravilima, međunarodnim granicama, hajdemo onda to ispitati do kraja, pa da vidimo kad je i pod kojim uvjetima Kosovo postalo dio srpske države.

Hajdemo biti vrlo konkretni pa postaviti pitanje – postoje li mogućnosti da Vojvodina postane nezavisna. Odgovor na to pitanje ne mogu dati. To će ovisiti o tome kako se situacija u Srbiji bude razvijala. Ako Srbija bude imala snage da zadovolji sve posebne interese koji postoje u njoj, onda će, vjerovatno, Vojvodina ostati unutar granica Srbije. Ako to ne bude slučaj, onda će najvjerovatnije, iako ne možemo biti sigurni, situacija biti drukčija.

– **Ćedomir Antić:** Kosovo je postalo deo Srbije posle Prvog balkanskog rata 1912. godine. Kasnije je Srbija pretila svoju državnost u Kraljevinu Srba, Hrvata i Slovenaca i kasnije su te granice, naroĉito posle 1945. godine, ušle u međunarodni sistem koji je bio zasnovan na principu poštovanja granica. Taj princip je sada kod Kosova, kao jedinstvenog slučaja, prekršen. Kad je reć o Vojvodini, ne bih se složio sa gospodinom Bancem zato što je, za razliku od Kosova, Vojvodina integrisana u sastav Republike Srbije. Ona je u potpunosti drugaĉija nego što je bila pre šezdeset godina. Uopšte ne vidim paralelu između Vojvodine i Kosova. Ne u njihovom statusu, koji je nekada bio istovetan, već u okolnostima, ne samo etničkim, već i političkim i ekonomskim.

– **Ivo Banac:** Političke okolnosti uvjetuju procese koji vode održivosti ili neodrživosti pojedinih zemalja. Ako su građani zadovoljni, onda vjerovatno neće biti potreba za preinačenjima granica. Ako nisu zadovoljni, onda to vjerovatno ide u tom pravcu.

Budućnost Bosne i Hercegovine

Postavio sam pitanje kako se eventualno kosovska nezavisnost može odraziti na regiju. Uzмимо primjer Bosne i Hercegovine. Gospodine Banac, može li doći do podjele Bosne i Hercegovine?

– **Ivo Banac:** Naravno da može. Ima vrlo moćnih strana koje danomice rade na tome.

Jubilej Mosta – 500 izdanje

Emisija Most Radija Slobodna Evropa slavi jubilej – 500 izdanje. Most je pokrenut 1994. godine u jeku rata, kada su bile pokidane sve veze među ljudima na prostoru bivše Jugoslavije. Cilj je bio provjeriti da li se i pored rata i ubitaĉne propagande koja je širila mržnju, i pored satanizacije svega što nije naša nacija, naša vjera, naše pleme, može voditi dijalog. Pokazalo se da se može razgovarati ĉak i o najosjetljivijim temama o kojima nije postojao ni minimum suglasnosti i da na prostoru bivše Jugoslavije ima mnogo ljudi koji su spremni na dijalog. Most na izvjestan naĉin predstavlja svedoĉanstvo o tome da su dijalog i tolerancija bili mogući i u najtežim ratnim vremenima, kao i da mržnja i ksenofobija nisu prirodno stanje na ovim prostorima, kao što su tvrdili ideolozi rata. U Mostu se vodio dijalog o posljedicama raspada bivše Jugoslavije, o sudbini Bosne i Hercegovine i Kosova, o prilikama u Hrvatskoj, Crnoj Gori i Makedoniji, o sličnostima i razlikama između država regije, ispitivale su se mogućnosti uspostavljanja pokidanih političkih, znanstvenih i kulturnih veza. Do sada je u dijalozima sudjelovalo oko 900 liĉnosti s područja bivše Jugoslavije. To su bili opozicijski lideri, predstavnici vlasti, publicisti, pisci, glumci, svećenici, nauĉni radnici. Dijalozi koji su vođeni u Mostu publikovani su u dvije knjige. Prvih sto dijaloga nastalih u toku rata objavljeni su 1998. godine pod naslovom Most dijaloga, razgovori ratu usprkos. Druga knjiga Mostova objavljena 2000. godine nosila je naslov Dijalog na buretu baruta i sadržavala je 50 srpskoalbanskih dijaloga vođениh u periodu 1994.-2000. godine. Knjiga je objavljena na srpskom i na albanskom jeziku. Most je dobio Nagradu Jug Grizelj, jedno od najznaĉajnijih priznanja u Srbiji za nezavisno novinarstvo. Most priprema Omer Karabeg.



razgovor

Ima onih koji zbilja misle da je sadašnje stanje u Bosni i Hercegovini neodrživo. Ja pripadam onima koji bi željeli da se jedinstvenost Bosne i Hercegovine očuva, koji bi željeli da se očuva integralna Bosna i Hercegovina, koji se nadaju da sadašnje podjele neće dovesti do njenog raspada. Ali to ne znači da u danim okolnostima do takve podjele ne može doći, iako bi mi to bilo izuzetno žao i mislim da bi stvorilo vrlo velike probleme.

Mislite li da je nezavisnost Kosova ojačala pozicije onih koji bi da dijele Bosnu i Hercegovinu?

– **Ivo Banac:** Ne vidim da je to povezano. Ali, naravno, bit će onih koji će na osnovi kosovskog slučaja reći – hajdemo sada nastaviti taj proces u Bosni i Hercegovini. Kao što znate, to nije stav međunarodne zajednice. Ured Visokog predstavnika i druge međunarodne ustanove, koje se bave Bosnom i Hercegovinom, više puta su negirali takvu mogućnost. Ali mislim da smo dovoljno realni da znamo da će biti snaga koje će iz kosovskog slučaja pokušati napraviti određene mogućnosti unutar Bosne i Hercegovine. Uostalom, nedavno su u Banjoj Luci bile itekako velike demonstracije u prilog nezavisnosti Republike Srpske.

– **Čedomir Antić:** Što se tiče Bosne i Hercegovine, mislim da to pitanje treba ostaviti njimim građanima. U Bosni i Hercegovini postoje tri konstitutivna naroda koja imaju pravo da se opredele o svojoj budućnosti. U krajnjoj liniji, u vreme kad je Badinterova komisija određivala budućnost Balkana, ona je na neki način napravila ravnotežu, pa su Vojvodina i Kosovo, iako su kao autonomne pokrajine imali status subjekta federacije, zaboravljeni upravo zato da se ne bi pokrenulo pitanje konstitutivnog srpskog naroda u Bosni i Hercegovini, ali i u Hrvatskoj. U Hrvatskoj je srpski narod izgubio pravo konstitutivnosti nakon jednog jednostranog čina hrvatskog Sabora, dok je u Bosni i Hercegovini volja srpskog naroda prenebregnuta kada je određivan njen status. Na referendumu, koji je bio nezakonit, Bosna i Hercegovina je dobila nezavisnost koja je kasnije i priznata. Ljudi u Bosni i Hercegovini, bilo kom narodu da pripadaju, imaju pravo da zahtevaju budućnost po svojoj meri i da se pozivaju na određene presedane koji su se, ipak, u slučaju Kosova i Metohije dogodili. Moje je mišljenje da treba oslušnuti šta narod želi. A kao stanovnik Balkana sam vrlo zabrinut što je na Kosovu i Metohiji u proteklih osam godina, u miru, ubijeno više od 900 građana, verovatno pre svega zato što nisu etnički Albanci.

– **Ivo Banac:** Nadao sam se da ćemo se barem u nečem



složiti, ali se, po svemu sudeći, ne slažemo gotovo ni u čemu. Govoriti o konstitutivnosti, što god to značilo, u uvjetima današnje Evrope mislim da je krajnje dvojbeno. Ovo što je rečeno o Kosovu i o broju onih koji su na Kosovu stradali mislim da predstavlja vrlo izričit primjer potpune pristranosti mog sugovornika, jer je vrlo dobro poznato da je cijelo pitanje Albanaca na Kosovu povezano s etničkim čišćenjem koje je Miloševićev režim provodio na tom teritoriju 1998. i 1999., i to najdrastičnijim mjerama. Dakle, ne govorimo o istim stvarima. Moram reći da mi ovakav način razgovaranja o tim stvarima nikako ne odgovara. Ovo nije način na koji možemo doći do bilo kakvog rezultata, nego jedino možemo pokazati da se u vrlo malo toga slažemo i da zapravo ne govorimo istim jezikom. Ja govorim o tome da je u zemljama današnje Jugoistočne Evrope potrebna suglasnost građana oko zajedničkog cilja, a to se može postići jedino liberalnom demokracijom. Mislim da se ne mogu nametati ni granice, ni uvjeti, nego da to mora biti pitanje dogovora. I to ne samo unutar svake pojedine države nego i u cijeloj regiji.

Kosovski Srbi i kosovski Albanci

– **Čedomir Antić:** Kad je reč o pitanju konsenzusa građana, ja ne spadam među one, a mislim da među takve ne spada ni velika većina građana Srbije, koji bi bili za to da se prekrše granice koje su uspostavljene i koje su priznate, ne samo od strane demokratske Srbije, već i od strane Miloševića, i Milošević je te granice priznao 1992., odnosno 1995. Zato je besmisleno insistirati na pravima kosovskih Albanaca koja oni nisu imali ni kao nacionalna zajednica, ni kao pokrajina, jer im status pokrajine nije omogućavao da u vreme raspada Jugoslavije dobiju nezavisnu državu. A kad je reč o nasilju, ne treba zaboraviti da je upravo za vreme međunarodne uprave na Kosovu i Metohiji, koja je trebalo da doprinese da tamo zavlada mir, ubijeno više od 900 Srba.

– **Ivo Banac:** Gospodin Antić očito ne prihvaća da je protiv kosovskih Albanaca

provodena intenzivna represija ne samo za vrijeme Miloševićevog režima nego u nizu sličnih slučajeva kroz cijelo 20. stoljeće. Srbija je izgubila Kosovo upravo zbog toga što nije znala upravljati tom pokrajinom, ili bolje rečeno zbog toga što nije znala naći rješenje za pitanje kosovskih Albanaca koje bi bilo prihvatljivo njima samima. O tome je riječ. Riječ je o vrlo intenzivnoj represiji jednog u krajnjoj liniji kolonijalnog režima koji je propao. Kao što su propali svi drugi kolonijalni režimi. To je, zapravo, pravi razlog zašto je Srbija izgubila Kosovo. A sve priče o Jugoslaviji, autonomijama, granicama itd., zapravo su sporedne, u slučaju Kosova radilo se o jednom nametnutom režimu koji je u konačnici bio neuspješan.

– **Čedomir Antić:** Represija u doba Miloševića je bila velika. Međutim, kad podvučemo crtu, videćete da je deset procenata Srba, koji su živeli tamo, imalo tokom devedesetih godina veće žrtve nego devedeset posto Albanaca. Ako tome dodamo i ovih 900 koji su ubijeni u miru, to je nešto mnogo gore. S druge strane, pogledajte kako se ta represija završila. Na Kosovu i Metohiji je početkom 20. veka bilo između 35 i 40 posto Srba. Pre 30 godina ih je bilo 20 posto. Koliko ih ima danas? Danas ih ima 5 posto. Srbija nije znala, odnosno nije mogla da integriše Kosovo pošto je želela da integriše veliku Jugoslaviju. Naravno, nije uspeo ni jedno ni drugo. Jer, ko želi da izvrši dva velika dela, vrlo često propadne u oba pokušaja. S druge strane, Srbija nije 1998. imala velike saveznike koji bi aminovali njeno etničko čišćenje. Neke druge balkanske zemlje su imale saveznike koji su dozvolili, pa čak i pomogli, etničko čišćenje na njihovim teritorijama.

– **Ivo Banac:** Problem je u nacionalnim ideologijama koje su određivale stav prema drugim narodima. Što se srpske nacionalne ideologije tiče, tu postoji cijela gradacija slučaja u našem susjedstvu. A na samom dnu piramide su bili upravo kosovski Albanci, ili Albanci općenito, koji u takvoj ideologiji nisu zavrjeđivali ni status čovjeka.

– **Čedomir Antić:** To je stereotip. Ja pretpostavljam da

gospodin Banac to govori iz određenih političkih razloga.

– **Ivo Banac:** Stereotip ili ne, to je tačno.

Europa i Balkan

Čini se da raspad Jugoslavije prati jedan paradoks. Svi narodi bivše Jugoslavije žele u Evropsku uniju, koja je jedna velika multinacionalna zajednica u kojoj se granice postepeno brišu, dok u isto vrijeme utvrđuju svoje etničke granice i nastoje da im teritorija bude što više nacionalno homogena.

– **Ivo Banac:** Ne bih se složio s takvim načinom objašnjavanja onoga što se događa. Mislim da postoje proeuropske tendencije u gotovo svim zemljama Jugoistočne Evrope, ali i one koje doista žele stvoriti etnički čiste države. Ako gledamo slučaj Kosova, ono što je međunarodna zajednica preko Ahtisaarijevog plana nametnula Kosovu, kao nezavisnoj državi, ne pretpostavlja etnički čistu državu. Vjerujem da će se smanjiti broj konfliktnih situacija kada Europska unija pokrije cijelu regiju. Ali, ujedno sam realan i znam da i u zemljama Europske unije postoje nacionalni konflikti koji se rješavaju na manje-više demokratski način. Ne možemo znati kakva je budućnost Belgije, hoće li se ona raspasti. Ne možemo znati ishod niza sličnih situacija. Ali se nadam da će takve sukobe regulirati demokratska atmosfera koju pruža okvir Europske unije.

– **Čedomir Antić:** Proces uključivanja Balkana u Evropsku uniju podrazumeva stvaranje funkcionalnih država. Nažalost, jugoslavenski projekt nije uspeo ni u prvom, ni u drugom slučaju da dovede do stvaranja funkcionalne države. Prva jugoslovenska država nastala je pod pretpostavkom da će troplemeni narod da postane jedan narod. To se nije dogodilo. Štaviše, istorijske, kulturne i religijske razlike postale su još dublje. Posle Drugog svetskog rata stvoren je jedan federalni model po uzoru na sovjetski s namerom da dođe do emancipacije ne samo naroda koji su bili u sporu pre Drugog svetskog rata, već i novih naroda koji su prvi put u socijalizmu dobili svoje nacionalne države. Granice koje su konstruisane među jugoslovenskim republikama, bez obzira na istorijsku utemeljenost nekih od njih, pravljene su da budu što komplikovanije i besmislenije da ne bi moglo da dođe do raspada. Međutim, kad je devedesetih godina došlo do neminovnog rastakanja Jugoslavije, postalo je izvesno da Evropske unija nije naklonjena složenim državama. Tako se dogodilo da se, recimo, i Čehoslovačka, uprkos tome što većina građana dve federalne jedinice – Češke i Slovačke, kako pokazuju istraživanja, nije želela nezavisne države, ipak razložila jer građanima nije bilo isplativo da uđu u Evropsku uniju kao

složena država koja nije do kraja bila funkcionalna. Nešto slično se događa i na Balkanu, s tim što je u slučaju Balkana nasleđe bilo takvo da granice nisu na pravi način bile odraz rasporeda etničkih zajednica. Što se tiče Kosova i Metohije, bez obzira na Ahtisaarijev plan, mislim da je posle teškog etničkog čišćenja do kojeg je došlo tokom devedesetih godina, a naročito u poslednjih osam godina, vrlo teško očekivati da na Kosovu bude uspostavljena multietnička zajednica. Pogledajte novu zastavu Kosova, mnogi se spore oko toga da li onih šest zvezda na njoj zaista znači šest naroda, s obzirom da su neki od njih potpuno očišćeni sa Kosova i Metohije, ili je reč o šest albanskih zemalja koje kad-tad treba da stvore Veliku Albaniju.

Granice iz 1945.

– **Ivo Banac:** Moram komentirati dvije stvari. Prvo, socijalistička Jugoslavija, što se njezinih republičkih granica tiče, nije stvorena po uzoru na Sovjetski Savez, niti su granice njezinih republika bile do te mjere komplicirane da bi bile potpuno nerealne. Te granice su stvorene na osnovi historijskih pokrajina. Odstupanja od tog principa su minimalna i uglavnom se odnose na one predjele gdje prije nisu postojale granice, kao u slučaju Slovenije i Hrvatske u istarskom dijelu, ili kad je bila u pitanju kompenzacija Srbije, riječ je o granici između Vojvodine i Hrvatske. Prema tome, nisu to neakve izmišljene granice, nego je riječ o priličnom poštivanju granica koje su postojale i prije 1945. Drugo, da su te granice doista bile krojene na etnički način, mislim da bi situacija kosovskih Albanaca bila prilično pomjerena u njihov prilog, što se nije dogodilo. Nadam se da nije potrebno nagađati kakav je smisao zastave Kosova, jer je očito da je tu došlo do odstupanja od etničkog načela. Zastava govori da Kosovo nije definirano u užem albanskom smislu nego na jedan otvoreniji način koji vodi računa i o drugim narodima koji žive na Kosovu.

– **Čedomir Antić:** Ako dozvolite, samo bih pojasnio ovo o granicama. Te granice nisu povlačili istoričari, već grupa partijskih funkcionera. One jesu, realno, u većem delu istorijske, međutim, ja sam govorio o pojedinostima koje te granice čine vrlo komplikovanim. Tu mislim, pre svega, na jedno teritorijalno ostrvo koje pripada Bosni i Hercegovini, a koje je na teritoriji Sandžaka, zatim na loše skrojenu granicu u Bokokotorskom zalivu, na Piranski zaliv, na pet hiljada hektara zemlje na levoj obali Dunava, kad je reč o granici Srbije i Hrvatske itd.

– **Ivo Banac:** To je možda dva posto ili još manje od svih granica stvorenih 1945. To su sitnice. ▣

Hajdukovi Stari plac – spomenik nulte kategorije?

Vinko Grgurev

Proglašenje Hajdukova igrališta spomenikom nulte (najviše) kategorije po kojoj bi se zabranila svaka građevinska intervencija koja nije u njegovoj tradicionalnoj povijesno-kulturnoj funkciji bilo bi i u svrhu zaštite splitske urbane jezgre, kao i plauzibilnog razmišljanja o vrijednosti prostora uopće. Stari plac nije obična gradska livada

Ministar Dragan Primorac službeno se suprotstavio pokušaju inkompetentnih i beskrupuloznih "poduzetnika" da prisvoje nekadašnje Hajdukovo igralište radi izgradnje stambenog, poslovnog i trgovačkog kompleksa. Njihovo se nastojanje protivi Zakonu o sportu.

Česta je riječ o problematičnostima u vezi s urbanističkim planovima koji se donose u uskom krugu interesnih skupina. Primorčevo potenciranje znanja, kao bitan uvjet emancipacije Hrvatske, pokazuje se, stoga, kao "apstraktni zahtjev" jer se sve čini suprotno proizvodnoj paradigmi koja omogućuje prosperitet.

Kategorija prostora kao načelo

Nitko nije protiv izgradnje, međutim, nužno je biti protiv toga da deestetizacija i disfunkcionalizacija prostora bude njihov posljedak. Pustošenja od primorskih naselja do mnogih točaka u Zagrebu epifenomen je ekonomske bijede iz čijega začaranog kruga nije moguć izlazak ostajanjem u njemu. Svjedoči li to kako je Hrvatska u iskušenju reproduciranja bitnih nepovoljnosti i da bude, unatoč fami o europskim nastojanjima, u stilu zemalja "trećega svijeta"? Što je nekada bila finska Nokia i kakva je njezina uloga danas u svijetu, ali, zašto takvu ulogu nisu mogli imati Jugoplastika, kao nekadašnji pokrovitelj europskog košarkaškog prvaka, ili Bagat, Prvomajska, RIZ...?

Rentabilnost na što manjem prostoru (pritom se misli na uštedu sirovina i energije) svrha je i smisao racionalnih investicija odnosno "postindustrijalističke" proizvodnje. Da je Hrvatska udaljena od modernih proizvodnih zahtjeva očito svjedoči preizgrađivanje njezinih gradova i obale, pri čemu samo neki stječu dobit kojoj je "protuteža" minus na računima mnogih, jamačno, i Hrvatske u cjelini.

Primorčevo zauzimanje za rekonstrukciju Staroga placa u Splitu trebao bi biti svojevrsan "kopernikanski obrat". Riječ je o bitnoj promjeni

odnosa prema prostoru samome po sebi. Kao što je vrijeme tradicionalno bilo karakteristično za proizvodnu rentabilnost, ekološka načela insistiraju, prije svega, na kategoriji prostora.

Stari Hajdukovo igralište trebalo bi proglasiti spomenikom nulte (najviše) kategorije! To bi bilo povijesno legitimno unatoč Hajdukovu aktualnom proživljavanju teških dana koji upozoravaju, zapravo, na pukotine u samom (globalnom) društvu. To bi bilo prijeko potrebno radi definiranja urbane strukture modernoga Splita.

Hajdukov trg

Kao jedna od najznačajnijih splitskih institucija u posljednjih stotinjak godina i glavni simbol Splita, Hajduk zaslužuje spomenik. Za Hajdukovu 15. obljetnicu skladao je Ivo Tijardović operetu Kraljica lopte. Nije slučajno Miljenku Smoji Hajduk bio glavni motiv u povijesnoj sagi Velo Misto. Hajduk je nastao kao institucija očuvanja hrvatskoga identiteta, među velikim europskim nacijama, uoči prvoga svjetskog imperijalističkog obračuna njihovih buržoazija. Hajduk se potvrdio kao međunarodna antifasiistička institucija proglašenjem u Bejrutu počasnom momčadi Slobodne Francuske.

To što je danas poduzeće za trafficking ljudskih nogu i poligon sukladne politike svjedoči o izopačenosti suvremenoga svijeta, dapače, onoga prema čijim se "vrijednostima" postavljamo s nekritičkim udivljenjem. Ideal je da nogomet bude element kulture, kao što je bio, pa bi valjalo ovjekovječiti ono što je Hajduk značio za (splitsku) kulturu i povijest.

Bilo bi logično da spomenik bude na starom igralištu. Najprimjereniji bi bio arhitektonski spomenik, uostalom, György Lukács i Nicolai Hartmann tumačili su kako arhitektura, u krutoj stvari (prostorno) kondenzira vrijeme i igru. Graditeljska struktura Splita pretpostavlja da bi taj spomenik moglo biti samo Hajdukovo igralište?

Premda je urbanu fizionomiju Splita bitno odredio srednjovjekovni i renesansni grad nastao na supstratu Dioklecijanove palače, Split je u priličnoj mjeri bio i težačko naselje sve do potkraj 19. stoljeća kada je, u doba secesije i u Dalmaciji, poprimio obilježja modernoga grada. Šteta je što se izražajnije nije zaštitila spona između ruralne arhitekture i one koja je potom nastala, štoviše, i njezinim devastiranjem. Budući da se Hajdukovo igralište nalazi na raskrižju svih tih arhitektonskih stilova, onda je s obzirom na vrijeme Hajdukova nastanka i njegova povijesnoga značenja, logično, da na mjestu njegova starog igrališta – između starog i novog Splita – bude trg.

Stambeni, poslovni i trgovački kompleksi ne bi smjeli biti legitimacija za bilo kakvu intervenciju u gradski prostor. Njihovom izgradnjom, na Hajdukovo igralište, zacijelo u moder-

NK „HAJDUK“ je u prvenstvu 1982/83. osvojio drugo mjesto (34, 14, 15, 5, 51:33) sa 43 boda. Ovom uspehu HAJDUKA doprinelo je 27 fudbalera i to: Boro Primorac (odigrao je 33 utakmice), Pešić (32/11), Miliuš (32/1), Šalov (30/6), Bogdanović (26/6), Adamović (26/5), Jelčić 26, Sušnjara (25/1), Rožić 25, Čukrov (23/1), Kratičević (21/3), Simović 20, Rudar 17, Jerolimov i Guđelji po (15/4), Čelić (15/1), D. Čop (12/1), Vučić (8/1), Macan i Slišković po 6, Zoran Vujović (5/6), Zlatko Vujović 4, Čutuk i Petrov po 3, Mehmedalić i Romac po 2 i Karoglan 1 utakmicu.

U ovom prvenstvu utakmicama Splitska prisustvovala je 615.000 gledalaca ili prosečno 18.088. na jednoj utakmici. Na svom stadionu u „Poljudu“, na 17 utakmica HAJDUK je imao ukupnu posetu od 341.000. gledalaca



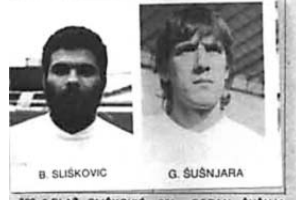
365. AMILEM HK „HAJDUK“ 366. PETAR NADOVEZA šef stručnog štaba



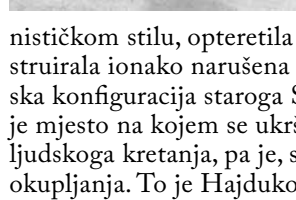
368. ZORAN SIMOVIĆ, golman, rođen 1954. u Makovcu Jesen 83/84 (170) 369. IVAN PUĐAR, golman, rođen 1960. u Splitu Jesen 83/84 (1)



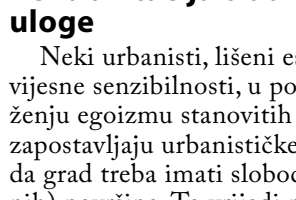
374. JOŠIP ČOP, odbranbeni igrač, rođen 1954. u Varaždinu Jesen 83/84 (140) 375. VEDRAN ROŽIĆ, odbranbeni igrač, rođen 1954. u Trogiru Jesen 83/84 (170)



380. BLAŽ SLIŠKOVIĆ, veznik, rođen 1959. u Mostaru Jesen 83/84 (112) 381. GORAN SUŠNJARA, veznik, rođen 1955. u Splitu Jesen 83/84 (90)



382. ZLATKO VUJOVIĆ, veznik, rođen 1958. u Sarajevu Jesen 83/84 (164) 383. ZDENKO ADAMOVIĆ, napadač, rođen 1963. u Osijeku Jesen 83/84 (121)



384. DUŠAN PEŠIĆ, veznik, rođen 1962. u Imotskom Jesen 83/84 (102) 385. DŽEVAD PREKAZI, napadač, rođen 1967. u Titovom Mištroviću Jesen 83/84 (117) za PARTIZAN.

NK „HAJDUK“ – SPLIT



387 ABCD NK HAJDUK – član i Savezne fudbalske lige u sezoni 1982/83



370. NIKIKA CUKROV, odbranbeni igrač, rođen 1954. u Sibeniku Jesen 83/84 (132) 371. ZORAN VUČIĆ, odbranbeni igrač, rođen 1961. u Splitu Jesen 83/84 (122)



376. IVO JEROLIMOV, veznik, rođen 1956. u Preku Jesen 83/84 (31) 377. IVAN GUĐELJ, veznik, rođen 1960. u Zmišnjancima Jesen 83/84 (1)



372. BRANKO MILIUŠ, odbranbeni igrač, rođen 1960. u Kriševu Jesen 83/84 (170) 373. ZORAN VUJOVIĆ, odbranbeni igrač, rođen 1958. u Sarajevu Jesen 83/84 (161)



378. DRAGUTIN ČELIĆ, veznik, rođen 1955. u Imotskom Jesen 83/84 (170) 379. NENAD ŠALOV, veznik, rođen 1955. u Splitu Jesen 83/84 (91)

nističkom stilu, opteretila bi se i destruirala ionako narušena arhitektonska konfiguracija staroga Splita. Trg je mjesto na kojem se ukrštaju pravci ljudskoga kretanja, pa je, stoga, mjesto okupljanja. To je Hajdukovo igralište, bez sumnje, bilo desetljećima.

Rehabilitacija tradicionalne uloge

Neki urbanisti, lišeni estetske i povijesne senzibiliteta, u pokornom sluzenju egoizmu stanovitih investitora, zapostavljaju urbanističke standarde da grad treba imati slobodnih (zelenih) površina. To vrijedi pogotovo za inače pretijesne mediteranske gradove među kojima je Split.

Neumjesna je interpolacija stambenih, poslovnih i trgovačkih kompleksa u gradsko središte zbog potrebe da se reducira automobilski promet. Međutim, ako bi se protežirao takav promet, a na što upozoravaju projekti (podzemnih) garaža, onda grad ne bi mogao imati slobodnog (zelenog) prostora. Dok se svugdje takvi kompleksi premještaju na gradski rub i svodi u središtu grada promet motornim vozilima na minimum, u Hrvatskoj se čini suprotno tome. To je zbilja indicacija naše inferiornosti i nedostatak samopoštovanja.

Sve urbanističke zahtjeve ispunjava u Splitu Hajdukovo igralište da bude trg u središtu grada. Koja bi bila svrha i funkcija te zaštićene, slobodne, štoviše, i zelene površine? Rješenje je jednostavno: ona koja je bila. Iako je Hajduk pedesetih godina dao čak dvojicu kontinentalnih reprezentati-

Readaptacijom staroga Hajdukova igrališta taj bi gradski prostor – zadobivanjem tradicionalne uloge – dobio svoj pravi oblik i pravu svrhu. Ni taj (budući) stadion ni igralište u Parku mladeži (nekada skojevaca) ne bi bili konkurencija onome u Poljudu nego, štoviše, njegova dopuna

komentar

vaca, ipak je, nešto kasnije, u usporedbi s Crvenom zvezdom, Dinamom i Partizanom pokazivao neka provincijalna ograničenja. Dok su "metropolitanski" klubovi, iz Beograda i Zagreba, nastupali u europskim natjecanjima i poduzimali turneje na kojima su igrali s uvaženim momčadima, Hajduk bi dospijevao i do samoga dna domaćega natjecanja.

Arhitekt Frane Gotovac izradio je sredinom šezdesetih godina provizorni projekt za stadion kapaciteta 40.000 gledatelja (po ondašnjim standardima) na mjestu nepogodnoga, postojećega igrališta. To je bio nužan zahtjev u započinjanju Hajdukove rehabilitacije. Nekoliko godina prije bili su završeni Maksimir i Marakana.

Zanimljivo je da se Hajduk rehabilitirao postignuvši neponovljive uspjehe nekoliko godina kasnije: na Starom placu. Ipak, nije se moglo ostati na tom igralištu, pa je, potkraj sedamdesetih godina, zbog Mediteranskih igara, izgrađen, prema projektu arhitekta Borisa Magaša moderan gradski stadion u Poljudu. Napušteni Stari plac pripao je Nadinim ragbijašima.

Bilo bi primjereno da taj prostor i nadalje bude u sportskoj funkciji. Mogao bi se zaštititi kao bezgrađevinska zelena površina oživljavanjem Gotovčeva nauma. Gledalište bi bilo manjih dimenzija nego li ga je onda zamislilo. Readaptacijom staroga Hajdukova igrališta taj bi gradski prostor – zadobivanjem tradicionalne uloge – dobio svoj pravi oblik i pravu svrhu. Ni taj (budući) stadion ni igralište u Parku mladeži (nekada skojevaca) ne bi bili konkurencija onome u Poljudu nego, štoviše, njegova dopuna.

Moglo bi se misliti kako je neekonomično zbog samo koju tisuću gledatelja staviti u pogon objekt desetak puta većega kapaciteta, pri čemu bi stadion u Poljudu bio rezerviran za natjecanja najvišega stupnja, međutim, bio bi izvrnut brzom propadaju ako njegova uporaba ne bi bila razmjerna potrebi za normalnim održavanjem.

Urbanizam kao odraz društva

Nogomet je u Splitu razvijen samo u jednom segmentu, onom profesionalnom, odnosno komercijalnom, u kojem se gubi iskonski sportski duh. U Splitu Hajduk nije i ne mora biti sve i svašta ni u nogometu. Zašto je gotovo do potpunoga gašenja doveden nekadašnji jugoslavenski prvotligaš RNK Split? Gdje su sada Nada, Sjever, Dalmatinac...? Najmjerodavnija su za razvitak (nogometnoga) sporta natjecanja "nižega" ranga i ona školska, radnička i njima slična. I za njih su potrebni sportski (nogometni) tereni. Stari plac nije (samo) predmet nostalgijalnoga obožavanja slavne prošlosti, nego, prije svega, objekt potreban za bavljenje nogometom budućim generacijama. Funkcionalnost njegove sportske uloge nije prijeporna.

Splitskom ljetu i festivalu zabavnih melodija potrebni su mnogi drugi i veći prostori od onoga na Prokurativama. Nije li najpogodniji onaj koju stotinu metara dalje od njega? Stadion može biti mjesto i tih kulturnih manifestacija. Po čemu bi poslovni i trgovački kompleksi bili rentabilniji usred grada nego podalje od njega, na periferiji, i po čemu bi stambeni objekti, uz, one niže kategorije, postojeće, koje bi trebalo restaurirati, bili potrebni na tom području?

Urbanizam je prostorno-vremenska konfiguracija društvenih odnosa.

Za taj dio Splita vrijedi u većoj mjeri ono što bi neki htjeli u Zagrebu, u Maksimiru, u kojem bi, na području (eventualno) dislociranoga Dinamova stadiona (na novozagrebačku pustopoljinu), gradili ekskluzivne stanove, to jest one preskupe po "kvadraturi". Isto vrijedi i za možebitno izmještanje Zagrebova stadiona iz Kranjčevićeve ulice na Jarun da se masa eliminira iz grada i da je se locira onamo gdje ne bi smetala "eliti".

Funkcionalan je stadion ako se do njega može bez osobitih teškoća i



puno vremena doći pješke, iz centra, jer se pritom manje opterećuje promet i ne zahtijeva se poveliki prostor za parkiranje. Ne mora Allianz-Arena u Münchenu biti neupitno mjerilo.

Kakva se pritom pretpostavlja društvena stratifikacija? Koja je to "nova klasa" i po čemu se ona ustoličila kao "avangarda"? Po čemu bi ona sama imala pravo odlučivati o sudbini gradova kako se to, između ostalog, pokazuje na Trgu Petra Preradovića (Cvjetnoga trga) u Zagrebu? Kakva je njezina kulturna dimenzija? I to su pitanja kojima valja započeti svaku raspravu o urbanističkom planiranju.

Mala zemlja za velike zarade

Nije li na vidiku ona segregacija u prostoru koja oslikava položaj Hrvatske u međunarodnim relacijama? Znakovit je slučaj otočića Obonjan koji je hrvatska izvršna vlast oduzela hrvatskoj omladini i dala ga izvjesnim "ulagačima" (konzorciju stranom i domaćem) za turističke objekte. Izvjesno je da Hrvat

Hrvatsku počinje doživljavati tuđinom, naime, ako je sve pod oklopom stranoga kapitala, pa je, stoga, osnova njegove reprodukcije domaći otuđeni rad, onda je razumljivo da je Hrvat Hrvatska, kao vlastita domovina, puka apstrakcija. Da se ne bi ostalo u toj sferi privida i iluzija, u kojoj kompradorska birokracija, radi svojih probitaka, čini sve protiv vlastita naroda pretvarajući ga u najamnika na njegovu prostoru koji mu je oduzet i prodan – treba učiniti nešto konkretno: očuvati prostor.

Ništa se ne čini radi prevladavanja tih nepovoljnosti jer, ili zbog neznanja ili zbog toga što bi bilo protiv njihovih interesa, nijedan "relevantan" činitelj ne stavlja u prvi plan elemente "postindustrijalizma", u kojima se potvrđuje "društvo znanja".

Hrvatska se konstituira kao idealan objekt za reprodukciju nećijih ekstraprofita, naime, u zemlji, deficitarnoj u mnogo čemu, moguće je, bez osobitih kriterija, lako uložiti kapital i još ga lakše "izložiti". Niska cijena rada, jagma za mešetarskim provizijama i špekulacije s prostorom pogodni su uvjeti za to. Bit ćemo, dapače, prinudeni u onih koji će višak vrijednosti iznijeti i prenijeti na privlačnija mjesta uzimati kredite s povisokim kamatama radi sanacije pustoši koju su ostavili za sobom na našem tlu. O čemu, uostalom, svjedoče priče o apartmanizaciji, betonizaciji i marinizaciji?

Naklapanja je li Hajdukovo igralište – dosjelošću – Hajdukovo, ili je ono gradsko ili, pak, županijsko samo je juridičko nadmetanje birokrata koji su se radi realiziranja svojih interesa ušančili u nekima od tih institucija (ili više njih). Taj je spor vrlo lako riješiti, naime, prekoračiti njihove interese i potvrditi to da je taj prostor dio gradskog povijesno-kulturnog identiteta Splita. Inače, mogla bi općinska i/ili županijska vlast pokorno služiti nekoga koji bi sutra Hajduka (društvenim novcem) "kupio" i zaposjeo njegovu (gradsku, društvenu) imovinu iscrpljujući je i izivljavajući se nad njome.

Nije teško krenuti u širinu kruga ako se fiksira njegovo središte. Bilo bi to proglašenje Hajdukova igrališta spomenikom nulte (najviše) kategorije po kojoj bi se zabranila svaka građevinska intervencija koja nije u njegovoj tradicionalnoj povijesno-kulturnoj funkciji. To bi bilo i u svrhu zaštite splitske urbane jezgre. I plauzibilnog razmišljanja o vrijednosti prostora uopće. Stari plac nije obična gradska livada. ■



Arhitektura svakodnevnice kao kulturna baština?

Sandra Uskoković

Odbacivanjem tradicionalne klasifikacije arhitekture, projekt *EAP20* primarno sagledava arhitekturu 20. stoljeća kao kulturološku paradigmu

Međunarodni projekt *EAP20* – arhitektura 20. stoljeća u europskim zemljama

“A ‘modern’ man has nothing to add to modernism, if only because he has nothing to oppose it with.”
Elias Canetti

“Moderni” čovjek nema što dodati modernizmu, čak i ako je tako samo zato što mu se nema čime suprotstaviti.
Elias Canetti

autološko svjedočanstvo Canettijeve tvrdnje sugerira temporalne granice između moderniteta i moderne kulturne baštine, te moguće načine proučavanja utjecaja postmodernističkog diskursa unutar okvira preispitivanja našeg vlastitog moderniteta. Tijekom 20. stoljeća uporaba termina “moderan”, “modernitet” i “suvremen” je postala toliko učestala i višesmislena, da je desinonimizacija riječi “moderan” i “suvremen” nužna za njihovo razumijevanje. Riječi *moderan* i *suvremen* nisu se smatrali bitno različitim prije ranog dvadesetog stoljeća, kada je pokret što ga zovemo modernizmom postao “samosvjestan”. Calinescu kaže da *suvremenik* prihvaća (ne bez kritičnosti) “snage što prožimaju moderni svijet, odlike znanosti i napretka”, dok *modernist* “želi promotriti život u cjelini, pa ga u modernim prilikama i osuđuje u cjelini”. Calinescuov pristup modernitetu (pojam modernističke “cjelovitosti” suprotstavljen je suvremenoj “fragmentarnosti”) usmjeren je strukturalnom, prije negoli pukom povijesnom određenju modernog. Tema moderniteta, suvremenosti i moderne kulturne baštine polazište je međunarodnog projekta *Arhitektura 20. stoljeća u europskim zemljama – EAP20* koji se odvija pod okriljem programa Vijeća Europe pod nazivom *Culture 2007 – 2013*. Riječ je o dvogodišnjem projektu u kojemu sudjeluje šest zemalja članica Europske Unije i Hrvatska kao pridruženi (budući) član EU, pokrenutom od strane Udruženja arhitekata Portugala. *Manifesto* projekta počiva na promidžbi internacionalnog karaktera (stila) arhitekture 20. stoljeća, kao i na identifikaciji a time i dokumenta-

ciji arhitekture 20. stoljeća kroz nove tematske pristupe kao što su: načini korištenja zemljišta i koncept javnog prostora, urbani sklopovi, okoliš i kulturni pejzaž. Svrha projekta nije povijesno-kronološki pregled arhitekture prošlog stoljeća – jer se upravo želi izbjeći “kanonska” historiografija – već se kroz konceptualni pristup nastoji paradigmatički sagledati fenomen arhitekture 20. st. Ideja da je koncept važniji od fizičke forme, kao jedna od glavnih odrednica projekta, predlaže sveobuhvatniju definiciju arhitekture koja bi uključila apstraktna intelektualna postignuća navedenoga razdoblja, a unutar koje bi se preispitao odnos vezanosti pojmova *povijesti* i *identiteta* u arhitekturi 20. stoljeća. Kroz kriterije kao što su univerzalnost, legitimnost, heterogenost, reprezentativnost te vrijednosti globalizacije i različitosti, projekt *EAP20* nastoji ukazati na važnost i razumijevanje arhitekture nedavne prošlosti u sferi šire javnosti i publike, ukazujući pritom na važnost multidisciplinarnih suradnje produkt i 2D i 3D (renderi i kolaži) dizajna, fotografije i (dru- gih) digitalnih medija. “Bez mjesta” kreativnosti i transfer znanja među različitim kulturnim akterima ključni je element projekta u smislu *cross-over* debate raznih zemalja o strategiji za očuvanje arhitekture prošlog stoljeća u Europi. Oblikovanjem navedene kreativne društvene kohezije preispitati će se uloga ponajprije moderne te u jednom trenutku prezrene, arhitekture 20. stoljeća u slici zajedničkog suvremenog europskog identiteta.

Krajnji cilj projekta je “interveniranje” u prostor i tkivo grada, i to putem velike međunarodne putujuće izložbe koja će se, osim u gradskim muzejsko-galerijskim prostorima u zemljama-članicama projekta, postaviti unutar gradskih javnih prostora i to na način (u mediju) digitalnih projekcija i *bill-board* plakata. Sama izložba i postav plakata u gradskim javnim prostorima fizička je manifestacija onoga što Yan Kersalé naziva “intervencijom u svakodnevnici” (*intervenir dans le quotidien*).

Velika i mala arhitektura

Rezultati i spoznaje dobivene tijekom projekta služiti će kao platforma za buduću datoteku europske arhitekture (*EU Architecture Network*), unutar koje će se internetskim forumom širokoj publici omogućiti transparentno (svima razumljivo) čitanje i razumijevanje kulturne baštine 20. stoljeća. Odabirom 20-tak reprezentativnih arhitektonskih djela svaka zemlja učesnica u projektu predstaviti će svoj nacionalni opus, od urbanih sklopova do arhitektonskog objekta. Uz Ministarstvo kulture Republike Hrvatske koje podržava EU program *Culture 2007 – 2013*, Grad Rijeka je jedan od vodećih sponzora ovog projekta u Hrvatskoj koji će svojom donacijom omogućiti da Muzej mo-



Parik André Citroën, 1985., Pariz (arhitekti: Clement/Berger & Provost/Viguiet)

derne i suvremene umjetnosti u Rijeci ugosti spomenutu putujuću izložbu, kao i mnogi drugi gradovi primarno Europske Unije poput Lisabona, Pariza, Budimpešte i Tallina. Projekt *EAP20* kritički preispituje postojeće parametre struke, odnosno kriterije po kojima se arhitektura danas vrednuje te percepciju arhitekture kao kulturne baštine. Naime, oslanjanje na “racionalne i promišljene teorije” jedan je od glavnih uzroka današnjeg “nesretnog” stanja u arhitekturi i dosadašnjih kanonskih kriterija. Podjelom na “reprezentativnu”, veliku i “periferanu”, malu arhitekturu stvorila se jedna od mogućih tradicija vrednovanja arhitekture. Analogno tome, glavni izvor “dobre” arhitekture uvijek je svjesni naglasak na jedno ili više obilježja arhitekture, koje je jedna ili druga generacija proglasila teoretski bitnom za umjetnost. Takva teorija

je zahvatila duhovnu klimu nekoliko generacija, čime su ostala obilježja arhitekture ostala zanemarena. Ipak, u zadnje vrijeme prisutan je sve veći interes za ne-monumentalnim građevinama (prisjetimo se stare dileme “je li nadstrešnica za bicikl arhitektura?”). Veliki dio građe o modernizmu je pisan u formi “teoretskih evanđelja” za novu eru, čija je motivacija bila usmjerena ka promidžbi novog svjetskog pokreta, a ne objektivnom razumijevanju svijeta arhitekture. Odbacivanjem tradicionalne klasifikacije arhitekture, projekt *EAP20* primarno sagledava arhitekturu 20. stoljeća kao kulturološku paradigmu.

Modernizacija je prije svega započela kao proces postepenog ostvarenja apsolutne osobne i kolektivne autonomije. Apstrahiranje lokalnog konteksta dovelo je do općeg univerzalizma moderne arhitekture,



vizualna kultura

Naše razumijevanje arhitekture 20. stoljeća zapravo je i način njenog očuvanja i vrednovanja. Djelo je onakvo kakvo jest po svojoj prirodi, ali i onakvo kakvo biva shvaćeno. Ono je u prvom slučaju predmet fenomenološke, u drugom hermeneutičke analize. Prva analiza govori o prirodi, a druga o značenju djela



Park André Citroën, 1985., Pariz (arhitekti: Clement/Berger & Provost/Viguié)

tzv. Internacionalnog stila. Pojedina individualna djela su zadržala identitet iako varijabilni, jer se svako djelo arhitekture čita u skladu s fizičkim, neposrednim kontekstom ili nacionalnim, kulturnim kontekstom. Zapravo, upitno je jesu li arhitektonski i estetski izričaji arhitekata doista odražavali njihov stav prema modernitetu? Paradoksalno je, naime, da je formalna komponenta modernizma implicirala oblikovanje uniformnih površina, aplikaciju suženog izbora materijala i boja (tj. izbjegavanje aplikacije boja), kompozicije geometrijski čistih oblika, tj. formalnu disciplinu u kontrastu s proklamiranom željom za slobodom individualne ekspresije. Proces transformacije koji je započeo s modernizacijom u stanje apstraktnog, ne-prostornog, ne-lokalnog logičkog racionalizma, savršenog oslobođenja od tradicije, a kojemu je svako arhitektonsko djelo težilo, definirao je jedan mali svijet za sebe: kamen temeljac nove realnosti. Što je težnja za stvaranjem tog novog svijeta bila jača, to je bila izraženija u karakteru arhitekture. No, dok je među arhitektima sredine stoljeća postojala rastuća potreba za identifikacijom, kroz fotogenične reprodukcije svojih građevina, današnja mlada generacija arhitekata nije više zaokupljena kulturnim identitetom arhitekture, već traži njezin simbolički identitet u svijetu globalnih medija.

Fenomen arhitekture 20. stoljeća

Arhitekturu prošlog stoljeća potrebno je prije svega sagledati kao fenomen, a ne samo njezinu pojavnost jer arhitektura nije isključivo pitanje stila ili oblika, niti je isključivo definirana sociološkim ili ekonomskim čimbenicima. Ona ima svoj vlastiti životni ciklus, razvija se i stari te pronalazi nove mogućnosti, ali ih isto tako i zaboravlja i iznova iznalazi. Karakter arhitekture je ono što zadovoljava čovjekovu potrebu da se identificira sa okolinom. Arhitekturu prošlog stoljeća je moguće dvojako promatrati. Prvi pristup je kroz povijest arhitekture koja se fokusira isključivo na remek-djela i na taj način uspostavlja kanon arhitekture 20. stoljeća. Svaki kanon pak oblikuje paradigmu izvrsnosti opravdava arhitektonske smjerove i orijentacije i definira prihvatljive kriterije za značajna djela arhitekture 20. stoljeća. No, ovaj tip paradigmi se pokazao kratkotrajnim. Naime, uobičajeno je da se, ubrzo nakon što je kanon uspostavljen, javlja novi pristup arhitekturi koji dovodi u pitanje uspostavljeni, i uspostavlja novi kanon. Drugi pristup arhitekturi 20. stoljeća polazi od toga da su novi materijali (armirani beton ili aluminij), tehnologija (dizalo, klimatizacija, kompjuterski projektirani arhitektonski nacrti), ili dominantni ekonomski sustavi (npr. liberalni kapitalizam) imali odlučujući utjecaj na oblikovanje novih tipologija. Povijesni pristupi koji na navedeni način opisuju odlučujući utjecaj pojedinih faktora na arhitektonske tijekove, imaju zapravo predvidivi karakter, jer oni opisuju impersonalne povijesne procese koji dovode do neizbježnih zaključaka kao što je trijumf moderne arhitekture u odnosu na tradicionalnu, ili kao što je službenje arhitekture i umjetnosti svijetu tržišnog kapitala i nekretnina, kao i komercijalnim i političkim programima. U bilo kojem povijesnom trenutku prisutni su različiti

Palais du CNIT, 1958., Hauts de Seine Puteaux (arhitekti: Zehruss, Camelot & Mailly)



oblici interpretacija. Već je Robert Venturi u svojoj knjizi *Complexity and Contradiction in Architecture* ("Volim kompleksnost i kontradikciju u arhitekturi.", tim riječima Venturi započinje svoju knjigu) upozorio na tenziju koja postoji u gradnji, koja potječe iz biheviorističke psihologije čija istraživanja su pokazala da većina ljudi u odnosu na mjesta i građevine preferira složenost, kompleksnost, umjesto jasnoće i jednostavnosti. Suprotno očekivanom, suvremenost i tradicija tj. povijest kao prošlo vrijeme, zapravo i nisu u kontradikciji – istinska se suvremenost zbiva samo kao bitno, kao povijesno ponašanje, odnosno istinska suvremenost je ona koja stavlja prošlost u odnos prema budućnosti i kao takva je sama povijesna kategorija. Prema tome, istinski je suvremena arhitektura ona koja znači boravište (*ethos*) odnosa prošlosti prema budućnosti. Dakle, arhitektura mora biti ono bitno, povijesno, tj. istinski suvremeno mišljenje i stvaranje.

Današnju arhitektonsku produkciju moramo početi prepoznavati i uvažavati kao našu buduću kulturnu baštinu i to je upravo *modus operandi* projekta EAP20. Kulturna baština 20. stoljeća je dio habitata današnjice, što je donekle inovativni i drukčiji pristup u odnosu na prijašnje kategorizacije prošlosti i baštine. Svako valoriziranje kulturne baštine u bilo kojem društvenom ili kulturnom kontekstu implicira javno priznanje tj. uvažavanje šire publike, bivanje dijelom kolektivnog identiteta koji na kraju zahtijeva institucionalno priznanje. Ovo dvostruko priznanje omogućava očuvanje baštine i osigurava kontinuitet istog procesa. Ilustrativan je koncept *opere aperte* Umberta Ecoa koji osvjetljava značenje kulturne baštine u ovom našem hiperkomunikacijskom društvu referirajući se na pitanje autentičnosti. Eco analizira dvije komponente umjetničkog djela: kreativni proces i autorstvo s jedne strane, te na drugoj strani gledatelja čije razumijevanje djela ovisi o različitim temporalnim uvjetima te kulturološkim i društvenim sličnostima i razlikama. Dosljedno tome, istina o umjetničkom djelu ovisi o načinu kako ga publika doživljava.

Percepcija arhitekture 20. stoljeća kao kulturne baštine

Kroz odnos publike prema umjetnosti otkiva se nadasve ideološki *background* publike. Da bi umjetničko djelo uopće bilo moguće, nije neophodno da ima odgovarajuću publiku. Dosljedno ovakvom pristupu, umje-

tnost ne treba ispunjavati određena očekivanja publike, ali umjetnost isto tako formira svoju publiku i njena očekivanja. "Publika" pak ne predstavlja homogenu grupu, ili masu, već je sačinjena od pojedinaca. Stav publike prema umjetničkom djelu nije nužno utemeljen na kriteriju dopadljivosti i subjektivnom sudu. Divimo se i smatramo uzvišenima građevine poput piramida koje su znak vječnosti, ili katedrale u kojima je reprezentiran autoritet crkve, slikama i statuama bogova i heroja, epovima o kraljevima i velikim događajima jer su takva djela bila "objektivno lijepa" i "veličanstvena", ali ih nužno ne volimo ili smatramo bliskim, jer ovakva djela ne pripadaju "sviđanju" i sudu subjektivnog ukusa. Subjektivni sud počinje biti mjerodavan tek s Humeom i Kantom, odnosno tek od onog vremena kad su djela nastala vještinit radom majstora počela biti tretirana kao umjetnost u suvremenom smislu te riječi. Na razini dojma, umjetničko djelo jest najčešće ono što nam je blisko, intimno, ono što mi jesmo, ono u čemu možemo očitati vlastita značenja. Zato smatramo bliskim ono što je sukladno našem vlastitom, našem "suštinskom" biću. Vrijednost djela se nadalje potvrđuje u njegovoj "društvenosti", neprislilnim konsenzusom. Prvi aktivni odnos prema umjetničkom djelu je njegova "konzumacija", potom užitek u djelu, a potom njegovo istinsko razumijevanje. Dubokom nerazumijevanju arhitekture 20. stoljeća pridonio je dijelom i stil tzv. "otuđenih, hladnih" građevina kojima se reprezentirao tehnički aspekt modernizacije: stroj, kroz nesmiljeno opetovanje repetitivnih jedinica u stambenim kompleksima i naseljima, kao i "bezosjećajni" odnos nove arhitekture prema zatečenom gdje je pod parolom progressa sve što je "staro i povijesno" moralo ustupiti mjesto novome, ili promijeniti kontekst. Naše razumijevanje arhitekture 20. stoljeća zapravo je i način njenog očuvanja i vrednovanja. Djelo je onakvo kakvo jest po svojoj prirodi, ali i onakvo kakvo biva shvaćeno. Ono je u prvom slučaju predmet fenomenološke, u drugom hermeneutičke analize. Prva analiza govori o prirodi, a druga o značenju djela. Naposljetku, umjetničko djelo nije predmet već proces, koji se kroz razumijevanje djela ponovno uspostavlja. Hölderlin je jednom rekao da jedino što preostaje jest poezija. Arhitektura ima poetski kapacitet, u njezinom najboljem slučaju. ■

Sandra Uskoković je voditeljica projekta EAP20, Hrvatska.

Istraživački meandri Grotowskog i Barbe

Višnja Rogošić

O utjecaju antropologije na kazalište 20. stoljeća – o fascinaciji izvorima ili dodirnim točkama kazališne antropologije Eugenio Barbe i istraživačkoga rada Jerzija Grotowskog

Na mapi teatroloških područja kazališna se antropologija nadaje kao jedno od najživljih, u čijim se obilježjima reflektiraju mnoge karakteristike suvremenoga društva. Proučavanje ljudskog bića u situaciji izvedbe prati sve veću performativnost svakodnevice (područje koje kazališna antropologija dijeli sa studijima izvedbe), situacija "globalnog sela" odjekuje u traženju transkulturalnih predizražajnih principa, dok dominantna interdisciplinarnost svakog usmjerenja svoj oblik u kazališnoj antropologiji pronalazi u povezivanju ne samo različitih znanstvenih pristupa nego i praktičnog i teorijskog uvida u izvedbu. Jerzy Grotowski i Eugenio Barba od formativne su važnosti za spomenutu znanost u čijoj sferi kulminira opća isprepletenost njihovih kazališnih putova. Povezanosti Učitelja i Učenika te svojevrsnom idejnom i praktičnom nadopunjavanju lako se ulazi u trag opisom zajedničkih temeljnih shvaćanja kazališnoga poziva i interesnih područja koji su pridonijeli markiranju žarišnih točaka kazališne antropologije i metodološkom profiliranju. Važni pomoci teatra 20. stoljeća poput prelijevanja utjecaja orijentalnih izvedbenih oblika na zapad, srastanja različitih izvedbenih umjetnosti ili prebacivanja fokusa s verbalnog na tjelesno odjekuju tom istom stvaralačko-istraživačkom relacijom. Multikulturalnost kao stalna značajka rada obaju umjetnika/istraživača bilo u sustavima glumačkih vježbi, elementima izvedaba bilo sastavu suradničkih grupa može se odabrati kao prag komparativnog sagledavanja dviju bogatih praksi. Krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih Grotowskog će ta linija istraživanja odvesti ka *teatru izvora*, tek jednom rukavcu razvedenog istraživačkog toka, u kojemu će se zadržati ne samo jedan od njegovih najpoznatijih učenika Eugenio Barba nego kazališna antropologija uopće.

Kazalište izvora Jerzija Grotowskog

U svojoj trideset i sedmoj godini Jerzy Grotowski je zaključio: "Neke su riječi mrtve, iako se još njima koristimo. Među tim su riječima: predstava, spektakl, kazalište, publika, itd. No, što je živo? Avantura i susretanje...". Prepoznavši automatizam koji je počeo osjećati u redateljskom radu, okrenuo je leđa beskrajnoj proizvodnji kazališnih produkcija i upustio se u istraživanje područja na

sjecištu izvedbe, antropologije i proučavanja rituala. U sljedećih trideset godina Grotowski će, tražeći prema vlastitim riječima "ne novi val kazališta, nego nešto što bi ga zamijenilo", razraditi razgranat, ali sustavan put od korijena do svrhe izvedbe podijeljen u četiri zasebna razdoblja među kojima *kazalište izvora* zastupa spomenute "korijenske" preokupacije. Kao uvod nije nevažan biografsko-putopisni podatak o Grotowskijevu drugom putovanju u Indiju 1970., gdje je iskusio elementarnu komunikaciju s drukčijim ljudima i prostorom daleko od urbanih centara, te se izravno susreo s temeljima nezapadnjačke kulture. Novo iskustvo odrazit će se u dvjema preklapajućim istraživačkim razdobljima: parateatarskom bavljenju susretom s drugim bićem te potragom za "izvornim tehnikama, arhaičnim ili nastalim, koje nas vraćaju izvorima života, izvornoj (...) iskonskoj percepciji, organskom primarnom iskustvu života", kako je opisao fazu *kazališta izvora*.

Trajanje *kazališta izvora* može se ograničiti godinama 1976. i 1982.; naglo ga je prekinulo uvođenje vojne diktature u Poljskoj 1981. nakon kojega će Grotowski zauvijek napustiti Poljsku (vraća se tek tijekom kratkih posjeta). Kao i glavnina njegova teatarskoga djelovanja, aktivnosti obuhvaćene nazivom *kazalište izvora* provodile su se u izolaciji, skromnim uvjetima i s odabranom grupom pojedinaca (svakoga od njih osobno je pronašao najčešće u njihovom izvornom okruženju), uz jedan važan izuzetak – sudionici su dolazili s različitih kontinenata i bili određeni različitim kulturalnim pozadinama. Multikulturalnu grupu činili su pripadnici porijeklom azijskih, afričkih, američkih indijanskih, europskih i židovskih tradicija, pri čemu se pokazalo nemoguće inzistirati na granici između onih sakralnog i svjetovnog karaktera. Zen, joga, sufijski ples ili šamansko iscjeljivanje tretirani su kao ravnopravni na "putovanju prema Istoku", kako ga je Grotowski nazivao, odnosno putovanju prema mjestu iz kojega izlazi Sunce/počinje svako djelovanje. Ta "Babilonska kula" suradnika omogućila mu je realizaciju dviju polaznih točaka rada. Prva je podrazumijevala susret *staroga s novim* što se podjednako odnosilo na životnu dob (starije i mlade sudionike) i kulturu (pripadnike mlade moderne civilizacije i onih arhaičnih). Druga se odnosila na povezivanje izvornih predstavnika Drugoga – svaki je član skupine bio čvrsto povezan s vlastitim izvornim okruženjem i tu je vezu redovito obnavljao. Naime, Grotowski nije težio stvaranju *profesionalnog kazališta izvora* (Babilonska kula je dobar podsjetnik moguće zbrke) nego pronalazenju *jednakovažnoga za različito* kod čega je jasno razgraničenje različitoga bilo neophodno.

Potruga za onim što "prethodi razlikama" značila je otkrivanje "neobrađenih" tehnika tijela koje nisu kulturološki, društveno ili religijski uvjetovane niti modificirane i čija je univerzalnost potvrđena njihovom jednostavnošću. Grotowski ih je opisao kao dane, odno-



Jerzy Grotowski (krajem šezdesetih, prije odlaska u Indiju)

Važni pomoci teatra 20. stoljeća poput prelijevanja utjecaja orijentalnih izvedbenih oblika na zapad, srastanja različitih izvedbenih umjetnosti ili prebacivanja fokusa s verbalnog na tjelesno odjekuju stvaralačko-istraživačkom relacijom između Grotowskog i Barbe

sno upisane u genetski kod (ili pak primljene od Boga – ovisno o vjerovanju) svakog bića. Određujuće karakteristike tih transkulturalnih tehnika bile bi "dramsko" – vezano uz djelujuće, odnosno izvedbeno tijelo i "ekološko" – vezano uz životnu snagu, no prije svega "izvan-svakodneвно". Prema Grotowskom, udaljavanje od svakodnevnih korištenja tijela značilo je pomak u percepciji, odnosno povratak u "stanje djeteta". Sintagmu nije koristio u smislu infantilnosti, nego stanja prije kulturom stečenog ukalupljivanja i filtriranja informacija koje zaprimaju čovjekovi osjeti, odnosno, kako bi sam rekao, "zaranjanja u svijet prepun boja, zvukova, blješteći svijet, nepoznat, divan, svijet u kojemu nas nosi znatiželja, oduševljenje, iskustvo mističnoga, iskustvo tajne". Povratak tom ekstatičnom zaboravljenom bivanju odvijao se jednostavnim fizičkim procesom-testom. Istražujući kretanje izvan područja vlastite izvedbene tradicije, pojedini suradnici pokušavali su pronaći krajnje jednostavne aktivnosti – počevši od radnji poput penjanja, trčanja ili hodanja – koje bi izvedbene odgovarale bilo kojem članu grupe bez obzira na tradiciju upisanu u njegovo tijelo. Prepoznate kao djeljive te su tehnike kretanja predstavljale fokus daljnega rada. Usredotočenost na tjelesno odražavala se i u radu s tekstovima, isključivo arhaičnim, kojima se pristupalo "artoovski" – tretirani su kao pjesme za koje se tražila prikladna melodija. Skepsa prema verbalnoj racionalizaciji kao uzorku nespo-



Jerzy Grotowski i Eugenio Barba u Wrocławu 1975. god.

socijalna i kulturna antropologija

razuma i razgovora o razgovorima čita se na mnogim nivoima Grotowskijeva rada – malo je pisao, tijekom dugotrajnih treninga zahtijevao je tišinu, u radu nije težio intelektualnom nego fizičkom artikuliranju postavljenoga. U tom smislu multikulturalnost *kazališta izvora* posebno je opravdala koncentraciju na racionalno (tjelesno, emotivno, duhovno) i izbjegavanje intelektualnih koncepata kroz koje se teško probiti. Inzistirajući na sličnosti tijela pripadajućih drugačijim kulturama, Grotowski je strukture misli i jezika iz različitih pozadina držao nepovezivima. Istovremeno, poimanje susreta ili povezivanja kojem je *kazalište izvora* težilo nije bilo bez svoga naličja. Opisan kao "samoća s drugima" susret se događao kao *su-djelovanje* u kojemu je sadržana svijest o razdvojenosti te mogućnost zadržavanja i razvijanja vlastite posebnosti unutar kolektiva individualaca. Sljepilo pred različitim i popuštanje pažnje tom je cilju prijetilo jednako kao i fascinacija drugom kulturom/tradicijom ili iluzija o "kompetenciji".

Sintezu djelovanja *kazališta izvora* kreativno zamjenjuje navođenje uvjeta rada skupine tijekom 1980. u Poljskoj, a prema opisu Ronalda Grimesa.

Grupa koju su činili pozvani sudionici, Indijci, međunarodna skupina suradnika Grotowskog i Haićani djelovala je u izoliranom okruženju gdje se izmještanje sudionika iz vlastite kulture izmjenjivalo sa svojevrsnom solidarnošću života u postindustrijskom svijetu. Treniranje percepcije uključivalo je korištenje čitava tijela u procesu gledanja, čemu je analognu odgovaralo razvijanje receptivnosti svih suradnika. Supstitucija verbalne komunikacije gestualnom vezala se na općenitu neopterećenost vjerovanjem, razumijevanjem ili nužnošću izvedbe i konačno traženi *izvori* predstavljali su nešto jedinstveno, ali i pluralno, konkretno, ali i transcendentno.

Eugenio Barba i kazališna antropologija

Kazališna odiseja Eugeniya Barbe također se otvara "edukativnim putovanjem" iz kojega je proizašlo njegovo radikalno širenje konvencionalnog europskog poimanja teatra. Po osnivanju Odin Teatreta, na putovanjima je upoznao izvedbene tradicije Balija, Tajvana, Šri Lanke i Japana – praksa koju su i glumci tog teatra iz Holstebra ponovili 1978., razišavši se na tri mjeseca u smjeru oprečnih izvedbenih stimulacija kako bi proučili klasične zapadnoeuropske plesove, balijske plesove *baris* i *legong*, indijsko *kathakali* kazalište, brazilске plesove *capoeru* i *candoble*. Odjeci tih iskustava uvjerali su Barbu u neodvojivost europskog i azijskog kazališta čija se izvedbena povijest ispreplela posebno u 20. stoljeću od tendencioznih europskih čitanja istočnjačkih tradicija (poput Brechtova, Mejerholdova ili Artaudova) do povezivanja zapadnoeuropskoga suvremenog plesa i japanske kulture u *butou*. Na istom tragu razgraničenje plesa – u smislu orijentacije na pokret i kazališta – u smislu orijentacije na govor pokazalo se neodrživim i površnim već kod pomnijeg pogleda prema počecima europskog institucionalnog kazališta – komediji dell'arte ili svjedočenju bilo kojoj izvedbi nekog tradicionalnog scenskog oblika s Dalekog istoka. Izdržavši praktičnu provjeru, Barbini zaključci postali su temeljne pretpostavke proučavanja Međunarodne škole kazališne antropologije (ISTA) koju je osnovao 1979. Njezine su sesije od tada posvećene euroazijskom kazalištu (pri čemu ova imenica podrazumijeva i ples) i analizi onih aspekata ponašanja

čovjeka u situaciji izvođenja koji su tom kazalištu zajednički.

Pri opisu ISTA-inih/Barbinih nastojanja, važno je istaknuti neuobičajenu vezu teorijsko-istraživačke i produkcijske prakse kojom su se i motivirala sva saznanja. Za razliku od Grotowskog, Barba će u potragu za izvedbenim principima, koji se mogu detektirati u različitim kulturama jer prethode njihovu modelativnom utjecaju, krenuti s dvojnim ciljem. Na spoznajama će graditi razumijevanje kazališta, ali ih i primijeniti u budućim izvedbama, prevladavajući sterilnost kulturološke izolacije. No, dosljedno svome učitelju, neće se upustiti u pokušaj sinkretizma nego obogaćivanja vlastita iskustva drugima, podsjećajući kako svaki izvođač pripada vlastitoj izvedbenoj tradiciji, ali i tradiciji izvedbe uopće. Multikulturalni tim okupio je s tim ciljevima suradnike poput plesačice indijskog *odisi* plesa Sanjunkte Panigrahi, japanske plesačice bujo plesa Katsuko Azuma, balijskih plesača I Made Pasek Tempa i I Made Bandema, glumice pekinške opere Pei Yan Ling, talijanskog glumca, redatelja i pisca Darija Foa ili učenika Decrouxove škole pantomime Ingemara Lindha.

Uočavajući analogije u racionalnim konceptima različitog kulturnog porijekla i njihova će se zajednička istraživanja prije usredotočiti na tijelo izvođača, pri čemu Barba neće zanemariti teorijsku artikulaciju spoznatoga. Na tragu terminologije Grotowskog u svim kulturama učit će javljanje svakodnevnih i izvan-svakodnevnih tehnika tijela. Prve obuhvaćaju uporabu tijela u svakodnevnom životu određenom kulturom, društvenim statusom, profesijom, ali i navikom te slijede načelo manjeg napora i potrošnje energije, ekonomizirajući pokret. Druge se pak javljaju samo u situaciji izvedbe, rasipajući energiju kako bi se postigao naizgled minimalan rezultat. Ključna razlika leži u njihovoj svrsi: dok je svakodnevnim tehnikama tijela cilj komunikacija, izvan-svakodnevnih služe prenošenju informacija – one "oblikuju tijelo u formu" koja je artifičijelna/umjetna, ali uvjerljiva. Djelovanje izvan-svakodnevnih tehnika tijela koristi energiju izvođača u čistom obliku jer se odvija na predizražajnoj razini, onoj na kojoj se tek stvaraju uvjeti za smisao. Iako se tek ponekad pokazuje gledateljima, predizražajna razina uvijek je prisutna i predstavlja osnovu scenskog *biosa* (života) izvođača.

Komparativnom analizom prirode izvan-svakodnevnih tehnika različitih euroazijskih izvedbenih umjetnosti, Barba pronalazi njihova četiri zajednička principa koji se ponavljaju u svakoj izvedbenoj situaciji neovisno o njezinoj tradicijskoj određenosti. Prvi koji naziva *plesom ravnoteže* odnosi se na različite primjene svjesno i kontrolirano poremećene ravnoteže koja vodi ka svojevrsnoj stilizaciji, odnosno kodifikaciji kretanja. *Ples suprotnosti* predstavlja tenziju između suprotstavljenih sila, a očituje se kao "unutarnji nemir", pri kojem pokreti ne korespondiraju nužno s energijom koja je u njih uložena. Uz to je usko vezan *princip pojednostavljenja* prema kojem dolazi do izostavljanja pojedinih elemenata kako bi se istakli drugi. Eliminacijom suvišnoga i isticanjem samo onoga što je neophodno za radnju, a uz pomoć *plesa suprotnosti*, proizvodi se učinak maksimalnog intenziteta uz minimum aktivnosti na sceni. Popis završava principom *ekvivalencije* koji Barba opisuje riječima "radnja mora biti realna, ali ne realistična". Naime, sve predstavljeno može se supstituirati nekom drugom kategorijom ili odnosom – vrijeme je moguće pred-

staviti prostorom, emociju kompozicijom linija, rast jednoga smanjenjem drugoga.

Priznajući razvedenost Barbina istraživanja, namjerna selektivnost kratkog uvida zaustavit će se ovdje na detektiranju poveznica s njegovim učiteljem te u potpunosti zaobići neke važnije elemente poput *satsa*, odnosno izostaviti detaljniji pristup drugima poput scenskog *biosa* izvođača. Naime, i samo djelomičan prikaz otkrit će bliskost s Grotowskijevim *kazalištem izvora*, locirajući oba umjetnika-istraživača duž one tendencije kazališne antropologije koja, prema De Marinisu, "ustrajava na razlikama i udaljenosti" kazališta od svakodnevnog života.

Zaključak ili novi uvod

Uzevši kao cilj prethodnog poredbenog "iščitavanja" isticanje idejnih, terminoloških, metodoloških i drugih sličnosti rada Jerzyja Grotowskog i Eugeniya Barbe, ne mogu se izbjeći i neki aspekti njihova naličja na koje oštroumno upućuje Marco De Marinis. Među ostalim otvorenim pitanjima kazališnoj antropologiji, De Marinis će postaviti tri koja se provlače i kroz ovaj komparativni presjek. Prvo se odnosi na status

transkulturalnih predizražajnih načela koja nisu strogo određena niti kao konstitutivni elementi svake izvedbe niti kao "pragmatički zakoni", a čija neriješena priroda izravno utječe na njihovu praktičnu i teorijsku primjenu – je li ih potrebno učiti ili osvjestiti/uvježbati. Drugo je pitanje nužnosti veze predizražajnog i nesvakidašnjeg – mora li predizražajno biti ujedno i izvansvakodnevno kako bi privuklo gledateljevu pozornost – koje svakako proziva i studije izvedbe. Treće se okreće ulozi gledatelja i njegovoj recepciji koja se čini presudna u prosudbi postojanja predizražajnih principa, ali je istovremeno omogućena samo kao svjedočenje rezultatu/predstavi – iz očista kazališne antropologije manje značajnom elementu potpuno razdvojenom od procesa stvaranja. Upućujući zaključno na neka neosvijetljena mjesta dviju izuzetnih praksi, spomenuta De Marinisova pitanja iskoristit ću za još jednu usporedbu. Dijeleći interese, Barba i Grotowski podijelili su i bilo dvojbe bilo nedosljednosti, ili su ih barem postavili kao buduće izazove teatrologije uopće. Moglo bi se reći da su tako zaokružili vlastito djelovanje, precizirajući predmet, pristup i probleme kazališne antropologije. ■

REPUBLIKA HRVATSKA
MINISTARSTVO KULTURE
10000 ZAGREB
Runjaninova 2

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske na temelju članka 9. Zakona o financiranju javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 47/90 i 27/93) i članka 2, 3 i 4. st. 1 točke 19. Pravilnika o izboru i utvrđivanju programa javnih potreba u kulturi ("Narodne novine" br. 7/01, 60/01 i 135/06) objavljuje

Javni poziv za podnošenje ponuda za otkup knjiga u 2008. godini

1.
Ministarstvo kulture otkupljivat će izdanja domaćih izdavača i to: djela od temeljne vrijednosti za nacionalnu kulturu, znanost i umjetnost djela suvremene domaće književnosti i publicistike domaća i prevedena djela koja predstavljaju opća kulturna dostignuća sabrana, odabrana i kritička izdanja - djela hrvatskih autora. Knjige otkupljene putem ovog Javnog poziva namijenjene su fondovima narodnih knjižnica u Republici Hrvatskoj. Ministarstvo kulture neće otkupljivati udžbenike, priručnike te ponovljena i komercijalna izdanja. Otkupljivat će se izdanja koja zadovoljavaju standarde kulture knjige objavljena tijekom 2007. i 2008. godine, a koja Ministarstvo kulture dosad nije otkupilo. Vijeće za knjigu i nakladništvo razmatrat će izdanja samo onih nakladnika koji se pridržavaju Sporazuma o jedinstvenoj cijeni knjige.

2.
Pravo podnošenja ponuda na Javni poziv imaju pravne osobe koje su registrirane za obavljanje nakladničke djelatnosti u Republici Hrvatskoj i autori vlastitih izdanja koji su državljani Republike Hrvatske.

3.
Uz ponudu za otkup treba dostaviti: prijavnicu primjerak objavljene knjige podatke o knjizi, autoru, prevoditelju te priređivaču i/ili uredniku.

4.
Ponude sa svom traženom dokumentacijom mogu se poslati poštom ili osobno predati u Ministarstvu kulture, Zagreb, Runjaninova 2. Prijavnice se mogu preuzeti u prijamnom uredu Ministarstva kulture i naći na internetskoj adresi www.min-kulture.hr. Razmatrat će se isključivo one ponude koje sadrže sve podatke tražene u Javnom pozivu i prijavnici.

5.
Ponude za otkup knjiga mogu se podnositi od dana objave do 14. studenoga 2008. godine.

6.
Knjige dostavljene u prilogu ponude neće se vraćati podnositeljima, već će biti upućene narodnim knjižnicama u Republici Hrvatskoj.

Klinički uredno

Trpimir Matasović

Zamisao paralelnog odvijanja dviju radnji u različitim planovima u *Plastu* ostala je nedorečena, a gotovo ekspresionističke asocijacije koje donosi pretvaranje samostana u sanatorij u *Angelici* utopile su se u prečesto upravo grotesknoj scenskoj gesti. Režijski je stoga u potpunosti uspio samo urnebesno zabavan *Gianni Schichi*, što je ipak nedovoljno za posve pozitivnu ocjenu cjelokupne produkcije

Giacomo Puccini, *Triptih*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 7. ožujka 2008.

Izuzmemo li nekolicinu opernih monstura, poput Wagnerove tetralogije *Prsten Nibelunga*, *Triptih* Giacoma Puccinija jedan je od najzahtjevnijih mogućih projekata koje se može zadati neka operna kuća.

Jer, usprkos što traje koliko i, recimo, prosječan Verdijev naslov, *Triptih*, zapravo, donosi tri samostalne opere, od kojih svaka iziskuje posebnu pjevačku postavu. K tome, međusobne, gotovo dispartatne razlike u sižeima, ali i glazbenom izrazu *Plasta*, *Sestre Angelice* i *Giannija Schichija* postavljaju dirigentu i režiseru niz iznimno teško premostivih problema.

Usprkos svemu navedenom, uprava zagrebačkog HNK

odlučila je 150. obljetnicu Puccinijevog rođenja obilježiti upravo *Triptihom*, uposlivši u njemu praktički cjelokupan vlastiti operni ansambl, ali i čitav niz gostujućih umjetnika. Kuća koja u Hrvatskoj ima najveće infrastrukturne, ali i financijske predispozicije za ovako ambiciozan projekt pokazala je pritom da na samostalno postavljenu izazov može odgovoriti na visoko profesionalan način, koji, međutim, nije bez određenih nedostataka.

Dvojbena gostovanja

Izdvojimo za početak one elemente koji u ovoj produkciji definitivno služe HNK-u na čast. Prije svega, angažiranje Ive Lipanovića, dirigenta kojim osobito dobro leži upravo talijanski repertoar, pokazalo se punim pogotkom. Stvorivši zaseban zvukovni svijet u svakoj od tri opere, on je HNK-ov orkestar, ovaj put iznenađujuće uredan u svirci, vodio sigurnom rukom. S iskonskim instinktom pravog opernog znalca, Lipanović je pažljivo dozirao dramske efekte, bivajući često i sudržaniji nego što bi se očekivalo, posebice u prvom dijelu *Sestre Angelice*, ali je tim veći bio učinak monumentalnog tona ključnih dramaturških trenutaka.

U svemu tome imao je zdušnu podršku ne samo dobro pripremljenog zboru, nego i gotovo svih domaćih solista. Pomalo je nezahvalno pritome ikoga isticati, ali ipak treba izdvojiti doprinose Siniše Hapača kao Michelea u *Plastu*, Marije Kuhar-Šoša u ulozi Sestre Genovieffe u *Angelici*, te najugodnije iznenađenje ove produkcije, interprete Laurette i Rinuccia u *Schichiju*, Lanu Kos i Domagoja Dorotića.

S druge strane, u nizu gostujućih pjevača tek su neki u potpunosti opravdali ukazano im povjerenje. Odličan Kiril Manolov osvojio je publi-

ku svojom interpretacijom naslovnog junaka *Schichija*, a gotovo je jednako dobar dojam ostavio i Marc Heller kao Luigi u *Plastu*. Kneginju u *Angelici* Zlatomira Nikolova predstavila je sugestivno, iako bi joj sada već pomalo bilo vrijeme da svoje mjesto prepusti mladim pjevačicama.

I dok je angažiranje nekih gostiju opravdano nepostojanjem odgovarajućih interpreta unutar vlastitog ansambla, posve je nejasno zašto su u premijernoj postavi glavne ženske uloge u prve dvije opere tumačile Natalija Dercho i Gabriela Georgijeva. Naime, iako je profesionalnost njihovog pristupa teškim ulogama Giorgiette i Angelice neupitna, možemo s priličnom sigurnošću ustvrditi kako bi te uloge jednako kvalitetno, ako ne i bolje, kreirale članice HNK-ovog ansambla Adela Golac-Rilović i Vedrana Šimić, koje su se morale zadovoljiti sudjelovanjem u drugoj postavi.

Neiskorišteni potencijali

Naposlijetku, dolazimo i do režije, koju potpisuje gost iz Francuske Arnaud Bernard. Njegova koncepcija puna je zanimljivih ideja koje imaju nezanemariv potencijal, koji je, međutim, u realizaciji tek djelomično iskorišten. Zamisao paralelnog odvijanja dviju radnji u različitim planovima u *Plastu* ostala je tako nedorečena, a gotovo ekspresionističke asocijacije koje donosi pretvaranje samostana u sanatorij u *Angelici* utopile su se u prečesto upravo grotesknoj scenskoj gesti. Režijski je stoga u potpunosti uspio samo urnebesno zabavan *Gianni Schichi*, što je ipak nedovoljno za posve pozitivnu ocjenu cjelokupne produkcije.

Općenito uzevši, Puccinijev je *Triptih* u HNK pokazao dvije stvari – kvalitetu vlastitih umjetničkih snaga, ali, nažalost, i nedovoljno povjerenje u njih. Da nije bilo tako, rezultat možda i ne bi bio tako klinički uredan, ali bi barem imao više duše. A to je ono što je ovoj predstavi i prečesto nedostajalo. ▣

Arhetipska heterofonija po



foto: Saša Novković

Trpimir Matasović

Pažljivo gradeći svoj izraz, stvarajući najprije manje koreografije, pa onda postupno, kroz niz godina, sve veće i veće, Zurovac je danas konačno autor kojeg se može smatrati dostojnim Šparemblekovim nasljednikom, premda ne nužno i sljedbenikom

Stasa Zurovac i Marjan Noćak, *Danse macabre*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 15. ožujka 2008.

Hrvatska plesna scena ne može se požaliti na manjak koreografa specijaliziranih za suvremeni ples. No, kada je riječ o suvremenom baletu, onoj vrsti umjetničkog izraza koja klasični balet ne negira, nego se na njega nadovezuje, situacija je bitno drukčija. U tom području još od Milka Šparembleka gotovo da i nije bilo neke istaknutije i prepoznatljive osobnosti, sve dok se nije pojavio Stasa Zurovac.

Pažljivo gradeći svoj izraz, stvarajući najprije manje

koreografije, pa onda postupno, kroz niz godina, sve veće i veće, Zurovac je danas konačno autor kojeg se može smatrati dostojnim Šparemblekovim nasljednikom, premda ne nužno i sljedbenikom

foto: Saša Novković



kreta

Izbjegavanje doslovnosti

Usporedba s *Pjesmama ljubavi i smrti* starijeg autora, koje će upravo ovih dana ponovno biti na HNK-ovom repertoaru, pritom se nameće sama po sebi. Zurovac u svojoj predstavi također istražuje razne arhetipske pojavnosti smrti. I on se koristi izrazom koji jest utemeljen u klasiци, ali više na način latentno prisutnog kolektivnog sjećanja, a manje na način doslovnog korištenja klasičnog plesnog vokabulara.

U čisto koreografskom smislu, Zurovac je ipak nešto slobodniji od Šparembleka, što je najočitiije u ansamblu prizorima. Šparemblekov je kolektiv, naime, gotovo redovito poslušno sinkron. Zurovac je, međutim, sastavljen od pojedinaca, čiji pokreti jesu isti ili slični, ali su i neopterećeni potrebom međusobne vojničke usklađenosti. To je, uostalom, i daleko više u skladu s opsesijom arhetipskim, s obzirom da se i tradicijske plesne prakse diljem svijeta temelje na sličnom načelu heterofonije pokreta.

Zađemo li, pak, u dublje slojeve Zurovčevog umjetničkog svijeta, otkrit ćemo i elemente u kojima se od Šparembleka ne samo razlikuje, nego mu je čak i oprečan. Jer, premda se obojica u prikazivanju svojih preokupacija služe nizom simbola, oni su kod Šparembleka gotovo uvijek jednoznačni, odašiljući gledatelju poruku koja je konačna i, kao takva, nepodložna preispitivanju i reinterpretaciji. Zurovac, naprotiv, gradi poetski svijet u kojem se znakovi pojavljuju u izmaglici. Pritom ne samo da se izbjegava svaka doslovnost, nego je, štoviše, mnogoglasje različitih načina iščitavanja čak i stvaralački

imperativ. Publici ovaj koreograf pristupa jednako kao i svojim plesačima – svatko je tu pojedinac, s pravom da umjetničko djelo doživljava na vlastiti način, čime, zapravo, i sâm sudjeluje u njegovom stvaranju i uvijek novom oživljavanju.

Od minimalizma preko folklor do tanga

Glazba Marjana Nečaka za Zurovčev *Danse macabre* dosljedno slijedi slične ideje. Autonomno gledana, ona nije bez svojih manjkavosti, ali kao primijenjena glazba funkcionira odlično. Korištenje posve raznorodnih, pa i naoko dispartnih elemenata, u rasponu od minimalizma, preko orijentalnog folklor do parafraza Piazzolinog tanga nudi, kao i Zurovčeva koreografija, čitav spektar mogućnosti iščitavanja, s gotovo jednakom količinom što svjesnih, što podsvesnih višeznačnosti. Svemu tome treba pridodati i zanimljiv doprinos Vlatke Vorkapić, čiji film na početku predstave također izbjegava mogućnost jednoznačne interpretacije.

Naposlijetku, u HNK-ovom je baletnom ansamblu Staša Zurovac pronašao odlične suradnike, među kojima su gotovo jednako važno mjesto zauzeli prvaci ansambla, poput Ilira Kernija i Georĝea Stanciuua, ali i inače manje eksponirani plesači, kao što su Alen Gotal i Filip Filipović. Ukratko, *Danse macabre* je predstava koja označava još jednu stepenicu više u umjetničkom razvoju Staše Zurovca. Istovremeno, ona donosi i vrijedan iskorak u repertoarnoj politici zagrebačkog HNK, koji je ovom predstavom potvrdio da se može uspješno odmaknuti iz okvira "bijelog baleta" i njegovih izvedenica. Nadajmo se da će ovakvih projekata biti još, jer, ne treba zaboraviti da je u svojim najboljim danima, prije kojih četvrt stoljeća, HNK-ov plesni ansambl međunarodni ugled stekao upravo svojim doprinosom suvremenom baletu. ■

Susret Bizanta i suvremenosti

Trpimir Matasović

Rautavaara u drevnoj tradiciji pronalazi elemente koji se na začudan način uklapaju u zvuk sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Jer, klasteri, glissanda, mikrotonalitetni intervali i liturgijska recitacija, bez obzira što su ponovo otkriveni tek u novije vrijeme, svoje korijene, zapravo, vuku iz tisućama godina starih obrednih praksi, i to ne nužno samo onih bizantskih

Einojuhani Rautavaara, *Vigilia*, Muzej Mimara, 17. ožujka 2008.



vjerojatno najveći finski skladatelj nakon Sibeliusa.

U tom smislu, ključno mjesto zauzima njegovo monumentalno djelo *Vigilia*, koje je 18. ožujka po prvi put u Hrvatskoj izveo Zbor Hrvatske radiotelevizije pod ravnanjem Tončija Bilića. *Vigiliju* se često uspoređuje s *Vesperama* Sergeja Rahmanjinova, jer je u oba slučaja riječ o zbornim *a capella* uglazbljenjima pravoslavnog obreda cjelonoćnog bdijenja, no sličnosti tu manjeviše prestaju. Rahmanjinov se, naime, nadovezuje na bogatu tradiciju ruske liturgijske glazbe devetnaestog stoljeća, koju Rautavaara jednostavno nije mogao, a još manje htio osjećati kao svoju. Finsko pravoslavlje, doduše, jest bilo povezano s onim ruskim, ali pritom nije razvilo autohtonu glazbenu tradiciju.

Taj je nedostatak, međutim, Rautavaari omogućio veću stvaralačku slobodu nego Rahmanjinovu, jer je kao fiksnu datost imao samo finski prijevod vjerskih tekstova. U glazbenom se pogledu, pak, okreće ortodoksnoj baštini, ali bizantskoj, iz koje je, u krajnjoj liniji, potekla i ona ruska. U toj drevnoj tradiciji skladatelj pronalazi elemente koji se na začudan način uklapaju u zvuk sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Jer, klasteri, glissanda, mikrotonalitetni intervali i liturgijska recitacija, bez obzira što su ponovo otkriveni tek u novije vrijeme, svoje korijene, zapravo, vuku iz tisućama godina starih obrednih praksi, i to ne nužno samo onih bizantskih. No, Rautavaara je i čovjek svog vremena, pa tako koristi i prilično slobodne, premda ne i posve atonalitetne har-

monijske sklopove, a jedinstvo monumentalne cjeline postiže varijacijom nekolicine prepoznatljivih motivičkih figura.

Brižno oblikovana dramaturgija

Sve navedeno, naravno, predstavlja izniman izazov izvođačima, koji su se, k tome, najprije morali uhvatiti u koštac sa zahtjevima koje postavlja interpretacija nama ne osobito bliskog finskog jezika. Ipak, već je i u tom pogledu odrađen odličan posao, obilježen ne samo gotovo besprijekornom dikcijom, nego i pravilnim isticanjem ključnih riječi u tekstovnom predlošku. Čitava je izvedba, pak, pod vodstvom Tončija Bilića protjecala u brižno oblikovanoj dinamičkoj dramaturgiji, u širokom rasponu od gotovo nečujnih *piana* do moćnog, ali ne i neumjerenog *fortissima*. Ne treba zanemariti niti doprinos vokalnih solista, pri čemu je odličan gostujući finski bas Jyrki Korhonen imao dostojne partnere u domaćim solistima Ivani Kladarin, Martini Gojčeti-Silić, Stjepanu Franetoviću i Miroslavu Živkoviću.

S obzirom da je HRT-ov zbor već jednako uspješno predstavio i nekoliko sličnih velikih suvremenih *a capella* djela, Tonči Bilić uputio je u programskoj knjižici i poziv hrvatskim skladateljima da se okušaju na tom području. Nažalost, s obzirom da se naši glazbotvorci uglavnom ne vode idealističkim i/ili duhovnim porivima, nego primarno onim materijalnim, teško da će do tako nečega doći prije nego što netko od njih takvu skladbu izričito naruči i plati. ■



Jasmina Tešanović

Odgovornost naših očeva

Autorica ste nekoliko knjiga priča, novela, romana, dnevnika, ali sebe ne želite odrediti kao književnicu. Štoviše, ističete da nijedan pisac ne može biti odgovorniji ili pametniji od ljudi za koje i o kojima piše. Sebe radije nazivate kroničarkom vremena, a u romanu *Sirene vrlo ste samoironični prema vlastitom entuzijazmu. Danas, kad vlada egomanija, takav odmak prema samome sebi nije nimalo uobičajen.*

– Nikad kao danas nije bilo toliko pisaca na svetu na svim jezicima, naročito sa pojavom interneta koji i ja obilato koristim. Bila sam blogerka još pre no što je reč blog izmišljena, znači hroničarka svog vremena, bez obaveza da se konfrontiram sa urednicima i izdavačima već samo sa samom sobom i svojim čitaocima. Iako živim od pisanja, i ceo život sam *free lancer*, uspela sam do sada da zadržim autonomiju i zadovoljstvo u odnosu na svoj rad koji je u suštini ostao amaterski: književnost je jedna od poslednjih amaterskih profesija na svetu, nema pravila, nema škola a tržište je nepredvidljivo. Egomanija ljudi koji se bave pisanjem je za mene uvek bila posebna tragična pojava, a pisci njome inficirani tragikomične figure. Osobe koje se igraju bogova, osobe koje veruju više odrazu svog lika nego značenju reči. Izbegavam ih kao i moćnu izdavačku industriju koja koristi pisce i njihova ega protiv književnosti, istine i publike. Danas postoji veliki monopol komercijalnih izdavača koji niveliraju i nipodaštavaju ukus čitaoca i razlike pisaca.

Kontinuitet ženske kulture

Još jedan primjer odmicanja od vlastitog ega je rad na otkrivanju nevidljivog kontinuiteta ženske kulture. Naime, u biblioteci Feministička 94 dosad je objavljen velik broj važnih književnih i esejističkih djela: poput djela Virginia Woolf, Dorothy Dinnerstein itd.

– Dok sam čitala, prevodila i objavljivala te knjige meni bliskih duša, stalno sam se pitala da li uopšte ja tu imam nešto da dodam s obzirom da one lepo govore u moje ime i ne samo u moje. Te knjige su meni stvorile kontekst i jezik, mislim duhovni a ne konkretni a la srpski, italijanski ili engleski... I ne samo

meni, znam više žena pa i muškaraca koji nisu hteli da budu *mainstream* u srpskoj književnosti koji su se oslobodili od strepnje od autorstva čitajući te knjige. Što kaže Elza Morante, svaki put kad pročitam dobru knjigu dobijem višak energije.

Preveli ste knjigu Hannah Arendt Ljudi u mračnim vremenima, a bavili ste se i tumačenjem njenih djela. No zanimljivo je kako se ponovno opravdavate, ističete kako se "Hani Arendt nikad ne bi dopala moja zloupotreba njenog jezika i teorije"...

– To kažem zato što znam da ona nije bila feministkinja već rigorozna teoretičarka, baš suprotno od mene. Ja sam feministkinja a teoriju koristim da bih je izvrtala. Međutim pre nekoliko godina sreća sam njenu učenicu i naslednicu Elisabeth Bruel. Na moje ogromno zadovoljstvo, pričajući mi o Hannah Arendt i pošto je pročitala neke moje knjige rekla mi je da je Hannah Arendt najviše volela da čita upravo priče kakve ja pišem, nepretenciozne i bez žanra. Naravno, to nikad nećemo znati...

Opera političkog idiota

Tijekom devedesetih bili ste vrlo aktivni, posebno u akcijama Žena u crnom. U knjizi eseja Balkan ne postoji zapisujete sjećanja iz tog vremena, nalazimo ondje i tekstove o povezanosti politike i jezika, te vrlo emotivan tekst o Dindiću.

– Još uvek sam aktivna, na žalost Srbija nam ne dozvoljava da se opustimo. Često kažem volela bih malo bolje da živim, a malo manje da pišem. Moje političko pisanje krenulo je iz potrebe da se stane na put mračnim pojavama i vremenima. Emocije su mi bile oruđe raspoznavanja jer zaista nikad nisam htela da se bavim politikom u prvom planu sve dok nisam shvatila da zločinci vladaju mojom zemljom i glasom. Dindića sam poznavala lično, osim što je zaista bio naša jedina nada, ja sam imala ličnu priču i pozadinu koja je tu tragediju činila još bolnijom: čovek je od početka znao šta rizikuje i koliko je nemoćan, još pre no što je postao "Dindić", no ipak nije odustao...

U dnevniku O normalnosti: moralna opera jednog političkog idiota sebe određujete kao idiota, i to u starogr-

Darija Žilić

Srpska književnica, prevoditeljica i aktivistica govori o narcisoidnosti pisaca, ženskom iskustvu stvaranja, političkom aktivizmu u Srbiji i pogubnoj kulturi očeva na ovim prostorima

čkom značenju te riječi – kao one koji nisu imali pristup znanju ili informacijama – a to su bile žene i većina muškaraca. Iznimno ste kritični prema tzv. prethodnim generacijama, tzv. očinskoj kulturi, ali nimalo ne vjerujete niti u to da će iduće generacije biti "bolje"...

– Pa kako da verujem pogledajte šta se dešava ovih dana, godina u Srbiji. Ja trenutno živim u inostranstvu a moja ćerka nema vizu da me poseti, nema ništa od ljudskog dostojanstva i budućnosti. Među nama je jaz gde je ona gubitnica a ja na neki način odgovorna za to što joj se desilo jer ona je dete rata. Kad pomislim na generaciju naših očeva osećam neki bes jer mislim da su dopustili da postanemo politički idioti i da istorija krene krupnim koracima unazad, da ih ni za šta nije bilo briga osim za njihovo dobrostanje.

Globalizacija balkanizacije

U eseju o Balkanu, ističete kako je Balkan nekad bio teritorij i kultura, a danas je samo sredstvo, kofer, znak. Možete li pojasniti?

– Globalizacija balkanizacije: danas se pojava Balkana može naći bilo gde na svetu: *troublemakers* u Čečeniji na primer ili u Palestini. Zajednice koje se ne uklapaju u trendove globalne politike, bilo da su *good* ili *bad guys*. Balkan u Evropi je kao čir, neprekidno me pitaju odakle počinje i gde završava Balkan. Niko neće od ex-yu da se zove Balkan a oni koji to jesu neće da budu EU. Iskreno rečeno smatram obe pojave jednako površnim, takozvani treći svet je već poplavio i osvojio na primer severnu Italiju gde sada živim, upravo Rumuni, a jedino što lokalni desničari umeju na tu temu da kažu jeste čist govor rasizma. Niko se nije još našao da tim ljudima koji su sad već domaći u Italiji omogući da ovu kulturu obogate a ne da žive na margini.

Multikulturalizam i pokretljivost

Trenutno živite u Italiji, a dosad ste živjeli u Kairu, Los Angelesu. Pišete na engleskom, srpskom i talijanskom. U eseju Ja i moja multikulturalna ulica ističete da nije multikulturalno društvo ono koje gradi identitet na koegzistenciji razlika, već je koegzistencija sličnosti na istome mjestu ta koja ra-

Književnost je jedna od poslednjih amaterskih profesija na svetu, nema pravila, nema škola a tržište je nepredvidljivo. Egomanija ljudi koji se bave pisanjem je za mene uvek bila posebna tragična pojava, a pisci njome inficirani tragikomične figure

zvoja multikulturalnost. Kako je to iskustvo utjecalo na vaš književni rad? Nedavno vam je objavljena knjiga o egipatskoj kraljici Nefretiti, o kojoj se zapravo malo zna...

– To iskustvo jesam ja i moj književni rad. Ono nije bilo izbor jer se to desilo kad sam imala sedam godina. Odrasla sam na različitim jezicima i na raznim kontinentima. Moj život danas kao odrasle osobe je samo nastavak primarnog. Za razliku od onda kad je to bila retka pojava bilo da ste privilegovani ili izbeglica danas je pokretnost ljudi daleko veća, opet bilo da je to izbor ili nužda. Više nema etnički i kulturno čistih zajednica i sve će ih manje biti jer se autentičnost istih gubi. Ko se pita o autentičnosti već ima problem s njom. Kao posledica razne desničarske vlade u celom svetu, počev od SAD i Busha sve čine da se onemogući ovaj globalni trend. To samo čini da ljudi žive teško, da se dolazi do sukoba jer je trend nezaustavljiv sa razvojem globalizacije i tehnologije. Bilo šta mislili o tome, radikalizacija razlika na političkom planu dovodi do nivelisanje istih na društvenom. Zašto? Neka to pitanje ostane za neki drugi put. ■



Dosljedno protiv seksualnog srama

Michael Warner

Gej i lezbijski pokret je najdugotrajniji skandal Amerike. Moglo se možda očekivati da dokrajči koncept seksualnog skandala jednom zauvijek, da objavi kraj danima srama, izvodeći seks iz potaje na svijetlo dana. Osobito su njegovi vođe do današnjih dana mogli postati takvi da ih nije moguće osramotiti. No, to se nije dogodilo.

Normalnost je zla strana homoseksualnosti.
– Jack Smith

Godine 1998. pojavio se novi gej časopis. Nazvan *Hero*, imao je jedan jedini cilj: gejevima i lezbijkama ponuditi časopis bez seksa. Bez oglasa za seksi donje rublje, bez oglasa za upoznavanje, bez reklama za telefonski seks ili za web stranice za odrasle, bez priča o seksu, bez reklama za lijekove protiv HIV-a. "Nismo politični niti želimo unovčiti stav", rekao je urednik za jedne gej novine. Vjerojatno nije želio da časopis brkaju s praznim moralističkim pričama dramatičara Larryja Kramera koji je desetljećima pozivao na deseksualizirani gej pokret. Urednik *Heroa* objasnio je za *New York Blade*, gej novine, da je zamisao o časopisu došla kada je objavio članak u jednom gej časopisu. Neposredno do njegova teksta slijedio je oglas za telefonski seks. "Odjednom", pripovijeda on, "osjećam se kao da čitam neku pornografiju. Na kraju sam istrgnuo tekst i isječak poslao svojoj majci, no, mislio sam 'Što to radim?' Želio bih da joj mogu pokazati čitav časopis."

"Iskupiti se" odbacivanjem seksa

Ovo je klasičan primjer problema dvoznačnosti: gej muškarac, osjećajući sramotu zbog stigmatizacije, osjećajući se odsječeno od heteroseksualnog svijeta (u osobi Majke) i osjećajući da je njegova stigmatiziranost nešto što svojim postupcima ne zaslužuje, da su njegovi postupci (pisanje članka) u stvari pohvalni, u ponašanju drugih u svojoj skupini nalazi pravi uzrok svoje stigmatiziranosti. To mu se čini kao potpuno logičan zaključak: da bi zadobio poštovanje, da bi izbrisao barijeru stigme koja ga sramoti pred njegovom majkom, mora pročistiti skupinu. Na način da to učini, za gej muškarca, jest da iskupe gej identitet odbacivanjem seksa. Dakle, bez obzira jesu li to urednici namjerali ili ne, časopis je jedan mali znak politike srama.

Novi časopis nije sam po sebi spomena vrijedan trend i osnivanje *Heroa* može biti važno samo kao najnoviji izraz te poznate dvojakosti. No, urednici su i dalje neiskreni u tvrdnjama da neće biti politični. Impresum časopisa kaže "Časopis za sve nas ostale". Očito, "mi ostali" (za razliku od *drugih vrsta nas*) želimo gej pokret koji možete odnijeti i pokazati kod kuće Majci. Dakle prva stvar koju treba maknuti jest seks. Osobna drama dvojakosti prevedena je u priču o smjeru gej pokreta. No, u čije ime? Tko smo, u stvari, "mi ostali"? Bezlična masa, definirana samo negacijom? Tih većina "normalnih" homoseksualaca?

Napetosti oko seksa obilježavale su gej pokret od samog njegova početka. Te su tenzije dobile novi i urgentan oblik unutar američkoga gej pokreta. Nešto od toga je samo pitanje zaokreta, kao što je podnaslov *Heroa*. Osobno mislim da je u pitanju nešto više od rečenoga; mislim da postoje razlozi zašto je taj zaokret postao osobito snažan u pokretu baš danas, a pojava toliko mnogo dopadljivih *lifestyle* časopisa kao što je *Hero* čini mi se jednim od simptoma. Mislim da taj zaokret funkcionira

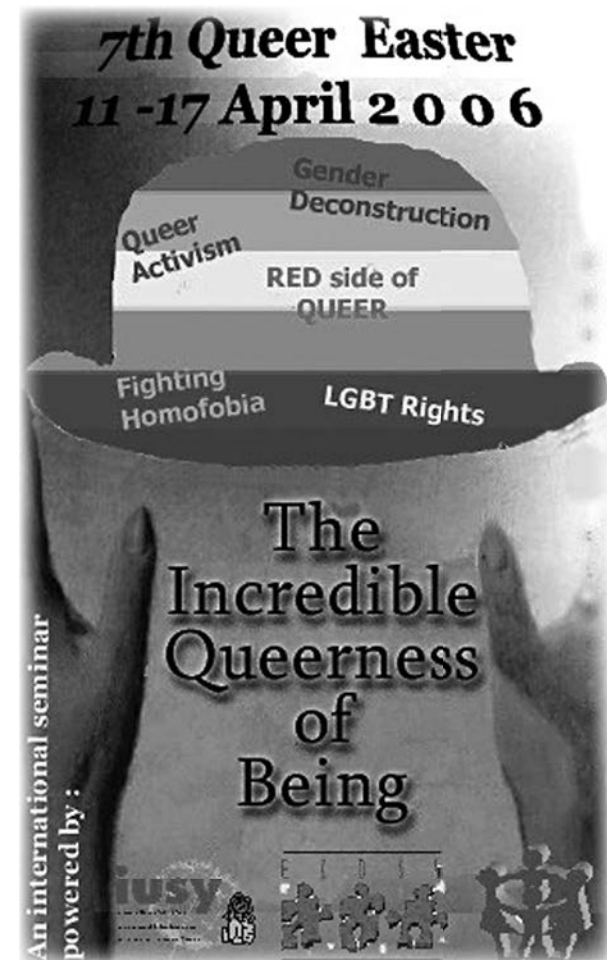
samo zato što podilazi dvojakosti koju gej muškarci i lezbijske imaju prema stigmatizaciji i sramu.

Još i više, funkcionira zato što dvojakost identiteta utječe ne samo na pojedince, nego i na političke skupine i časopise, javne površine gej života. Za njih dvojakost stigme nije samo psihička napetost, nego strukturalno načelo, zakon egzistencije. Njihova je uloga posredovati između svijeta u kojemu se lezbijske i gejevi okupljaju i dominantne kulture. Erving Goffman skovao je nazive za ta dva pola napetosti: govorio je o "stigmafilnom" prostoru stigmatiziranih između sebe i "stigmafobnom" svijetu normalnih. Stigmafilni je prostor je ono gdje nalazimo sličnost s onima koji su žrtve stigmatizacije i u tom alternativnom području uče cijeniti upravo one stvari koje ostatak svijeta prezire – ne samo zato što svijet prezire njih, nego zato što je lažna moralnost svijeta fobičan i neautentičan način života. Stigmafobni svijet je dominantna kultura u kojoj je konformitet osiguran uz pomoć straha od stigmatizacije. Političke organizacije i javne institucije poput časopisa smatraju nužnim govoriti u oba smjera, na načine što ih mogu shvatiti obje publike istodobno. Sukobi i dvojakosti svojstveni ovom položaju mogu biti razriješeni na različite načine, stvarajući spektar političkih skupina s većom odanošću jednoj ili drugoj strani. Oni najbliži stigmafilnom svijetu izrazit će najveću nevoljkost, najveću želju za konformitetom koja ipak nikada ne može biti ostvarena.

Radikali i zagovornici asimilacije

U slučaju gej skupina moglo bi se činiti da imamo, dakle, neizbježnu napetost, sa seksualnim radikalima na jednom kraju i zagovornicima asimilacije na drugom. Ljudi na oba kraja kao da vide napetost u tim pojmovima: mnogi na stigmafobnom kraju optužuju seksualne radikale za prihvaćanje svoje uloge žrtve ili stvaranja "kulta autsajdera". Zbog toga što je dio te napetosti sastavni dio politike stigmatiziranih skupina, mogli bismo pomisliti da jednostavno nikada neće nestati i trebali bismo se pomiriti s time a ne pokušati razriješiti te trajne razlike u perspektivi.

Osobno ne odustajem tako lako. Kao prvo, sukob teško da odražava ravnotežu snaga. Naprotiv, u pitanju je hijerarhija. Političke skupine koje posreduju između *queer* osoba i "normalnih" ljudi smatraju da moć leži gotovo isključivo na strani normalnih. Što ste spremniji artikulirati politička pitanja na način koji se doima normalne publike, vjerojatnije je da ćete imati više uspjeha. Što više politička ili kulturna skupina definira sebe na



Političke skupine koje posreduju između *queer* osoba i „normalnih“ ljudi smatraju da moć leži gotovo isključivo na strani normalnih. Što ste spremniji artikulirati politička pitanja na način koji se doima normalne publike, vjerojatnije je da ćete imati više uspjeha.



oslobodene seksualnosti

taj način, naravno, vjerojatnije je da će imati osoblje i da će je podupirati pojedinci koji su razriješili svoju osobnu dvojakost na isti način. Dakle, iako nema izravne ili nužne veze između nečijeg etičkog stava i nečijeg pristupa moći ili bogatstvu – postoje vrlo *queer* osobe koje su bogate ili aktivne u višim političkim krugovima, dok ima i onih u bazičnim skupinama što su prilično sumnjičave prema podmićivanjima srama – ipak, prisutna je tendencija bogatstvu i moći koji pritežu na stigmafobnu stranu normalnih ljudi.

Tako je dijalog nejednak i iskrivljen. Najgora ironija je ta što će stigmafobna skupina tvrditi da *predstavlja ostale*. Predstavit će sebe kao širu u rasponu i poštovanja vredniju po tonu. Ista će, to je posljedica, steći moć. Ipak, imajući na umu dinamiku dvojakosti, to je skupina najbliža poštovanju za koju je najmanje vjerojatno da će se pomiriti sa svojim seksualnim sramom. Do mjere do koje se pokret mijenja od toga da je politika stigmatizacije, ukorijenjene u *queer ethos*, do toga da bude rukovodstvo ili servis za homoseksualce, ravnoteža moći unutar pokreta mijenja se prema tim ljudima; to jest, prema onima koji ionako imaju najveću moć. Takva vrsta promjene bila je nepogrešiva u devedesetima, no njezini korijeni leže duboko u povijesti pokreta.

Gej i lezbijski pokret i dvojakost identiteta

Gej i lezbijski pokret je najdugotrajniji skandal Amerike. Moglo se možda očekivati da dokrajči čitav koncept seksualnog skandala jednom zauvijek, da objavi kraj danima srama, izvodeći seks iz potaje na svjetlo dana, dopuštajući svim sitnim glodavcima da lako pobjegnu. Osobito su njegovi vođe do današnjih dana mogli postati takvi da ih nije moguće osramotiti. No, to se nije dogodilo. Mnogi od vođa i organizacija gej i lezbijskog pokreta i dalje su defanzivni kada je riječ o seksu i seksualnom odstupanju. Kako ćemo vidjeti, aura skandala pojačana je od strane samih glasnogovornika pokreta koji su sve više pozivali na "novu zrelost", širu od samo seksa. To su iskrene i rukovodeće primjedbe za iznošenje na postolju, no što čovjek više razmišlja na taj način više će stvarnoga seksa i dalje biti izvorom nelagode. A kada je izražena riječima moralnosti, ta se nelagoda pretvara u neku vrstu seksualnog makartizma koji počinje obilježavati ne samo američku nacionalnu kulturu, nego isto tako i sam gej pokret.

I nakon pedeset godina otpora, prezir prema *queer* seksu, kao i prezir prema rodnom nekonformitetu ostaje dovoljno snažan da natjera lezbijki i gej pokret na uzmak, dižući ruke u rukavicama uvis u skandaliziranoj užasu na seks koji isti predstavlja. Pokret nikada nije uspio pobjeći od nekih osnovnih pitanja: kako je moguće, na primjer, zahtijevati dignitet za ljude definirane djelomično seksom, pa čak i najneplemenitijim i pokvarenim seksom? Je li zahtjev za dostojanstvom, pristojnošću i ugledom beznažno neusklađiv sa stvarnostima seksa? Je li potpuno nerazumno to što je toliko mnogo gej muškaraca i lezbijki doživjelo zahtjev za poštovanjem kao lažnu etiku, birajući umjesto toga istraživati u inat sve tabue pokvarene potrebe i srama? Kakva bi to politika mogla biti utemeljena na odbijanju da se pristojno ponašamo/te?

Ta pitanja smatram ozbiljnim i teškim pitanjima. Ipak, i prečesto je odgovor na njih u gej i lezbijskoj politici bio defanzivan i apologetski. Kaže se da gejevi nisu *baš tako loši*. Tek nekolicina ekstremista ocrnjuje obične pristojne ljude. I, naravno da je zaista istina da mnogi gejevi i lezbijke nemaju gotovo nikakve veze s krajnostima *queer* seksualne kulture. To može biti sretan par veterinara iz kuće u nizu u predgrađu koji na umu nemaju ništa skandaloznije od nošenja bijelog lana nakon Labor Daya. E pa, super za njih. Problem nastaje kada se kaže da ih to čini uglednijim, lakše branjivim, vrednijim stupovima zajednice i stvarnim biračkim tijelom pokreta – "nama ostalima". Uz pomoć takve hijerarhije ugleda, od dana Mattachine Society do danas, gej i lezbijka politika gradi se na vaganju osramoćivanja. Zanimarila je većinu etičkih izazova u potrazi, izazova same *queer* kulture koju bi trebala braniti.

Reproduciranje hijerarhije srama

Ta tendencija da se reproducira hijerarhija srama, smatram, proizlazi iz strukturiranja uvjeta gej i lezbijске politike, a ne iz loših namjera ljudi koji svoje živote posvećuju aktivizmu unutar pokreta. Prema nacionalnim standardima, seks skandali ostaju izvanredne afere. Za gejeve i lezbijke oni su norme. Čim je pokret organiziran, neugoda je postala trajno stanje njegove politike. S jedne strane, pokret se morao dopasti svom biračkom

tijelu – ljudima koji često međusobno nemaju ništa zajedničko osim svoje potrage za svijetom seksa te srama i stigme koje takva potraga za sobom povlači. Okreću se politici pokreta djelomično da bi razradili i zalijepili zajedno svijet u kojemu pronalaze i definiraju jedni druge, uključujući i svoju seksualnu kulturu. S druge strane, pokret nastoji steći prepoznavanje za one *jadne drolje* i otpadnike, cijedeći znak dostojanstva upravo iz kulture koja i sama proizvodi i održava toliko srama i stigme. Povlačenjem zavjese preko seksualne kulture bez koje ne bi mogao ni postojati, pokret govori bilo koji jezik ugleda za koji misli da će dobro prevoditi. Napetost između tih dvaju standarda, unutarnjeg i vanjskog, definira gej i lezbijku politiku, ostavljajući na vratu svojih glasnogovornika/ica teške dileme. Može li biti stvarno iznenađenje to što se oni koji su najviše posvećeni zadobivanju poštovanja mogu zateći kako žele da njihovi kolege u sramu budu malo manje *queer*, malo pristojniji?

Normalizirani pokret

Na javnom forumu u New Yorku u ljeto 1998. James Collard, novoimenovani urednik časopisa *Out*, objavio je da je preuzeo na sebe da bude nova zora u lezbijskom i gej pokretu. Započevši svoj urednički mandat skidanjem riječi "gej i lezbijski" s naslovnice časopisa bio je spreman, rekao je publici, proglašiti sebe "post-gejem". (Larry Kramer nedavno je usvojio istu oznaku u *The Advocateu*.) Teorija iza pojma ostala je nejasna, u najboljem slučaju, no očito nije imala nikakve veze s "biti *queerom*". Za Collarda je bila vezana s time da bude kritičan prema "gej getoizaciji" i klonovskom stilu koji su ondje njegovani i s prepoznavanjem da mnoge gej osobe "više ne vide svoje živote isključivo u smislu borbe". Iznoseći svoju vlastitu sklonost prema "miješanim" klubovima u odnosu na gej i lezbijске barove i klubove, Collard je tvrdio da "bijes više nema snagu da nas ujedini", da će većina gej osoba "malo vjerojatno biti ujedinjena ortodoksnim taktikama gnjevnih veterana iz prijašnjih borbi".

Publika na tom forumu nije bila uvjerena. Kako je istaknuo jedan od sudionika na toj raspravi s Collardom, Kendall Thomas, nitko ne bi rekao da je pojava nekog okruženja rasno miješanog kluba, uspon crne buržoazije ili pojava jednog crnačkog *sitcoma* na bilo koji način dokazala da su Afroamerikanci sada slobodni da budu "post-Crcima". Zašto bi ograničena ostvarenja nekih sretnih gej osoba značila da su oni odjednom "post-gej"? Štoviše, scenarij koji je Collard spremno podrazumijevao zvučao je lažno. Kada je to itko tvrdio da je bijes bio jedini neosporni gej osjećaj ili čak jedina ujedinjujuća sila čak i u najgnjevnijim danima ACT UP-a? Kada je itko živio "isključivo u smislu borbe"? Kada je za "biti *queer*" jedina odrednica bila samo seksualnost? Koja bi bila svrha govoriti takve stvari ako ne implicitno preoblikovanje slike gej kulture za sretne potrošače *lifestyle* časopisa kao što je *Out*? Suočen s paljbom kritika Collard je jednostavno odvratio da je njujorska urbana publika izgubila dodir s američkim gejevima i lezbijkama, da će se ljudi koji bi vjerojatno simpatizirali njegove "post-gej" stavove malo vjerojatno pojaviti na javnom forumu. Vjerojatno su bili kod kuće, pripremajući večeru za svoje partnere.

Ovdje je, barem, bio potpuno u pravu. Post-gej retorika sviđa se onim gej muškarcima i onim lezbijkama koji su ionako bili najmanje sretni da budu politični, koji imaju dovoljno sigurnog prostora u svijetu – zahvaljujući djelomično protekloj borbi – da o svojim životima više ne misle u smislu borbe. Časopisi kao što je *Out* omogućavaju velikom broju gej osoba da sebe vide na taj način i da se osjećaju kao da sudjeluju u nečemu što se naziva "gej zajednicom" bez potrebe da pripadaju političkoj sceni. Za Collarda, sve je to dobro.

Mi se ostali, u međuvremenu, možemo zapitati nema li i drugih razloga zbog kojih gej osobe više vole ostati kod kuće takvih dana. Kada Collard kaže da "bijes više nema snagu da nas ujedini", čini se da je u pravu. Osim primjera o kojemu se mnogo pisalo, ubojstva Matthewa Sheparda 1998. godine, vrlo malo toga danas ima moć da animira gej osobe. Kod kuće su, pripremajući večere za svoje partnere i toliko su ujedinjeni koliko će najviše i biti.

(De)mobilizirani pokret?

Nije puka nostalgija primijetiti da je ne tako davno, u takozvanim getima koje je danas tako moderno prezirati, vijest o novom i opasnom događaju mogla putovati velikom brzinom, a masa bi se mogla stvoriti zajedničkom voljom gotovo bez upozorenja, ne samo u Stonewallu, nego opetovano dulje i dvadeset godina

Je li potpuno nerazumno to što je toliko mnogo gej muškaraca i lezbijki doživjelo zahtjev za poštovanjem kao lažnu etiku, birajući umjesto toga istraživati u inat sve tabue pokvarene potrebe i srama? Kakva bi to politika mogla biti utemeljena na odbijanju da se pristojno ponašamo/te?



oslobodene seksualnosti

nakon toga. Trenutačni prosvjedi, na primjer, nastali su nakon vijesti o prikazivanju homofobičnog filma *Cruising* 1979. godine, ista se stvar dogodila nakon niza valova policijskih zasjeda i maltretiranja u sedamdesetima i osamdesetima te ponovno kada se shvaćanje o zdravstvenoj krizi pojavilo u osamdesetima. Najpoznatiji među njima bili su događaji velikog gnjeva, kao što su neredi u San Franciscu nakon suđenja Danu Whiteu za ubojstvo Harveyja Milka ili nekoliko godina kasnije u Los Angelesu nakon što je guverner Peter Wilson stavio veto na zakon o pravima homoseksualaca. Ljudi su se također mogli stvoriti za događaje javnog oplakivanja ili proslave. Javnost je mogla biti mobilizirana za predizborno agitaciju, za zabavljanje ili za osmišljavanje širokog raspona reakcija na zdravstvenu krizu.

Stvarima ne pomaže mnogo ni razlikovanje između asimilacije i separatizma. To je vjerojatno najpoznatiji način shvaćanja sukoba. Problem je taj što jedva itko priznaje da je bilo zagovornik asimilacije, bilo separatist. A kao ni sukob između lijeve i desnice, taj sukob ne govori onoliko o politici seksa kao što bi se moglo učiniti. Sigurno je da možete biti separatist na temelju nečeg drugog osim seksa. Možete vjerovati, na primjer, u gej senzibilitet ili duhovnost vila ili sestrištvo. Bilo što od toga može nas odvojiti (ili neke od nas) od *straight* kulture. Možete isto tako biti zagovornik asimilacije i tvrditi da cijenite seks sve dok se odvija na "ispravan" način – nasamo, u sigurnom kontekstu, pod kontrolom. Bilo kako bilo, kao separatist ili kao zagovornik asimilacije, možete očekivati da će najvažniji u gej i lezbijskoj politici biti identitet, a ne seks, status a ne ponašanje, osobe a ne djela.

S druge strane, politika koju osobno zagovaram – iskreno prihvaćanje *queer* seksa u svoj njegovoj očitoj nedostojnosti, zajedno s iskrenim izazovom za uništavanje hijerarhijske ugleda – ne mogu rezultirati ni asimilacijom ni separatizmom ako su provedeni nedosljedno. Protiv asimilacije možemo ustrajati na tome da dominantna kultura asimilira *queer* kulturu, a ne obrnuto. *Straight* kultura već je mnogo naučila od *queer* osoba pa ne treba stati ni sada. Posebice treba naučiti novi standard dostojanstva – a neće to učiniti sve dok gej osobe misle da njihovo "prihvaćanje" treba biti ostvareno pod uvjetima politike srama *straight* kultura.

Niži prag prkosa

Rezultira li takva situacija separatizmom? Upravo suprotno. Ako prepoznamo raznolikost onoga što nazivamo seksualnošću s nekom vrstom suosjećajnog realizma u kojemu su mnoge *queer* osobe nenadmašene, rezultat ne bi bio separatizam, niti bi to mogao biti, jer nam ne bi pružio nikakvo stajalište o tome tko "smo mi" osim činjenice da na svijetu ima mnogo nenormativnih seksualnosti. Tu su mogućnost izrazili *queer* pisci prošlosti, od Walta Whitmana preko Jeana Geneta, te suvremeni kritičari međusobno toliko različiti kao što su Pat Califia i Eve Sedgwick – koje nisu ni separatisti

niti zagovornici asimilacije. Iskreno odbijanje da se negira seks ili nedostojanstveni ljudi koji ga upražnjavaju, što vidim kao podrazumijevani ili eksplicitni *ethos* u nebrojenim prizorima *queer* kulture, antiteza je politici identiteta.

Smatram da ta razlika u etičkoj orijentaciji, razlika u načinima rješavanja dvojakosti stigmatizacije najbolje objašnjava političke podjele u pokretu danas. Djelomično možda gledamo promjenu tijekom vremena iz stigmafalne u stigmafobnu politiku. Oni koji su vodili prve borbe u pokretu bili su oni najmanje zastrašeni sramom. Upravo je njihov uspjeh omogućio ostalima da sebe vide dijelom pokreta a da ne moraju riskirati u tolikoj mjeri. To samo po sebi može biti dobra stvar, ali njezina nepredviđena posljedica jest da su mnogi od novopridošlica u pokret manje izloženi tome da osporavaju silu srama i stigmatizacije u potpunosti. U nekim slučajevima oni sada misle da bi pokret trebao pripadati njima. Neki ne pokazuju nimalo svijesti o povijesti pokreta, dok ostali odbacuju tu povijest kao stanje nezrelosti. Tvrdre da su moralniji, napredniji i pragmatičniji. Razumijevanjem dinamike stigmatizacije i dvojakosti identiteta možemo vidjeti da postoji element samodopadnog licemjerja u toj priči. Novo poštovanje lezbijske i gej politike nije sazrijevanje pokreta, nego, zapravo preuzimanje istog. Niži prag prkosa potreban za ulazak u pokret sada znači da se ravnoteža moći unutar njega pomaknula sa stigmafalnog pola na stigmafobni. A to ne znači dobitak integriteta, nego gubitak.

Drugim riječima, ipak je promjena profila pokreta povezana ne samo s tom dinamikom tijekom vremena, nego i s okolnim kontekstom američke kulture u doba Clintona. Razlika u *ethosu* naglašena je karakterističnim čimbenicima: osobito teškom kapitalizacijom nacionalne politike, okolinom masovne kulture i korporativnom organizacijskom strukturom nekih nacionalnih skupina kao što je HRC. Iza deseksualizacije lezbijskog i gej pokreta i depolitizacije *queer* seksa u devedesetima, mislim da možemo vidjeti barem sljedeće različite, ali povezane pomake:

- izmijenjenu prirodu epidemije AIDS-a, od one shvaćene kao krize do shvaćene kao kronični problem koji treba rješavati;
- opadanje aktivizma izravnog djelovanja;
- gubitak političkog sjećanja koji je pratio toliko mnogo smrti u kulturi s malo institucija sjećanja;
- rastuću važnost izbornih kampanja s mnogo novaca i lobiranja;
- posljedičnu istaknutost baze bogatih donatora unutar pokreta, koja se često sastoji od imućnih muškaraca s vrlo malo proživljenih veza s najprezrenijim dijelovima *queer* svijeta;
- rastuću centralizaciju gej politike nacionalnih organizacija sa sjedištem u Washingtonu;
- privlačnost predodžbe "mjesta za stolom" da će ono što smo svi zaista željeli biti zastupljeno – bilo od strane državnih službenika bilo od strane slavni osoba – radije nego aktivno pripadanje pokretu;
- uspon izrazito kapitaliziranih *lifestyle* časopisa kao najvažnijeg javnog mjesta djelovanja pokreta;
- posljedični uspon politike medijskih zvijezda u kojemu šaćica obrazovanih gejeva odabranih unutar medijskog sustava dominira stvaranjem mišljenja;
- i izvanredan uspjeh nekih od tih pojedinaca u promicanju neoliberalnog (to jest, neokonzervativnog) zaokreta po pitanju što je za pokret najvažnije.

Nevidljivi i vidljivi nosioci LGBTQ politike

Gotovo svi od ovih uvjeta ispunjeni su početkom devedesetih. Na primjer, prije 1990. godine, gej tiškovine sastojale su se uglavnom od lokalnih novina zajednice. *The Advocate*, novinski tjednik, bio je dominantni nacionalni časopis, zajedno s poluintelektualnim *Out/Look*. U nekim izdanjima, osobito *The Body Politic* i *Gay Community News*, moglo se pronaći ozbiljnih, inovativnih misli zajedno s vijestima. Oba ta časopisa bila su osobito dobra u praćenju svijesti o ranijim nasljedima pokreta. I presavijeni i bogato opremljeni časopisi pojavili su se na njihovu mjestu. Većina od novinskih časopisa – *Genre*, *Out*, *XY*, *Girlfriends* i mnogi drugi – nacionalni su i uskoro su počeli privlačiti mainstream oglašivače. Kakve god bile njihove nesumnjive privlačnosti (neka svi napreduju) i unatoč najboljim namjerama ljudi koji u njima rade, ta generacija časopisa po samoj svojoj prirodi nije mogla nadomjestiti izgubljene forume rasprava.

Otrprike u isto vrijeme, nacionalne organizacije ponovno su se povezale. Human Rights Campaign,

utemeljena 1980. godine kao odbor političkog djelovanja za usmjeravanje novca gej i gej-naklonjenim kandidatima, izgradila je svoju bazu donatora tako dobro da je do 1988. godine njihov budžet bio dvostruko veći od onoga konkurenatskog, National Gay and Lesbian Task Force. Iako je nastala kao neistaknuta skupina čije je ime (tada Human Rights Campaign Fund) osiguralo krinku za neizjašnjene donatore i plašljive kandidate, do 1993. postaje velika organizacija s istaknutim javnim profilom, aktivnom političkom ulogom i velikim ulaganjem u lobiranje. Do danas je daleko nadmašila sve svoje konkurente kao najvidljiviji organ lezbijske i gej politike. Njihov budžet za fiskalnu godinu 1999. iznosio je 15.1 milijuna dolara – tri puta više od onoga iz 1995. (No, to su još uvijek sitni novci u usporedbi s njihovim desničarskim konkurentima.) Njezina je politika određena korporativnim stilom nacionalnog odbora a lavovski dio novca uvijek je dolazio od imućnih (uglavnom muških) donatora. To, naravno, nije zločin i u redu je smatrati donatore HRC-a i članove odbora vrijednim ljudima koji rade na hvalevrijednim projektima. No, ostaje činjenica da se organizacija na neki način razlikuje od skupina koje su joj prethodile te da je i dalje infrastruktura politike na lokalnoj razini.

Te manje skupine imaju manje novca i manje vidljivosti ali i izravniji i pouzdaniji oslonac u onima za koje tvrde da ih zastupaju. Možete dobiti ulogu u vodstvu u njima a da niste bogati, da ne pripadate eliti i bez pohađanja svećanih proslava za prikupljanje sredstava. Zbog tih strukturalnih razloga a ne zbog bilo čijih moralnih namjera, vjerojatnije je da će biti "natopljeni" *queer ethosom*. HRC je, suprotno tome, orijentiran na stigmafobni svijet ne samo po *ethosu*, nego i po strukturi. Poštovanje je cilj njegove politike zato što je poštovanje preduvjet da ih se uopće čuje i sasluša. Njegova rastuća sposobnost da se projicira kao glas pokreta, dakle, iskrikljava smisao gej politike. Čak i manje skupine mijenjaju smjer prema tome, jer su danas zasjenjene u nacionalnoj politici, u prikupljanju novaca i u medijskoj vidljivosti.

Korporativna pročelja

A svaki od pomaka koje sam naveo ojačava ostale. Nacionalni časopisi i HRC, na primjer, obraćaju se svojim biračkim tijelima na relativno slične načine. Njihova tendencija da normaliziraju pokret nalazi više izražaja zato što nemaju ozbiljne protivnike za moralno vodstvo. Proteklih godina organizacija kao što je HRC, iako strukturalno nije odgovorna nikome, mogla bi barem imati potrebu da više odgovara promišljenim veteranima politike pokreta. Ti su glasovi sada zaobiđeni. Novonastali glasnogovornici pokreta su drukčija i mnogo vidljivija skupina ljudi: kolumnisti *lifestyle* časopisa zajedno s malim brojem pisaca i slavni osoba iz *straight* tiska. Njihova istaknutost dolazi iz uvjeta koji nemaju gotovo nikakve veze s prizorima iz *queer* kulture. Holivudski glumci javno obznanjuju svoju homoseksualnost jedan dan, a drugi već postaju ikone pokreta. A profesionalni kolumnisti, kolikogod bili pojedinačno divljenja vrijedni, ograničeni su potrebom da održe svoju vlastitu prepoznatljivost koja je u kružnom sustavu medijske kulture osnova njihove slave i glavni razlog zbog kojega ih u njemu slušaju. Ti uvjeti ne stvaraju onu vrstu kritičnog javnog dijaloga na kojemu se razvija politika pokreta.

Nacionalnoj publici u SAD-u moglo bi se činiti da je gej pokret vidljiviji i snažniji nego ikada. Za *queer* osobe na terenu ta monumentalna pojava doima se lažnom poput mramorom presvučenih pročelja korporativne arhitekture devedesetih. Ljudi znaju, iako ne mogu točno prepoznati razloge, da je tuđa volja ono što ovdje pronalazi izraz. Oni sliježu ramenima ili se žale, a to nije ni važno; gej politika ide dalje i bez njih. Tijekom Clintonove ere, dugo zakuhavajuće napetosti između politike homoseksualnosti i politike seksa dobile su nov i destruktivniji oblik. U najboljem slučaju, *queer* politika se borila protiv stigmatizacije seksa, sa svim posljedicama koje ista ima za ljude, od *queer* mladosti do seksualnih radnika i samohranih majki. No, u svojoj najnovijoj manifestaciji, lezbijski i gej pokret prijeto da će postati instrumentom za normalizaciju *queer* života. Nigdje to nije vidljivije nego u predstavljanju pitanja *gej* braka. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Skraćeno poglavlje naslovljeno What's Wrong with Normal? iz knjige The Trouble with Normal Michaela Warnera, Harvard, Cambridge University Press, 1999. Oprema teksta redakcijska.

Mima Simić

Kod nas je glavni tabu (još uvijek) seks

Čitajući nedavno objavljenu Usmenu povijest homoseksualnosti u Hrvatskoj stječe se dojam da su se politička vremena bitno promijenila od 2000. godine na ovamo: nekad je hrvatski Pride bio nezamisliv, nije postojao Queer festival, bilo je "nedopustivo" da šef baleta bude deklarirani homoseksualac ili da se "suška" o premijerovoj biseksualnosti. Kao aktivistkinja, vidite li tu doista pomak u smislu manje diskriminacije GLBTQ (gay, lesbian, bisexual, transsexual, queer) zajednice – ili mislite da ideološkijska represija dlaku mijenja, ali nasilje prema različitim ostaje jednako neumoljivo? Koji vas oblik ideološkijskog nasilja naročito zabrinjava kad je u pitanju GLBTQ populacija?

– Kad razmišljam o promjenama i pomacima koje spominjete, nerijetko se osjećam prilično shizofreno (još jedan razlog da se obratim doktoru Grudenu). Naime, u vrijeme moga odrastanja – koje se odvijalo devedesetih godina u epicentru kršćanske ljubavi i humanosti, Zadru – najveću traumu, začudo, nije mi prouzročila homofobija, nego apsolutna tišina koja je okruživala temu homoseksualnosti. Dok sam odrastala nisam poznavala, niti sam čula, za ikoga tko se razonodio istospolnim seksualnim praksama – a ni moji roditelji, koji su odvajkada bili aktivni u društvenom životu, nikad takvo što nisu spominjali, niti su takve ljude kući dovodili. Upravo zbog izostanka bilo kakvih orijentira bilo mi je iznimno teško (pa i nemoguće) u to vrijeme formulirati vlastite želje i potrebe, a jedino utočište koje sam nalazila u umjetnosti (književnost, film) bilo je počesto negostoljubivo mjesto, budući da je istospolna žudnja uglavnom bila upisana između redova, ili bi – ako eksplicitnija – na kraju bila pravedno kažnjena.

Dugo putovanje u početak postojanja

Godine potiskivanja nisu preveć blagonaklono djelovale na moj karakter – bila sam iznimno depresivna, razvila sam poremećaj u prehrani, mučili su me napadi agresije i sl. Tek kad sam se izmjestila iz te psihoseksualno klaustrofobične sredine, odjezditi u smjeru domovine Virginije Woolf i E. M. Forstera, imala sam prilike svjedočiti artikuliranom, jasnim, i ponosnim ter (iznad svega) glasnoživućim GLBTQ itd. glasovima, i napokon mogla razbistriti močvarne vode vlastitog tijela

i duha. U tom smislu sam apsolutno oduševljena promjenama do kojih je u hrvatskom društvu došlo u posljednjih desetak godina – time što (a tu je Pride svakako odigrao ključnu ulogu) napokon imamo diskurz o homoseksualnosti, i što, živjeli vi u Zadru, Imotskom ili Zagrebu, možete čuti, vidjeti i znati da niste sami, i da *postojite*. Sasvim sam sigurna da bih, da odrastam u današnje vrijeme, bila daleko sretnija i zdravija osoba negoli sam to bila prije petnaestak godina u tom kraljevstvu na obali. Ipak, a sad dolazimo do shizofrenije iz uvodne rečenice, postignuta/izborena vidljivost mač je s dvije oštrice. Dok je prije bilo puno manje nasilja nad LGBT populacijom jer ista zapravo nije postojala, jer nije bila diskurzivno artikulirana, u trenutku kad su se ljudi usudili izaći na ulice, kad su se usudili besramno pozvati na vlastita ljudska prava i zatražiti zaštitu države, u trenutku kad se uistinu formirao diskurz o LGBT praksama i pravima, svi oni koji o njima ranije nisu imali mišljenje (jer nisu imali ni riječi da njima misle) odjednom su bili prisiljeni pozicionirati se prema rečenom fenomenu – a pritom je na površinu izbila nevjerojatna količina agresije. Netko je jednom rekao da su pederi novi Srbi, možda i zato što ih sad ima koliko je Srba bilo prije rata, ali taj komentar zapravo jako dobro svjedoči potrebi da se nađe/formulira neki Drugi, da mu se prišiju rogovi i rep, i da se krene u lov. (Ono čemu se hrvatska LGBT populacija sveudilj može radovati jest činjenica da sezona lova u Hrvatskoj traje nešto kraće no u susjednim istočnijim državama i najintenzivnija je u lipnju i srpnju, ovisno o tome kad padne Pride.) Dakle, s jedne strane postignut je izniman napredak u smislu podizanja svijesti, vizibiliteta, pa tako i osnaživanja LGBTIQ identiteta – a s druge strane sve ono najgornje, najagresivnije i najnetrpeljivije u hrvatskom puku dobilo je ventil, i metu. U tom smislu se ne treba čuditi ni mojoj autodijagnostičiranoj shizofreniji, ili bismo to mogli ipak nazvati bipolarnim poremećajem...

Bezbroj lica aktivizma

Kad je riječ o ideološkijskom tipu nasilja koje me najviše zabrinjava, tu sam sklona gledati možda i previše u budućnost (osobito kad se radi o Hrvatskoj). U ovom trenutku borba za prava seksualnih manjina politički je itekako relevantna, revolucionarna praksa.

Nataša Govedić

Posljednjih je godina, s jedne strane, postignut izniman napredak u smislu podizanja svijesti, vizibiliteta, pa tako i osnaživanja LGBTIQ identiteta – a s druge strane sve ono najgornje, najagresivnije i najnetrpeljivije u hrvatskom puku dobilo je ventil – i metu

S Mimm Simić, nagrađivanom književnicom, filmskom teoretičarkom i kritičarkom te lezbijskom aktivisticom razgovaramo o tome zašto joj "najveću traumu, začudo, nije mi prouzročila homofobija, nego apsolutna tišina koja je okruživala temu homoseksualnosti"

Da se ne bavim medijskim rabotama, nekom vrstom aktivizma bih se svakako bavila, makar to bilo samo ljubljenje na javnom mjestu s vlastitom (a ako treba i s tuđom) djevojkom. Nipošto ne treba zanemariti i takve vrste mikroprajdova

Međutim, kao što možemo primijetiti kod nekih zapadnih iskustava, kapitalizam ima tendenciju prilično uspješno deaktivirati revolucije, jednostavnim procesom komodifikacije. Naime, u trenutku kad se LGBT populacija prepoznala kao tržište (a to se svakako događa, ako ćemo suditi po sve većem broju mainstream komercijalnih produkcija koje ciljaju upravo na tu grupu), vrlo brzo dolazi do "usisavanja" ranije spomenutog revolucionarnog potencijala, pa Prideove počinju sponzorirati kojekakve banke, McDonald'si, i druge korporacije koje kapitalizam znače. To je, dakle, moja briga – no Hrvatska je, ipak, od toga još uvijek relativno daleko, gdje se golemim uspjehom smatra kad se dobije koja kunica od Gradskog ureda za kulturu, i kad svi sudionici i sudionice Pridea izvuku živu glavu.

Kad govorimo o seksualnosti kao političkom polju, što vas najviše ohrabruje na aktualnoj hrvatskoj javnoj sceni? Voljela bih čuti vaš stav prema aktualnoj seksualnoj regulativi, djelovanju neovladine scene, nezavisnim medijima, prema pojedinačnim inicijativama... ima li mjesta ikakvom optimizmu? (Kolikom i kakvom?)

– Ono što me svakako i uvijek ohrabruje jest entuzijazam ljudi da svake godine, svim unutrašnjim i izvanjskim preprekama usprkos, potegnu (volonter-ski!) svom snagom i organiziraju Pride. I to što je svake godine sve više ljudi spremno licem, imenom i prezimenom, pojavljivati se u medijima zastupajući (najrazličitije aspekte) LGBTQ prava – takva diversifikacija aktivističke scene izuzetno je bitna – bitno je da gledateljima/publici postane jasno da je LGBT lica (aktivizma) bezbroj, da je aktivističkih strategija bezbroj. Ono što je do nedavno definitivno gušilo LGBT aktivizam bila je činjenica da se osim za Dorina Manzina ni za koga drugog nije znalo, niti je medije itko drugi zanimao. Srećom, u međuvremenu se pojavila hrpa novih, svježih lica i glasova, što je u mojim očima golemi pomak. Što se tiče zakonske regulative, svakako treba spomenuti sjajni Pravni tim Iskoraka i Kontre (čine ga Sanja Juras i Kristijan Grđan), koji su odradili fantastičnu stvar proguravši zločin iz mržnje u Kazneni zakon, po kojem je nedavno donesena i prva presuda, Molotov koktel-majstoru s prošlogodišnjeg Pridea. Što se tiče ostalih zakonskih regulativa, usprkos loprostanom i očajničkom lobiranju Pravnog tima,

jadne su i nikakve. Zakon o istospolnim zajednicama, izglasan 2003., apsolutna je smijurija i praktički neprimjenjiv – omoguđujući osobama koje se na nj pozovu samo jedno: da nakon raspada zajednice (ukoliko uopće dokažu da su skupa bili 3 godine) podijele zajedničku stečevinu i odluče kome ide lampa, a kome televizor (kako šaljivo veli Sanja Juras). Jupi.

Osobno se uzdam u Pravni tim da ćemo u nekoj skorijoj budućnosti (a ako je mogla bogobojazna Španjolska, ne vidim zašto ne bi mogla i RH) dobiti neke istinski pravedne i korisne zakone, a ne tek trulo slovo na papiru. Možda će na to utjecati želja da se uđe u EU (makar smo svi bolno upoznati s poljskim slučajem, ter znamo da ni legalizirani pobačaj nije uvjet da se u njoj bude), a možda će jednostavno pokrepati trenutna zakonitovna politička garda i otvoriti prostor nekoj normalnijoj, obrazovnijoj ekipi.

Naposljedku, da ne zaboravim, svakako me veseli što se i ljudi iz javnog života (za sad samo iz područja manje problematične kulture, doduše) sve više odlučuju na autanje, dovodeći u sumnju znanstveno dokazanu heteroseksualnost univerzuma.

Medijske sobe

Redovno objavljujete prozu u kojoj, među ostalim, tematizirate lezbijsku žudnju. Smatrate li književnost (i film) moćnijima od političkog aktivizma kad je u pitanju konfrontiranje predrasuda? Što može umjetnost, a ne može izravni aktivizam (i obrnuto)?

– Na žalost, ili na sreću (još uvijek se ne mogu odlučiti), popularni mediji (ponajviše televizija) najbrže su sredstvo diseminacije informacija, pa tako i predrasuda i stereotipa (kako negativnih, tako i potencijalno pozitivnih). Pogledamo li na tren hollywoodski film, koji je do prije dvadesetak godina svoje gejeve, lezbijke i ine polimorfno perverzne likove redovito izlagao smrti i drugim oblicima poniženja, uvidjet ćemo da se u međuvremenu dosta toga promijenilo. Sve je više simpatičnih, ili barem raznovrsnijih LGBT likova, i svaka TV sapunica koja imalo drži do sebe ima bar jednog pederka ili lezbu, ponekad i u glavnoj ulozi. Nipošto ne smijemo zanemariti djelovanje i takvog (intelektualno ne pretjerano zahtjevnog) materijala na gledateljsku podsvijest. Bilo to gledateljstvo hetero-, homo- ili whateverseksualno. Naravno, možemo se zapitati jesu li takve

oslobođene seksualnosti

serije/filmovi nositelji ili tek *glasnici* promjene... U svakom slučaju, nekakvi rezultati, i promjene, su nepobitni. Tu, međutim, govorim ponajviše o području popularne kulture. Kad je riječ o ambicioznijoj (da ne kažem visokoj) književnosti, stvari su ponešto drugačije.

Otkad je svijeta i vijeka, pa tako i pisane riječi, kroz visoku književnost provlačile su se teme, među njima i homoseksualnost, koje su, kao u kakvom balonu sapunice, lebdjele u vremenu i prostoru, a ne nikad se istinski ne bi prelele u stvarnost, ni prouzročile ikakve istinske promjene. Ono što književnost radi, a što si aktivizam rijetko može priuštiti, jest poetizirati ovu temu, učiniti je umjetničkim djelom – a umjetničkom djelu ipak je mjesto u muzeju, a ne na ulici (to nije moje mišljenje, već procjena situacije). “Problem” s književnim djelom, i mjesto gdje ono nužno sabotira vlastiti revolucionarni potencijal, jest njegov fokus na poetskoj funkciji, na stilu – a u aktivističkim stremljenjima gotovo je nemoguće izbjeći didaktičnost, koja je smrt svake dobre književnosti (i umjetnosti općenito). A kad već spominjete moje hude spisateljske prakse, tu valja primijetiti da je u hrvatskoj svojevrsan aktivizam već samo objavljivanje priča koje tematiziraju lezbijske odnose – pa u toj ekstratekstualnoj dimenziji one uistinu i mogu djelovati aktivistički (pogotovo kad ih jednog dana, bog mi bio na pomoći, skupim i objavim u knjizi).

Što vam osobno znači mogućnost javne reakcije na vlastitu i/ili tuđu diskriminaciju, mogućnost imanja “vlastite medijske sobe”?

– Pristup u medijsko polje izuzetno mi puno znači – ali i da se ne bavim medijskim radom, nekom vrstom aktivizma bih se svakako bavila, makar to bilo samo ljubljenje na javnom mjestu s vlastitom (a ako treba i s tuđom) djevojkom. Nipošto ne treba zanemariti i takve vrste mikroprajdova. Aktivizam na bilo kojoj razini smatram i doživljam kao organsku potrebu, kao moralni imperativ i građansku dužnost, radije no kao svjesnu odluku – potpuno mi je logično da ću se boriti protiv nepravde ukoliko je uočim, svim sredstvima. Osim LGBT aktivizma rado se priključujem i borbi za prava žena, životinja, i drugih egzotičnih bića.

No vlastita medijska soba, kako velite, ima i svoje loše strane, pogotovo kad vas u nju zatvore. Ponekad uistinu dobivam napade klaustrofobije kad uočim da sve što medije u vezi sa mnom zanima jest s kim dijelim krevet. Premda se, i to prilično uspješno, bavim s bar tri, četiri druge javne aktivnosti (filmska sam kritičarka, prevoditeljica, književnica i hitmejkerica u slavnome bendu Drvena Marija), za većinu medija još uvijek sam prvenstveno – lezbijka. No, to je bila žrtva na koju sam bila spremna u trenutku kad sam se odlučila javno baviti

aktivizmom. I sve ove godine, otkad su me zatvorili u sobicu, polako kemijskom kopam tunel, i prilično sam sigurna da ću se uskoro probiti na svjetlo dana, u čitavom svojem multiidentitet-skom sjaju.

Rizici, konteksti

Sigurna sam da ste već s druge strane tunela. Koje sve privatne i javne rizike sa sobom povlači lezbijski identitet?

– Jedan od njih je ovo što sam gore napisala. Što se tiče drugih javnih rizika, nezanemariv je svakako rizik od fizičkog nasilja, pogotovo kad se autate na uskršnjem Milijunašu. Ipak, upravo to iskustvo bilo mi je iznimno ugodno, jer su me nakon nastupa ljudi mahom pozdravljali i bili krajnje ugodni, čak i mladići obrijanih glava koji su lezbama prirodni neprijatelji. A možda je presudno ipak bilo 125.000 kuna koje sam osvojila: kao što indicirah ranije, kapital je često najbolji lijek za homofobiju. Što se tiče privatnih rizika, tu sam također imala daleko više sreće nego itko koga poznajem. Zbog svojih prljavih sklonosti nisam izgubila ni prijatelje, ni posao, ni stan, a obitelj je apsolutno sjajno reagirala (ponekad mi se, dapače, čini da više vole moju djevojku Natašu od mene). Uistinu, moja baka svaki put kad se čujem s njom poručuje mi da pozdravim curu, Nataša je pozvana na sva obiteljska događanja, a brat Roman i supruga mu Ivana čak nam daju da nekad pričuvamo njihovu malodobnu kćer! Stanodavac nam je sjajan i stalno nas pita imamo li problema sa susjedima, a susjedi nas pak pozivaju na koncerte duhovne glazbe gdje nastupa njihov sin. I upozoravaju me zabrinuto da pripazim na Natašu jer bi mi je mogao ukrasti susjed slikar koji zavodi svoje modele.

Moja priča, na žalost, daleko je od hrvatske norm(al)e. Rijetko će koji otac ponosno stajati uz kći koja Tariku upravo obznanjuje svoje lezbijstvo (i to na Uskrs!), pa makar i uz postotak od dobitka – roditeljevanje LGBT djeci još uvijek je stravičan tabu u Hrvatskoj, čemu vrlo blisko svjedočim već dvije godine, koliko ima otkad Natašina majka s njom nije prozborila ni riječi.

Postoje li države u kojima se lezbijska aktivistica osjeća sigurnije, dobrodošlje no u Hrvatskoj? Zašto (da, ili ne)?

– Moram priznati da mi je malo i dosadno kad odem, recimo, u Englesku, a tamo je (bar u centru Londona) sasvim normalno, da ne kažem prirodno, vidjeti cure ili dečke, ili kakve još živopisnije rodno-spolne kombinacije, da se drže za ruke. U Hrvatskoj još uvijek postoji ta navala adrenalina kad činiš i takve najmanje stvari. I pritom se osjećaš nekako korisno. To je, uostalom, i jedan od razloga zašto sam si prišila etiketu lezbijke, makar intimno u bilo kakve etikete ni fiksne identitete (pa ni seksualne) ne vjerujem. U Hrvatskoj je, naime, bitno

nazvati se lezbijkom. Bitno je afirmirati taj pojma, tu praksu, bitno je oduzeti joj težinu uvrede, psovke, srama. I zato se u Hrvatskoj nikad neću identifikirati kao, primjerice, queer, makar je to kategorija u koju (od trenutno ponuđenih) najviše vjerujem. Jer queer je kod nas linija manjeg otpora, za mnoge koji se srame vlastitog – pederluka.

Iluzije o solidarnosti potlačenih

U cijelom spektru feminističkih opredjeljenja, kako biste odredili vlastitu kritičku poziciju?

– Kao i u prethodnom pitanju, odredila bih se kontekstualno. Kao što je u trenutnoj hrvatskoj situaciji, po mom mišljenju, još uvijek bitno afirmirati LGBT kategorije, prije negoli se latimo skalpela i sve ih dekonstruiramo i, po mogućnosti, do temelja spalimo, tako je prilično teško voditi razgovore o, recimo, cyberfeminizmu u zemlji u kojoj ženski, rodni ni queer studiji nisu dio sveučilišta, pa time ni akademski priznate grane. Volim se pozicionirati onako kako mi se čini da je najkorisnije za neku društvenu promjenu, radije mi u skladu sa svojim intimnim filozofskim smetanjima. Kad im se budem htjela propisno posvetiti, otići ću negdje na kakav doktorat i baviti se njima sljedećih 5 godina života.

Koliko vam je važna etika ženske solidarnosti te solidarnosti uopće?

– Solidarnost? Ha, ha, ha. I ja sam nekoć bila toliko naivna da povjerujem da bi ljude mogla ujediniti zajednička potlačenost. Međutim, iskustvo aktivizma vrlo brzo me otrijeznilo, pokazavši mi da pederi i lezbe pate od jednakog nedostatka empatije prema Drugome (ma koji Drugi to bio/la) kao što je slučaj kod “normalne” populacije. Nekima smetaju Srbi, nekima smrde crnci, nemalo je pедера koji feminizam spominju samo u kombinaciji s histerijom, a ne manjka ni lezbi koje se s gnušanjem snebivaju oko toga kako se neke žene ne depiliraju ispod pazuha (!). Drugim riječima, iznimno sam skeptična kad se solidarnost podrazumijeva po liniji opresije – dapače, sklona sam vjerovati da su ljudi zli dok ne dokažu suprotno. Bili oni pederi, lezbe, muškarci, žene, ili rodno neopredijeljene osobe.

Kako biste odredili pravo svake pojedine osobe na seksualnu autonomiju?

– Radije ne bih određivala ničije pravo na seksualnu autonomiju. Ako dobro shvaćam vaše pitanje, svaku seksualnu želju smatram prirodnom, a svaku seksualnu praksu koja ne uključuje (nedobrovoljno) nasilje podržavam. Potpuno je bezumno da bilo tko (država, crkva, mediji) proskribira i kontrolira ljudsku seksualnost.

Kako biste komentirali socijalnu proizvodnju straha od seksualnosti, prisutnu na brojnim razinama – od one pornografski konzumerističke, u kojoj je seks

“samo roba” i ne moramo se bojati eventualnog prelaska granica naše intimnosti, do one katoličke, u kojoj je seks samo reproduktivna funkcija u kojoj je sramotno uživati?

– Svako društvo ima svoje tabue – kod nas je glavni (još uvijek) seks. A tabui (koji sami po sebi proizvode strah) su, dakako, sredstvo kontrole, gdje institucije (država, crkva) odlučuju kakva je seksualnost prihvatljiva i kome se to, i na koje načine, isplati. Rene Guyon, inače sudac i seksolog, veli nešto s čim se u potpunosti slažem: “Seksualni činovi su legitimni jer su onkraj stoga što su amoralni i mehanični”. Kombinacija bliskosti/intimnosti i seksualnosti, po njemu je “slučajna i epizodična”. Kad bi se seks uistinu izmjestio iz tabu zone, možda bismo (kako je, čini mi se, sugerirao Freud) izgubili sve neuroze, ali možda bismo izgubili i onu ekstra, metafizičku kvalitetu koju učtavamo u seksualni čin upravo zato jer je isti tabu...

Hrabrost kao refleks

Mislim ipak da je medijska i crkvena refleksija poželjnih seksualnih praksi daleko od onoga što se istinski događa u spavaćim sobama (u parkovima, na kolodvorima i u sredstvima javnog prijevoza...): to najbolje pokazuje šok koji je doživjela Amerika kad je Kinsey na svjetlo dana iznio svoja istraživanja polovinom, prilično konzervativnog, prošlog stoljeća.

Možete li komentirati pjesmu Audre Lorde “Tko je rekao da će biti jednostavno”, na temu gay/lesbian slobode kao putu prema intenzivnom korištenju gay/lesbian prostitucije, kao i posebno stihove: “Korijeni gnjeva toliko su mnogobrojni/ da se grane katkad raspuknu prije no što rode plodom” ili možda završetak pjesme: “pitam se koje će to ja preživjeti/ sva ova oslobođenja”?

– Mislim da je Audre Lorde jedna od onih rijetkih i sjajnih književnica koja uspijeva istovremeno biti i aktivistica i pjesnikinja (ne nužno tim redosljedom). Ova pjesma govori upravo o višeslojnosti identiteta i o neprestanom pozicioniranju, o neprestanoj kontekstualizaciji i rekontekstualizaciji. O opresiji koju nesvjesno vršimo nad drugima jer je ne prepoznavamo, ili nam to odgovara. Poanta je, valjda, u svakom trenutku moći identificirati vlastite identitetske slojeve, i tuđe, i prepoznavati neprestano diskriminacije koje se nad nama vrše, i koje mi vršimo nad drugima. Problem, međutim, nastaje kad se susretnemo s onima koji ne primjećuju, niti žele primijetiti, vlastite ni tuđe diskriminacije. Tu prestaje komunikacija, tu prestaje revolucija, tu počinje (polako prema njojzi klizim) mizantropija. Audre Lorde je ipak malo optimističnija, rekla bih – ali lako je njoj kad je mrtva.

Podudaraju li se vaši književni i politički uzori? Do koje je mjere osobna hrabrost nešto

što otvara slobodu teksta, koliko i slobodu javnog zastupništva? Kako razumijete, kako mislite hrabrost?

– Zapravo i ne. Politički uzor mi je drug Tito, a on i nije bio bogznakav književnik (za razliku od Franje). Šalim se (to za Franju)... Opet se vraćam u svoje intimne paradokse – u književnom polju ljubim skute Virginiji Woolf, koja je čisti stil i jezik, s vrlo malo politike (govorimo li o njezinom romanesknom opusu, dakako). Književnost doživljam ponajprije kao neku vrstu jezične gastronomije, dok od političkih tekstova tražim jasne “naputke”, recepte za Molotovljeve koktele, oružje za direktnu akciju. Noam Chomsky najbolje ispunjava te zahtjeve.

Što se tiče hrabrosti, o njoj ne razmišljam. Zapravo, kad sad o njoj razmišljam, rekla bih da hrabrost ne postoji, da je svojevrsan krnji oksimoron. Hrabrost nije osobina, ona je refleks, ona je instinkt – svatko tko je sposoban riskirati nešto iznimno vrijedno (život, sigurnost itd.) ne čini to nakon višemjesečnog promišljanja, već u trenutku. Ono što se naziva hrabrošću tek je oznaka za razliku – (etičku?) razliku između osobe koja djeluje, i one (pretpostavljeno, većine) koja u istim uvjetima tako ne bi djelovala. Osobno ne osjećam da u vlastitom životu činim išta hrabro – ponašam se tek u skladu s vlastitim instinktima i osobnim osjećajem za pravdu – to nekome može djelovati hrabro, ili tek glupo, meni je sasvim refleksno, pa time i neprimjetno. Vjerujem da tako djeluju i drugi ljudi koje generalno bilježimo kao hrabre – djeluju u skladu s vlastitom savješću ili moralnim instinktima. I u tom smislu hrabar čin je esencijalno sebičan čin jer ide niz dlaku ideologiji “hrabre” osobe i zapravo ne uključuje žrtvu, makar se tako nakon izvršena čina čini.

Jednom ste mi rekli da biste najradije govorili o ljudima kao “panseksualnim bićima”. Možete li to elaborirati?

– O tome sam posredno već govorila i nešto ranije, kad sam spominjala ne-fiksne, odnosno fluidne seksualne identitete. Naime, smatram da su ljudi jednostavno – seksualni – i da ih može uzbuditi bilo što, bilo gdje, i bilo kada. Činjenica da nam je na raspolaganju svega nekoliko kategorija više govori o društvenim tabuima (i jeziku, njima oblikovanom), nego o ljudskoj želji/žudnji. Problem je upravo u tome što društvo ne nudi te druge, panopcije, pa se tako ne govori ni o panpraksama. Slično je bilo sa mnom i lezbijstvom davnih godina u Zadru kad nisam vladala ni riječju ni praksom... a je li ljudska budućnost pansesualna, to ne znam. Za društvo koje počiva na temeljima kršćanske civilizacije i svih joj pridruženih tabua to je prilično daleka i fantastična projekcija. Ipak se nekako volim nadati da će ljudska rasa puno prije toga nestati s lica zemlje. ■

O globalnom poqueerenju

Dennis Altman

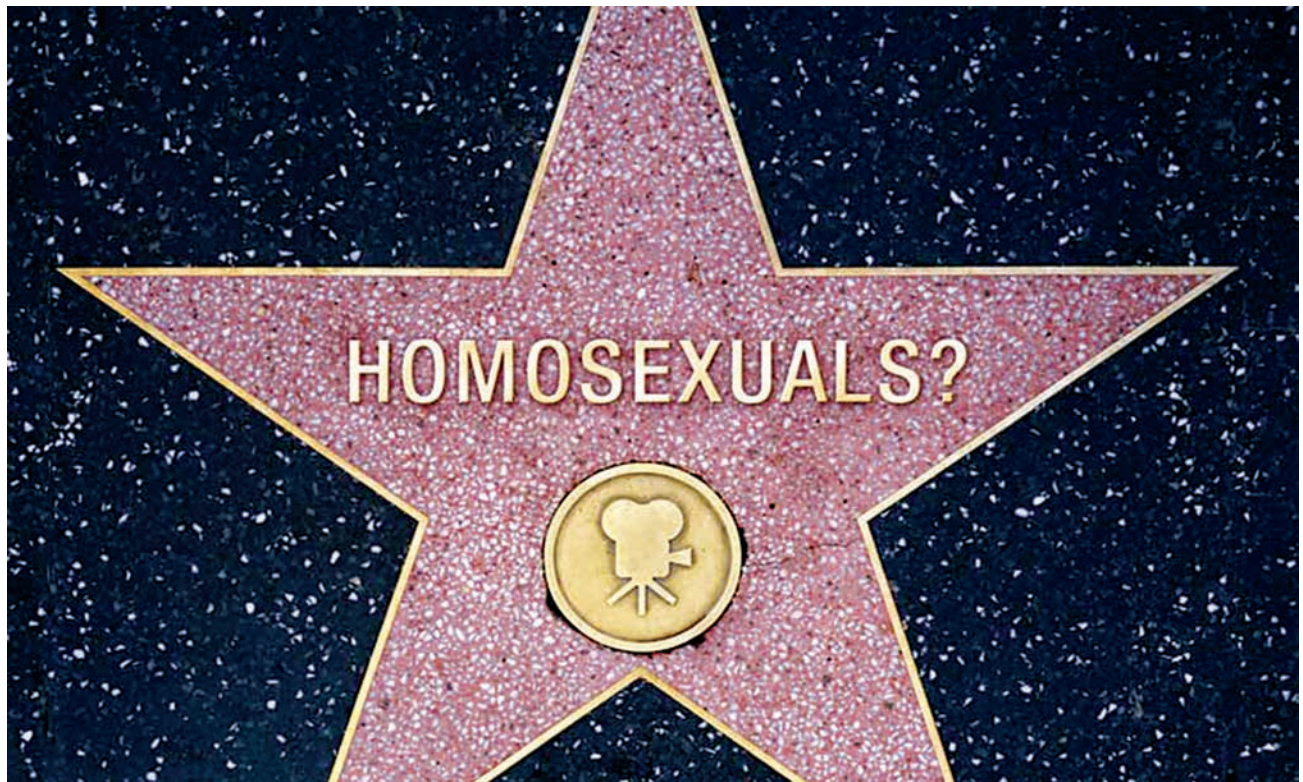
Na određeni način, razvoj "modernih" homoseksualnosti znači prekid s tradicionalnim pretpostavkama o vezi između "rodne uloge" i "seksualne devijacije", negirajući tako pretpostavku zapadnih društava da su homoseksualci žene i muškarci koji žele biti suprotnog spola. "Macho" gej muškarci i "našminkane lezbijke" znakoviti su upravo zbog svog negiranja te veze, inzistirajući da, ako je rod performativan, kao što nam govori Judith Butler, onda ne postoji nužna veza između određenog oblika rodnog predstavljanja i nečijih seksualnih preferencija

između afirmacije "queera" i udara AIDS-a, dogodila se velika revolucija u našem poimanju homoseksualnosti u suvremenom svijetu. Na određeni način tu revoluciju najavili pokreti za oslobođenje gejeva ranih sedamdesetih prošloga stoljeća, ali, suprotno očekivanjima tog vremena, ona se dogodila u razdoblju u kojem vidimo i trijumf kapitalizma i odustajanje od načela društvene pravde i socijalne države. Ni radikali Gay Liberation Fronta ni moralni konzervativci koji su dominirali desnicom prije dvadeset godina, nisu bili spremni za promjene koje su gej i lezbijsko tržište pretvorili u omiljenu ciljnu skupinu automobilskih i telefonskih tvrtki.

Liberalni časopis *The Economist* pozdravio je pojavu globalnog preokreta u odnosu prema homoseksualnosti u svom prvom izdanju za 1996., s naslovnicom koja je javno pozivala: "Neka se vjenčaju". Unutar samog časopisa nalazio se članak na tri stranice, koji je govorio o ubrzanom širenju novih koncepata homoseksualnog identiteta i prihvaćanja: "Posljedično, ono što je McDonald's učinio za hranu, a Disney za zabavu, globalna pojava običnoga gejstva čini za seksualne kulture".

To što je mainstream tisku trebalo gotovo trideset godina da dođe do pozicije gej oslobođenja – da ono što je ranije bilo definirano kao kriminalno, bolesno i devijantno nije ništa više doli vrlo običan način življenja u svijetu – govori nešto o puzevom tempu društvene promjene. S druge strane, *The Economist* je na određeni način uvelike ispred stvarnosti; zlostavljanje gejeva, državno odobrena diskriminacija lezbijskih majki i nepriznavanje homoseksualnih veza ostaje normom, čak i u većem dijelu zapadnog svijeta. Trenutačna histerija oko pedofilije u Australiji (članak je napisan 1996., op.ur.) uvijek prijati postati generaliziran napad na homoseksualnost, pri čemu se prigodno previđa bitno veći udjel heteroseksualnog zlostavljanja djece, često unutar konvencionalne obitelji.

U mnogim se drugim dijelovima svijeta poriče i samo postojanje homoseksualnosti i postoji državno odobreno nasilje protiv onih koji su dovoljno odvažni da to poricanje dovedu u pitanje. Ipak, *The Economist* je u pravu kad ističe brzinu promjena, kako unutar, tako i izvan zapadnog svijeta tijekom posljednjeg desetljeća (navodeći pritom primjere iz tako različitih zemalja kao što su Slovenija, Argentina, Pakistan i Zimbabve). Čitajući ovu priču, moglo bi se pretpostaviti da predrasude i diskriminacija prema homoseksualcima nestaju jednako brzo kao i druge mete *The Economist* – visoki porezi i socijalna država.



Izvoz američkog sna

Homoseksualnosti je najbolje u Americi, najbolje kao i u svemu drugom, a Kalifornija, u kojoj sve nacionalne tendencije dosižu svoj krajnji izraz, živa je plaža uzbudanih muških tijela.

(Anthony Burgess, "Notes from the Blue Coast", *Saturday Review*, 28. 4. 1979.)

Postoji jasna veza između ekspanzije konzumerističkog društva i rasta javno vidljivih lezbijskih/gej svjetova: ekspanzija slobodnog tržišta otvorila je i mogućnosti za brzo širenje ideje da je (homo)seksualnost temelj društvenog, političkog i poslovnog identiteta. Ironično, ta je veza ponešto prikrivena u Sjedinjenim Državama, u kojima je moralno pravo postalo moćno, zagovaranju protiv intervencije vlasti u području plaća, radnih uvjeta, zdravstvene zaštite i zaštite okoliša, istovremeno ne videći nedosljednost u traženju kaznenih ograničenja privatnih ponašanja. Zajedno s Tasmanijom, oko polovine saveznih država Sjedinjenih Država zadržava kriminalni status homoseksualnog čina – u privatnosti i između sporazumnih punoljetnih osoba – usprkos stalnoj nacionalnoj retorici o privatnosti i osobnim pravima.

Tu je poziciju podržao i Vrhovni sud SAD-a 1986., a, za razliku od Australije, američka vlada nije svojim građanima dala nikakvu mogućnost traženja zadovoljstine kroz Odbor za ljudska prava Ujedinjenih naroda. No, licemjerje Sjedinjenih Država, koliko god bilo bogatim vreloom za satiru, nije ovdje od primarnog interesa. Uistinu, razvoj lezbijskih/gej zajednica u Sjedinjenim Državama pokazuje da su pod određenim uvjetima zakonska ograničenja prilično besmislena, te će biti poništena imperativima tržišta – na isti način kao što je u Britaniji zloglasni "Članak 22" Margaret Thatcher, koji je pokušao kriminalizirati bilo kakvu pozitivnu raspravu o homoseksualnosti, vjerojatno pomogao oživjeti britanski gej pokret.

No, bez obzira na sve njihove osebnosti, razumno je raspravu o novim seksualnim politikama započeti sa Sjedinjenim Državama. Promjena u Americi utječe na ostatak svijeta na dramatične načine, premda većina zapadne Europe i Australazije može tvrditi kako je naprednija u pogledu državnog i medijskog prihvaćanja homoseksualnosti. Iako pokret za oslobođenje gejeva može tvrditi kako su mu korijeni u europskim studentskim nemirima iz 1968. jednako kao i u nemirima u njujorškom Stonewallu 1969., Stonewall je ono što je postalo međunarodno poznato kao simbol nove etape

Razvoj lezbijskih/gej zajednica u Sjedinjenim Državama pokazuje da su pod određenim uvjetima zakonska ograničenja prilično besmislena, te će biti poništena imperativima tržišta – na isti način kao što je u Britaniji zloglasni "Članak 22" Margaret Thatcher, koji je pokušao kriminalizirati bilo kakvu pozitivnu raspravu o homoseksualnosti, vjerojatno pomogao oživjeti britanski gej pokret



oslobodene seksualnosti

gej samopotvrđivanja, simboliziran i u nedavnom britanskom filmu *Stonewall*. "Mačo" gej muškarac sedamdesetih i "našminkana lezbijka" devedesetih su globalni fenomeni, zahvaljujući mogućnosti masovnih medija da prodaju određene američke životne stilove i pojavnosti.

Moguće je vidjeti nepogrešive znakove američke lezbijske/gej vizualnosti i samopredstavljanja u gotovo svakom dijelu bogatog svijeta. Premda je Australija razvila jak gej/lezbijki pokret i vrlo vidljive aktivnosti zajednice, i dalje smo uvelike ovisni o američkim prizorima i modi. Prije nekoliko je godina Amerikanac Neil Miller, posjetivši Australiju, primijetio da "kad su australski gejevi i lezbijke govorili o knjigama, autori koje su spominjali bili su bez iznimke sjevernoamerički ili britanski". Tijekom prošlih nekoliko godina to se počelo mijenjati, s obzirom na to da su izdavači počeli agresivno tražiti australsko gej i lezbijko pismo. Samo tijekom prošle godine (dakle, 1995., op.ur.) objavljeni su posebno queer izdanje *Meanjina*, velik vodič kroz "gej i lezbijko pismo u Australiji" i nekoliko antologija usmjerenih prema tinejdžerskom tržištu, a lezbijki/gej pisci sve se više prepoznaju u većini književnih događaja.

Ipak, američke knjige, filmovi, časopisi i mode nastavljaju definirati suvremena gej i lezbijka značenja za glavninu svijeta. *The Economist* je vjerojatno u pravu kad sugerira da je širenje modernih homoseksualnih identiteta diljem svijeta dijelom i ekonomske i kulturne globalizacije. Prije nekoliko godina Alison Murray je napisala: "Džakarta je sada više gej nego ikad, i, usprkos dominantnom diskursu, moderno je biti gej. Na to su nedvojbeno utjecali zapadni trendovi i internacionalizacija gej kulture, a u tom procesu prepoznatljiva pozicija *bancija* ima tendenciju utopiti se u definiciji geja".

Njezina referenca na *bancije* podsjeća nas da gotovo sva društva imaju autohtone načine konceptualizacije seksualnosti i roda koji ne odgovaraju nužno modernim zapadnim pretpostavkama. Pojmovi kao što su *banci kahoey* (u Tajlandu) ili *fa'afafine* (u Polineziji) koriste se za opisivanje muškaraca čiji ih osjećaj samih sebe smješta izvan konvencionalnog rodnog poretka. (Čini se da je puno manje sličnih mogućnosti – i pojmova – za žene.) Američki antropolog Niko Besnier koristi pojam "rodna limalnost" kako bi opisao tu razliku, te naglašava da se seksualne odnose s muškarcima ne smatra nužno središnjom karakteristikom nekonvencionalnih rodnih uloga.

Na određeni način, razvoj "modernih" homoseksualnosti znači prekid s tradicionalnim pretpostavkama o vezi između "rodne uloge" i "seksualne devijacije", negirajući tako pretpostavku zapadnih društava da su homoseksualci žene i muškarci koji žele biti suprotnog spola. "Macho" gej muškarci i "našminkane lezbijke" znakoviti su upravo zbog svog negiranja te veze, inzistirajući da, ako je rod performativan, kao što nam govori Judith Butler, onda ne postoji nužna veza između određenog oblika rodnog predstavljanja i nećijih seksualnih preferencija. Tek je u posljednjih trideset godina taj lom postao normom u zapadnim društvima, iako se stare pretpostavke i dalje provlače britanskim televizijskim komedijama i američkim filmovima poput *Krletke*.

The Economist vidi ekonomski rast i AIDS kao dvije glavne sile u stvaranju gej/lezbijki zajednica u nezapadnom svijetu. S blagostanjem dolazi izloženost masovnim medijima i konzumerizmu, kao i prošireni prostor i vrijeme za razvoj identiteta i životnih stilova koji idu preko očekivanja pojedinačnih roditelja. Možda ima simbolike u tome da su golemi trgovački centri u jugoistočnoj Aziji postali značajnim mjestima susreta mladih homoseksualnih osoba obaju spolova, kao što su i moćnim simbolima načina na koji masovni konzumerizam preoblikuje određene društvene i ekonomske odnose.

No, isto tako, snaga obiteljskih veza, čak i u najbogatijim zemljama istočne Azije, ostaje argumentom protiv prereducionističkog inzistiranja na načinima na koje će blagostanje promijeniti društvene odnose. Teret obiteljskih dužnosti ostaje mnogo važnijim faktorom za mlade homoseksualce u zemljama kao što su Japan, Malezija ili Filipini, nego za homoseksualce u zapadnim zemljama, za koje je puno vjerojatnije da će otvoreno živjeti s istospolnim partnerom. Nije čudo da je tajvanski film *Svadbeno gozba*, u kojem se mladi gej muškarac koji živi u New Yorku ženi kako bi udovoljio svojim roditeljima Kinezima, toliko popularan među azijskim gej skupinama. (Ista tema provlači se i meksičkim filmom iz 1986. *Dona Herlinda i njezin sin*, u kojem majka može prihvatiti homoseksualni odnos svog sina samo ako ga se nikad ne prizna.) Obiteljski su pritisci pravi teret mnogim djevojkama i



Snaga obiteljskih veza, čak i u najbogatijim zemljama istočne Azije, ostaje argumentom protiv prereducionističkog inzistiranja na načinima na koje će blagostanje promijeniti društvene odnose. Teret obiteljskih dužnosti ostaje mnogo važnijim faktorom za mlade homoseksualce u zemljama kao što su Japan, Malezija ili Filipini, nego za homoseksualce u zapadnim zemljama, za koje je puno vjerojatnije da će otvoreno živjeti s istospolnim partnerom

mladićima na Zapadu, ali nisu, čini se, tako sveprisutni kao u drugim dijelovima svijeta. Prošle sam godine u Maroku susreo nekoliko ljudi koji su se identificirali kao gej i koji su smatrali da moraju emigrirati kako bi izbjegli pritisak obitelji da se ožene.

Taj primjer podcrtava činjenicu da se u nekim zemljama, posebice u islamskom svijetu i komunističkoj Aziji, homoseksualne kulturne tradicije negiraju istovremeno i u ime modernizacije i u opreci prema zapadnjenu: ima ironije u tome da se tvrdi kako su zapadni utjecaji doveli homoseksualnost u zemlje kao što su Iran ili Kina – ta ironija postaje tragedija za one koji postaju žrtvama zbog nje.

The Economist je u pravu kad sugerira da postoji rastuća "moderna" homoseksualnost koja proizvodi lezbijske barove i gej teretane u osvitu rastućeg globalnog kapitalizama. No, te su promjene neujednačenije i povezane s kulturnim tradicijama nego što bi isprva bilo razvidno. Kako se budu razvijali homoseksualni pokreti u nezapadnim društvima, tako će i oni razviti identitete i životne stilove različite od onih kojima su prvotno bili nadahnuti.

Kroz prizmu AIDS-a

Jedna od neočekivanih posljedica epidemije AIDS-a bio je iznenađan porast međunarodnog diskursa o seksualnosti, na koji su uvelike utjecale liberalne zapadne pretpostavke. U interesu sprečavanja širenja HIV-a, vlade i međunarodne agencije počele su promicati proučavanje seksualnog ponašanja, što je neminovno pomoglo stvaranju većeg naglaska na kategoriziranju i imenovanju praksi koje se ranije često nije priznavalo. Na vrlo fukoovski način, imperativi edukacije o AIDS-u pomogli su stvoriti "muškarce koji imaju seksualne odnose s muškarcima", kao što su stvorili i "komercijalne seksualne radnice" i "osobe s HIV/AIDS-om".

Također, imperativi AIDS-a prisilili su embrionske gej zajednice u brojnim nezapadnim zemljama da stvore organizacije, obično zapadnog tipa, koje trebaju pomoći prevenciju širenja HIV-a među homoseksualnim muškarcima. U mnogim dijelovima svijeta sada se mogu naći "gej" organizacije koje koriste australsku, američku ili njemačku literaturu i postere kao dio edukativnih kampanja o AIDS-u, a samim time pomažu širiti vrlo zapadne koncepte o tome kako biti homoseksualan. Tako Library Foundation iz Manile, koja organizira radionice za mlade gej muškarce, polaznicima daje materijale koji su uvelike preuzeti iz američkih izvora, a nizozemska vlada ima otvorenu politiku financiranja takvih organizacija u zemljama kojima šalje pomoć, što je izazvalo bijes nekoliko afričkih vlada.

Drugdje sam već opširno pisao o "AIDS industriji", kojoj su nasušno potrebni njezini David Lodge ili Malcolm Bradbury, kako bi ispravno ocijenili samoprocjenu i gradnju karijere koju je potakla ta epidemija. No, čak ako i dopustimo najciničniju interpretaciju, nema dvojbe da je stvaranje međunarodnog sustava kojim je odgovoreno na tu epidemiju omogućilo rastućem broju mladih muškaraca diljem svijeta da razviju zajedničku percepciju samih sebe kao dijela među-



oslobodene seksualnosti

narodnoga gej svijeta. Namjerno pišem o "mladim muškarcima", s obzirom na to da je naglasak na AIDS bio daleko manje koristan za lezbijsku mobilizaciju, usprkos pokušajima koseksualnosti u grupama kao što su International Lesbian and Gay Association (ILGA) i International Gay and Lesbian Human Rights Commission (IGLHRC).

Ta tvrdnja, djelomično kroz svoj univerzalistički jezik "globalizacije", ide u prilog onoga što sam drugdje nazvao "političkom ekonomijom", za razliku od "antropološkog" objašnjenja promjena seksualnih kulture. Postoji još jedna vrsta objašnjenja, konkretno, ona koja puno veći naglasak stavlja na lokalne i kulturne uvjete, koja smatra, kao što je to Peter Jackson ustvrdio za Tajland, da "samo postojanje riječi *gej* u suvremenom thai jeziku ne označava da je globalni gej identitet ili transnacionalna homogenizacija ljudske seksualnosti nužno rezultat utjecaja još jedne univerzalizirajuće svjetske kulture... Zapadna poimanja homoseksualnosti i gej identiteta također su uklopljena u tajlandski kulturni okvir, postajući u tom procesu jednako tajlandskima kao i zapadnima, ako ne i više". Peter i ja dobronamjerno smo raspravljali o tome proteklih nekoliko godina; razlika među nama očito je samo razlika u stupnjevanju.

Nova moda "queer" studija

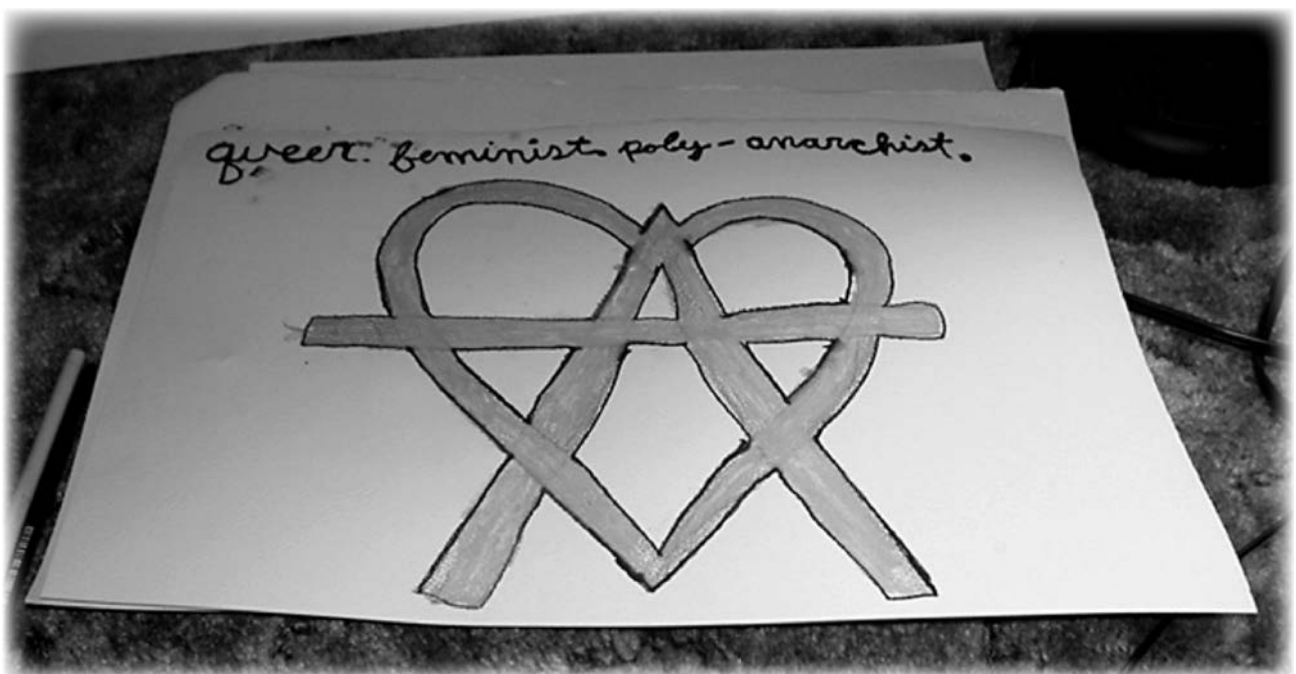
Mogla bi se napisati povijest o načinima na koji su se "queer studiji" pojavili na američkim visokim učilištima ranih devedesetih, kao izvanbračno dijete gej i lezbijskog pokreta i postmoderne književne teorije, koja je, kao i druge nevjenčane majke, uvelike prezirala priznati oca.

Već je prije dvadeset godina postojao program "homofilnih studija" na Sveučilištu Nebraske, koji je obuhvaćao teologiju, pravo, psihologiju, antropologiju, sociologiju i književnost. Razvoj gej/lezbijskog pokreta tijekom sedamdesetih prošlog stoljeća uključio je brojne teoretičare i članove akademske zajednice (koji nisu nužno istovremeno bili i jedno i drugo), a do ranih osamdesetih bilo je već nekoliko velikih međunarodnih gej i lezbijskih studijskih konferencija u Kanadi, Sjedinjenim Državama i Nizozemskoj. U Australiji je postojala određena rasprava unutar akademske zajednice o razvijanju takvih studija, kao i kratkotrajni pokušaj njihovog promicanja u Sydneyu i Melbourneu.

Velik je dio ranog razvoja bio u povijesti, a u Velikoj Britaniji, Nizozemskoj i Sjedinjenim Državama povjesničari kao što su Jeffrey Weeks, Jonathan Katz, Lillian Faderman, Blanche Cook i Gert Hekma počeli su rad na iskapanju povijesti različitim načina na koji je homoseksualnost konstruirana, razumijevana i kažnjavana. U nekoliko su gradova osnovane gej i lezbijske povijesne studijske grupe (njihov se utjecaj vidi u djelima kao što su povijest lezbijki u Buffalu Elizabeth Kennedy i Madeline Davis, te rad Alana Berubea o utjecaju Drugog svjetskog rata na formiranje gej i lezbijskih zajednica.) U Australiji, brojne su feminističke povjesničarke, poput Jill Matthews i Judith Allen, prepoznale potrebu uključivanja lezbijki u žensku povijest, dok je jedna skupina u Sydneyu, u kojoj je bio i Garry Wotherspoon, obavila pionirski rad na australskoj gej povijesti. (Wotherspoonov rad o gej Sydneyu, *City of the Plain*, prva je obuhvatnija gej urbana povijest na engleskom jeziku.)

Poput srodnih socioloških i politoloških djela, ova su djela bila čvrsto utemeljena u tom pokretu, a pripadnici prve generacije gej/lezbijskih teoretičara bili su ujedno i aktivisti. Tu su tradiciju tijekom ere AIDS-a nastavili ljudi poput Simona Watneya i Cindy Patton (i u Australiji bliskim vezama koje su uspostavljene između istraživača na Sveučilištu Macquarie i Savjeta za AIDS Novog Južnog Walesa), no, vjerojatno neizbježno, počela se pojavljivati nova vrsta akademskog poduzetništva, što je imalo brz učinak na postmodernizam i njegovu kritiku politike temeljene na identitetu i ideologiji.

Brojni su ljudi u estetičkim disciplinama, od kojih je vjerojatno najznačajnija bila Eve Sedgwick na Sveučilištu Duke, počeli povezivati raspravu o homoseksualnosti s drugim suvremenim pitanjima: reprezentacijom, autentičnošću, pozicionalnošću, tijelom itd. Taj je pokret imao prednost degetoizacije gej/lezbijskih studija, tako da se o homoseksualnim temama počelo raspravljati u širem kontekstu. Ipak, nova je queer teorija imala tendenciju potpuno ignorirati djela teoretičara povezanih s pokretom, te legitimirati novu "queer" teoriju čestim zazivanjem postmodernih gurua. Naravno, začudno je što je intelektualna moda koja je napadala ideju "velikih narativa" bila toliko spremna



Nova je queer teorija imala tendenciju potpuno ignorirati djela teoretičara povezanih s pokretom, te legitimirati novu "queer" teoriju čestim zazivanjem postmodernih gurua. Naravno, začudno je što je intelektualna moda koja je napadala ideju "velikih narativa" bila toliko spremna podići vlastite intelektualne idole, što je svoju apoteozu doživjelo u naslovu najnovije knjige Davida Halperlina – bez ikakve vidljive ironije – *Sveti Foucault*

podići vlastite intelektualne idole, što je svoju apoteozu doživjelo u naslovu najnovije knjige Davida Halperlina – bez ikakve vidljive ironije – *Sveti Foucault*.

Kao posljedica, mnogo od onoga što je postalo poznato kao "queer teorija" pokazuje se iznenađujuće nesvesno povijesti i pisanja pokreta za oslobođenje gejeva, koje se ponekad opisuje kao esencijalističko, usprkos korpusu djela tog pokreta koja eksplicitno posizuju za freudijanskim idejama polimorfne perverzije. Do 1995. već sam mogao čitati disertaciju koja je govorila kao da se takve ideje nije dosjetio nitko iz gej pokreta, nego da je bila otkrićem francuskih intelektualaca, koji su pisali deset godina nakon ranih rasprava u pokretima za seksualno oslobođenje. Čak je i tako pažljivo pripremljenoj knjizi kao što je opsežan *Lesbian & Gay Studies Reader* (Routledge 1993., ur. Henry Abelove, Michele Barale i David Halperin) uspjelo da na svojih 666 stranica ne nađe prostora za raspravu o gej/lezbijskom pokretu, kao ni o politici koju se razumije u glavnostrujaškom smislu institucija, izbora, organizacija i lobiranja.

"Queer teorija" dijeli mnogo toga s naglaskom suvremenog postmodernizma na reprezentaciji kao estetskom, a ne političkom problemu i težnjom da se dekonstruiraju sve čvrste točke u svrhu "destabilizacije" i "decentralizacije" naših pretkonceptija. S obzirom na hermetičan jezik kojim je pisan velik dio takve teorije – možemo pohvaliti Eve Sedgwick za njenu inteligenciju, ali teško i za stil – tu teoriju gotovo u potpunosti ignorira velika većina ljudi čije živote ona nastoji opisati.

Uistinu, postoji osnovna zabuna oko "queera", koji se ponekad koristi kako bi se opisalo određeni način na koji se biva homoseksualnim, možda prošireno na biseksualne žudnje i neortodokšno rodno ponašanje, a ponekad je mišljen da predstavlja spektar opozicije spolno/rodnom poretku, tako da su lezbijske prostitutke i heteroseksualni, suburban sadomazohisti jednako "queer". U praksi, gotovo svatko tko je za sebe prihvatio tu oznaku vjerojatno je stvarno dijelom lezbijskog/gej svijeta, koliko god se eventualno bunio protiv toga. "Radikalni *chic*" heteroseksualaca koji se izjašnjavaju kao "queer" podsjeća na čuvenog pokojnog Fredericka Maya, profesora talijanskog na Sveučilištu u Sydneyu, koji je jednom sebe opisao kao "mušku lezbijku".

Rekao bih da je "queer" nevjerojatno koristan termin za estetsku kritiku; filmovi poput *Orlanda* ili *The Crying Game* mogu se opisati kao "queer", upravo u značenju da u svojim međudnosima uzdravaju pretpostavke i pretkonceptije o seksualnosti i rodu. Manje sam uvjeren da nam taj termin pruža korisnu političku strategiju, ili čak način razumijevanja odnosa moći. Kao što bi politička ekonomija trebala više cijeniti tvrdoglavošću kulturnih razlika, tako je i queer teoriji potrebno određeno osnovno znanje o političkim institucijama i poštivanje načina na koji ekonomska i kulturna globalizacija stvaraju novi opći smisao homoseksualnosti kao temelja identiteta i životnog stila, a ne samo ponašanja. ■

*S engleskoga prevo Trpimir Matasović.
Tekst je pod naslovom On Global Queering objavljen u
Australian Humanities Review u srpnju 1996. Preuzeto
sa stranice [http://www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/
Issue-July-1996/altman.html](http://www.lib.latrobe.edu.au/AHR/archive/Issue-July-1996/altman.html).*

oslobođene seksualnosti

Lezbijski bar

Nataša Velikonja

Tko je znao, znao je. Upitajte suputnike Ljube Prenner. Još jedanput istražite ostavštinu Alme Karlin. U želji da pronađem trag, čitam prijevode Virginije Woolf i pokušavam iz pogovora prepoznati jezik izgubljenog vremena i izgubljenih generacija

Recimo da sam sa svojih četrdeset godina peta ili šesta najstarija lezbijka na ljubljanskoj lezbijskoj sceni. Nitko ne zna gdje su one starije od nas. Ponekad mi netko prikriveno namigne: upitaj ovu ili onu, reći će ti kako su išle u kavanu Evropa. Sa šeširima i cigaretama. Tko je znao, znao je. Upitajte suputnike Ljube Prenner. Još jednom istražite ostavštinu Alme Karlin. U želji da pronađem trag, čitam prijevode Virginije Woolf i pokušavam iz pogovora prepoznati jezik izgubljenog vremena i izgubljenih generacija. Prije nekoliko godina su se u Monoklu organizirale večere s kojima ih se pokušalo privući, a potom se puštala muzika Billie Holiday i Nine Simone. Nikada niti jedna nije došla.

Govor mržnje "očekivaniji" no ikad

U tjedniku *Mladina* 30. listopada 1987. objavljen je prilog *Volimo žene: nešto o ljubavi među ženama*, koji važi za medijski poticaj organiziranog lezbijskog aktivizma i istovremenu pojavu prisutnosti lezbijki u javnom prostoru. Dvadeset godina kasnije, 2007., vladin Ured za jednake mogućnosti odbio je molbu lezbične sekcije *LL* za financijsku podršku jubilarnog zbornika. Lezbični klub Monokel zakonski više ne postoji, što znači da je prilično opsežna lezbijka skupina ostala bez jedinog stabilnog javnog društvenog prostora. Potom su jesenas iz ljubljanskog Orto bara izbacili lezbijki par, a čovjek iz osiguranja i vlasnik lokala javnosti su naširoko objašnjavali što je javno dopustivo ponašanje. Parlamentarci zabavljaju svoju biračku masu govorom mržnje i pravna zaštita je na njihovoj strani. Slikovita godina: lezbijke neće imati ni povijest, ni svoje društvene prostore, uopće nikakve prostore, kao ni osobni ili kolektivni integritet.

Mjesto susreta

Usprkos dvadesetogodišnjoj, mučnoj povijesti lezbijске konfrontacije, aktivistice nikada nisu prestajale stvarati praktične mogućnosti, kako što više žena privući van, iz njihovih spavaćih soba i kuhinja, ureda i ateljea, na ulicu, u grad, na druženje, na lezbijšku scenu, u lezbijki bar. Knjige, revije i plakati, literatura, umjetnost, dizajn, muzika, ples, sastanci, zaposjednuti prostori, političke akcije i cjelonoćne zabave, sve s jednim ciljem, sve pod univerzalnom pretpostavkom da su pozitivna informacija o homoseksualnosti ili kulturni prostor dovoljni da pokrenu želju.

I usprkos dvadesetogodišnjoj, mučnoj povijesti lezbijске konfrontacije, lezbijke su dolazile. U početku i dugo godina kasnije, lezbijka je scena imala nekakvu boemsko-aktivističku strukturu. Nisam sigurna da li je to već bila scena, no zasigurno je počela nastajati okosnica za nju – organizirani i javno najavljeni lezbijski događaji, praćeni očekivanjima da će lezbijke masovno iskočiti iz prisilnog klozeta tog vremena. Potom je došao proletarijat, sve te djevojke, sve te konobarice, njegovateljice, taksistkinje, čistačice, skladišne radnice, koje su nekad izletjele iz školskih klupa i svih ostalih usmjerenih perspektiva zato jer su svu snagu potrošile na iscrpljujuće traženje svog osobnog i društvenog prostora – i našle su ga na sceni. Taj njihov boj nigdje



Nikada nećemo znati je li to tako zbog vječnog procesa "pripitomljavanja", zbog društvene neželjenosti njihovog seksualnog ili društvenog eksperimentiranja, ili je tome tako zbog stambenih kredita, akademskih karijera, društvene mobilnosti ili jednostavno da bi u romanu *Čisto i nečisto* napisala Collete, "strašljive pasivnosti osjećaja"

Temat priredili Nataša Govedić i Trpimir Matasović

nije priznat, no lezbijka scena postala je čvrsti domicil prije svega zahvaljujući njima.

S vremenom je na lezbijšku scenu stupio stalno kasneći srednji građanski sloj i sa sobom donio svoje vrijednosti – konvencionalnost, opreznost, nekonfliktnost. Čini se da je lezbijka scena na toj točki izgubila svoj alternativni i konfrontacijski naboj, a dobila je na masovnosti. U lezbijskom klubu se promijenila glazba, od Nine Hagen i Klausua Nomija do Madonne i Jamiroquaija, od elektroničke glazbe ka komercijalnom popu, promijenile su se slike na zidovima, Kristu Beinstein zamijenila je Sharon Stone, u crno zavijene vampirke, gospodarice napetosti, nadomjestile su ružem razmazane i šljokicama posute putene Barbike.

Postoji li uopće seksualna permisivnost?

Profesionalnog intelektualnog sloja na lezbijskoj sceni još nema. To je vječita zagonetka, ako ne povjerujemo hipotezi o klasnoj usmjerenosti želje, prema kojoj je napredak žena na društvenoj ljestvici uvjetovan njihovim odricanjem od seksualne subjektivnosti, počevši sa slobodom raspolaganja vlastitim tijelom. Zapravo ništa ne znamo, jer nam nitko ništa ne kaže. Kada o tome pitam *strejt* poznanice, često mi povjere – meni, lezbijki – da bi *istina bile sa ženama*, a u tom slučaju bi te žene morale biti *doista nešto posebno*, tako da se u tim trenucima osjećam kao totalna neosoba, i jasno – *lezbijka*.

U tom malom, vrelom, ljupkom lezbijskom kotlu, golem broj lezbijki odlučuje se za nekakav seksualni ekspanzionizam i započnu zavoditi *strejt* žene. Na lezbijskoj sceni važi nenapisano, a uvijek iznova prekršeno pravilo, *strejt* žene se NE zavodi, jer upad na scenu (kojeg one NISU napravile) već sam po sebi predstavlja prijelaz u područje gdje su homofobična razmišljanja raširena, životni rizici neopazeni, a ljubavni rituali prije svega mnogo kraći. No, mi lezbijke smo valjda nekakve parazitkinje, možda romantične, možda samoubilačke, ovisi od vremena i prostora, i uvijek iznova željno zagrizemo u lijeni trup građanske dinamike i dostojnosti: konačne posljedice takvog seksualnog ekspanzionizma sigurno su pokazatelj toga što su desetljeća *zapadnjačke* seksualne permisivnosti uopće dostigla. Nisu dostigle ništa, sve dok te intervencije budu nosile intonaciju masakra, predvidljivu sudbinu Teene Brandon, Mathewa Shepparda ili Piera Paola Pasolinija, smrtonosni izgled preiskušavanja homoseksualne strane *heteroseksualaca*.

Postoji li netko tko je heteroseksualan?

Dan-danas, istina, traju školski satovi eksplozivne restauracije obiteljskih vrijednosti, monogamije, heteronormativnosti, proskribirane privatnosti i općenito ograničenih ili čak zatvorenih mogućnosti kretanja. A ti školski saticji mirno su se uskladili s nikad doista nadiđenim uvjerenjem o tome da je homoseksualnost predodređena, esencijalna osobina tek točno određenih pojedinaca, pojedinki, *gejeva* i *lezbijki* i nikog drugog. Kako mi je teško slušati olake riječi o tome kako je netko *strejt*! Tom su se diskursu prije nekoliko desetljeća oštro suprotstavljali i radikalni lezbijki feminizam, baš kao i gejevsko oslobođenje. Sjećate li se?

Jednom, davnim stoljećima unatrag, neka mi je prelijepa djevojka odgovorila na moje osvajanje s pjesmom *The Cure, Strange Attraction*. U tadašnjem, neopisivo dugom čekanju na odgovor, sve su moje lezbijске sestre stiskale palčeve. Moja ljubavnica je stiskala palčeve. Druga je bila korak od toga da i ona pošalje poziv na kavu *strejt* poznanici koja joj se sviđala. Ali, ta je *čudna privlačnost* bila sve, početak i kraj. Ja sam i dalje ostala s boemskim, nekonfliktnim njegovateljicama u improviziranom lezbijskom baru, ona doma sa svojim tipom. Nikada nećemo doista znati da li smo neprihvatljive mi, ili je neprihvatljivo lezbijstvo. Nikada nećemo znati hoće li ikad uopće biti moguće da će žene postavljati zavođenje drugih ženskih na jednako startno ishodište kao što je zavođenje muškaraca, ili ćemo morati, tako kao i na svim ostalim područjima, pokazati veću mjeru *spasobnosti*, pardon, *posebnosti*? Nikada nećemo znati je li to tako zbog vječnog procesa udomaćivanja žena, društvene neželjenosti njihovog seksualnog ili društvenog eksperimentiranja, ili je tome tako zbog stambenih kredita, akademskih karijera, društvene mobilnosti ili, jednostavno, kako bi u romanu *Čisto i nečisto* napisala Collete, "strašljive pasivnosti osjećaja." ▣

Sa slovenskog preveo Hajrudin Hromadžić. Nataša Velikonja je sociologinja, pjesnikinja i lezbijka aktivistica iz Ljubljane.

Petar Grimani

Stvaranje otvorene rampe

U povodu četrdesete obljetnice akcije Crveni Peristil organizirali ste hommage istoimenoj grupi paljenjem četrdeset baklji, signalnih raketa, čime se, kako su to neki mediji prenijeli, stvorio efekt u zraku, tzv. leteci Peristil. Kako je nastala ideja paljenja bengalki i kako ste okupili četrdeset sudionika/sudionica?

– Sasvim slučajno, šetao sam gradom za Novu godinu s obitelji mog prijatelja Nikše Domuzina, kojemu mogu zahvaliti za golemu inspiraciju i, evo, već skoro punoljetni osamnaestogodišnji aktivni dijalog između filozofa-sociologa i mene umjetnika-iskustvenika. Iz naših se razgovora izrodila zanimljiva koncepcija djelovanja u kontinuitetu koja se naslanjala na djelo Francisa Zappe. A djelovanje u kontinuitetu donosi kao plod pojam "prezentnosti" u vremenu i prostoru kada se misao i fizički procesi koji nas okružuju počinju pretapati u vrstu kreativnog čina koji zapravo ne ostavlja nikakvog fizičkog traga osim gibanja na mjestu u vremenu kada se prožimaju misli, mašta i kreativni porivi, kao da se trebamo dovesti u aktivno i mirno stanje u kojemu zaista jesmo sada i ovdje. Te naše seanse... Nikada neću zaboraviti njegovo prvo pitanje nakon što smo se upoznali: "Može li draperija na nekoj slici biti nešto najljepše i najbolje što je nastalo u likovnoj umjetnosti?" Dolazili smo na Peristil iz pravca Vestibula kad ugledasmo kroz golema Rimska vrata kako se crveni od svjetla bengalki koje je zapalila nekolicina momaka u povodu Nove godine koja bješe netom nastupila. Taj novogodišnji prizor gustog svjetla koji stvara monokromnu svjetleću strukturu baš me je razveselio i ugodno dojmio kao ulazak u crveno. Već sam prije predložio Borisu Cvjetanoviću i Slavenu Sumiću, s kojima sam pripremao izložbu, da izlog Galerije obložimo crvenom tkaninom i tako na neki način prigodno uresimo Galeriju; nekako je cijeli motiv bio u toj crvenoj svjetlosnoj vertikali. Spomenuo sam Sumiću ideju o paljenju bengalki i prva je reakcija bila dosta mlaka; kasnije, kako se približavao datum četrdesetogodišnjice, Slaven je angažirano pitao za bakljadu. Otišli smo zajedno u dućan koji prodaje brodsku opremu raspitati se za uvjete

i doznali da nije baš jednostavno izvesti ovakav podvig a ni legalno kupiti materijale. Upravo to ograničenje i sama legalizacija ovakvog čina dodatno je rasplamsala želju za ovim simboličnim slavljenjem rođendana. A baklje je palio tko je htio od ljudi prisutnih na otvaranju izložbe. Mislim da je najviše bilo studenata Likovne akademije u Splitu. Bilo je tu i djece, žena, svih spolova i generacija, šarolika ekipa! Naravno, pod nadzorom stručne osobe kako zahtijeva zakon nakon što prođe razdoblje novogodišnjega slavlja.

Autor ste i inicijator umjetničkoga projekta 21. proljeće koji se od 1996. održava svake godine, a sastoji se od performansa, izložbi i urbanih intervencija. Koje biste kao najuspjelije urbane intervencije u sklopu navedene manifestacije izdvojili?

– Svakako izdvajam 21. proljeće koje je započeto sasvim spontano 1996., kada je cjelokupna atmosfera urbane neformalne scene zračila entuzijazmom i željom da probudimo javni život nakon ratnih trauma. Započeli smo s obnovljenim Splitskim krnjevalom, 21. proljećem, koncertom za dvadesetpetogodišnjicu panka. Svetozar Jovanović, poznatiji kao Sveto Panker ili ti ga Sveto Dalmatinski, za vrijeme koncerta Leta 3 u sada već srušenom Vicku prišao mi je i rekao: "Daj napravi nešto na onom mozaiku, vidiš kako propada, ti si umjetnik, ja sam anarhist; time se ne bavim. Aj, osmisli nešto sada za prvi dan proljeća; nemoj zajebati!", i tako je počelo.

Ekološke akcije 21. proljeća

Pritom ste u okviru 21. proljeća kao prostor djelovanja izabrali javni prostor Splita,



Suzana Marjanić

Razgovaramo s multimedijским umjetnikom iz Splita, o manifestaciji 21. proljeće, kao i o izložbi... ono što je prethodilo Crvenom Peristilu, putovanja Pave Dulčića i Slavena Sumića... koju je organizirao zajedno s Borisom Cvjetanovićem i Slavenom Sumićem u povodu četrdesetogodišnje obljetnice akcije Crveni Peristil u Galeriji Muzeja grada Splita, Split (od 11. do 25. siječnja 2008.) i u Galeriji Nova, Zagreb (od 6. ožujka do 9. travnja 2008.)

Jedne godine čak nisam organizirao ništa; čisto da vidim kakav je ritam u gradu bez tih iskričavih događanja, a onda su me najžešći kritičari zaustavljali i pitali zašto nema ničeg, a na moje pitanja nedostaje li im – odgovor je bio potvrđan

i to uglavnom Dioklecijanovu palaču, a povod ste akcijama pronašli u širokom rasponu tema, od kojih je jedna i ekološka dimenzija u povodu Dana planeta Zemlje. Koje ste sve ekološke intervencije organizirali?

– Prva akcija 21. proljeća bila je na Antičkom mozaiku u ulici don Frane Bulića koji je bio potpuno zapušten. Sredstva za pomoć pri realizaciji ovoga projekta prve godine bila su skromna i dobili smo ih od galerija i kafića iz ove ulice. Sedam dana svaki dan se izmjenjivao program; koncerti, performansi, predstave i živi dijalog s građanima. Nakon pet, šest dana već se okupilo stotinjak ljudi koji su bili stalna publika. Radeći na ovom projektu upoznao sam pobliže niz ljudi koji su imali potrebu pričati o Crvenom Peristilu; kao da ih je ovakav oblik komunikacije vratio u to vrijeme. Ono što bih htio ovom prilikom istaknuti jest da je niz ljudi sudjelovao na *Proljećima*: Sanja Šore, Rašeljka Pupačić, Hrvoje Cokarić, Ugo Grakalić, Vlado Lukas, Žasmína Pankova, Ivana Popović, Breda Kralj, Dragan Živadinov, Orest Shourgot, Slaven Tolj, Gordan Tudor, Suzana Kunac, Marta Anatra... Na žalost, ne mogu ih sada sve nabrojati, ali bit će ih još u nekoj drugoj turi. Mislim da su sve akcije u 21. proljeću bile izrazito ekološke i suptilne te da je djelovanje u okvirima datuma predviđenih za širenje ekološke svijesti bilo zbog jače konstrukcije onoga što Beuys zove socijalnom skulpturom, iako moram priznati da je ponekad bilo gadjljivo vidjeti koliko i kakvog papira troše ekolozi na naljepnicama s otisnutim zelenim listom upravo na datum Dana planeta Zemlje. Nama je, recimo, jedna od tema bila i zagađenje zvukom, odnosno elektroničkim frekvencijama radiovalovima i slično. Breda Kralj i ja slavili smo Zemljin rođendan, pozivajući ljude koji su došli na zajedničku meditaciju, jer je te 1998. bilo organizirano takvo druženje po cijelom planetu.

Parodija Dana mladosti

Pritom se obično isticalo da su neke akcije ezoteričnog koncepta svodive najčešće na formu multiperformativnosti i duhovne igre, kako ih je odredila Ana Peraica. Možete li pojasniti navedeni koncept na jednom primjeru?

– Svašta su do sada pisali o 21. proljeću, ali moram priznati da nisam razumio do kraja na što točno Peraica misli. Vjerojatno biste nju trebali pitati. Možda je danas skretanje pozornosti na izmjene godišnjih doba ezoterija?!

Ono što me je zanimalo kroz 21. proljeće kompleksan je i otvoreni multidisciplinarni eksperiment koji je korelirao s turbulencijama društva u tranziciji, posttraumatskim iskustvom rata, a i s kulturnim nasljeđem, te istraživanja novih modela u umjetničkom izričaju uz, naravno, skoro nikakva sredstva. Uvijek je bilo važnije zašto i kako se nešto radi od pritiska na publiku i megalomanskih ideja. Bilo je tu radionica sa srednjoškolicima, uličnih rasprava u kojima Dragan Živadinov tumači svoje filozofske i umjetničke postavke prolazniku koji svoj identitet poistovjećuje s Torcidom, a glavni razlog ove interakcije je provokacija vezana za način Draganova govora, odnosno jesi li ti Srbin ili Bugarin?

Zanimljivo je bilo promatrati načine financiranja u odnosu na civilno društvo, udruge, gradska pročelnstva, Ligu za borbu protiv narkomanije, mogućnost internacionalnog pozivanja ljudi putem Interneta, Gradskog odjela za kulturu, konzervatore i arheologe, medije... Svega! Sjećam se da je Peraica jednom napisala tekst *Organizacija kao umjetnički čin*; mislim da je ovo točan navod. Stvari se mogu različito tumačiti. Nadalje, 25. svibnja 1999. organizirali smo parodiju na Dan mladosti i podijelili gomilu pozivnica. Gotovo se nitko nije odazvao; najrevniji su bili oni iz pomlatka SRP-a i djelatnici policije. Damir Karakaš je zasvirao s nama na harmonici, a Paolo Magelli mi je najozbiljnije rekao kako je on mislio da je on režirao posljednju štafetu na Partizanovom stadionu. Mislim da u svemu tome ima mediteranske živosti i duha. Jedne godine čak nisam organizirao ništa; čisto da vidim kakav je ritam u gradu bez tih iskričavih događanja, a onda su me najžešći kritičari zaustavljali i pitali zašto nema ničeg, a na moje pitanja nedostaje li im – odgovor je bio potvrđan.

...ono što je prethodilo Crvenom Peristilu...

Ujedno, djelujete i kao kustos, a što ste pokazali nedavnom organizacijom izložbe

razgovor



fotografija ... ono što je prethodilo Crvenom Peristilu, putovanja Pave Dulčića i Slavena Sumića... u Galeriji Muzeja grada Splita. Kako ste koncipirali spomenutu izložbu?

– Prvo se pojavio Boris Cvjetanović 2003., koji je i glavni nositelj ideje o realizaciji izložbe i knjige koja bi trebala biti jedini trajni dokument na ovu temu do sada, s fotografijama kojima nije mogao procijeniti pravi sadržaj i porijeklo. Borisu sam pomogao u pronalaženju protagonista bojanja Peristila; prvo Denisa Dokića koji je na fotografijama prepoznao Pavu Dulčića i Slavenu Sumića, a on nas je svojim osebnim rječnikom približio titranjima Splita, događaja i ljudi iz tog vremena. Kako su na fotografijama uglavnom motivi s putovanja Pava Dulčića i Slavenu Sumića, svako malo bi dodao: "A to će Slaven bolje znati". Kada smo se našli sa Slavenom, sve su dvojbe prestale; on je i sam autor većine fotografija zajedno s Dulčićem, tako da su svi motivi i lokacije odmah postali definirani i nadopunjeni narativnim komentarima. Kasnije, kada mi je Boris rekao da je aplicirao za sredstva za izdavanje knjige na Ministarstvo i da nije ništa dobio, osjetio sam potrebu da mu pomognem i gotovo sam bio siguran da će nam Odjel kulture grada Splita pomoći. Kako sam već ranije bio aplicirao na Grad zajedno s Bulajama u namjeri da podignemo izlagačku kvalitetu i da poradimo na živosti splitske likovne scene u suradnji s Muzejom grada Splita, dobili smo petinu traženih sredstava te sam se htio što bolje fokusirati na Grad i napraviti što je moguće više sa skromnijim sredstvima. Tada sam se sjetio procesa oko fotografija koje su kronološki prethodile Crvenom Peristilu, a osim toga i približavala se četrdeseta godišnjica; dakle, djelovalo mi je prilično razumno većinu sredstava izdvojiti za realizaciju ove izložbe, što je kod pročelnice Gradskog ureda za kulturu Maje Munivrane i vijećnice za kulturu Tamare Visković naišlo na odobrava-

nje uz dogovor o pomoći oko izdavanja knjige. Mislim da ovaj projekt ima svoju težinu pogotovo stoga što se na Crvenom Peristilu i temelji iščitavanje suvremene umjetnosti u Splitu, a i šire izvan granica Lijepe naše. Kako je krenulo, nakon Splita izložba se seli u ožujku u Zagreb, a u travnju u Dubrovnik. Vidjet ćemo dokle će sve stići. Još jedan motiv nije zanemariv, a to je definiranje stvarnih podataka vezanih za ovu akciju i popis imena ljudi koji su u njoj sudjelovali jer, recimo, neposredno pred samu četrdesetogodišnjicu u *Slobodnoj Dalmaciji* je izašao na dvije stranice tekst koji sa stvarnom istinom ima veze samo utoliko što se spominje Crveni Peristol i što su objavili originalnu fotografiju.

Mitoslovi o Crvenom Peristilu

Ti dokumenti i fotografije ujedno su vam pomogli u rekonstrukciji same akcije, kao i ostalih akcija grupe Crveni Peristol. Do kojih ste novih spoznaja došli zahvaljujući izloženoj dokumentacijskoj građi? Pritom, zanima me kako komentirate reciklažu mita o Crvenom Peristilu koju nudi Vladimir Dodig Trokut, kao i sljedeću izjavu Zlatana Dumanića o akciji Crveni Peristol: "Baja, zaslužni Splitsanin i čuveni Titov komunistički povjerenik za Split i direktor Škvera, inače, jako lucidan čovik, bacio je tim klatažima ideju kako Rusi, Sovjeti imaju Crveni trg, te zašto i mi ne bismo imali Crveni Peristol: 'Umjesto da nešto radite, vi fumate!' Dakle, riječ je o njegovoj apsolutnoj vrijednosti u iniciranju te akcije. I klataž je kupila boju" (usp. Zarez, broj 152).

– Jako je teško i delikatno govoriti o nekim stvarima koje su se dogodile dok se još niste ni rodili, ali taj mit o Crvenom Peristilu dodirivao me još od rane mladosti, još od priče mojih roditelja koji pripadaju toj generaciji. Kao srednjoškolac upoznao sam i Trokuta u ekipi s mojim ocem a i Dumanića koji je držao svoje predavanje za vrijeme

višemjesečne audicije u Teri. Ono što je znakovito za ovu dvojicu jest to da za vrijeme akcije bojanja Peristila nisu bili ni blizu ljudima koji su tu akciju izveli. Sve su te njihove priče mistifikacije ili omalovažavanja same akcije; djeluju dosta zbunjujuće i konfuzno na one kojima ova dvojica žele "prodati" svoje verzije; evidentno je to da obojica imaju jaku potrebu da se referiraju na ovaj događaj, ali nisam siguran jesu li njihov stav ili interpretacija uopće legitimni. Zlatanova priča o klataži i Baji za mene je bolna i maliciozna. Isto tako je s agresivnim i potpunom neosnovanim trpanjem sektu koje su navodno svoj prvi javni nastup imale baš u ovoj akciji. Izgleda mi da je u ovom slučaju *Crveni Peristol* bio izvor nadahnuća i da su oba umjetnika ostvarili vlastite realizacije kroz vlastiti rad, iako Trokut s trgovačkom, a Zlatan s pomorskom školom. Možda im je *Crveni Peristol* bio prva prava umjetnička škola od koje su nešto naučili.

Na koji se način još prenosi urbani mit o grupi Crveni Peristol i na kojim se elementima njihova mitoslova navedena predaja najradije zaustavlja?

– *Crveni Peristol* iz 1968. predstavlja cijelo vrijeme, i to u višeslojnom presjeku. U našim okvirima postaje mitski iz razloga što je ostao uporišna točka i dokaz društvenih promjena, i to ne iz razloga što su to neki umjetnici konstruirali i htjeli, nego zbog toga što je to jednostavno tako bilo. Duge kose, hodanje bosih nogu, druženja po Evropi – sve je to sadržano i na Peristilu koji je u to vrijeme bio upisan kao mjesto susreta dugokosih pustolova iz cijele Evrope, kao što je to bio San Michelle u Parizu. Danas više nije takvo vrijeme. I što ostaje od pustih sjedenja pokraj sfinge, sviranja gitare cijelu noć, zvonastih hlača, revolucionarnih ideja, eksperimentiranja s drogom, kolektivnih maštanja i halucinacija, slobodne ljubavi i mudrosti mira! Ostaje *Crveni Peristol*! Sa zgodnim momcima koji su svojim šarmom i stasom osvajali znatiželju djevojaka, kod mladih dječaka predstavljali uzor, a kod nekih, kao što vidimo, zavist i želju za natjecanjem. Djevojke koje su danas bake svojevremeno su prkosile ustajalim svjetonazorima u mini suknjama i majicama bez grudnjaka; želja za slobodom i napuštanjem dotadašnjih socijalnih formi. To se vrijeme ne može vratiti; dragocjeno je i neprocjenjivo onima koji su ga živjeli, a i onima koji su se grijali na tom mitu. Promjene su se ustalile i donijele drukčije naslage, posebno na vjanskoj formi ljudskog izgleda, svjetonazora i ponašanja; kao da se negdje na putu izgubio bunt takvog tipa koji je u sebi imao

zdravu ekspresiju i osjećaj za društvo, komunikaciju i pravdu, a nije se zapravo mogao artikulirati u nekoj definiranoj socijalnoj formi. Kasnije se, između ostaloga, raspada na sve više supkulturnih podvrsta koje nakupljaju taloge frustracija i bijesa i svako se za sebe autistički glasa. To je bilo vrijeme nagonskog i otvorenog bunta želje za pokazivanjem i beskrajnom komunikacijom, a kod nas je to svakako bila burna i hladna siječanjska noć kada je osam mladića prosulo crveni pigment i metlama i vodom ga raširilo po jednom od najstarijih živućih trgova na svijetu. I naravno vječiti mit o umjetniku, pogotovo onda kada ga više nema s nama, a to je u ovom slučaju Pava Dulčić.

Prisilna migracija golubova

I završno, molim vas spomenite neke svoje performanse. Npr. poznato je da ste 2006. izveli performans Prvi dan zime kojim ste, među ostalim, ukazivali na nebrigu određenih struktura čija bi zadaća trebala biti zaštita Dioklecijanove palače kao Unescova spomenika nulte kategorije. Osim toga, koji su trenutačno najveći urbaniistički problemi povezani uz Dioklecijana i Rivu?

– Većinu svojih performansa dugo pripremam i kontempliram; isto tako mi nije svaki put važno ima li publike ili ne, pogotovo one galerijske. Galerijska publika uglavnom smeta svojim samozadovoljstvom "što kuži stvari", pogotovo ako radimo nešto bez najave na javnim površinama, iako s druge strane prisustvo fotografa ili videokamere daje prolaznicima ili zainteresiranim gledateljima neku formalnu dimenziju u kojoj najčešće nema potrebe za verbalnom interakcijom i nesporazumima, nego se stvara neka vrsta otvorene rampe kao odnos gledališta i scene u kazalištu. Zanima me interakcija sa stvarnošću, iako je ovaj pojam prilično lako interpretirati na različite načine, a teško je definirati što to zapravo stvarnost jest. Volim svirati po zraku, ulaziti u gusti prostor mentalnog i fizičkog otiska koji se događa u pronalaženju drukčijih putova kroz mentalne i svakodnevnne fizičke kodove. Kroz performanse istražujem samu esenciju onog kreativnog u koracima svjesne interakcije. Neke stvari se jednostavno spontano nanižu u jedan proces, kao na primjeru *Prvog dana zime 2006.*, kada sam nekoliko mjeseci promatrao kako je jedna skupina golubova bila prisiljena nasilno migrirati sa svoga staništa zbog stavljanja metalne mreže od žice na pročelje Peristila. Prvo i najbliže stanište na kojemu su se mogli skupljati nakon prisilnog progonstva i da šćućureni spavaju jedni pokraj drugih bio je

tanki žljebasti prostor lukova poviše egipatske sfinge; valjda je golubovima važno biti na istom mjestu kada spavaju. Što je vrijeme više prolazilo to je sfinga imala sve više i više golubljev izmeta po sebi; o tome nitko nije vodio brigu. Vrijeme je prolazilo i nitko nije reagirao. Prvog dana zime dogovorio sam se sa svojim prijateljima Vjeronom Stojancem Kikom i Nikšom Domuzinom naći na Peristilu. Odjenuli smo se u fina odijela; ovaj put kao *hommage* nadrealistima. U Luxoru sam napunio vode u maštil; uzeo u ruke bruškin, i čisti... Nikša je snimao videokamerom, a Vjeron digitalnim fotoaparatom. Odijelo je isto tako bilo znak građanske odgovornosti i elegancije. Draga mi je ova akcija; kada sam oprao sfingu, imao sam osjećaj da nikada nije bila blistavija; kao da se ponovo rodila nova i sjajnija. U to se vrijeme taman i kopala Riva, pa je bilo divno vidjeti temelje starih kula i lukobrana, a najviše su me dojmile stijene koje su bile tu i prije gradnje palače. Ono što se dogodilo s Rivom pravi je pokazatelj svijeta koji nam se nameće kao stvarnost, a riječ je o jednom neinventivnom pravokutnom kompjutorskom rasteru nalik na uvećane piksele u kojemu ljudi trebaju popunjavati prostor i svojim fizičkim tijelima održavati svoju funkciju prodavača, radnika, znanstvenika, glasačkog tijela kojega je sve lakše i jednostavnije instrumentalizirati i manipulirati; kreditno sposobnog zaposlenika koji udovoljava svoje konzumerističke apetite i uredno vraća kredite, te tako postaje trajno bijelo roblje bez lanaca. Stanovništvo se pretvara u jednu masu programiranu masmedijskom presijama, a sterilne i neinventivne geometrijske plohe idealne su zajedno s uniformiranim i identičnim stolovima i stolicama za jednu scenografiju koja s prijetjećom rasvjetom potpuno depersonalizira korisnike, koji na žalost po mom mišljenju nisu ni tretirani kao građani, nego kao stoka kojom se upravlja a da ih se uopće ne pita za ikakvo mišljenje. Žalosan je što je u ovo doba prijetvorbenog divljeg galopirajućeg kapitalizma sve više i više ljudi spremno predati se, i to bez nekog velikog razmišljanja o samom sebi i o posljedicama, nego zbog čiste pragmatične želje za profitom podrediti svoj duhovni i praktični prostor lažnom idealu korporativnog biznisa i biti zadovoljni iluzijom da su na takav način bolji i vrjedniji od drugih. Užasan je ovaj val hladnoće koji nas napada i kupuje, ali ipak vjerujem u snagu i toplinu mediteranskog duha koji se ne može zavarati, možda na kratko – ali na duge, čisto sumnjam. No, vidjet ćemo što će se u skorju budućnosti dogoditi između mašine i čovjeka. ■

Dada u srednjem vijeku: magijski performansi

Sergius Golowin

U Zürichu, 1917., u čijoj je neposrednoj blizini bjesnio rat i gdje se Lenjin pripremao za svoje skorašnje preuzimanje vlasti, mnogi su obrazovani ljudi i umjetnici, najčešće izbjeglice iz smrtno zaraćenih zemalja, izgubili vjeru u valjanost svojih civilizacija

Sudjeluju: Nadriliječnici i nalazači blaga / Putujući učenici / Jakobsstüber Rosenkreuzeri / odvagivači mandragore / Kuhari otrova i varalice / Čarobnjaci i prorice / Kristali / Madioničari / Hodači na hoduljama / Čarobnjaci i Cigani

Rad koji je pred nama objavljen je 1968. kao posebni broj malog časopisa po imenu *APERIO*, koje je trebalo shvatiti kao neku vrstu skraćenice od *Politiliterarisches Aperiodikuma*. Mjesto izdavanja bio je Gurtendorf kraj švicarskog grada Berna, a izdavač mladi Walter Zürcher (suutemeljitelj različitih bajoslovnih podrumskih diskusija!).

Kao i sve donedle samostalno objavljene stvari koje su nastale iz fanatičnog traganja za umjetnošću i kulturom izvan potpuno komercijalne i međunarodno prihvaćene mode šezdesetih godina, on se danas traži kao rijetkost i doživio je bezbrojnu piratsku tiskanja, nad kojima se teško može imati pregled. Urježno u tome je što su svi odgovarajući pokušaji danas sve bolje shvaćeni. Mladi, korak po korak, otkrivaju u cijeloj novoj jezičnoj oblasti otoke stvaralačke samovoljnosti u najnovijoj prošlosti, po kojima se traga za

duhovnim životom i obrazovanjem lišenim tutorstva.

Nažalost, dugo nisam odgovorio na upit Libertad-Verlaga iz Berlina o tiskanju novog izdanja (takoreći prvi put s odobrenjem prvobitnog izdavača): razmišljao sam kako bih taj tekst iz srednjeeuropskih hipi-godina trebao nekako *lektorirati* ili ga dopuniti novopronađenim izvorima. Ali sad vjerujem da bi neki rad koji je nastao u jednom naletu, a koji bi se kasnije (iz sasvim drukčijeg ozračja!) želio izmijeniti, izgubio time svu svoju izvornost. Ako ga čitatelji žele, onda ga zbog toga treba izdati po mogućnosti nepromijenjena – i onda na istu temu napisati sasvim novu knjigu.

Dada u srednjem vijeku dokazuje tri stvari koje šezdesetim godinama danas daju sve veće značenje. Prvo: one pokazuju teoriju uz tadašnje pokušaje da se stvori umjetnost u kojoj bi opet zajednički djelovali ton (muzika), glas (lirika riječi) i svjetlosni efekt.

Drugo: u vrijeme svekolikog ujednačenja u okviru tehnološke civilizacije i unatoč pomanjkanju raspoloživih izvora u ovom slučaju se radilo o ponovnom otkriću korijena vlastite kulture. Neki glazbenici, s kojim smo u ono doba imali priliku surađivati, stekli su tad značenje u svojoj pustolovini da nađu domaće temelje za rock i s tim povezano ekstatično pjesništvo.

Treće: u vrijeme praznovjernog kulta izrazito jednostrano shvaćanih vrijednosti zapadnog svijeta, malo-pomalo nailazilo se i na druga duhovna strujanja o kojima dogmatska *znanost o kulturi* 19. stoljeća (imperijalističke industrijalizacije i kolonijalizma!) najčešće nije ništa govorila: a i nakon propasti domaćih pučkih kultura svoje su utjecaje na Zapad donosili nomadi, Tataari i Turci, židovsko-mistični Hazari i s Indijom povezani Cigani, koji su još sačuvali sjećanja na vlastito šamansko porijeklo

Moderno pradoba

U Zürichu, 1917., u čijoj je neposrednoj blizini bjesnio rat i gdje se Lenjin pripre-

mao za svoje skorašnje preuzimanje vlasti, mnogi su obrazovani ljudi i umjetnici, najčešće izbjeglice iz smrtno zaraćenih zemalja, izgubili vjeru u valjanost svojih civilizacija: *kultura se nalazi samo među "barbarskim primitivcima"*.

Srušilo se sve prokušano i stabilno. Čovjek koji je budno doživljavao svoje vrijeme osjećao se, kao i već prije toga futuristi u Italiji i Rusiji, poput *svremenog nomada: Teško onome tko s ispraznom nadom u vječnost / želi svome srcu, svojim nogama i kućama pustiti korijenje! / Ništa se ne smije graditi / samo svoj šator pobosti (Non construire si deve, ma accampasi)*.

U Zürichu, otoku mira i Lenjinovoj odsoknoj rampi za svjetsku revoluciju, rasplamsao se, dakle, 1917. dadaizam, koji je za Huga Balla, jednog od njegovih velikih utemeljitelja, barem kako ga citira Huelsenbeck, *bio ni manje ni više nego paklena misa kroz koju sam morao proći kako bih stigao k Bogu*.

Besmislene čarobne formule, glasovi i tonske pjesme zaprepastavale su *humaništički* obrazovne filistre, ali su za njihova začetnika Balla bile *najdublja alkemija riječi*, dakle potraga za magijskim porijeklom jezika a time i duševnog postojanja.

Tih je godina sličnih pokušaja inače bilo puno: u Rusiji su se Velimir Hlebnikov i prijatelji bavili pjesništvom koje je za razumijevanje, za um bilo *besmisleno* (zaumno), a kojemu su primjer neskriveno nalazili u staroslavenskim bajalicama. U Americi je *science-fictionar* H.P. Lovecraft svojim grozomornim pričama dao trajnu čaroliju: stranicu po stranicu napunio je čudesno nerazumljivim imenima *zabranjenih* knjiga i demonskih sila, izveo je na scenu predstavnike tajnih kultura i pustio ih da otpjevaju magijske formule koje nijednom ljudskom jeziku nisu poznate. I za njega se zna da je pritom i sam kao predloške koristio prave čarobnjačke spise, pa npr. i one što ih je obnovio čudnovati Francuz Eliphas Levi.

Ali najjasnijom ostaje izjava dadaista Huga Balla da je dobar dio svoje glasovne lirike preuzeo iz prastarih čarobnjačkih djela.

Taj poticaj, u to doba najmodernijeg, najnovijeg, najzaprepastujućeg, na gotovo sasvim zaboravljeno, prastaro, na stvari koje je inkvizitor stoljećima pokušavao uništiti, a prosvjetitelj onda prezreo *kao praznovjerne gluposti*, zacijelo je jedna od neobičnijih pojava novije povijesti: približavanje žive kulture, bolje rečeno, svih još živih elemenata nekoga kulturnog kruga predajama podzemlja, najvažnije je obilježje svakog prijelomnog doba. Nakon jedne civilizacije čije je napredovanje očito vodilo u slijepu ulicu, prinudno slijedi vraćanje na polaznu poziciju, a time i na traganje za čvrstim temeljima daljnjeg razvoja. Nakon dana satiruće radinosti sad cijele narode, kao i pojedinog čovjeka, obuzima sklonost prepuštanju noćnoj strani vlastitoga unutarnjeg bića, spasonosnim, uravnotežujućim, stvaralačkim snagama sna.

Križaljka za istraživače riječi

Jezična istraživanja često upravo beskrajsnih čarobnih formula po starim čarobnjačkim knjigama nailaze na gotovo



nerješive poteškoće: *Perlicke-Perlacke*, te vjerojatno najomiljenije riječi lutkarskih igri oko dr. Fausta izgleda da potječu izvorno iz romskog jezika: *On* u zastrašujućoj *faustovskoj paklenoj sili* i drugim vješticijim djelima podsjećao je istraživače na slog sa istim glasovima iz indijske i tibetanske mistike; *Abracadabra* se objašnjavala imenom gnostičkog boga Abraxasa; u tarotu su nađene hebrejsko-kabalističke zagonetke i rune iz islandске *Eddę*; poznata *sator-formula* također je jednako tako očito tumačena iz latinskog (Treichel), kao i iz novokeltskog (Rabe) itd.

Jezično porijeklo demonskih imena ili čarobnih slogova koji se daju beskrajno nadovezivati katkad može u neku ruku biti i besprijekorno, a onda često neka riječ stupi naknadno, iz nekog drugog kulturološkog kruga u lanac sasvim novih odnosa, pri-zvuka i misaonih povezanosti, time dobivši sasvim neočekivani smisaoni sadržaj: ime aztečkog božanstva *Huitzto-pochtli* prodrlo je u domaću pučku kulturu i brzo je zazvučalo sasvim slično nazivu dobrih kućnih duhova prvobitnog njemačkog jezika – *Vizli-Buzli*.

Tako je svrgnuti indijanski vladar postao važnim građaninom našega svijeta duhova. On je zauzeo, pored ostalog, glavnu ulogu u bajkovitom djelu *Der Karfunkel* J.P. Hebela, u Švicarskoj je pod imenom *Schmutzli* postao onaj koji oko Božića hoće kazniti i odnijeti zločestu djecu, a u jednoj je luzernskoj uskršnjoj igri čak nazvan vrazjim poglavicom!

I orijentalni je *Belzebub* u njemačkom govornom prostoru vjerojatno shvaćen kao *Pelz-Bock* i odgovarajuće predstavljen; Slaveni su ga, čini se, istovremeno izjednačili sa svojim starim, po zvuku sličnim poganskim *Bel-Bogom* (Bijelim bogom) itd.

Narječje duhova

Stari čarobnjaci, *putujući* poznavaooci *crnih knjiga*, veliki magičari koji su postali poznati u povijesti, smješkali su se svim pokušajima da se otkrije smisao čarobnih slogova u njihovim knjigama: pa već se Lucijan sprdao s nerazumljivim barbar-skim glasovima u čarobnim formulama, a Sirijac Jamblichus (*De mysteriis Aegypti*) naučavao je da su takve tajne riječi upravo božanskog porijekla te da su zbog toga posjedovale našem umu tajno značenje – što su neobičnije, nerazumljivije, to su i dostojnije poštovanja, izvornije, neiskrivljene, a također i učinkovitije. *Isto su tvrdili i Agrippa i noviji teurzi*.

Stara knjiga o Faustu zna da čarobnjaci na svojoj visokoj školi u Krakovu *barataju kaldejskim, perzijskim, arapskim i grčkim riječima i da ondje uče kako se navode takvi nazivi za prizivanje duhova i drugih čarolija* – dakle, stječu umijeće pravog izgovora neobičnih slogova, što mi ovdje, razumije se, ne možemo pridodati našim primjerima magičnih čarobnjačkih stihova! I Paracelsus je utvrdio kako se u bezbrojnim knjigama crnih umjetnika, ili kako on lije-po kaže, *nigromantijskih pjesnika*, pojavljuju mnoge riječi koje ne spadaju ni u jedan jezik, zbog čega je svaki pokušaj njihova

Predstavljamo Sergiusa Golowina

Branimir Donat

Sergius Golowin (Prag 31. 1. 1930. – 17. 7. 2006. Bern) sin je ruskog simboličkog slikara Golovina i švicarske pjesnikinje Alle Steiger, autor je ove bizarne brošurice koju u djelomičnom izboru predstavljamo i čitateljima *Zareza*. Golovin je autor jedne opsežne biblioteke koja govori o njezinom autoru kao istraživaču rubnih područja u koja su ulazile analize mitova i narodnih priča i kao autora vrlo cijenjenog leksikona simbola koji je izašao u mnogo izdanja u popularnim i visoko tiražnim edicijama. Iz te gomile knjiga u kojima se mogu naći mnoga kulturološka objašnjenja mitologije i povijesti, i ova priča o konstanti dadaističkog viđenja svijeta nije za odbaciti. Odgojen u kulturnoj i internacionalnoj sredini, dobro obaviješten o svemu za njega preferentnom i logično mračnom za one koji znanje uče, a ne žive ga, Golovin je objavio golemu biblioteku knjiga o najrazličitijim fenomenima; bio je članom i šefom uspješnog benda, a posebno se zanimao za cigansku glazbu koju je objavio na nekoliko diskova. Da bismo vidjeli raznolikost Golovinovih interesa, navodimo dio njegove goleme bibliografije tiskanih knjiga čija tematska raznolikost fascinira. Teksta sam se sjetio kada sam pripremao svoj dio za nedavno održanu izložbu *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti* održanoj u galeriji Klovičevi dvori. ■

kazalište

prevodjenja osuđen na propast.

Kasniji protivnici čarobnjačkih knjiga tvrdili su otprilike kako su one morale biti nerazumljive, potpuno besmislene, već zbog toga što su se obraćale samom vragu, utjelovljenju svega zamršenoga, nesređeno-kaotičnog. *Herpentiljeva crna magija*, zapisana navodno u Salzburgu 1505., objašnjava, međutim, tobože zbiljski: *Znanost prizivanja dubova ne sastoji se od mnogih i razmetljivih riječi, nego od tajnih i samo dubovima poznatih, a nama nepoznatih riječi.*

Mađioničari jezika

Horst (1826) je ustvrdio: *Od 15. stoljeća naša je dobra njemačka domovina, po Keyssleru, Männlingu i Rothu, istovremeno preplavljuvana talijanskim, španjolskim, danskim i njemačkim cirkulatorima, Ciganima, šarlatanima, prevarama i ljudima u to doba zvanim korjenasi, ili putujućim liječnicima ... i svim proizvodima praznovjerja, amuletima, talismanima i osobito slikama mandragore.*

Ti putujući ljudi, koji su živjeli i izvan i unutar čvrstog državnog sklopa i područja moći crkvenih vladara, ti su se putujući muzikanti, pjevači na godišnjim sajmovima – kao svjedočanstvo vremena treba samo pročitati Carminu Buranu ili Villonovu poeziju – osjećali iznad svih državnih i jezičnih granica, kao silovita cjelina: među njima je nastao neobični dijalekt autsajdera, argo, rotwelsch, jänisch itd.; dijalekti koji su međusobno lako razmjenjivali svoje izraze, a koji su višim slojevima bili nerazumljivi.

Gotovo apsolutno neodgonetljivi jezik, koji je zahvaljujući tim slojevima putovao po cijeloj Europi, vjerojatno je – ovdje se radi samo o jednom tumačenju jedne jedine strane cijele te pojave! – osobito upečatljiv izraz tog umijeća s riječima, često sjajno razigrani stvaralački nagon tog tako dugog iz kulturne povijesti protjerivanog podzemlja: na sličan su način najzad i *da-daistički, konkretni, kvazimagijski* elementi u lirici, a sad i u slagerima (Yeah-Yeah), reklamnim sloganima, teatru *apsurda*, zbornom političkom govoru itd. danas opet veza, znakovni jezik među grupama koje su slična mišljenja, koje čak posežu i za istim poticajnim izvorima iz prošlosti, a žive u sasvim različitim područjima moći novoga kulturnog podzemlja.

Za te prividno sasvim *vražje-kaotične* čarobne formule koje, pomiješane s okultnim imenima astralnih demona i vladara podzemnog svijeta, Arielom, Marbueldom, Barbuelom, Astrarothom, koja magičar satima šapće ili ih izvikuje u olujnoj noći, vrijedi isto ono, čak još i u većoj mjeri, što se može ustvrditi za molitvu (kao umjetničku vrstu u biti srodnu magijskom prizivanju duhova): molitva je *po svome biću lirski eksplozivna, a ne epski konstruktivna ... Epski dub svoje lice gradi, u tome je sličan znanstvenome, komad po komad; lirski ga hvata jednom rečenicom... Zabrvačen olujnim vrtlogom čovjek leti kao zrno prašine, vrti se u zakutku i iz srca mu se otimaju krici, bolni ili oduševljeni. A onda se odjednom olujni vjetar smiri i ljudski se dub iznemogao nađe na tlu. Molitva, najviše lirsko očitovanje, još manje poznaje konstruktivne prijelaze negoli ostala lirika...* Da magične formule, bačene u svijet iz najviše snage duše, nisu djelovale, to ne može osporiti nijedan čovjek koji je čitao strostruka izvješća o tome: razumije se da ne smijemo zaboraviti da magičari svoje čarobne riječi potkrepljuju magijskim *kađenjem*, dakle utjecajem stanovitog sastava brižljivo odabranih čarobnih biljki. Čak je i pred *prosvijećenim* znanstvenicima, koji su neprijateljski raspoloženi prema svakom praznovjerju i koji su pokušali isprobati tu ozloglašenu *botaničku* stranu starih magičara, unatoč svekolikom unutarnjem otpo-

ru prema dimnom učinku, nastajao svijet fantastičnih vizija ...

Konkretno sličice bezbrojnih vrsta astralnih duhova, *demonskih sila*, zvjezdanih bogova, vrazjih vladara, elementarnih bića itd., koje su ukrašavale nešto kasnije magijske knjige i njihov nerazumljivi sadržaj, samo su, razumije se, prilagodavanje po salonima izbljedjele magijske predaje površnoj, klasicističkoj umjetnosti višeg sloja. Stalni pokušaji starih Roma, tragača za blagom, te *nigromantijskih pjesnika* s njihovim zamršenim, neobično apstraktnim linearnim pismom, *karakterima*, runama i simbolima neshvatljivih igri kozmičkih sila, da prikažu svemir, da ga učine vidljivim, često nas, međutim, neobično podsjećaju na Kleea ili Kandinskog.

Tako nam se s današnjeg stajališta, barem ako pokusno pođemo od suvremene umjetnosti kao pokušaja prodora u spoznavanje svijeta, čini ovdje mogućim samo još jedan zaključak, a to je zahtjev za razmatranjem i priznavanjem mišljenja svih onih šarlatana, putujućih učenika, kopača mandragore, uličnih pjevača, prodavača čarobnjačkih knjiga, kao važnoga pripremnog stupnja suvremenog mišljenja – upravo ondje gdje je ono stvaralačko i gdje pokušava stvoriti most za stvaralačku budućnost.

Otkrivači podsvijesti

Svojim čarobnjačkim pjesmama, svojim biljnim kađenjima i zaboravljenim običajima magičari su uranjali u mistična raspoloženja, u snove koji se ne daju prepričati, a zahvaljujući kojima su, kako su vjerovali, spoznavali ono *što duboko iznutra povezuje svijet.*

Već je Jamblichus naučavao: *Plodovi i darovi pojavnog svijeta su različiti, ali uvijek usrećujući. Prisutnost bogova daruje našem tijelu zdravlje, duši krepost, umu čistoću, uzvišenije energije, božansku ljubav, prekomjernu radost, i najzad predstavlja ono što nije tijelo kao da je tijelo, očima duše kroz tjelesne oči.*

U jednoj sagi, jedan po Paracelsusovu učenju prizvani duh, *kralj čovječuljaka od Untersberga*, obećava magičaru sljedeće: *Trebaš naučiti razumjeti glas vode, jadikovanje vjetra. Saznat ćeš da životinje imaju svoj jezik! Životnom eliksiru i kamenu mudrosti želim te podučiti, pokazati ti zemaljska blaga, jezerska i riječna dna.* Čarobna knjiga *Claviculae Salomonis* zna: Istinsko umijeće s duhovima temelji se na tome da prvo i osobito prepoznamo duhove u sebi, a zatim duhove, onako kako su prisutni u svim elementima, u njihovoj pravoj duhovnoj naravi.

Tako shvaćena od strane svojih zastupnika stara magija danas uskrava kao divljenja dostojno sredstvo za razumijevanje vlastitoga bića, podsvijesti ili prasnijesti u nama, a time i svijeta u cjelosti: stoga nam se *okultna filozofija* velikih putujućih ljudi, kao što je bio Paracelsus, Agrippa von Nettesheim, Faust, šarlatani s tarotom po godišnjim sajmovima i drugi, ne čini samo *primitivnim pripremnim stupanjem* modernog istraživanja duše, nego divljenja vrijednim prodorom ljudske svijesti prema njegovim najuzvišenijim ciljevima; moćnim pokušajem čije je značenje i iskustvo nažalost dugo bilo prepušteno zaboravu.

Obrazovanost podzemlja

Adam Lebewald (Salzburg, 1680.) objašnjavao je pojavu začuđujuće dubokih znanstvenih uvida među niskim narodnim slojevima stalnim i izravnim uplitanjem vruga: *otud često izviru tako okretni, visokoučeni seljačići, sastavljači kalendara, filozofi i liječnici.* On je, kaže, npr. *znao jednog takvog napasnog seljačića*, koji je s nekom čarobnom mašću – njenom ga je sastavu, navodno, poučio anđeo u snu

– očito uspješno iscjeljivao mnoge povrede. Lebewald je, naravno, obavijestio o tome suca za heretike: *Ja takvo što prijavljujem vlastima kao suspektnu stvar.*

Paracelsus je u svome golemom djelu, kao pretpostavku za stvaranje istinski obuhvatne znanosti koja bi služila spoznaji čovjeka i svijeta u njegovoj cjelokupnosti, stalno isticao potrebu za razmjennom misli i iskustava s niskim ili čak prezrenim narodnim slojevima: *Iz tog proizlazi da liječnik na visokoj školi ne uči i ne saznaje sve što može i treba znati, nego da povremeno mora ići i starim ženama, Ciganima, magičarima, latalicama, starim seljanima i sličnim, više nemarnim ljudima, da k njima mora ići u školu i od njih učiti. Jer oni u takvim stvarima imaju više znanja negoli sve visoke škole.*

I mada su ti učenjaci, čiji je potpuni značaj tek naše stoljeće malo-pomalo kadro spoznatim, cijeli svoj život, prije svega zbog tog svog temeljnog stava, bili klevetani i fizički proganjani, mi tako ipak spoznajemo cijelu društvenu pozadinu rata koji je stoljećima vođen protiv magije i njenih pučkih zastupnika: viši su slojevi u svakoj mogućnosti i u svakom rezultatu oblikovane kulture koju sami nisu nadzirali, vidjeli napad na ideale obrazovanja koje služi njihovoj moći – a time i ugrožavanje temelja njihove prevlasti.

O studentima i asocijalnim osobama

Još nije napisan opsežan uvod u poznavanje europskog podzemlja, čemu razlog ne treba tražiti samo u najčešće *nacionalnim* etnologijama različitih zemalja koje su izrazito vjerne državi: ono što je neshvatljivo, kao i samo to biće *putujućih osoba* i s njima povezanih stalno nastanjenih grupa, koje prkosi svakoj razumno-znanstvenoj sistematičnosti, gotovo neizbježno mora odbiti nekoga tko je odgojen u našoj civilizaciji i povremeno ga, *zbog ugrožavanja svih načela*, ispuniti čak i strahom.

Danas je već sigurno da su uistinu svi pokušaji da se u tu zamršenu pojavnu sliku unese nešto reda, morali kukavno propasti. Veseli glumac lutkarskoga kazališta s godišnjih sajмова mogao je npr. biti isti čovjek koji se uz to negdje drugdje izdavao za tajanstvenog magičara, za nekoga tko posjeduje prastara *egipatska i kabalistička* čarobnjačka djela. Imena nečastivih i prizivanja duhova u igrama oko dr. Fausta katkad su doslovno posuđena iz okultnih mirakulskih knjiga! A da su čarobnjačke knjige bile vrlo raširene u studentskim krugovima, iz kojih su se možda regrutirali glumci, za to se mogu pribaviti mnogi dokazi.

Tijesne, takoreći *obiteljske veze*, kakve su postojale između svih tih pjesnika s godišnjih sajмова, bilo da se radilo o Romima po rođenju, bilo o domaćim vagabundima, tobožnjim ili istinskim putujućim učenicima (studentima) i drugim, jasno su ih grupirale u *opasne slojeve*: kod svih je očita sklonost uličnom pjesništvu, *moritatu za pustolovom ... prije svega sasvim bezdomovinskoj egzistenciji razbojnika, uličnih napadača i vagabunda...* Pa sama riječ „moritat“ potječe iz *lupeskog dijalekta, iz šatrovačkog jezika (Rotwelsch, Jenisch)*, a znači *otprilike djelo koje izaziva strah, djelo koje je povezano s bukom*, i nepobitno dokazuje povezanost pjevača moritata s njegovim istinskim akterima, izvršiteljima, zločincima protiv tadašnjeg društva. Pritom nam, razumije se, mora biti jasno da pod tim treba shvatiti sveukupnost ljudi koji se iz bilo kojih razloga – zbog njihova izravna porijekla iz drugih kulturnih slojeva, npr. – bilo sukladno vlastitim osjećajima bilo svjesno, nisu mogli uklopiti u postojeće državne i svjetonazorske odnose iz područja moći i vlasništva.

Igra – čovjek u zapadnom svijetu

I francuska, slično kao i švicarska narodna predaja dovodi u vezu torbare i putujuće prodavače knjiga – koji među građanstvom i seljacima ispod ruke šireosobito knjige *crne umjetnosti*, pune čudnovatih čarobnih formula i slika demona – s lopovskim bratstvima, koja čine nesigurnim ceste i godišnje sajmove. U Rusiji vidimo kako država i crkva progone prodavače ilustriranih knjiga i letaka kao one koji šire heretičke predodžbe o Bogu i svijetu. Ali ovdje je opet jasan upravo utjecaj lutkarskoga kazališta na pučki tisk tako da nam se sva umijeća starog šarlatana čine kao izraz upravo jedne jedinstvene kulture podzemlja – kojoj je običan narod stoljećima upravo preko godišnjih sajмова imao zahvaliti za unošenje prilicne raznolikosti u njegovu svakodnevicu.

U *tarotu*, staroj kartaškoj igri koja je, po staroj predaji, služila latalicama i Romima za proricanje sudbine i za druge vradžbine, na znakovit način glavna karta je *šarlatan, joker, bataleur*, putujući pjevač! U *Totentanzu* (Mrtvačkom plesu) jednog züričkog umjetnika iz 17. stoljeća, šarlatan se, pored ostalog, ne naziva samo prezirno drekvavcem koji derući se nudi svoju robu, kreketavim nadriliječnikom, varalicom, nego u isto vrijeme često i majstorom svih cirkuskih vještina (mađioničarem, hodačem na hoduljama), i kako daljnji nazivi dokazuju, čovjekom koji je ovladao svim tajnim umijećima: romskim umjetnikom, nalazačem blaga, putujućim učenikom, rosenkreuzerom, odvagivačem mandragore, proricateljem iz kristala, čarobnjakom.

Ideali prijelomnog doba

Berner Turmbuch (Kazneni registar grada Berna) pod 1.9.1640 pripovijeda o umijećima jednog skitnice upućenog u takve vradžbine, koje izvodi pred Bernjanima, koji mu slijepo vjeruju: *Osim toga zalazio je u sve kutove podruma, izvodio je neobične ceremonije i govorio riječi koje oni nisu mogli razumjeti...* O jednoj čarobnoj knjizi koja je kružila po züričkome kantonu na temelju svjedočanstva iz 1748. tvrdilo se kako su u njoj *bile sadržane takve stvari koje su čovjeka mogle usrećiti.*

Nakon razmatranja gotovo beskonačnog broja izvješća i saga o takvim čarolijama čovjek polako dođe na neobičnu misao: je li to doista bila samo *glupost i neobrazovanost* naroda prošlih stoljeća zbog koje su *nasjedali na doputovale lupeže*, na njihovo prizivanje duhova i traženje blaga, i još ih *za njihove jeftine hokus-pokuse* obasipali teško zaradenim novcem? Ili su pripadnici ugnjetenih slojeva samo sami sebi glumili da su prevareni, a kasnije i svojim svjetovnim i duhovnim sucima, e da bi se barem donekle čiste savjesti smjeli prepustiti njima inače potpuno nepristupačnome svijetu fantazije?

U prijelaznim vremenima, na kraju antike, u osvjet renesanse ili Francuske revolucije – treba samo usporediti lijepe sličice čarobnjaka pastira u Rousseauovu-Mozartovu *Bastienu i Bastieni* ili utjecaj koji su na obrazovane imali ciganski učenici kao Cagliostro ili St. Germain – u općoj svijesti silno raste ideal šarlatana i opet poprma gotovo istu važnost kakvu je među Indijancima i srodnim kulturama imao valjda vrag: njegovo poigravanje sa svim jezicima i umijećima, miješanje svakodnevica i tajne, stvarnosti i bajkovite fantastike, više se ne čini prijevarom koja je vrijedna prezira, nego pokušajem da se ljudskom biću u cijelom društvu opet podari stvaralačka višestrukost. ■

Priredio i preveo Branimir Donat

Plava trava zajedništva

Nataša Govedić

Kojim god da parametrom mjerimo *Kauboje*, riječ je o predstavi koja se trudi pitati nas čemu imamo snage pripadati, što je veoma važno i duboko potresno pitanje. "Pripadanje" ovdje nije prodavanje jeftinih političkih ili vjerskih ideologija ovih ili onih dvorišta s visokim, nepreskočivim ogradama. Pripadanje je ili radikalno inkluzivno, *sveopća igra*, ili ga nema

Uz predstavu *Kauboji* redatelja Saše Anočića, premijerno postavljenu u Teatru Exit

od Medvešekova *Hampera* do netom održane premijere Anočićevih *Kauboja* (dakle punih jedanaest godina) hrvatsku pozornicu nije pohodila predstava koja bi otvoreno slavila vrijednosti solidarnosti, njeznosti, povjerenja u mogućnost scenskog i ljudskog zajedništva. Pa iako se na prvi pogled čini da ima mnogo prećih tema o kojima bi valjalo progovoriti, vjerojatno postoji dobar razlog zašto je žanr predstave kao uspostavljanja međusobne obiteljske povezanosti između izvođača, ali i između izvođača i publike, razmjerno najrjeđa umjetnička pojava. Kao i izvan teatra, tako je i u samoj utrobi glumišta najteže dosegnuti višestruko savezništvo. Saši Anočiću u *Kaubojima* posebno pomaže sjajan izbor emocionalno obilježene glazbe koju glumci uživo sviraju doista uzornom vještinom (pomažu im i dvoje profesionalnih glazbenika: Matija Antolić i Ivana Starčević), kao i u svakom pravom mjuziklu rušeći barijeru između "glazbenog" i "dramskog" teatra.

Biti dio nečeg "većeg od sebe"

Kauboji se otvaraju filmski kratkim rezovima, točnije glumačkim zaustavljanjem karakteristične geste svakoga od likova. Na sceni su Ulizica i "mamin sin" (Hrvoje Barišić), Paranoik (Živko Anočić), Podrugljivi i Samodopadni Razmetljivac (Radovan Ruždjak), Tiha Patnja (Krunoslav Klabučar) i "Sve može" kombinacija Roma plus svih drugih etničkih varijanti ex-Juge (Rakan Rushaidat). S njima je i Redatelj koji saziva glazbenoglumačku audiciju: Saša Anočić u roli Saše Anlokočića. U početku je namjerno naglašena nevjericu da bi se ovaj kolaž nespojivih razlika i amaterskih nespretnosti socijalnih tipova mogao pretvoriti u skladnu umjetničku družinu, no predstava dramaturgijski kapitalizira

upravo "neizvjesnost" umjetničkog projekta kad ga se late jedva priučeni ljudi. Kao i u mnogim filmovima žanra audicije (od Attenboroughova *A Chorus Line* preko Parkerove *Fame* i Sondheimova *The Producers* ili *Mo' Better Bluesa* Spikea Leeja do Guestova *Waiting for Guffman* ili pak Branaghova slavljenošeg šekspirijanskog hita *Jedne sumorne zime*), u ovom je žanru u pravilu riječ o tematiziranju kolektivne kreativnosti, o tome da grupa *uvijek* daje mnogo više od temeljnog uloga pojedinca. To je ujedno i razlog zašto se kreativnost svuda na svijetu uči kroz kolektivnu interakciju, a ne izoliranim umjetničkim angažmanom. Uzgred, *reality show* koji u ovom trenutku u SAD-u ruši sve rekorde gledanosti, *American Idol*, postižući dekadama nedostižnih 40 milijuna gledatelja, također je žanrovski postavljen kao glazbena audicija, čiji sudionici vremenom postaju i globalne medijske zvijezde. Teoretičari popularne kulture nude sijaset objašnjenja ove masovne potrebe da svjedočimo neuravnoteženoj grupi koja polako postaje harmonična zajednica (ima tu i potrebe za utopijskim izjednačenjem profesionalnog i obiteljskog okrija, kao i potrebe za emocionalnim intenzitetom postupne izgradnje ljudskog odnosa, kao i vježbanja demokratskog stava da se svakom "ima prava baviti umjetnošću" itd.), ali u svakom slučaju "nastanak predstave" i "nastanak grupe" u kazalištu obično imaju identičnu povijest. Jedno bez drugoga nije moguće. A oboje je samo po sebi fascinantna procedura.

S ove i s one strane zrcala

Anočić i dramaturginja Hana Veček osmislili su, dakle, trosatnu predstavu *Kauboja* kao lice i naličje procesa pripreme predstave. U prvom dijelu vidimo audiciju i uvježbavanje predstave; drugi dio je kontinuirana izvedba mjuzikla. Time je dramaturgijski točno, koliko i duhovito podvučena razlika između *glumaca* i *junaka*. Jer dok u prvom dijelu izvođači svladavaju "neosjetljivost na uvrede" (psujući jedni drugima mater) i jedva se probijajući kroz probe zbog privatnih katastrofa, u drugom dijelu pratimo epopeju "legendarnog" junaka čitavog niza westerna, jednog *larger than life* protagonista, besmrtnog ili bolje rečeno "neubivog" Johnhnyja Nepraska. I dok je Nepraska sve ono što glumac nikako nikada ne može biti (čitaj: mitski *cool*, suzdržan, iznad sitničavih reakcija, beskompromisno hrabar itd.), dotle je njegov izvođač Radovan Ruždjak u prvom dijelu predstave prikazan kao potpuno beskarakterna i k tome nervozna osoba, koja nema nikakve "stvarnosne" veze s likom koji igra. Ipak, veza između prvog i drugog dijela sastoji se u okupljanju muške grupe – najprije u kazalištu, a potom i po krčmama Divljeg Zapada, s tim da ženski lik pjevačice u izvedbi Ivane Starčević prvenstveno služi kao idealna projekcija: njezino kompetentno pjevanje (nakon počeo-



tnog ispravljanja zubala) pretvara je u zvijezdu "oba svijeta", u svojevrsnu Snjeguljicu smještenu među *doslovce* sedam patuljaka (Živko Anočić, Saša Anočić, Krunoslav Klabučar, Radovan Ruždjak, Rakan Rushaidat, Matija Antolić i Hrvoje Barišić). Posebno je pitanje otkriva li više istine o glumcima prvi ili drugi dio predstave. Mnogi od izvođača čine se "uhvaćenijima" u fikciju, nego u neurednu građu prikupljanja materijala za predstavu: kao da žele što prije preskočiti osobno da bi se domogli onog "općeg" ili zajedničkog. Međutim, Anočićeva predstava odlična je u načinu na koji neprestano upozorava na prožimanje različitih izvedbenih slojeva svake uloge: scene čije tegobno uvježbavanje pratimo u prvom dijelu (ili samo ideje za scene), u drugom su dijelu ne samo prihvaćeni prijedlozi, nego su i "glatko" izvedene. Publika pamti i smijehom obilježava njihovu *dorađenu* varijantu. Pa iako neprestano slušam o tome kako se publika "ne može koncentrirati dulje od devedeset minuta" (tvrde ravnatelj i inih kazališnih kuća), Anočićeva predstava dokazuje da publika ima kondicije i za stoošamdeset minuta glume te da itekako pamti svaku nijansu izvedbe, uspoređujući stalno prvi i drugi dio mjuzikla. Napominjem da sam *Kauboje* gledala dvaput: prvi puta na premijernoj, drugi puta na građanskoj izvedbi. Prvi puta je predstava dobila nezapamćeno dugačak, topli, rekla bih i svečani aplauz stručnih gledatelja. No u drugom gledanju, građanska publika pridala joj je *petominutne stajale ovacije*. U dvadesetak godina koliko redovno idem u kazalište, tako oduševljeni prijem gledališta nisam nikada doživjela. Moje je mišljenje da publici strahovito nedostaje nade u mogućnost ljudskog zajedništva, kao i da ga *Kauboji* na svoj parodijski, humoristi, koncertni, ali i nježno-solidarni način vraćaju. To se posebno odnosi na likove "polupedera" (Klabučar) i "Polusrba" (Rushaidat) kao najčasnijih, najtoplijih te definitivno najsimpatičnijih likova predstave.

"Ne mogu!? Što to dovraga znači?"

Što se redatelja Anočića tiče, njegova uloga "dobrog i strpljivog" oca čitave družine gotovo je na granici kiča, ali treba dodati i da je Anočićeva gluma

tog *nadzemaljski blagog* redatelja izvanredno uvjerljiva. Govoreći o samom redateljskom poslu, parodijsko preslikavanje filmske estetike na kazalište svakako ima svoje umjetničko opravdanje, s time da su mi osobno najdraže scene koje proizlaze iz samog teatra. Primjerice, nagovaranje jednog posustalog izvođača da se pridruži ostalima na probi korskim skandiranjem ostatka grupe: "Ne mogu!? Što to dovraga znači? Ma prionimo mi na posao!". O glumcima ove predstave također mogu reći samo najbolje. I dok je premijernu izvedbu paralelno "nosila" duhovitost i dobrostivost Rakana Rushaidata, u drugoj izvedbi Rushaidat je i dalje dobivao ovacije publike, ali energetske središte izvedbe činio je najprije "gnjusni", kasnije tragikomično usamljen Radovan Ruždjak, što samo govori da predstava diše punim plućima i svoj uspjeh duguje *čitavoj*, iznimno sposobnoj glumačkoj ekipi. Ne treba zaboraviti ni genijalan humoristi tajming "neurotski nemirnog" Živka Anočića (koji k tome i odlično pjeva), ni *gay* stidljivost i srčanost Krunoslava Klabučara, ni sjajno igranje dežurnog ulizice Hrvoja Barišića, ni glazbenu vještinu Matije Antolića i Ivana Starčević. Kojim god da parametrom mjerimo *Kauboje*, riječ je o predstavi koja se trudi pitati nas čemu imamo snage pripadati, što je veoma važno i duboko potresno pitanje. Jer "pripadanje" u *Kaubojima* nije prodavanje jeftinih političkih ili vjerskih ideologija ovih ili onih dvorišta s visokim, nepreskočivim ogradama. Pripadanje je ili radikalno inkluzivno, *sveopća igra*, ili ga nema. Riječima slavne antirasističke i feminističke aktivistkinje te teoretičarke bel hooks: *Tek kad znamo da apsolutno pripadamo čitavoj ljudskoj zajednici možemo imati snage biti kritični i samokritični, dakle možemo učiti. Pripadanje znači da smo duboko odgovorni za svoje bližnje, da se ne bojimo intimnosti, osobne istine i osobnog kontakta, ma kolike nas razlike dijelile. Pripadati znači razumjeti. A predstava i otpočinje i završava riječima Saše Anočića koje čeznu upravo za momentom razumijevanja kao istine teatra, koliko i istine koju nosimo sa sobom kad izađemo iz teatra. Istina zajedništva pokazuje se stvarnom, operativnom, zaigranom (pa i burlesknom), što je samo po sebi najvredniji umjetnički, baš kao i etički dar. ▣*

Protiv omerte

Boris Postnikov

Jedna od boljih Jergovićevih knjiga, svojevrsni roman ceste, tekst o potrazi za identitetom te ponajprije o snazi zaborava, mehanizmima potiskivanja, ignoriranja i iskrivljavanja prošlosti, o prazninama u sjećanju i lažljivim uspomnama kojima se identiteti formiraju

Miljenko Jergović, *Freelander: Ajfelov most, Sarajevo, 2007.*

Novi roman Miljenka Jergovića *Freelander* prva je njegova knjiga koja premijerno izlazi u Sarajevu, umjesto u Zagrebu, još od piščeva dolaska u hrvatsku metropolu početkom devedesetih. Razlozi za to su manje-više poznati. Nakon što je prethodne godine u romanu *Ruta Tannenbaum* kritički propisao o zagrebačkim godinama Drugoga svjetskog rata, izložen je kanonadi optužbi i invetiva i ušao u sukobe sa zavidnim brojem aktera lokalne kulturne i medijske scene. Znani i neznani, pozvani i nepozvani, a mahom samozvani čuvari identiteta glavnoga grada, podigli su zaglušnu halabuku oko tog proznog prikaza neslavne endehazijske epizode zagrebačke povijesti. Povode za bijes pronašli su mnogi koji mu već godinama lijepe etiketu "zagrebofo-ba", ponajviše, dakako, ne bi li afirmirali vlastito zagrebofilstvo i legitimirali svoj koncept identiteta grada. Kao i uvijek kada se o književnosti priča više nego što je uobičajeno, o književnim je temama bilo najmanje riječi. Manirom neurotično pedantnih čitunaca, Jergovićevi su opONENTI pronalazili u romanu sitne povijesne netočnosti, ukazivali na neadekvatnosti nekih izraza korištenih u dijalozima i, ukoliko, činili sve da u prvi plan iznesu što više sporednih detalja kako bi eskivirali eventualnu raspravu o cjelini teksta i širini konteksta *Rute*. Da ne bi bilo nesporezuma, taj roman ne spada u vrhunce autorova opusa, ali njegovi problemi ipak nisu u piščevu slabijem znanju o tome "kak' su se stari Zagrepčanci zapravo razgovarali" dok su zemljom vladali rasni zakoni. U *Freelanderu* autor nije odolao da se, onako usput, ne naruga takvim prigovorima, pa je samoga sebe uključio u radnju kao epizodista kojemu glavni lik, inače umirovljeni profesor povijesti, susreću ga na utrinskoj tržnici prigovara što je cara Franju Josipa Prvog u svome najpoznatijem romanu nazvao Franjo Josip Drugi. Jergović je, pritom, sačuvao i dovoljno samoironije da odmah opiše i vlastitu uvrijeđenu reakciju na taj prigovor, a ni na stvarne prigovore nije reagirao blaže, pa su svađe, eto, kulminirale raskidom suradnje s njegovim stalnim nakladnikom, Durieuxom Nenada Popovića, i objavljivanjem *Freelander*a u novopokrenutoj

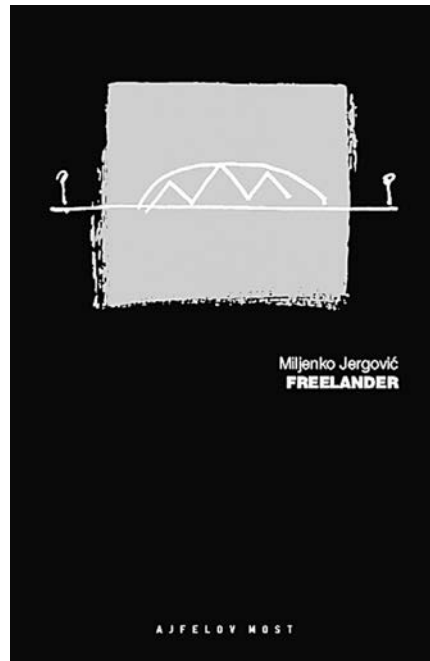
izdavačkoj kući Ajfelov most Semezdina Mehmedinovića.

Bosna na razmeđu 19. i 21. stoljeća

Slučajno ili ne, sadržaj romana kao da izdaleka reflektira te izvanknjiževne okolnosti. Pripovijest, naime, prati povratak već spomenutog bivšeg srednjoškolskog profesora Karla Aduma iz Zagreba u rodno Sarajevo. U Sarajevu je Adum proveo rano djetinjstvo, ali, preselivši se po završetku Drugoga svjetskog rata nikada ga više nije posjetio. Sada, netom nakon što mu je umrla supruga i nakon što je umirovljen, pa se čini da mu je preostalo tek raspoređivati preostalo vrijeme svakodnevnim rutinama i prisjećanjima na bolju prošlost, on prima telegram kojim ga pozivaju na čitanje oporuke strica, čovjeka s kojim je njegova obitelj bila u zavadi i kojega se gotovo i ne sjeća. Taj zaplet je tek otpunac za odmotavanje retrospektivne pripovijesti o profesorovu životu s jedne, ali i vizije današnje Bosne kao neobične zemlje na razmeđu 19. i 21. stoljeća, u kojoj je na štandovima piratskom robom u Republici Srpskoj pored CD-ova turbofolk diva Seke Aleksić i Dare Bubamare izložen i onaj s ustaškom poskočicom *Jasenovac i Gradiška Stara* u izvedbi Marka Perkovića Thompsona, a seoski moćnici kupuju "na nevideno" jedanaestoricu gladnih Brazilaca kako bi lokalni nogometni klub uveli u prvu ligu.

Adum na čitanje posljednje volje putuje starim "volvom", svojim prvim automobilom koji vozi još od sredine sedamdesetih. Nekad, taj je auto bio ekstravagancija, limuzina kakvu "nije vozio ni centarfor Dinama"; sada je tek dobro održavan, ali ostario i bezvrijedan podsjetnik na doba kada je od života očekivao puno više nego što je kasnije dobio. U sumi tog života porazi, kukavičluci i propuštene prilike daleko su učestaliji od sretnih trenutaka, i postupno se slažu u mutan i neveselo životopis kroz okvirnu priču koja vremen-ski obuhvaća profesorovo jednodnevno putovanje preko Slavanskog i Bosanskog Broda, Dervente, Doboja i Zenice, ali i jedan zagrebački dan koji mu prethodi te jedan sarajevski koji slijedi.

Taj popis malih, privatnih nesreća i užasa neraskidivo upletenih u tragedije nedavne povijesti ovih prostora započinje Adumovim djetinjstvom u glavnom gradu Bosne i Hercegovine, za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Njegov otac je invalid, u spominjanoj svađi sa stricem izgubio je palac. Uzroke te prepirke profesor nikada nije doznao, ali otac je nakon nje ostao opustošen, zatvorio se u sobu i dane provodio u nesuvislim kletvama, grebući s preostala četiri prsta osakaćene šake po zidovima dok ih ne bi raskrvario. Majka se, za to vrijeme, entuzijastično podavala videnijim sarajevskim ustašama i nacistima, fascinirana njihovom moći. Malenog je sina oblačila u crnu uniformu i učila ga da salutira "kao Duce", ali za njega, zapravo, nije pretjerano marila. Obiteljsko preseljenje u Zagreb, nakon završetka rata, neće bitno promijeniti stvari: drukčije su tek uniforme majčinih ljubavnika. Adumov odnos spram majke ostat će do njezine starosti



i smrti kompleksan, opterećen i zatrovan predbacivanjem, zamjeranjem i golemom distancom. Niti profesija mu neće donijeti uspjeh: jedini je kandidat za asistenta na Sveučilištu koji nije odbijen političkom direktivom, nego zato što ga studenti nisu htjeli, a tu mu vijest cinično priopćuje izvjesni profesor Sušnjar, lik kojega je Jergović evidentno modelirao aludirajući na pokojnog Stipu Šuvara. Adum, tako, do umirovljenja ostaje gimnazijski predavač, a čitatelj prati kako ideološki denuncira kolege iz zbornice, ogovara ih i podmeće im, da bi u devedesetima dočekaio i priliku da se osveti ciničnom Sušnjaru.

Snaga zaborava

O profesorovu braku doznaje se malo, a i to je obojeno njegovim žaljenjem za bliskošću i nježnošću koje su s vremenom izbljedjele u brigama svakodnevice i tupilu navike. U tom retrospektivnom odmotavanju promašaja i pogrešaka Karlo Adum gotovo je uvijek slab i često maliciozan, osjetljiv je i uvredljiv, nemoralan i nekarakteran, sklon podvalama i spletkama s vrlo ozbiljnim posljedicama za tuđe sudbine; usprkos svemu tome, nikada nije odiozan niti degutant, a ako čitatelj uspostavi emotivnu relaciju spram lika, tada je to relacija empatije i sažaljenja.

Profesora Karla Aduma pripovjedač je izgradio pozorno i vrlo promišljeno, sugestivno i s profinjnim osjećajem za detalje ponašanja. Riječ je o jednom od najzaokruženijih i najboljih Jergovićevih likova dosad. On je upravo *freelander* iz naslova, premda taj motiv u romanu funkcionira na više razina; čovjek je bez zavijača, koji senzibilitetom ne pripada niti jednom gradu, niti jednoj tradiciji, niti jednom mentalitetu. Značajno je što će se tek pri-pjevši u Sarajevo prisjetiti tragičnog događaja kojem je još kao dijete bio svjedok i zbog kojeg su njegovi morali odseliti u Zagreb. Sve ove godine on nije ni pomislio na vlastitu krivnju za odlazak iz rodnoga grada, kao što nije mislio ni na taj grad, niti na Bosnu. *Freelander* je, tako, tekst o potrazi za identitetom, ali, prije svega, tekst o snazi zaborava, mehanizmima potiskivanja, ignoriranja i iskrivljavanja prošlosti, o prazninama u sjećanju i lažljivim uspomnama kojima se identiteti formiraju. Lik Karla Aduma, tako, istodobno je i upečatljiv komentar ovdašnjih kolektivnih zabluda, samozavaravanja i prešućivanja, a činjenica da je profesor pritom nominalno stručnjak za povijest samo ironizira cijelu stvar: on na Bosnu gleda kroz stereotipe i predrasude uobičajene za zemlje kojima je ona istočno, pa na putovanje, za svaki slučaj, nosi čak i pištolj. Upravo zahvaljujući tome, priča dobiva na napetosti, iako se motiv pištolja mogao i ekonomičnije iskoristiti, ne pribjegavajući tako često po-

igravanju s prastarom konvencijom prema kojoj oružje koje se pojavljuje na prvim stranicama mora opaliti pri kraju djela.

Automobili kao simboli nerealiziranih nadanja

A kada je o prigovorima riječ, najozbiljniji bi se dali uputiti onim, na sreću riječkim, dionicama teksta u kojima Jergović nije uspio suzdržati sebi svojstvenu autor-sku maniru sentencioznosti i "mudrovanja", pa se komentari o nasilju u Americi ili terorizmu Al Qaide čitaju kao nepotreban, pretenciozan, površan i neduhovit danak nedostatku spisateljske discipline. Posebnu pozornost zaslužuje motiv profesorova starog automobila. Poznavatelje Jergovićevog opusa taj će "volvo" vjerojatno podsjetiti na drugog *oldtimer*a, Buick Riveru iz istoimena piščeva romana-prvijenca. Ti automobili na cestama Jergovićevih pripovijesti funkcioniraju kao simboli nerealiziranih nadanja njihovih vozača, čuvajući bogat potencijal za rasplitanje priča o neshvaćenosti, neuklopljenosti i nepripadanju, pa se izvanredno uklapaju u njegovu poetiku zasićenu nesuzdržanom povišenom emocijom. Ne čudi, stoga, što bi, prema autorovim riječima, *Freelander* trebao biti tek druga u nastajućem nizu knjiga "o autima i ljudima".

Zanovski, dalo bi ga se nazvati "romanom ceste", što nije naročito učestala oznaka u našoj književnosti, iz krajnje jednostavnih razloga: dok se likovi iz američkih romana voze, primjerice, Routeom 66, cestom koja spaja dva kraja SAD-a dužinom od gotovo 4000 kilometara, ovdašnji su književni putnici na cilju već za koji sat, pa to može biti dovoljno tek za crticu ili kraću pripovijetku. Jergović s ovakvim nedostatkom "pogonskoga goriva" za pripovijedanje, naravno, nema velikih problema. On i dalje zavođenje pričom shvaća kao umijeće neprestanog digresiranja, ume-tanja zaokruženih pripovjednih epizoda i refleksivnih pasaža, vremenskih skokova i asocijativnih skretanja. Pripovjedni rukavci njegovih romana uvijek su razgranati i nepredvidljivo meandriraju.

I ma koliko Jergović bio umješan i vješt pripovjedač, pri takvom strukturiranju naracije sve stoji i pada na osnovnom, temeljnom konceptu koji ta nebrojena pripovjedna skretanja, umetanja i odgađanja zaokružuje, opravdava i sprječava da se raspu u nesvrhovitu skribomaniju i pripovjednu logoreju. Ponekad je takav koncept pronalazio, ponekad ne; u *Freelanderu* je nedvojbeno uspio. Roman je zaokružen i, premda ne donosi značajnije pomake u Jergovićevom autorskom rukopisu – a njih, uostalom, malo tko i očekuje – zasigurno je među boljim knjigama pozamašnog autorskog opusa. Pritom je, treba spomenuti, ideološki i politički znatno provokativniji, oštrij i hrabriji od *Rute Tannenbaum*, ali to se površnom čitanju, naravno, neće otkriti. Pisac je, tako, ovaj put bio pošteđen otrovnih strelica, ali to je tek deminutivan opis kritičke recepcije ovog romana u Hrvatskoj.

Freelander je prilično temeljito prešućen – izuzmemo li manji broj kulturnjačkih medija, stvar gotovo da je nalikovala na *omertu*. Naravno, uvijek se može potražiti opravdanje u činjenici da je knjigu izdao inozemni nakladnik, ali on se istodobno uistinu potrudio distribuirati je mrežom hrvatskih knjižara, tako da prešućivanje knjige autora o kojem se do jučer entuzijastično pisalo i o kojem se govorilo preko svake mjere pokazuje tek isključivost, hipokriziju i neodgovornost sitnih interesa i golemih taština – sve ono što dragovoljci bitke za kulturni identitet Zagreba i Hrvatske vjerojatno nikada neće primijetiti. Niti će shvatiti koliko rječito neugodna šutnja što se slegla oko *Freelander*a govori o palanci skrivenoj fasadama metropole. ■

Afričke sinestezije

Dora Golub

Nepretenciozno djelo senzibilne ljepote u kojemu nigerijska spisateljica isprepleće priče o vjeri, odrastanju i različitim obiteljskim i društvenim vrijednostima

Chimamanda Ngozi Adichie, *Purpurni hibiskus*, s engleskoga prevela Petra mrduljaš, Profil, Zagreb, 2007.

Zanimljiv i egzotičan naslov odlika je koja svakako privlači poglede i golica maštu današnjeg hirovitog čitatelja. Nekako je u posljednje vrijeme postao trend čitati literaturu koja odiše egzotikom i dalekim tajanstvenim krajevima, tako izvanzemaljskim u usporedbi s našim naizgled zanemarivim komadićem zemlje. Dakle, sve i da je riječ o knjizi s Madagaskara, potonja razmjerno brzo postaje predmetom interesa i nalazi svoju čitateljsku publiku. *Purpurni hibiskus*, prvijenac mlade i hvaljene nigerijske spisateljice, doista je jedno od djela koja posjeduju, i to s ponosom, specifičnu senzibilnost zemlje koja ih je iznjedrila. Kao takva, spomenuta se knjiga diči i nagradom (Commonwealth Writers Prize za najbolje debitantsko djelo), koja ju je možda nehotice utrpala u neki nepotreban kalup. Bilo kako bilo, riječ je o zaista dobrom, slojevitom i interesantnom prvom romanu koji je, klišeizirano rečeno, dao naslutiti da se od Chimamande Ngozi Adichie može još puno toga očekivati.

Sinesteziju zvukova, boja i mirisa

Sama priča zapravo zvuči vrlo klasično, na mahove možda čak i prežvakano: čitatelj kroz oči petnaestogodišnje djevojčice Kambili promatra zaoštrenu i napetu situaciju u Nigeriji u prvoj polovici devedesetih i još mučnije stanje tihog terora koje vlada u obitelji Achike, na prvi pogled i više nego dobro situiranoj, imućnoj i uglednoj, ali iznutra izjedanom crvom nasilja i neprestanom teškom, gotovo opipljivom tišinom. Naime, Kambilin otac Eugene vjerski je fanatik i tiranin, bolesno opsjednut rasporedima koje nameće i ostalim ukućanima, držeći ih u svome čeličnom stisku ne samo povremenom agresivnošću u slučajevima kad se poremeti red, rad i disciplina nego i, kako to paradoksalno biva, svojom očinskom ljubavlju. Preokret u priči zbiva se, ne osobito neočekivano, dolaskom energične i vesele tete Ifeome koja, naravno, sve okreće naopako kad odvede Kambili i njezina starijeg brata Jaju u posjet njezinoj obiteljskoj kući u Nsukki, punoj grlatog cerekanja, pjesme i ekspresije svake vrste.

Međutim, u ovom slučaju mnogo je važniji način na koji storijska teče nego sama fabula. Chimamanda izrazito vješto isprepliće različite motive, stvarajući tako ne samo vrlo složenu priču o obitelji koja ni u jednom dijelu njezina tihog i dojmrljiva kazivanja nije crno-bijela, površna ili jednostrana. Atmosfera je majstorski stvorena; od finog i laganog premaza kojim u početku gradira rastuću napetost i tihog terora, jarkim i živim mrljama ta umjetnica kreira upečatljivu osjetilnu sliku, sinesteziju zvukova, boja i mirisa što izvire iz mnoštva sitnih detalja koji na kraju čine prekrasan, šaren mozaik. S pomoću sličnih odblesaka, ona reflektira dušu Nigerije koja kroz bol i radost prodire ne samo iz svakog kutka zemlje i prirode već i iz ljudi, nekako neodvojivih i tajanstveno povezanih s afričkim tlom po kojemu hodaju.

Purpurni hibiskus je, ako ga se pravilno čita, i priča o vjeri. Neka pomalo mistična, sveprisutna sila samozatajno se provlači kroz svaku poru ove knjige, da bi pri konačnom raspletu fabule, u šokantnoj kulminaciji djelovala gotovo fatalistički. Svako slovo djelić je tihe, neprekinute molitve na igbou koja se uzdiže kroz žile egzotičnog drveća i bilja, jednako kao i kroz žile ljudi koje kucaju u skladu s istom tom prirodom.

To je iznad svega i priča o odrastanju, ispričana stvarno i sa srcem, na onaj način zbog kojeg osjećate da ste posve u suzvučju s glavnim likom. Likovi su kompleksni, dišu kroz stranice i smijeh im zaista odzvanja kao što su i njihove suze slane i tople. Teško ih je osuditi zbog nijansa kojima su oslikani, zbog kista ljudskosti kojim je stvoren i Eugene kao rob vlastite tiranije i okrutnosti. Nijedan dijalog nije suvišan, nijedna replika nije se pokazala nepotrebnom, a humor ne pokušava biti smiješan, što je za svaku pohvalu.

Borba dvaju svjetova

Kambili je pak psihološki razrađen lik, razapeta između goruće ljubavi i odanosti prema ocu, gotovo opsesivne želje da mu udovolji i učini ga ponosnim, te straha, užasa i pritiska koji u njoj izaziva njegovo zlostavljanje. Njegov utjecaj na nju je vidljiv čak i kad on nije fizički prisutan; očituje se u njezinoj nemogućnosti da posve i bez osude prihvati djeda kojeg Eugene naziva poganimom. Kućni teror na nju, kako nam se čini u većem dijelu knjige, ostavlja veće i dublje posljedice nego na njezina starijeg brata Jaju, što pogotovo dolazi do izražaja zbog njezinih poteškoća u socijalizaciji. Njezin unutrašnji svijet je bogat i pun kontradikcije; iako prolazi kroz probleme uobičajene za njezine godine, mora se suočavati i s neodgovorenim pitanjima puno većih razmjera. Iz stranice u stranicu čitatelj prati njezino sazrijevanje, mijene i spoznaje koje utječu na razvoj njezina karaktera. Privikavanje na slobodu, suočavanje sa smrću, različitim kulturama, teškim i opasnim stanjem u državi, sa činjenicom da su roditelji često daleko od savršenstva, prihvaćanje odgovornosti te, kona-

čno, zaljubljanje, samo su neke od tih komponenti koje su opisane suosjećajno i, što je najbolje od svega, nimalo banalno. Kambilina zapažanja su zapravo ta koja nas vode kroz radnju i pripremaju za obrate koji će tek uslijediti.

Zapravo, u neku ruku, *Purpurni hibiskus* govori o borbi i ispreplitanju dvaju svjetova, pravih i krivih vrijednosti. Na primjer, dvije obitelji, Ifeomina i Eugeneova, postavljene su u više nego očit kontrastni odnos; odgoj oca obitelji Achike je strog, konzervativan i patrijarhalan, usmjeren na religioznu formu i određen preciznim pravilima. Ifeoma je pak samohrana majka, pomalo feministički nastrojena i uporna u želji da svojoj djeci omogući slobodu u odlukama te mogućnost da misle vlastitom glavom iako im ne može priuštiti dovoljno dobro materijalno stanje, što je u potpunosti opreci s totalitarizmom njezina brata. Ona "podize prečku, povisuje očekivanja". Još jedna tankočutna kritika skrivena je i u suprotnosti između dvojice svećenika, oca Benedicta i oca Amadija, odnosno uštogljene licemjernosti i formalnosti jednoga te životne radosti, istinske vjere i razumijevanja ovoga drugoga.

Kroz ovaj poetski, ali jednostavan portret svih patnji i ljepota jedne zemlje i obitelji, također se ističu i vrlo vješto

Svako slovo djelić je tihe, neprekinute molitve na igbou koja se uzdiže kroz žile egzotičnog drveća i bilja, jednako kao i kroz žile ljudi koje kucaju u skladu s istom tom prirodom

provučeni socijalni motivi koji upućuju na političku zavrslamu i izgubljenost, kaotično stanje u kojem se jedna država našla u trenutku zbivanja radnje. Siromaštvo i patnja nigerijskog naroda provlače se gotovo između redaka ostavljajući upečatljive slike u čitateljevoj svijesti.

Zahvaljujući svemu navedenom, *Purpurni hibiskus* se pokazao kao nepretenciozno djelo senzibilne ljepote, dovoljno pitko da natjera prosječnog čitatelja na brzo okretanje stranica i dovoljno slikovito i humano da mu još neko vrijeme ostane u ugodnom sjećanju. ■

GRADSKA KNJIŽNICA POREČ, Trg Marafor 3, Poreč

raspisuje

NATJEČAJ za pjesme na čakavštini

Pozivamo pjesnike da pošalju svoje nove, neobjavljene pjesme (najviše tri) **poštom na disketi ili CD-u uz isprint na papiru ili na e-mail adresu gradska@knjiznicaporec.hr**, između kojih će stručni izbornik izabrati one koje će se tiskati u zbirci pjesama "XV. Verši na šterni".

Izabrani pjesnici stječu pravo kazivati svoje stihove, 14. lipnja 2008. godine, na XV. Susretu čakavskih pjesnika.

Odbor Verši će proglasiti najbolju pjesmu ovogodišnjeg susreta i nagraditi njezinog autora s novčanom nagradom u iznosu od

5.000,00 kuna.

Dodijelit će se i nagrada publike – unikatno umjetničko djelo.

Rok primanja pjesama je **1. travnja 2008. god.**
Pjesmama treba priložiti kraći pjesnički životopis i osobne podatke (adresu, tel. broj).

Adresa: Gradska knjižnica Poreč, p.p. 28, 52440 Poreč, s naznakom "Za Verše na šterni" ili e-mail: gradska@knjiznicaporec.hr Informacije na tel: 052 434 196

Život je ono što planiraš dok ti se događa nešto drugo

Dario Grgić

Izvrstan novi Kovačev roman koji sažima većinu njegovih dosad poznatih knjiga i potvrđuje ga kao svjetovni pandan velikim kršćanskim mističkim piscima te Shepardova zbirka priča nastalih na didaskalijama popularne kulture

Mirko Kovač, *Grad u zrcalu*, *Fraktura*, *Zaprešić*, 2007.

Sve će notorne biografije Mirka Kovača pričati i o prijateljstvu četvorice pisaca, Filipu Davidu, Borisu Pekiću, Danilu Kišu i samom Kovaču. Prepiska te četvorice autora koju je objavio novosadski Solaris pokazuje kako između članova tog kvarteta nije vladala ona odurna i lažna bliskost koju dobro poznajemo kada je riječ o takozvanim umjetničkim krugovima. Oni su jedan prema drugom bili i oštri, podsmješljivi i – u osnovi vjerni, ali na nevjernički način. Nisu jedan drugom sjedili u krilu i gladili se po glavi. Slijepa odanost bilo čemu na ovim je prostorima iznimno cijenjena pa su ta četiri ikono-klasta, čak i kada je drugovanje u pitanju, pozornijem čitaču njihovih epistola otkrila niz nijansi, od Kišova stalna ispričavanja da nema vremena za pisanje pisama, Pekićeva izlaganja planova za ispisivanje jednog od najopsežnijih opusa posljednjih desetljeća, Davidove povučivosti i diskrecije te Kovačeve vragolaste sposobnosti da u svakom licu uspije razabrati jednako važno, a možda i važnije naličje.

Vrag je inače jedna od opsesivnih tema tog pisca, koju je mogao produbljivati s petim ortakom, slikarem, piscem i izdavačem Mirom Glavurčićem. Glavurčić je Sotoni i paklu posvetio brojne stranice, temu zla zahvatio je kombinacijom anegdotalnog i mitskog, osim ako mit nije anegdota uzdignuta do univerzalnog, dok je Kovač bio skloniji ironiziranju tog velikog i rastućeg problema. Njegove su priče i romani jedno veliko isljeđivanje čovjekova hrvanja sa zloćom u sebi i svijetu, pa bi se čitanje njegovih tekstova moglo preporučiti i u psihogimnastičke svrhe, kao dobar način za povećavanje vlastite osjećajnosti, za shvaćanje da se doista iza svakoga događaja daje naslutiti religijski smisao.

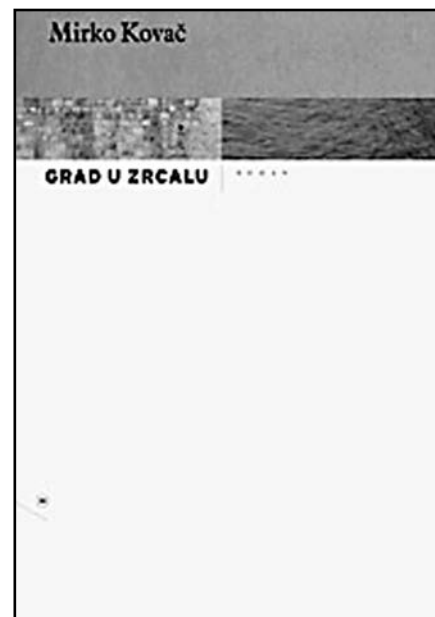
Kovač je pisac s fenomenalnim osjećajem za jezik – iako mi je ovdje malo neugodno, jer se tako što *odozdol* ne razaznaje baš najbolje – riječi kao *lentrati*, *varenika* ili *ummina* ukomponirane su u njegov naglašeno širok, kozmopolitski osjećaj svijeta, u njegovu "razbojništvo" u odnosu na sve što se u nas olako proglašava svetim, a samo je "osnova za lakše pokoravanje". Jedan se Kovačev roman zove *Ruganje s dušom*, to je još jedna finta, jedan majstorski ures pisca čiji tekstovi obiluju onim od čega uzmiču ironizirajući ga. U stalnom izmicanju od

doslovnih značenja, u pokušaju da se uhvati koji od oblika što ga oblikuje pijesak od kojega su načinjena naša sjećanja ovaj pisac sastavlja svoje knjige. Kažem "sastavlja" jer je prvi dojam koji možete dobiti čitajući njegove knjige takav da ćete imati osjećaj kako se kod njega ne radi o pukom pisanju, nego vrlo vještom, vrlo pomnom odabiru građe, bila ona dokumentarnog ili imaginarnog porijekla. Kovač važe svaku riječ, često, kao što rekosmo, posežući u tomas-manovski "zdenac vremena", ne bi li odabrao upravo onu čiji su aroma i mirisi kreacijski najtransportniji, čija će vas kinetička snaga najdalje odnijeti. Kovačeva su djela bedekeri za unutarnja putovanja, on je svjetovni pandan velikim kršćanskim mističkim piscima poput Ivana od Križa ili Terezije Avilske. Seks koji je svojedobno bio česta tema Kovačevih knjiga uvijek je bio garniran svojevrsnim vapajem duše. Nije li, na koncu, zapisano da su "genitalije vrata zla, vragov alat"? A to je motiv kojim je prepleteno djelo tog pisca.

Zaprešićka *Fraktura*, za one kojima to nije poznato, kani objaviti Kovačeva *Djela*. *Grad u zrcalu*, novi je njegov roman; pret-hodni, *Kristalne rešetke*, premijerno objavljen prije dvanaestak godina, također je prije koju godinu za hrvatsko tržište objavio isti izdavač, a osim tih dvaju djela, izašlo je još šest Kovačevih knjiga – drama, pripovijetki i romana.

Grad u zrcalu sažima većinu dosad poznatih Kovačevih knjiga, bile one pripovijetke ili romani. Većina se radnje romana događa u istočnoj Hercegovini, gdje pratimo snažno autobiografski obilježena naratora koji u formi sjećanja i prepričavanja, s vrlo malo direktnog govora drugih likova, prikazuje godine odrastanja prije, za vrijeme i nakon Drugog svjetskog rata. Dobar dio romana posvećen je dešifriranju lika oca, s kojim se na kraju romana narator poistovjećuje nazivajući ga svojim dvojnikom. Značajan lik u toj freski o sazrijevanju je učiteljica, u kojoj se prepleću erotski i spoznajni motivi (i na koncu, navođenjem Sokratova Erosa, i izjednačuju). Od pret-hodnih se Kovačevih djela *Grad u zrcalu* razlikuje lepršavim, gotovo prozračnim stilom; pisan je maltene u veselom tonu, što tegobnim godinama daje prijeko potreban kontrapunkt, tako da ova velika tapiserija o mladosti na trenutke izgleda kao lepršava zavjesa, a note kojima se pripovijeda o tragediji odrastanja poslagnane su gotovo operetnom bezbrižnošću. Povremeno se pojavljuje lik pisca, onoga koji oblikovanjem udahnuje smisao događajima, koji na momente makne tu zavjesu od memorije sa svog kasnijeg života – tada vidimo čovjeka koji, kako je rekao Dylan, znade da samo riječi imaju snagu zauzeti onaj posljednji, možda jedini smisao.

Naravno, nije u zrcalu samo grad Dubrovnik, koji fascinira mladog naratora, nego se ovdje u zrcalu od riječi ogledalo sve vrijedno pamćenja; sve pojedeno sklerozom života vjerojatno nije zavrijedilo to ogledanje u polivalentnom, od smrti spašenom Kovačevu jeziku. Roman uz koji ćete tako često spominjati tranziciju i njene književne agente opsjednute trećerazrednim vražićkom urbanosti i suvremenosti preboljeti kao da se radi o vodenim kozicama i kod kojeg ćete možda doživjeti fenomen



"usporavanja čitanja" jer vam se žao rastati od dobro sačinjene knjige. ■

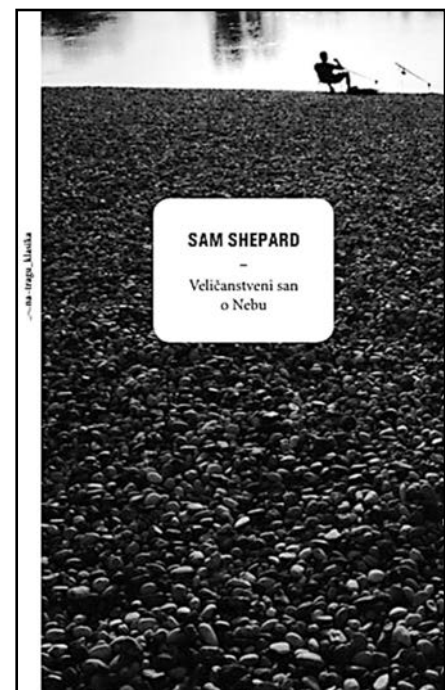
Izdaje života

Sam Shepard, *Veličanstveni san o Nebu*, s engleskoga preveo Damjan Lalović; Hrvatsko filološko društvo & Disput, Zagreb, 2007.

Sam Shepard obožava Harolda Pintera i Samuela Becketta. Za potonjeg je rekao kako je reinventirao dramu, pronašavši način dramske komunikacije kakva prije njega nije postojala. Sam Shepard živi s Jessicom Lange, glumio je u dvadesetak filmova a režirao dva, svirao je bubnjeve, napisao preko četrdeset drama, dobio Pulitzera, hodaio s Patti Smith, napravio jednu pjesmu s Bobom Dylanom, s kojim je bio na legendarnoj Rolling Thunder Revue turneji na kojoj je nastupao sa svojim bendom, napisao je hrpu filmskih scenarija od kojih su najpoznatiji oni za filmove *Zabriskie Point* i *Paris, Texas*. Za njega se priča kako je najzgodniji hollywoodski glumac. On sam nije baš presretan što mora glumiti, no to je jedini način da dođe do dobrih novaca. Kod nas je objavljeno nekoliko njegovih knjiga priča i zapisa, te jedna drama u *Antologiji američke drame*, kao i bilješke sa spomenute turneje s Dylanom u časopisu *Nova Istra*. Većina ga pamti kao Chucka Yeagera iz Kaufmanova filma *Put u svemir*, dok on ključnim filmskim iskustvom smatra rad s Terenceom Malickom, kod kojega je glumio u *Nebeskim danima*. David Thompson u svom filmskom leksikonu piše kako je on jedna od dobro čuvanih američkih tajni, i kako Amerikanci ne vole neodgonetnute tajne.

Ova zbirka od osamnaest priča zavodi već od početka: rečenica kojom Shepard čitatelja uvodi u svoj svijet krcata je referencama i kipti snagom i ironijom podjednako: "E. V. nije okolišao; on nikako nije bio od onih koji šapću konjima". Aluzija na Redfordov film odnosno bestseller Nicholasa Evansa ujedno je i ogledan primjer strategije koju Shepard rabi: inicijali lika nagnaju vas da pomislite kako čitate nešto što se doista dogodilo, biografske crtice iz života samog autora, koji živi povučeni životom na farmi, a nastavak priče samo vas uvjerava kako imate posla s piscem koji, za promjenu i napokon, pozna je svoju temu. Shepard nije pisac mjesečar čije bi nadrealističke besmislice bilo idealno čitati na nekom drugom planetu, on je u najdoslovnijem smislu pisac s ovoga svijeta.

Da je ovaj svijet njegov svijet, kakav god on bio, Shepard naznačuje već motom



knjige, preuzetim od Petera Handkea: "Govorilo se da će blaženi 'vidjeti Nebo'; ja bih htio zauvijek vidjeti zemlju". A zemlja koju ovaj pisac vidi nije mjesto što ga nastavaju blaženi: njegove su priče zagrizaju gorku krišku u koju se život izrodava, ovdje muževi ostavljaju žene zbog ljubavnica koje ostavljaju njih, i prava bi poanta svih u *Veličanstvenom snu o Nebu* popisanih slomova bio motiv izdaje. Najgore su one koje čovjek počinu prema samome sebi; na jednom mjestu stoje riječi dječaka koji je ujedno i narator priče: "shvatio sam da bi na ovom svijetu moglo biti i odraslih koji stvarno nešto izvuku od života i nekako uspiju izbjeći crnu rupu u koju je upao moj tata". U drugoj priči, opet, pripovjedač traži čovjeka koji je u nekom restorančiću izvjesio natpis "Život je ono što planiraš dok ti se događa nešto drugo". Prodavačica mu ne zna reći o kome se radi, a on postavlja potpitanja, u stilu, upada li tkogod od zaposlenika posebno u oči, je li netko među njima naročito prisutan i budan, možda gotovo bezbrižan. Iako stilistički vrlo blizak Raymondu Carveru, materijal kojim Shepard gradi svoje priče podosta duguje potrazi za smislom koju je šezdesetih generirala njemu bitna rock scena. Carver je posve gol, i iza njegovih storija su prazne kulise, kod Sheparda je moguće premostiti jaz koji čovjeka dijeli od svijeta. Život u koji gledaju njegove priče ima metafizičku pozadinu.

Veličanstveni san o Nebu zbirka je priča nastalih na didaskalijama popularne kulture, ona se većim svojim dijelom zapravo vrti oko pop-kulturalnih općih mjesta. Njezini su junaci ispalili iz idiličnog rama "američkog sna", no u povremenim mudroslovnim upadima iza kojih se jasno daje osjetiti sam autor, osnovna potka ovdje prikazanog osjećaja za život utemeljena je na mitu o neuništivosti čovjekove individualnosti. Slično nekim drukčije orijentiranim piscima, primjerice Guenonu i Hamvasu, čovjekova osobnost za Sheparda je svojevrsna kamuflaža u koju se zamata izgubljeni čovjek, a individualitet je ona osnova bića koju dijelimo s drugim pripadnicima naše vrste. Svaka osobnost zapravo je iznevjeravanje te osnove, a današnji svime i svačime prekrani život ovome je postmodernome anti-modernistu jedna velika besmislica. Kako je zapisao jedan drugi veliki poznavatelj prirode među piscima, Jean Giono, sreća se krije u malim udolinama što ih Shepardovi junaci uglavnom uzalud nastoje pronaći. U uzaludnosti njihove potrage ne treba vidjeti nikakav pretjerani pesimizam, Shepard je zafrknut tip i on prije da zvuči kao pisac kojemu je tako što jednostavno statistički istinito. Od čovjeka koji je uspio zbariti Jessicu Lang i ne treba očekivati milosniji pogled na ljudski život. ■

Terorizam – nova epoha ili zabluda?

Srećko Horvat

U posljednjih nekoliko godina objavljeno je bezbroj knjiga o fenomenu terorizma. Ipak, među njima izdvajaju se nove knjige Franka Furedija, Thomasa Elsaessera i Lutza Dammbecka, što zbog sadržajnih karakteristika, što zbog inovativnih pristupa koji terorizam prikazuju u novom svjetlu

Terorizam kao nova "kultura straha"

Frank Furedi, *Invitation to Terror. The Expanding Empire of the Unknown*, Continuum, London, 2007.

Ako se nakon 11. rujna povećao broj nečega, onda to zasigurno nisu teroristički napadi, štoviše prema svim statistikama, unatoč tvrdnjama šefova antiterorističke koalicije, možemo vidjeti da je broj terorističkih napada bio najveći sredinom osamdesetih godina, a da je ovaj današnji skoro upola velik u usporedbi s tim razdobljem. Ako se nakon 11. rujna povećao broj nečega onda su to zasigurno knjige o terorizmu. Prema navodima renomiranog britanskog sociologa Franka Furedija od tog datuma osvanulo je najmanje 8000 knjiga o terorizmu. A u taj broj spadaju samo izdanja na engleskom jeziku. Zašto se onda Furedi uopće odlučio napisati knjigu o terorizmu?

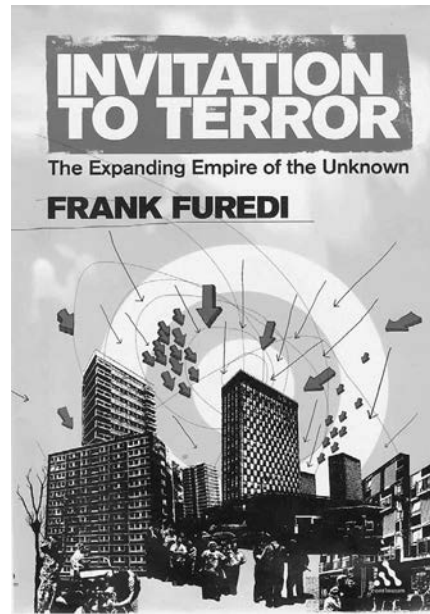
Ako u vidu imamo prijašnja djela istog autora, a tu spadaju sada već nezaobilazna djela poput *Culture of Fear: Risk Taking and the Morality of Low Expectation* (1997) i *Politics of Fear: Beyond Left and Right* (2005), onda se odgovor nameće sam od sebe. Furedi se, naime, već posljednjih desetak godina ekstenzivno bavi istraživanjem "kulture" i "politike straha" kao dominantnog modusa onoga što bi Karl Jaspers nazvao "duhovnom situacijom vremena". Prema njegovim tezama, danas živimo u razdoblju koje karakterizira permanentna produkcija straha u svim sferama ljudskog života. To na prvi pogled veoma nalikuje teoriji Ulricha Becka i njegovu "društvu rizika", međutim, osnovna razlika koja odvaja Furedija od Becka i njemu sličnih je svijest o tome da sama teza o "društvu rizika" može služiti i kao legitimacija za faktičku proizvodnju tog "društva rizika". Ili, jednostavnije rečeno: sama teorija o društvu rizika može društvo o kojem govori pretvoriti u društvo rizika. Dakle, osnovno je

Furedijevo polazište da diskurs o riziku može povećati sam rizik. Pritom on ne koristi riječ "rizik", već "strah" (*fear*), što i na terminološkoj razini pokazuje da je Furediju prvenstveno do svojevrstne psihologije, odnosno do onoga što je ljudima u glavi kad govore o riziku od globalnog zatopljenja, ptiče gripe, AIDS-a... ili pak terorizma.

Osnovna je teza knjige *Invitation to terrorism* da mi sami (na Zapadu, dajmo, a gdje drugdje?) stvaramo preduvjete za ranjivost od terorizma. Tome svjedoči i sveprisutan termin *vulnerability* koji je inaugurirao nitko drugi nego Bush kad je ustvrdio da je Amerika 11. rujna osjetila svoju ranjivost. Furedi pokazuje kako i taj termin, premda naizgled izgleda "novo", ima starije porijeklo i da seže u sedamdesete godine kada se njime prvenstveno služio diskurs ekologije, pokušavajući pokazati ranjivost planeta Zemlje i opasnost od ekoloških katastrofa. Na osnovi veoma širokog dijapazona analiziranog materijala (od govora svih važnijih političkih figura do službenih izvještaja tajnih službi i novinskih napisa), Furedi pokazuje kako se upravo diskursom ranjivosti prijetnja projicira u svaki sektor civilnog života: od prometne infrastrukture i vodovoda, preko financijskih i bankovnih sustava, sve do svakodnevnice komunikacije i Interneta... Terorizam vrebava posvuda.

Još jedna od karakteristika današnje "ere terorizma" je ta da sama oznaka "terorist" postaje neka vrsta plutajućeg označitelja koji se onda najčešće puni subjektivnim konotacijama izrazito negativnog predznaka. Pritom je simptomatično i da se terorizam reprezentira kao suvremena manifestacija totalitarizma usporediva sa Staljinovim i Hitlerovim projektima. Upravo je to, pokazuje Furedi, jedan od načina da se već unaprijed stvori moralizirajuća atmosfera koja će onda pogodovati vladajućim političkim strukturama. Usporedbom terorizma s totalitarizmom se u jednu ruku postiže familijariziranje nečega što nam je nepoznato, a u drugu ruku postiže još veći strah među populacijom koja sada u svojim imaginarnim univerzumima može strahovati i od novoga genocida.

Furedijeva se knjiga izdvaja među morem knjiga o terorizmu time što, premda se ni na jednom mjestu ne poziva na suvremenu francusku filozofiju ili tradiciju strukturalizma i poststrukturalizma, prakticira jedan pristup kojemu je prvenstveno do toga da razazna karakteristike *diskursa* koji se proizvodi o terorizmu. U tom horizontu Furedi će, primjerice, pokazati kako sve prisutnije floskule o tome da živimo u "novoj eri terorizma" i da pred sobom imamo "novi terorizam", služe isključivo tome da se proizvode jedna nova "kultura straha" (a kao što znamo, upravo je strah najbolje sredstvo za manipulaciju narodom). Da ovaj današnji "novi terorizam" uopće nije tako nov kao što nam mediji i političari žele reprezentirati, pokazuje i izjava jednog britanskog policijskog službenika iz 1898.: "Ubilacke organizacije po-



većale su se po opsegu i doseg; mnogo su poduzetnije, koriste se najstrašnijim oružjima koje omogućuje moderna znanost i svijet je danas suočen sa silama koje bi mogle jednog dana dovesti do masovnog uništenja". Tako se, dakle, zborilo o terorizmu prije više od jednog stoljeća. A tako se zbori i danas. Jedina je novost da danas terorizam postaje glavni Neprijatelj, dok su to nekad još bili crveni ili nacisti.

Zbog iznimno konciznog stila i analitičkog aparata koji je prije svega usmjeren na *značenje* terorizma, a dosad je uvelike nedostajao u raspravama o terorizmu, Frank Furedi nije autor tek još jedne knjige o terorizmu. Ipak, ako ćemo biti poštenu, treba reći da završno poglavlje *Poziva na teror* – kako bi naslov knjige glasio u hrvatskom prijevodu – ostaje pomalo ambivalentno. Je li cijela analiza služila tome da spoznamo kako se zapravo nemamo čega bojati (izuzev nas samih) ili tome da se dekonstruira vladajuće poimanje terorizma?

Od sablasti RAF-a do sablasti Holokausta

Thomas Elsaesser, *Terror und Trauma. Zur Gewalt des Vergangenen in der BRD*, Kadmos, Berlin, 2007.

Thomas Elsaesser je prije svega poznat kao jedan od najboljih tumača njemačkog novog filma, posebice Fassbindera. Osim toga, napisao je i veliki broj knjiga o vajmarskoj kinematografiji, Fritzju Langu, odnosu europskog filma i Hollywooda, itd. Njegova najnovija knjiga pod nazivom *Terror und Trauma*, s podnaslovom koji bi u hrvatskom prijevodu glasio "o nasilju prošloga u Njemačkoj", samo naizgled odudara od njegovih dosadašnjih filmskih studija. Premda je okvirna tema, dakle, terorizam, Elsaesseru je do toga da samom fenomenu terorizma pristupi prvenstveno iz sfere filma, odnosno da se filmska reprezentacija terorizma pojmi kao očitovanje traume.

Osnovno je Elsaesserovo polazište da se "sablasti terora i traume ne sastoji u nekom datumu iz prošlosti, već u budućnosti koju ne možemo razumjeti, koja se naznačuje tim događajem". Kad se u Njemačkoj govori o teroru i traumi onda taj par u pravilu gotovo uvijek asocira na RAF, ili Baader-Meinhof grupu koja je izumila novu vrstu terorizma i nasilje iz pljački banaka, pješa-



Furedijeva se knjiga izdvaja među morem knjiga o terorizmu time što, premda se ni na jednom mjestu ne poziva na suvremenu francusku filozofiju ili tradiciju strukturalizma i poststrukturalizma, prakticira jedan pristup kojemu je prvenstveno do toga da razazna karakteristike *diskursa* koji se proizvodi o terorizmu. U tom horizontu Furedi će, primjerice, pokazati kako sve prisutnije floskule o tome da živimo u "novoj eri terorizma" i da pred sobom imamo "novi terorizam", služe isključivo tome da se proizvode jedna nova "kultura straha"

kritika



čkih zona, aerodroma, otmica, atentata, bombaških napada dovela direktno na male ekrane u dnevne sobe "običnih" Nijemaca. Osim kao reakcija na rat u Vijetnamu, stacioniranje NATO-raketa u Europi i kao dokaz solidarnosti s oslobodilačkim pokretima u Latinskoj Americi, te se akcije mogu interpretirati i kao reakcija na šutnju političkog vrha o nacističkim zločinima. Elsaesser pokazuje kako posmrtni život RAF-a od osamdesetih godina do danas pripada općoj kulturi sjećanja koja uz suočavanje s Holokaustom i nacističkim režimom sada neizostavno sa sobom donosi i suočavanje s RAF-om.

Sam RAF se u tom smislu, kako to pokazuje i film *Deutschland im Herbst*, pojavljuje kao suočavanje s traumom nacionalsocijalizma. Osvješćivanje i traganje za identitetom otišlo je u Njemačkoj mnogo dalje nego svibanjski događaji 1968.: "Kao da je netko načinio drukčiji 'potez kraljem', vraćajući se u njemačku prošlost, ali i krenuvši naprijed u polje bezvremenog političkog prostora", reći će Elsaesser. Zahvaljujući brojnim filmovima poznatim pod etiketom tada još relativno "novog" njemačkog filma, ta je kriza zapadno-njemačkog samorazumijevanja i samoreprezentacije postala tema i na međunarodnom nivou: publika filmova gledala je ili čitala o *Izgubljenjosti Katarine Blum* (1975.), *Nožu u glavi* (1978.), *Putu majke Kuster u raj* (1979.), *Njemačkim sestrama* (1981.), *Trećoj generaciji* (1979.), *Stammheimu* (1986). Među njima je omnibus *Njemačka u jesen* (1978), snimljen većinom u vrijeme Schleyerova sprovođa, bio prvi pokušaj filmske zajednice da kroz nekoliko kontekstualizirajućih narativa ukaže na važnost otmica i samoubojstava.

Posebno je u tom kontekstu inspirativna i originalna Elsaesserova analiza *Njemačke u jesen* kroz uspostavljanje intertekstualnih veza sa Sofoklovom *Antigonom*. Pokazujući kako *Antigona* u Njemačkoj ima dugu i složenu povijest još od Hegela i njegovih komentara u *Fenomenologiji duha*, Elsaesser tvrdi da u

"Njemačkoj u jesen" imamo dvije figure Antigone. Jedna je Ulrike Meinhof, koja je prva izgovorila kategorično NE u lice njemačkoj državi, najprije u pisanom obliku kroz časopis *Konkret*, a zatim i kroz direktnu akciju, te sa naposljetku ubila u zatvoru. Druga je Gudrun Ensslin, čije se samoubojstvo podudarilo sa samoubojstvom njezina ljubavnika, Andreasa Baadera, mogućim Hermonom, dok je Christiane Ensslin, njezina sestra koja se borila za dostojan sprovod terorista, u tom slučaju Ismena, Antigona sestra. Kako se ti motivi ponavljaju i danas kad se govori o RAF-u, Elsaesser govori o agonizirajućoj "antigonizaciji".

U sljedećim poglavljima autor, nakon što je secirao njemačku stvarnost sedamdesetih godina, logično prelazi s RAF-a na pitanje Holokausta, kao traume koja je zapravo uvjetovala terorizam i tu novu traumu. Ovdje kao materijal za analizu prije svega služi njemački novi film. Kako ni kod Wendersa ni kod Herzoga praktički ne postoje reference na tu najveću njemačku traumu, Elsaesser se fokusira na Alexandra Klugea. U kontekstu promišljanja suvremenih filmova o Holokaustu prirodno se nameće i tema simptomatologije koja se pita zašto je Holokaust upravo u devedesetim godinama postao predmetom komedija, odnosno zašto se o Holokaustu ne može snimiti vjerodostojna tragedija. Ovdje Elsaesser, koji je dakako upućen u sve suvremene teorije o filmu, uvelike referira na Slavoj Žižeka i njegov sada već kulturni tekst o Holokaust-komedijama, premda se njegova analiza ne okreće toliko Benigniju koliko nekim – barem našoj publici – možda – ne toliko poznatim filmovima. Zaključak je da unatoč dovoljno velikom vremenskom odmaku od vjerojatno najveće tragedije u 20. stoljeću, te unatoč stalnom diskurzivnom prisjećanju, i dan danas Holokaust još funkcionira kao neka vrsta "crne kutije" koja naprosto nadilazi našu moć imaginacije i mogućnost suočavanja.

Premda Elsaesser u tome nije eksplicitan, čini se kako i terorizam predstavlja jednu vrste takve traume, koja jednako poput Holokausta još izmiče pred našim razumijevanjem. No za razliku od mnogih teoretičara (i političara) koji se putem mehanizama političke korektnosti i dalje zalažu da i Holokaust i terorizam postanu *Denkverbot* i *Bildverbot* (sjetimo se Adorna i njegove izjave da je nakon Auschwitzta pisati poeziju barbarski), Elsaesser se zalaže za jednu novu *Traumatheorie*, teoriju traume, koja će umjesto razumijevanja ponovo zadobivenog sjećanja pružiti okvir za ponovo uspostavljanje referencijalnosti koja se po njemu zagubila u postmodernizmu kao nečemu što se možda može razumjeti i kao proces žalovanja 20. stoljeća. Premda Elsaesser upravo pri toj zanimljivoj tezi, koja bi mogla pokrenuti i jedno novo iščitavanje postmodernizma (da se gubitak referencijalnosti razumije kao posljedica velikih tragedija 20. stoljeća, pa tako

i Holokausta), završava svoju knjigu, *Terror und Trauma* je iznimno inspirativno štivo koje pokazuje da filmologija ne mora uvijek biti suhoparno dešifriranje filmova, nego i potkovano i višeslojno tumačenje svijeta. Elsaesser svakako spada u sam vrh takve teorije filma, i premda je i u ovoj knjizi pokazao zavidno poznavanje psihoanalitičke teorije (traumu je nemoguće odvojiti od Freuda!), on i dalje nije prešao granicu u koju nerijetko upada Slavoj Žižek koji većinu filmova tumači upravo putem aparata psihoanalize, pritom zanemarujući i druge plodotvorne interpretativne metode. ■

Naslijeđe Unabombera?

Lutz Dambeck, *Das Netz: die Konstruktion des Unabomers*, Nautilus, Hamburg, 2005.

Za razliku od Furedija i Elsaessera, Lutz Dambeck fenomenu terorizma ne pristupa iz teorijske oblasti. On je prije svega filmaš i njegova je knjiga plod istoimenog dokumentarnog filma koji je snimio – *Das Netz: Unabomber, LSD und Internet*. No i njegov pristup, kao i Elsaesserov, nam pokazuje kako je film danas vjerojatno jedan od podatnijih medija za tumačenje suvremenog terorizma. I to ne samo zato jer u posljednje vrijeme holivudski filmovi (sjetimo se samo vala "postrujanskih filmova" koji su unatrag posljednjih nekoliko godina preplavili kino) kao da ne mogu bez barem nekakvog terorizma, nego i zato jer je i sam terorizam zapravo danas nemoguće odvojiti od bujice slika koja izvire iz malih ekrana.

Tema kojom se bavi Dambeck je Ted Kaczynski poznatiji i kao Unabomber. Taj je američki matematičar od kasnih sedamdesetih do sredine devedesetih odaslao nekoliko pisma-bombi na nekoliko sveučilišta i aerodroma, a 1995. Kaczynski je vodećim novinama poslao svoj manifest pod naslovom *Industrijsko društvo i njegova budućnost* u kojem je tvrdio kako je za dekadenciju i sva zla ovoga doba kriva moderna tehnologija. Anarhizmu bliže čitateljstvo vjerojatno je o Unabomberu i sličnim stavovima već čula i čitala kod Johna Zerzana, vodeće figure anarhopriimitivizma, koji je upravo čitanjem njegova *Manifesta* započeo vlastiti misaoni projekt.

Za razliku od Zerzana, Dambeck fenomenu i osobi Unabombera pristupa iz jedne druge perspektive, reklo bi se "dokumentarističke". Knjiga u principu i služi kao proširenje dokumentarca i postavljena je od tri dijela. U prvom dijelu prepričava se nastajanje samog filma, ali i temeljna ideja koja stoji iza cijelog

projekta. Dambecku je do toga da pokaže kako je rođenje onoga što se naziva modernom nastalo u prošlom stoljeću iz kompleksne mreže kibernetike, multimedijalne umjetnosti i vojnih istraživanja. Tako je došlo do *Mreže*, kako glasi i naslov knjige. U tu svrhu Dambeck je kontaktirao i intervjuirao mnoge ključne figure u nastajanju Mreže, a među njima i biofizičara Heinza von Foerster ili izumitelja proto-interneta Roberta W. Talyora. Naposljetku, Dambeck stupa i u kontakt s Kaczynskim i u prvom dijelu knjige možemo pratiti njihovu prepisku. Unabomber je i dalje uvjeren kako naše tehnološko društvo srlja u propast, premda mu je žao sredstva koja je upotrijebio da bi ljude naveo na razmišljanje. Naime, onomad je ubio troje ljudi i ranio još 23, premda je pred njime, kako svi kažu, bila izvrsna matematička karijera.

Treći, najveći dio knjige, čini transkript i njemački prijevod *Manifesta*. Dambeck je s Unabomberom bio u kontaktu od 2001., i ovaj mu je 2002. ponudio autentičnu i korigiranu verziju teksta. Naime, dosad su, tvrdi Unabomber, sve verzije bile iskrivljene – i ako ćemo mu vjerovati sada smo u njemačkom prijevodu prvi put dobili autentičnu verziju teksta koji nije samo svjedočanstvo jednog vremena, osobnog koraka u terorizam, već i teorijska studija tehnološkog doba. Naravno, ne bez prigovora. No za razliku od Zerzana, Kaczynski barem ne završava u jednom neostvarljivom romantiziranju "prirodnog stanja" ili nesuvislim kritikama suvremenih francuskih filozofa. Štoviše, njegov se dokument treba shvatiti u kontekstu ideja ljevice nakon '68., te u tom smislu predstavlja bitni segment koji nam može pružiti cjelokupnu sliku o postšezdesetosmaškoj generaciji koja je nerijetko znala zalutati u terorizam. U tom horizontu iza njegovih ideja nerijetko odzvanjaju Herbert Marcuse, Jacques Ellul, Lewis Mumford i Neil Postman. Premda je *Manifest* kao cjelina dosta predvidljiv, neki su dijelovi posebice inspirativni. Uzmimo, recimo, sljedeći pasus, koji potvrđuje anticipacijsku širinu Kaczynskijeva zahvata: "Oni koji najosjetljivije reaguju na 'politički nekorektnu' terminologiju nisu prosječni crni stanovnik getoa, azijski imigrant, zlopotrijebljena žena ili invalid, nego manjina aktivista od kojih velika većina niti ne pripada nekoj 'potlačenoj' skupini, već privilegiranim slojevima društva. Tvrdavu 'političke korektnosti' sačinjavaju sveučilišni profesori i u heteroseksualni bijeli muškarci iz srednje ili više klase". Ima tu još bisera, neredigirana verzija može se u cijelosti naći i na engleskom diljem interneta.

Unabomber danas još sjedi u zatvoru, a knjiga Lutza Dambecka nije korisno štivo samo zbog autentičnog materijala, već i stoga što nudi širi pogled na američku disidentsku povijest u koju spadaju ne samo Noam Chomsky i Howard Zinn nego i radikalnije skupine poput – u nas malo tematiziranog, ako uopće – Weathermana. ■

Terror und Trauma je iznimno inspirativno štivo koje pokazuje da filmologija ne mora uvijek biti suhoparno dešifriranje filmova, stilova i žanrova, već i potkovano i višeslojno tumačenje svijeta. Thomas Elsaesser svakako spada u sam vrh takve teorije filma, i premda je i u ovoj knjizi pokazao zavidno poznavanje psihoanalitičke teorije, on još nije prešao granicu u koju nerijetko upada Slavoj Žižek koji većinu filmova tumači upravo putem aparata psihoanalize, pritom zanemarujući i druge plodotvorne interpretativne metode

Pariz

Slawomir Mrozek

Autobiografsko djelo *Baltazar* slavnog poljskog dramatičara Slawomira Mrozeke nastalo je kao druga knjiga njegove autobiografije, ali prva koju je autor napisao nakon što je obolio od afazije 2002. godine. Knjiga je izvorno objavljena 2006. a u prijevodu Mladena Martića uskoro izlazi u novoj biblioteci *AutoBioGrafije* nakladnika AGM-a iz Zagreba

U to sam doba primio pismo iz Glavne uprave Saveza poljskih pisaca u Varšavi i nisam mogao povjerovati vlastitim očima. Pismo je javljalo da mi je dodijeljena stanovita devizna svota u svrhu financiranja putovanja u Pariz. U Krakovu su slična pisma primili: Jan Szczepeński, Tadeusz Nowak, Wisława Szymborska i pretpostavljam još nekoliko drugih osoba. Svi smo bili mladi, daleko od kasnijih postignuća, a već smo pozvani i to kamo? – u Pariz! I to nije sve. Na nacionalnoj je razini takva pisma primilo oko dvjesto osoba, također uglavnom mladih. Razgovarao sam kasnije, već u inozemstvu, s čovjekom koji je u to doba obnašao neku dužnost u SPP-u. Ispričao mi je nekoliko zakulisnih pojedinosti iz kojih je proizlazilo da nisu svi članovi uprave bili pristaše “novoga”. O tome što je bilo novo, u Poljskoj smo znali i više nego dobro.

Dodijeljena svota bila je jedna, ali bili smo spremni otputovati za ništa, samo da budemo u Parizu. Najžurnije

sam odgovorio da pristajem i, očekujući odgovor, počeo kombinirati kako bih ovdje u Krakovu nabavio radioprijamnik Szarotka. Jer Szarotka je bila vrhunac tehnike u Narodnoj Poljskoj. Bio je to radio koji je još imao lampe, ali je djelovao na principu tranzistora. Pričalo se da se u Parizu za tako nešto može dobiti bogatstvo ako se naleti na Židova iz Poljske.

U međuvremenu je prva socijalistička zemlja koja se trgnula iz depresije bio Sovjetski Savez. I tako je i trebalo, jer on je bio domovina proletarijata, a gomila “demonaroda” trebala se osloboditi kužnih isparavanja kapitalizma tek poslije njega. A prije svega ih se trebala osloboditi Poljska.

Slučajno sam na radiju čuo jutarnje vijesti što su započele riječima koje je spiker izgovorio s odgovarajućom liturgijskom pompom, da je prvim sekretarom KPSS-a postao drug Hruščov. Tako je započelo razdoblje Hruščovljeve vladavine, zapamćeno po krizi u Poljskoj i Mađarskoj, posjetu Americi i novoj, kubanskoj krizi, koja zamalo nije uništila zemaljsku kuglu. Kako sam već spominjao, socijalističke vijesti, čak i ovako značajne, dolazile su iznenada. Dugo nakon toga su među zapadnim sovjetolozima trajale rasprave što je Sovjetski Savez imao na umu.

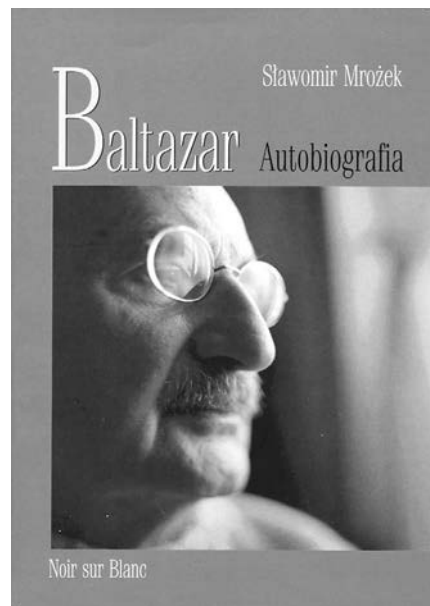
“Hoće li ući ili neće?” – ponavljalo se dugo prije Solidarności. Došlo je do toga – kako se pročulo – da je Hruščov sletio u zračnoj luci Boernerow kraj Varšave i uručio Gomulki ultimatum da će, ako Poljska ne ispuni sovjetske zahtjeve, “ući”. Gomulka ga je umirio i uvjerio da će sovjetski zahtjevi biti ispunjeni. No zamolio ga je za strpljenje, tvrdeći da je u Poljskoj razvoj situacije već takav da se red ne može vratiti smjesta. Hruščov je na to pristao i odletio, a Gomulka je ispunio onakvu ulogu kakvu je kasnije ispunio Jaruzelski prema Brežnjev, samo u blažemu obliku.

Sam Slawomir Mrozek, sa svojim prepoznatljivim smislom za humor, interpretira to tako da je onaj koji ne uspijeva pisati drugačije no “natprirodno” (nadrealno, u parabolama, groteskno), jednostavno prestao postojati – iščeznuo je, raspršio se tko zna kamo, umro. Njegovo mjesto sada zauzima netko drugi – osoba drugih osobina, i to do toga stupnja da traži i drugo ime. Bit će to naslovni Baltazar.

Potkraj ovoga izvješća o životu Slawomira Mrozeke njegov autor priča o snu koji je sanjao u Parizu u prosincu 2003., godinu i pol poslije preživljenoga udara. Upravo je u tome snu upoznao svoje novo prezime i “začuo” najavu “dalekoga putovanja preko granice”. Nema razloga sumnjati u istinitost toga priznanja; ne čini se da bi pisac izmislio taj san radi kompozicije, a posebice da bi u njemu sebi odabrao ime. No ono nije obično i bez značenja. Neodoljivo asocira na posljednjega kralja Babilona i na čuveno predskazanje za vrijeme mitske gozbe. Riječ je, naravno, o biblijskom *mane, teke, fares* ispisanom tajanstvenom rukom na zidu. Podsjetimo što znače te riječi, barem prema proroku Danielu: “Izmjereno, odvajano, razdijeljeno. Izmjerio je Bog Tvoje kraljevstvo i učinio mu kraj. Bio si vagnut na tezulji i nađen si lakim. Razdijeljeno je tvoje kraljevstvo i dano je Medicima i Perzijancima.”

Baltazar *alias* Slawomir Mrozek sastavlja u toj knjizi životnu bilancu (“broji”) i ocjenjuje sama sebe (“važe”). Budući da pak ne posjeduje nikakvo kraljevstvo i nema što razdijeliti, dijeli ono što ima, to jest svoju mudrost. A ta mudrost kaže: ono što nas spaja su sjećanje i govor. To je jedino čovjekovo kraljevstvo. ■

(Antoni Libera)



Hruščov je imao pune ruke posla. Jedva je sredio problem s Gomulkom, a već je bila nužna intervencija u Mađarskoj. Tamo je prošao puno gore nego u Poljskoj. U Budimpešti je izbio ustanak.

Sjećam se vijesti na temu toga ustanka. Nekoliko noći smo prosjedili u gomili u ulici sv. Jana u Krakovu. Više točno ne znam koji je od jazz glazbenika ondje imao polulegalan stan. Neprekidno smo slušali radio namješten na poljsku postaju. Poznati i polupoznati su ulazili i izlazili, nitko nije spavao, a iznad svega se nadvijala velika nepoznanica. Poljska je otvoreno bila na strani Mađara, poljski ratni dopisnici su bili u Budimpešti, poljski zrakoplovi su onamo slijetali noseći krv za ranjenike. I to je bilo sve što smo znali. U to su doba stvarne informacije bile vrlo škrte, umjesto njih kolale su najstrašnije vijesti koje je svjesno puštala sovjetska strana. Na kraju nitko nije znao što se tamo doista događalo. I tako je ostalo godinama. Sovjetski Savez je ugušio ustanak, a dobio je i promidžbeni rat s nama. Poljska se ubrzo zauzela malom stabilizacijom i zaboravila na Mađarsku.

Naravno, nismo znali za planove koje su u Boernerowu skovali Hruščov i Gomulka. Kada se Gomulka vratio iz diskretnoga izbjeglištva i postao prvi sekretar, voljeli smo ga svi, ja također. Ima jedna slika: Gomulka u prvome planu – govori s tribine na trgu Defilada, a pod tribinom se vidi bezgranično more oduševljenih glasova koji ga pozdravljaju. Nedugo iza toga otputovao sam iz Poljske, ali tek sam nakon drugoga, sljedećega dolaska shvatio razmjernu promjenu do kojih je došlo u Poljskoj – promjena na gore.

U Pariz sam otputovao pred sam kraj 1956. godine s Tadeuszom Nowakom, mojim susjedom iza zida, te s Wisławom Szymborskom. Tamo smo se trebali pridružiti Janu Józefu Szczepeńskom koji je otputovao nešto ranije. Pripadnost Krakovu bila je u nas vrlo snažna, snažnija nego danas. Nismo mogli zamisliti život u drugome gradu, a najmanje u – Parizu. Prije dolaska dao sam si sašiti odijelo od crnoga krepa koji tradicionalno služi za žalobnu odjeću. Materijal sam nabavio u komisijskoj radnji. Budući da je bio početak zime, naručio sam i prsluk da mi bude toplo. Odijelo je sašio sam gospodin Dyczek, glavni krojač “dobroga društva”, bilo je jako elegantno i sukladno modi koja je vladala u tadašnjemu Krakovu. Odjenuo sam ga u Parizu samo jednom – u noći kada sam se našao u kabaretu Crazy Horse Saloon. No nisam odjenuo prsluk jer je zima u Parizu, za razliku od zime u zemljama Istočne Europe, bila vrlo topla i nemilosrdno sam se znojio.

U Pariz smo putovali preko Katovica, ali u to nisam siguran. A možda smo putovali preko Varšave i istočnoga dijela Njemačke? U svakome slučaju, nakon što smo u Krakovu sjeli u vlak, tek smo sljedeće noći izašli u Parizu na Gare du Nord. Stupili smo na peron. Ja – u crvenoj skijaškoj kapi na glavi i u predratnom kaputu, koji sam dobio od Herdegena u zamjenu za novu umjetnu budnu gnjilozelene boje. Tadeusz Nowak – u smeđoj beretki, koju je nosio duboko navučenu na čelo, a Wisława Szymborska u marami, zavezanoj pod vratom. I nitko nas nije dočekao.

U toj se situaciji u meni probudila zvijer koju bih nazvao “očajni lav”. Bila je to situacija nalik onima kada više nitko ne može ništa napraviti i ja – nemajući drugoga izlaza – moram početi djelovati. Na Tadeusza Nowaka se u vezi s poznavanjem francuskoga jezika nije moglo računati. Na Wisławu Szymborsku također ne, a osim toga bila je žena, poslije dana i dvije noći provedene u vlaku i nije mi se pristojilo s njom računati. Palo je dakle na mene, osobito zato što sam prije odlaska počeo učiti francuski. Satova je bilo uvelike premalo da bih tečno razgovarao, ali tu si nisam mogao pomoći.

Iako nikada prije nisam putovao metroom, uspio sam u njega uvesti našu skupinu skupa s prtljagom. Dovedli smo se do postaje Odeon i izronili na površinu. Pokazalo se da je to prostarn trg s puno ulica. Ušli smo u prvi bolji bar da bismo nazvali hotel. To jest, ja sam trebao nazvati i usto razgovarati na francuskom. Kada su mi s druge strane odgovorili da slobodnih soba ima – napokon sam osjetio olakšanje.

Prisjećam se tih događaja otprije pedeset godina. S današnjega gledišta oni su beznačajni, ali želim podcrtati kako su malo tada značile tri osobe iz Poljske izgubljene u Parizu. Ili – kako je snažno Istočna Europa bila tada odsječena od svijeta.

Olakšanje je bilo preuranjeno. Tko ne poznaje Pariz, taj si ne može zamisliti kako je dug put od Place de l’Odeon do hotela Saint-Louis-en-l’Île, ako se ide pješice vukući kovčeg.

Kada sam napokon, skupa s Tadeuszom Nowakom, zaspao u bijednoj sobi, u bračnom krevetu pod konjskim gunjem, osjetio sam veliko zadovoljstvo. Pokus je pokazao da neću propasti ma što se dogodilo.

U Parizu je tada sve, započevši od hotela, bilo drugačije na danas. Konjski gunjevi, kao pokrivač, bili su stvarna činjenica. Posjetio sam taj hotel nekih trideset godina kasnije. Samo plan zgrade, istina stare, podsjećao je na prošlost. Hotel je sada imao četiri zvjezdice i bio otmjen, kao i cijela ulica Saint-Louis-en-l’Île. Počinjala je od mostića koji povezuje Notre Dame s otokom (i taj je mostić nekoć bio drugačiji) i završavala na drugoj obali otoka. Cijeli Pariz se promijenio do neprepoznatljivosti.

Kada sam ovamo doputovao kasnije, prvi put na stalno, upravo je započinjalo čišćenje Pariza. Predsjednik Francuske je tada bio general Charles de Gaulle, a njegov ministar kulture – André Malraux, koji je došao na tu zamisao. Dotad je Pariz stoljećima bio prljavosiv, uglavnom zbog dimnjaka, a kasnije od automobilskih ispuha. Sada je postajao sve svjetliji i neusporedivo se proljepšao.

Francuska je sve do završetka rata u Alžiru 1959. godine bila siromašna, a zatim se počela bogatiti. Stari Francuzi se do danas sjećaju tih vremena koja nazivaju *les trente glorieux* – “trideset godina slave”, imajući na umu trideset godina sve većega blagostanja.

proza

Zovem se Sławomir Mrożek, ali stjecajem okolnosti do kojih je u mojemu životu došlo prije četiri godine, moje novo prezime bit će znatno kraće: Baltazar.

Dana 15. svibnja 2002. godine preživio sam moždani udar koji je rezultirao afazijom. Afazija je djelomično ili potpuno gubljenje sposobnosti služenja jezikom, uzrokovana oštećenjem nekih moždanih struktura. Kada sam opet mogao govoriti i pokušao se vratiti radu, gospođa magistra Beata Mikołajko, po zanimanju logopedkinja, predložila mi je da u okviru terapije napišem novu knjigu. Odlučio sam da će nositi naslov *Dnevnik povratka – nastavak u vezi s Dnevnikom povratka* koji sam objavio 1996. Ali, ovaj put govorim o onome što se dogodilo sve do 2005. I ta je knjiga sada gotova. ■

Baltazar alias Sławomir Mrożek.
Iz autorova uvodnog teksta.

Četvrt u kojoj sam stanovao prvi put bila je siromašna. Iznimku su predstavljali *hôtels particuliers* – palače, također zapuštene, u kojima je živjela nasljedna aristokracija i novi skorijejvići. Opće siromaštvo prepoznavalo se po manjku infrastrukture i izostanku turizma. Rupe kao zahodi, izravno u podu, nisu iznenađivale nikoga. Mene također, jer sam doputovao iz tadašnje Poljske, gdje su sanitarni uvjeti bili dvojbene. Turizam je završavao na Louvresu, Champs Elysées i okolici. Obuhvaćao je i četvrt bluda u blizini trga Pigalle. Istodobno je četvrt s lijeve obale Seine bila u potpunosti arapska. Svake su noći tamo eksplodirale bombe, učinak obračuna između Alžira, koji je još uvijek bio pod francuskom kolonijalnom vlašću, i policije. Sve to na prostoru otoka.

To su bile posljednje godine kada je policija još nosila kratke pelerine, a pariški metro zapošljavao sredovječne žene koje su nadzirale podzemne prolaze. Stajale su na obje strane hodnika, neprekidno bušeći karte i neprestano razgovarajući o meni nerazumljivim stvarima jer još nisam znao francuski. Bile su to zasigurno nebitne stvari.

Francuska je bila također i jedna od poratnih zemalja u kojima su još vrijedili "stari novci". Kupnje su se izračunavale u stotinama i stotinama tisuća franaka, a "novi novac" je uveden nekoliko godina kasnije. Tijekom dva mjeseca boravka hranio sam se uglavnom hladnim mlijekom i narančama i bio sam oduševljen, jer je takvo mlijeko u Poljskoj bilo nedostupno, a naranča nije uopće bilo punih trideset godina.

U prvim danima bacili smo se na tradicionalne pariške ture koje je tamo morao proći svaki turist. *Officiels de Spectacles* – tjedni informator koji je izlazio u Parizu – postao je obvezatnim dijelom naše opreme. Za kazališta nam je manjkalo novaca, za restoran – markar i najskromniji – također, pa smo posjećivali spomenike i muzeje. Ali postojala je jedna jeftina razonoda kojoj smo se prepuštali do mile volje – kino. U Poljskoj je film dijelio svijet ideološki na dvije polovice – istočnu i zapadnu. U Parizu se polovica koja je za nas u Poljskoj bila nedostupna otvorila i mi smo je obilno koristili. Glad za filmom bila je velika. Još dugo nakon povratka u zemlju prepričavao sam Herdegenu filmove, a on je, iako nije bio zainteresiran, radoznalo slušao. S kakvom sam nasladom gledao filmove iz cijeloga svijeta, posebno zaobilazeći sovjetske i one iz "demonaroda". Jer i takvi su se filmovi ovdje mogli pogledati. Tako je prošao tjedan, a možda i dva, i došlo je do nezaboravnoga susreta s Cybulskim i Kobielom na Champs Elysées.

Poznao sam ih od 1950. godine, kada sam pisao arhitekturu, a oni glumačku školu. Zatim, 1953. godine, oni su se preselili u Gdanjsk sa cijelom klastom i moji odnosi s mladim glumcima su oslabili. Slušao sam da u Gdanjsku

rade u nekom svježije pokrenutom kabaretu i samo sam toliko znao o njima.

Na Avenue des Champs Elysées stajao sam pred izlogom automobilskega salona. Odlazio sam tamo dosta često da bih se napajao pogledom na automobil koji mi se sviđio. Pariz – zemlja snova – otvorio je preda mnom granice i sve što mi je u Poljskoj bilo nemoguće, pretvaralo se istoga trena u istinu. Trenutačno, jer već sam se za dva mjeseca morao vratiti u stvarnost.

Moram objasniti da je automobil koji sam zapazio bio najmanji mogući. Pretpostavka da bi to mogao biti golemi mercedes, bila je jednako luda kao što je ludo bilo i to da je to bio najmanji automobil svijeta. Ali ja, htijuci sačuvati privid logike, morao sam sačuvati umjerenost i zato sam odabrao ovo drugo. I moje misli su bile lude.

Pozdravili smo se srdačnošću svojstvenom Poljacima u inozemstvu. To jest, svojstvenom samo u prvome trenutku. Taj je trenutak bio dovoljan da se dogovorimo za sutra. I tako sam pao u pandže Katelbacha.

Prezime Katelbach pojavljuje se u jednom od filmova Romana Polańskog. Nisam siguran je li Polański razgovarao s Cybulskim i Kobielom o Katelbachu, ili se ono pojavilo slučajno. Kao i svi glumci u Poljskoj, a vjerojatno i u svijetu, Cybulski i Kobiela su znali za pojavu zvanu "muzara". To je čovjek izvan glumačkoga kruga, npr. inženjer, liječnik, odvjetnik, ali zaražen obožavanjem glumaca. Budući da ima određena financijska sredstva, poziva glumce na zabave, hvali ih i ponosi se njihovim društvom. Zauzvrat glumci mu laskaju i istodobno rugaju sa strane.

Službeno je Katelbach bio Poljak i britanski zrakoplovac u Drugome svjetskom ratu, ali njegovi su životni putovi nejasni. U trenutku kada se pojavio u Parizu, bio je srednji poduzetnik i zapošljavao je radnike na crno. Ti su radnici određeni broj sati dnevno pritiskali stroj i poslije svakoga pritiska nastajao je umjetni cvijet od plastike. Bilo je to na početku ere umjetnih materijala koji će ubrzo – skupa s drugim tehnologijama – zavladati svijetom. Katelbach je prodavao umjetno cvijeće u industrijskim razmjerima i od toga živio sve bolje.

Ipak, kraj stroja nisam nikada zatekao ni Cybulskoga ni Kobielu, iako sam imao dojam da su plaćani za to. Nekako je ispadalo da su bili kod njega u kući, u gradu, u baru ili u noćnom klubu. Očigledno su se na početku angažirali kao radnici, ali ubrzo se pokazalo da su u Poljskoj glumci i da ih čeka velika budućnost.

Pridružio sam im se. Doduše ne kao glumac, već kao prilično slavan književnik i – zahvaljujući *Przekroju* – prije svega kao ilustrator.

Nikada prije nisam bio u situaciji korisnika "muzare". Po mojemu mišljenju, to je odbojno. Iziskuje hipokriziju,

posebice kada si u skupini drugih korisnika. S jedne strane pojačava osjećaj prezira prema objektu, s druge – pojačava skupni osjećaj samozadovoljstva. Ipak, boraveći u tuđoj zemlji i to na samo dva mjeseca, nisam se mogao oduprijeti iskušenju. Za Poljake je u tome razdoblju bilo karakteristično uvjerenje da se računa samo ono što se zbiva u Poljskoj, a svi grijesi počinjeni u inozemstvu nemaju nikakva značenja. Otkad sam se spojio s Katelbachom, u njegovu društvu više nisu boravila samo dva glumca, nego dva glumca i jedna literat.

Sporadni rezultat moga boravka u Parizu, nakon upoznavanja Katelbacha, bilo je pojačano pijanstvo. Sada je alkohol, zahvaljujući Katelbachu, postao još dostupniji. Bio sam neprekidno pripit ili pijan. Ne samo zbog Katelbacha i odbojnosti s njime u vezi. Cijelo vrijeme boravka u Francuskoj imao sam osjećaj manje vrijednosti Poljske i moje vlastite sudbine. Činilo mi se beznačajnim to da ću zauvijek ostati u Poljskoj i s njom dijeliti sužanjnu kob. Pio sam i da se obodrim jer sam se osjećao sputanim nemogućnošću slobodnoga kretanja, sporazumijevanja i rješavanja najjednostavnijih problema. Završilo je na tome da sam pio, s jedne strane iz žalosti zbog povratka u Poljsku, a s druge zato što ću povratkom opet steći sposobnost stvaranja, što bi me trebalo sudržati od pića. Ali nije sudržalo. Pio sam dakle iz opće neodumice.

Zbog alkohola se slabo sjećam drugih događaja iz toga razdoblja. Noć u Crazy Horse Saloonu zasigurno spada u takve. Prisjećam se samo epizode kada sam upoznao Jacquesa Tatija, na što sam bio jako ponosan. U okviru zatopljenja u Poljskoj je dopušteno prikazivanje njegove dobrodrušne komedije koja je postigla izniman uspjeh. U Parizu sam u baru upoznao pijanista koji je skladao glazbu za taj film. Iskazao sam svoje oduševljenje Jacquesom Tatijem. Moj sugovornik me upitao bih li ga želio upoznati osobno jer stanuje tu blizu, s druge strane ulice. Prestrašio sam se. Posjet tako nepojmljivom domaćinu učinio mi se nečim izvanrednim, a usto sam jedva govorio francuski. Moj je sugovornik nazvao i Jacques Tati se s nama dogovorio za sljedeći dan. Sutradan sam s velikom tremom došao u bar. Moj sugovornik je čekao i zajedno smo pošli na Champs Elysées. Jacques Tati je stanovao na dvorišnoj strani u prostranom prizemnom stanu. Za razliku od ulice, tamo je bilo tiho i vrlo ugodno. Umjesto uobičajene kave zamolio sam... ali što? Druga pića tada nisam poznao, pa sam zasigurno zamolio whisky. Još dugo poslije toga imao sam teoriju "prenaprežanja", koju sam kasnije parodirao u djelu *Moniza Clavier*. Sastojala se u tome da Poljak kada mu ne ide, pristupa postupku "prenaprežanja" i tada mu odmah ide bolje. Naravno, čitav se proces odvija uz pomoć alkohola.

Ne znam koliko sam dugo bio kod njega. Pretpostavljam da nisam dulje od sat ili dva. Teškoću mi je predstavljala neobičnost situacije i, jasna stvar, "prenaprežanje". S francuskoga smo se prebacili na engleski s kojim sam se bolje snalazio. Predstavio sam mu se općenito – *Polish writer* – i imenovao grad iz kojega potječem – *city of Cracow, very interesting*. Zauzvrat, on mi je darovao album *Dvorci uz Loaru*, napisan na francuskom, i pozvao me da ga posjetim kada god prolazim kroz Francusku. Dvije godine kasnije neočekivano sam se našao u Parizu, ali više ga nikada

nisam nazvao pa se čak nisam potrudio ni sačuvati njegov telefonski broj.

Sada mislim da sam postupio loše. Kao Poljak, u to sam doba imao najdivljije predodžbe o odnosima među ljudima u Europi i, govoreći preciznije, o odnosima između "njih" i "nas". Zamišljao sam si Bog zna što, i nije mi palo na pamet da se oni prema nama odnose normalno te da ne znaju, ne mogu znati za to, da se mi, odgajani u abnormalnosti, više nismo u stanju ponašati poput njih.

Drugi je događaj bio posjet naše skupine Maisons-Laffitteu, sjedištu Jerzyja Giedroyc'a. Prije stanovita vremena čitao sam u Krakovu *Kulturu*, ali rijetko, samo kada su konspiracijski uvjeti tome pogodovali. Prije toga posudio sam od poznanika, naravno povjerljivih, Gombrowiczovu knjigu *Transatlantyk* koju je objavila Biblioteka Kulture. Ali u njoj nisam razumio ništa – ili nisam htio razumjeti, jer su me kruti principi marksizma zaglupili. Kasnije sam počeo čitati pozornije i utvrdio da je jezik "Kulture" bio drugačiji od našega svakodnevnoga razgovornog jezika u zemlji i podsvjesno sam nastojao taj jezik nasljedovati. Sada, koristeći priliku, priključio sam se skupini.

Ali pratio me strah. Deset godina u Narodnoj Poljskoj je učinilo svoje. Odgovaram samo za svoje vlastite spoznaje i ne pripisujem ih nikome drugom. Već kada smo sjedali u vlak za Maisons-Laffitte, osjetio sam se čudno. Obuzeo me besmislen osjećaj da nas netko prati. Taj je osjećaj trajao sve dok posjet nije okončan i dok se nismo ponovno našli u Parizu.

Bilo je toliko javnih opisa gospodarstva u Maisons-Laffitteu da se osjećam oslobođen obveze da pridodam svoj. Sam Giedroyc ostavio je na mene dojam nepristupačna čovjeka i usto starijega od mene za cijeli naraštaj. Zahtijevao je neizmerno poštovanje i nije dopuštao da mu se itko približi. I takav je za mene ostao do kraja života.

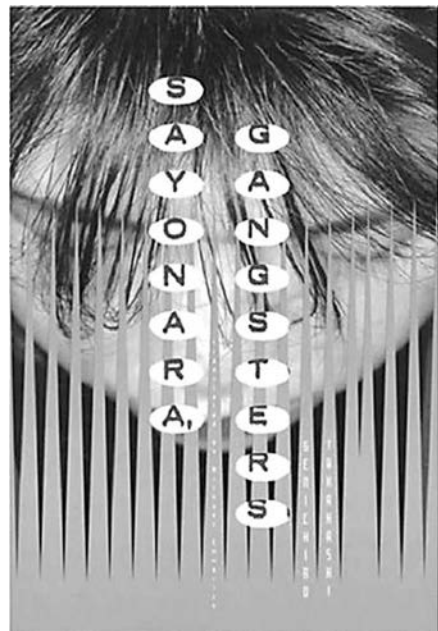
Razgovor je tekao kako je trebalo. Bili smo gosti iz Poljske, usto odijeljeni od Francuske za cijelu komunističku vječnost. Za vrijeme toga prvog susreta ni ja ni ostali među nazočnima nismo namjeravali ostati za stalno. Naprotiv, sama pomisao na to budila je u nama smijeh koji nije bio lišen ogorčenja. Bili smo svježe probuđeni nadom da događaji posljednjih godina prijete daljnjim razvojem demokracije u kojoj ćemo mi svi sudjelovati. Giedroyc je polagao nadu u Gomulku i bio ga je spreman poduprijeti, čime se uostalom suprotstavio reakcionarnome Londonu. Svi smo bili mladi, ispod tridesete. Ja sam, boraveći u Parizu, mogao raspredati pesimistična razmatranja, koja sam već spominjao, ali što se povratka tiče – bili smo suglasni: svi se vraćamo u Poljsku i za nju ćemo se boriti.

A dan povratka se približavao. Očekivao sam ga sa žalošću i s nadom, a budući da je u toj dobi žalost za onim što je bilo kratka – ostala je zapravo samo nada. Tako sam već na putu natrag u mislima odmjeravao cvjetasti prsluk u spoju s odijelom od crnoga krepka i zamišljao da tako odjeven ulazim u Dom pisaca na satiričnu večer. Taj sam prsluk kupio u Parizu. Prije toga sam nastojao prodati radio Szarotka jednome krojaču na Rue de Temple. Nisam zapravo dobio bogatstvo koje su mi najavljivali u Krakovu, već jedva protuvrijednost plaćenu za radio, koja je ipak, pridodana mojoj ušteđevini, dostajala za kupnju prsluka. ■

Sayonara, gangsteri

Genichiro Takahashi

“Jednog za drugim, poput čunjeva za kuglanje, predsjednike Sjedinjenih Država ruše gangsteri”
– *The New York Times*



sedmorice njegov je mandat drugi po redu među najkraćima.

Šezdeset i šesti američki predsjednik, William Smith, umro je tijekom svoje inauguracije kada ga je, dok je držao ruku na Bibliji polazući predsjedničku zakletvu, ugrizla zmija otrovnica koja se skrivala u knjizi. To su organizirali gangsteri.

Šezdeset i deveti američki predsjednik, John Smith ml., umro je ubrzo nakon što je održao povijesni govor u kojem je prisegnuo da će iskorišteniti gangstere; još je bio okružen sa stotinu pripadnika Tajne službe kada se dogodila eksplozija.

Henry Smith III., jedan od pripadnika Tajne službe, koji je izbliza svjedočio eksploziji, opisao je njegove posljednje trenutke:

“Kada je sišao s pozornice predsjednik je držao desnu ruku u džepu kaputa. Stalno je vrtio njome.

“Gospodine predsjedniče, zar nešto nije u redu?”

“Da, čini se da ne mogu pronaći...”

Odmah sam znao što predsjednik traži. Predsjednik je bio veliki ljubitelj žvakaće gume Nabisco. Kada nije držao govore ili gostovao na televiziji, uvijek ju je mljackao i radio balone.

“Super! Ipak imam žvake!!”

Predsjednik je izvadio dvije žvakaće gume Nabisco iz stražnjeg džepa.

“Što kažeš, Henry?”, rekao je. “Pomoći će ti da se opustiš.”

“Dame i gospodo!

Čak i dok vam ovo govorim, zli GANGSTERI siju smrt i strah posvuda. Po Londonu, Parizu, Tokiju, Lenjingradu i Cape Codu u državi Marylandu, GANGSTERI nastavljaju s uništavanjem, pljačkom i silovanjima.

Dame i gospodo! GANGSTERI su okrutni, brutalni, potpuno bez razuma i ljudskosti, ništa im nije draže nego stavljati svoj pečat smrti po cijeloj zemaljskoj kugli.

Dame i gospodo!

Zahvalan sam što imam povlasticu ovo najaviti, sada i ovdje. Ja, John Smith ml., predsjednik Sjedinjenih Država, izjavljujem svim miroljubivim građanima Amerike i cijelom svijetu.

Izbrisat ćemo GANGSTERE s lica zemlje, brzo i temeljito, iskorištenit ćemo ih, nećemo ostavljati preživjele.

Neprijatelji mira nikad ne pobijede. Nećemo oklijevati u izvršavanju naše plemenite misije.

U ime zakona, pravde i Boga. Amen.
(Divlji pljesak.)”

John Smith ml. bio je sedmi predsjednik Sjedinjenih Država ove godine, i od njih

Asada nešto sasvim drugačije: roman *Sayonara, gangsteri* **Genichira Takahashija**. Imenica “roman” sa sobom donosi asocijacije i očekivanja, ali osim opće fizičke stvarnosti – uvezane i numerirane stranice papira, većim dijelom ispisane riječima – *Sayonara, gangsteri*, nema ništa zajedničkog s onime što obično čini roman. To nije eksperimentalno pisanje, jer nema eksperimenta. Samo se razlikuje od onoga na što smo naviknuti. Sadržaji, labavo povezani postmodernistički dijelovi koji se razlikuju po tonu i temi. Ima svega – od učene, međuzvezdane, šašavosti Douglasa Adamsa do neugodne, ego-manijakalne, popkulturne pompoznosti Marka Leynera. Vaše uživanje u toj knjizi ovisit će o vašem apetitu za prekrasne besmislice u stilu Edwarda Leara, besmislice koje su slatko prekrivanje za melankoliju otuđenosti. Iako je teško bilo što određeno reći, društvena smušenost i nepostojanje identiteta sigurno su glavne teme knjige. Nazire se i prikrivena anksioznost, strah, jer ne znate što se od vas očekuje, koje su vaše dužnosti, tko su ljudi u vašem životu, čak ni vaše ime. To su strahovi koje bi netko mogao osjetiti ako pokuša glumiti i pretvarati se u neprepoznatljivu svijetu. Knjiga je prožeta zloslutnim negodovanjem i mučnim razočaranjem u druge. Na to koliko će vam se Takahashijev svemir činiti zanimljiv jako će utjecati razina do koje sramota tjera vaše dlanove na preznojanje i kvaliteta trave koju pušite dok čitate.

Zanimaju vas gangsteri? U uvodu *Sayonare* nalazi se naslov iz *The New York Timesa* – kad bi barem bio istinit – “Jednog za drugim, poput čunjeva za kuglanje, predsjednike Sjedinjenih Država ruše gangsteri.” Ta riječ *gangsteri* zaslužna je za velik dio uzbuđenja u knjizi. Kada *gangsteri* nešto učine ili kažu, čovjek obično sluša, a ipak naziv *gangster* je proizvodjan.

Nema razloga da se ta knjiga ne bi mogla zvati *Sayonara, proizvođači softvera* ili *Sayonara, prodavači u Wal-Martu*. Gangsteri imaju strojnice, ali bi isto tako mogli mahati sjekirama krovopokrivača ili lopaticama kuhara brze hrane. Prtljaga koju čitatelj donosi u jezik – Gangsteri! Strojnice!

– čini stvari dovoljno napetima da ostanete budni. Kada se gangsteri konačno pojave ispituju pripovjedača, a neizravno i autora, o značenju i svrsi njegove škole poezije. Drama Samuela Becketta *Eleutheria* na sličan način prekida narativnu stagnaciju – dotad nevidenim likom zvanim Kineski mučitelj koji stiže iz publike i počne sakatiti likove iz drame, zahtijevajući da mu kažu što je bit drame. Mučitelj ne dobiva nikakve zadovoljavajuće odgovore, ali je publika barem privremeno zadovoljena time što ima takvog iskrenog meta-tekstualnog zagovaratelja razumljivosti. Poput Kineskog mučitelja, pak, gangsteri iz *Sayonare* neučinkoviti su pristaše i brzo ih obuzme uzbuđenje događaja bez zapleta.

Na kraju, *Sayonara, gangsteri* dovoljno se razlikuje od konvencionalnih proznih djela, pa je ne samo teško suditi o njezinim vrijednostima, nego i odlučiti o kriterijima prema kojima bi se trebala ocjenjivati. Ostavlja li knjiga neki emocionalan učinak? Ne, osim ako ne plačete dok gledate televizijske reklame. Je li sama po sebi uspješna? Zabavna? Pisanje se čini stručno izvedenim – nije lijena imitacija, nije dadaizam, a ipak je toliko razigrana da vam počne ići na živce. Čitanje te knjige je kao dijeljene male sobe s maničnim mačićem. Čini se da knjigu *Sayonara, gangsteri* najviše zanima da bude zabavna sama sebi, te se radnja događa prema njezinim privatnim pravilima. Samo vi možete odlučiti vrijedi li pročitati taj čudljivi roman, je li kralj odjeven, zna li on to i je li to uopće važno. (Damien Weaver) ¶

“Ne, gospodine. Pripadnicima Tajne službe nije dopušteno žvakati žvakaću gumu na dužnosti.”

Predsjednik je skinuo omot s jedne žvake i ubacio je u usta, zatim je počeo odmotavati drugu.

I tada se dogodilo.

Pomislio sam da je predsjednik kihnuo. Da, tako je zvučalo.

Trenutak nakon što je predsjednik zagrizao tu žvakaću gumu, na njegovim ramenima ostao je samo prazan prostor.

Vrisnuo sam ‘Gospodine Predsjedniče!’ i očajnički sam zagrljio bezglavo tijelo našeg predsjednika. Još uvijek je pokušavao skinuti omot s druge žvake.”

I “Hvala”

1.

Jednom davno, svi su imali ime. Priča se da su ta imena ljudima davali njihovi roditelji.

To sam pročitao u knjizi.

Možda je davno, davno, zaista tako i bilo.

Imena su bila poput onih kakva imaju likovi u poznatim romanima, poput Pyotra Verkhovenskyja, Olivera Twista i Jacka Oshinumiya.

Kladim se da je to bilo super.

“Molim vas, moj dragi Adriane Leverkuhnu, kamo krenuste?”

“To se vas ne tiče, kamo ja krenuh.

Zamijeniste me za sluškinju, Mori Rintaro?”

Danas rijetko tko ima takvo ime. Još ga samo imaju glumice i političari.

Kasnije su svi počeli sami sebi davati imena. Toga se malo sjećam.

Ljudi su potpuno poludjeli za tim da sami sebi daju imena. Svi oni kojima su roditelji dali ime odlazili su u Gradsku vijećnicu i zamijenili bi staro ime novim, koje su sami smislili.

Uvijek je u Gradskoj vijećnici bio dug red.

Red je bio toliko dug da ako su dvoje ljudi postali ljubavnici kada su stali u red, novorođenče bi odvezlo vozilo hitne pomoći otprilike kada bi Gradska vijećnica napokon bila na vidiku.

Dužnosnici su bacili tone starih imena u rijeku iza Gradske vijećnice.

Milijuni starih imena gurali su se i poskakivali po cijeloj površini rijeke, potpuno

prekrivajući vodu. Polako, tiho otplovila su nizvodno.

Svakoga dana mali zafrkanti iz moje bande skupili bi se na obali rijeke i zabavljali se bacajući kamenje, vičući i pišajući po starim imenima dok su ona prolazila.

“Ya-a-a-a-agh

Ya-a-a-a-agh

Glupe budale!!

Ya-a-a-a-agh

Ya-a-a-a-agh

Resice!!”

Poredani duž obale rijeke, zasipali smo pogrdama buljava imena, a tada bi, kao jedan, izvukli svoje neobrezane pimpeke.

“Spremni! ČILJAJTE!”

Pripremili bismo se.

“PALI!!!”

Tužna stara imena grčila bi se u agoniji pod iznenadnim pljuskom naše pišaline, koprcajući se amo-amo, nemoćni protiv nas.

“Usrana derišta!

Popišanci!

Neposlušne svinje!!”

Pokušavajući najbolje što mogu da nas razljute, stara imena su otplovila u more.

Često su imena koja su ljudi birali bila čudna.

Da, bilo je hrpu čudnih imena.

Osoba koja je uzela ime i ime koje je osoba uzela stalno su se svadali; ponekad bi se i međusobno poubijali.

Tada smo se naviknuli na “Smrt.”

Stavili bi ruksake na leđa, obuli kaljače i krenuli u školu, šljapkajući niz ulice poplavljene krvlju ljudi i njihovih imena.

Dan za danom, konvoji kamiona do vrha natrpani truplima ljudi i njihovih “imena” jurili su autocestama.

Kada sam bio u trećem razredu, jedan od mojih školskih kolega dao je sebi ime a da nije rekao svojim roditeljima.

“Ne bi to trebao učiniti”, rekao sam.

“Vjeruj mi, mogu se s time nositi”, rekao je dečko.

“Moje ime je stvarno lijepo”, rekao bi.

Ali njegovu “stvarno lijepo” ime ga je na kraju ubilo.

Bila je to strašno jeziva smrt.

Tako jeziva da nitko nije mogao vjerovati da je to tijelo ikada pripadalo osobi.

2.

U jednom trenutku smo si počeli drukčije davati imena.

Dvoje izvrsnih ljubavnika prvi su trebali sebi dati ime na novi način. Na žalost, njihova imena nisu bila prosljeđena.

Muškarac nije imao ime. Nije želio da mu ga daju roditelji, a nije ga ni sam sebi nadjenuti. Također je bio umoran od sveg tog ubijanja. Smatrao je da se sasvim dobro snalazi i bez imena.

Žena je dijelila njegovo mišljenje.

Ali ipak, postojala je jedna loša strana svega toga.

Muškarac je poljubio ženine grudi, poljubio je njezinu tanku ključnu kost, pa onda zatiljak. Tada je pokušao šapnuti ime svoje voljene u njezino uho.

“Moja draga...”, počeo je. Tada je zaprepasten zastao.

Jednostavno nije bilo kako treba.

Privremeno zaustavljajući njihov snošaj, muškarac je navukao donje rublje i sjeo na krevet.

Skrivajući grudi rukom, žena je plaho protrljala svoj obraz o njegov i zlovoljno se zagledala u strop.

“Što je, dragi?”, pitala je žena. “Više ti se ne sviđam?”

“Ne, nije to”, rekao je muškarac. “Samo se jezim od takvog mmljanja ‘O, moja draga...’. To je tako apstraktno, bojim se da ću na kraju postati impotentan.”

“O, dragi, tako si osjetljiv!”

Žena se na krevetu propela na sve četiri i tamo je čekala da se muškarac dosjeti dobrog rješenja.



proza

“Nemati ime je nezgodno”, rekao je muškarac.

“Da. Ali nije bilo nezgodno sve do sada, ha?” odgovorila je žena.

Uopće nije bilo nezgodno. Njih dvoje su se ševili kao da ne postoji sutra, puni radosti.

Zaljubljeno su gledali svoja tijela. Do sada su bili toliko zauzeti ljubljnjem, zatvaranjem očiju i svim tim da nisu imali priliku stati i dobro jedno drugo promotriti.

Kako su fina naša tijela, mislio je muškarac.

“Moj Bože, činio sam ti neke šokantno lascivne stvari, zar ne?”, rekao je muškarac. Iz nekog razloga osjećao je da to mora reći.

“Da, jes! Čovječe, i te kako! Puno, puno, puno! Radio si mi pregršt lascivnih stvari!!!”, oduševljeno je odgovorila žena, ljubeći mu obraz.

“Bojim se da ti dugujem ispriku.”

“Hej, ne brini se zbog toga! Pogledajmo istini u oči, ti si pravi komad!”

William od Ockhama tvrdi da su duše svih ljudi strukturirane na isti način: okruglog su oblika, a u sredini su šuplje; kada arhandeo Gabriel stavi svoju ruku na površinu i napravi znak križa, osoba se počne tresiti i jednolično pjevati: “Slava budi Gospodinu!” Par je shvatio da su tijela, s druge strane, puno zamršenija i bolje usklađena.

Muškarac je sada uvidio da ljubavnici trebaju imena. Ne imena koja su im izabrali roditelji, ne imena koji su sami izabrali; morala je postojati metoda davanja imena koja je primjerenija ljubavnicima, mislio je muškarac.

“Pokušajmo ovako”, rekao je muškarac. “Ti smisli ime koje mi pristaje i daj mi ga. Ja ću izmisliti ime koje je savršeno za tebe i dat ću ti ga. Imat ćemo ih kao imena koja samo mi možemo koristiti. Kako ti se to sviđa?”

“O da, da! Sviđa mi se! Ti si najbolji!”

I tako su se njih dvoje međusobno krstili. Ljubavnici su imena držali u tajnosti, pa tako ne znamo koja su izabrali.

Muškarac je izgovorio ženino ime.

Žena je izgovorila muškarčevo ime.

“Vidiš, nije ni apstraktno ni obično. Ne bi moglo bolje pristajati tvome tijelu”, rekao je muškarac dok je skidao donje rublje.

Žena je oduševljeno izgovorila muškarčevo ime.

“Sada!” povikala je žena, “Odobrovolji se i počnimo!”

3.

I tako smo počeli jedni drugima davati imena.

Pitamo osobu koju želimo da nam da ime.

To je naša metoda udvaranja.

Dobivao sam imena i zatim ih gubio bezbroj puta. Hodao sam naokolo bez imena prilično dugo prije nego sam sreo Pjesmaricu.

Polako, nakon mnogih promjena imena, postali smo oprezniji.

4.

“Želio bih da mi daš ime”, rekao sam ženi.

“Dobro”, odgovorila je.

I tada –

“I ti meni daj ime”, dodala je.

“Henry IV” je dovršio mlijeko s votkom i sada je čvrsto spavao u svojoj košari.

Upravo smo vodili ljubav prvi put i ležali smo u ugodnom zagrljaju.

Prišao sam radnom stolu i napisao ženi ime na list papira.

Žena se prevrnula na krevetu tako da je sada bila okrenuta na drugu stranu.

Pisala je moje ime u svoj mali notes.

Gledao sam u njezin goli vrat.

Nisam znao da ženska leđa mogu biti tako lijepa.

5.

Žena je uzela papir na koji sam napisao njezino ime i pročitala ga.

Pjesmarica Nakajime Miyuki

“Hvala ti”, rekla je žena.

6.

Mnogo je pjesnika pisalo na japanskom krajem dvadesetog stoljeća.

To razdoblje nazivamo “Period troje velikih pjesnika”.

Radovi svih ostalih su zaboravljeni.

Jedan od njih je Tanikawa Shuntaro, autor pjesme *Promatrajući ju dok se igra u vodi*.

Drugi je Tamura Ryuichi, autor pjesme *Rumenih obraza*.

A treća je Nakajima Miyuki, autorica pjesme *Ako moraš otploviti, otplovi u rujnu*. Pjesma se nalazi na B strani njezina sedmog albuma.

Uvijek sam se nadao da će knjiga pjesama koju ću jednom ipak napisati biti zadržavajuća kao kolekcija *Pjesmarica Nakajime Miyuki*.

“Pjesmarica Nakajime Miyuki.”

To je bilo ženino ime.

7.

Pročitao sam ono što je Pjesmarica napisala.

Sayonara, Gangsteri

“Hvala ti”, rekao sam.

8.

“Nekad sam bila gangsterica”, rekla je Pjesmarica.

“Ali više nisam.

Više ne”, rekla je Pjesmarica.

Pa je tako “Sayonara, Gangsteri” moje ime.

II “Prestani, jednostavno prestani!”

Jednom, samo jednom sam susreo gangstere.

Bio sam u banci.

Sjedio sam na sofi, čitao novine i gledao sapunicu.

U sapunici se par, koji je na početku bio zaljubljen, na kraju razišao, muškarac i žena koji nisu bili zaljubljeni na početku, zaljubili su se ili su prošlu tu fazu i prekinuli na kraju, a glavni lik se ili pronašao ili izgubio, ili u parku ili dok je sjedio za stolom i pisao pismo, trudna junakinja je ili plakala ili bila zbunjena ili u krizi ili ju je ostavio dečko ili je ona ostavila njega, i kad god bi počela seksi scena kamera bi uvijek prebacila fokus na zavjesu ili kvaku na način koji je podsjećao na samozive zablude shizofreničara.

Baš sam bio izgubio djevojku i posao. Sve što sam imao bile su novine koje sam čitao i sapunice koje sam gledao, dok sam sjedio na sofi u toj klimatiziranoj banci.

Dok sam putovao do banke, pola likova u sapunici je umrlo, a druga polovica je ili izgubila razum, ili su postali romanopisci, ili su došli do točke kada ih više ništa nije moglo uzbuditi osim čarapa djevojčica iz osnovne škole. Zaželjevši mi zbogom iza ekrana, svi su ti likovi nestali.

Buknula su tri velika rata, počelo je dovoljno manjih ratova da bi isпали iz kamiona, došao je vrhunac, novi sponzori su došli i otišli, zagonetna ljepotica koja je zadivila milijune muškaraca pogledala je ravno u mene i prošaptala, “Ako želiš voditi ljubav sa mnom, kupi ovo sjenilo!” i tada je stigla nova hrpa likova. ▣

*S engleskoga prevela
Margareta Matijević Kunst.
Prevedeno iz engleskog izdanja Sayonara
Gangsters, Vertical, New York, 2004. Oprema
teksta redakcijska.*

reagiranja

Maliciozno i neosnovano klevetanje

Dora Baras
direktorica Human Rights Film Festivala

Reagiranje na tekst Hrvoja Pukšeca *Točka u kojoj se novac počinje nazivati strava*, *Zarez X/225, 21. veljače 2008.*

Iako su u tekstu “filmskog kritičara” Hrvoja Pukšeca naslovljenom *Točka u kojoj se novac počinje nazivati strava*, objavljenom u *Zarezu X/225 21. veljače 2008.* iznesene neistine koje zaslužuju sudsku obradu, organizacija Human Rights Film Festivala (HRFF) za sada je odlučila reagirati samo demantijem.

U spornom tekstu, u poglavlju *Od bussinessa do showbussinessa*, prethodno spomenuti dokazao je upravo ono za što proziva naš festival – diletantizam – kako na razini filmske kritike tako i novinarstva uopće. Kao “filmski kritičar” pokazao je nepoznavanje materije o kojoj piše, od nemogućnosti razlikovanja filmske slike različitih prikazivačkih formata do nebuloznih iskaza da su filmovi na festivalu bili puštani s “projektor” (!). Rečeno riječima samog “filmskog kritičara”: “Toliko tragično da ne može biti smiješno.” Kao novinar pokazao je tek svoju neprofesionalnost plasirajući netočne informacije i koristeći javni medijski prostor isključivo za promicanje animoziteta naspram HRFF-a. A time je situacija još tragičnija. No, krenimo redom.

“Filmski kritičar” navodi da “ove godine, eto, Human Rights Film Festival nije smatrao za shodnim nabaviti ispravne kopije filmova pa su tako puštani DVD-i i DivX-i s projektor”. Pored napomene “filmskom kritičaru” da se kopije svih formata projiciraju s projektor (ma koliko to začudno zvučalo), vjerujem da je potrebno dati objašnjenje čitateljima *Zareza* i doista vjernoj publici HRFF-a o formatima prikazivanih kopija. Na 5. izdanju HRFF-a prikazivani su filmovi s kopija kakav festivalski prikazivački standard podrazumijeva dakle, s 35-mm kopija ili Beta-kopija. Na DVD formatu prikazani su isključivo filmovi koji ne postoje na standardnim formatima kao što je slučaj s filmom snimljenim kamerom mobilnog telefona ili slučaj triju arhivskih filmova datiranih u rana desetljeća filmske povijesti koji su bili cenzurirani i neprimjereno čuvani što se odrazilo i na njihovu fizičku (ne)vidljivost, tj. nepostojanje restauriranih kopija koje bi išle u festivalsku, kinotečnu ili kakvu drugu distribuciju. Kako je riječ o iznimno važnim ostvarenjima u kontekstu problematiziranja teme popratnog programa, između DVD-a i njihove nevidljivosti, izabrali smo – vidljivost.

U nastavku osvrta “filmskog kritičara” stoji: “Iako nisu svi filmovi imali tu sudbinu, velika većina nažalost jest, a među njima i Sokurovljeva *Alexandra*.” Zapanjujuća je proizvodnja, neprovjerenost i netočnost njegovih tvrdnji, a za novine u kojima objavljuje u krajnjoj liniji i štetna. Najočitiiji primjer šlamperaja i/ili zlonamjernosti, odnosno, točka kristalizacije “kritičarevog” trijumfa volje, upravo je osvrta na prikazivanje Sokurovljevog filma kojeg je “filmski kritičar” na svoju nesreću odabrao za ilustriranje filmsko-kritičarske nekompetencije, poistovjećujući redateljjev vizualni stil s lošom DVD obradom, izmišljajući da je film “spržen” (kako se navodi u nastavku teksta). Na ovom mjestu potrebno je dati jednu jedinu informaciju: zastupnik prikazivačkih prava *Alexandre* i distributer za regiju *Continental film i video* osigurao je standardnu festivalsku BETA SP kopiju filma (35-ica nije niti bila u opticaju jer je distributer odlučio da film ne ide u redovnu kino distribuciju). A da nije riječ o “sprženom” DVD-u, “filmski kritičar” mogao je zaključiti i po izravno titlovanju kopiji, ali nakon pročitanog osvrta od “filmskog kritičara” doista je previše tražiti toliko znanja ili zrnaca soli. Uostalom, budući da “filmski kritičar” ima neobuzdanu potrebu sukobljavanja s činjenicama, ono što preostaje jest ponuditi mu *reality check*, mogućnost provjere informacija o svakom prikazanom filmu (o vlasnicima ili zastupnicima kojima su plaćena prikazivačka prava te o prikazivačkom formatu) u opsežnoj dokumentaciji HRFF-a.

Konačno dolazimo do spekulacija o budžetu HRFF-a koji je jednako transparentan kao i informacije o pojedinim filmovima. Zaključak “filmskog kritičara” kako je organizacija ovakvog festivala “...vrlo lukrativan posao. Možda i najzahvalniji mogući”, pored očigledne malicioznosti pokazuje i krajnju neupučenost u funkcioniranje i financijske okvire festivalskog mehanizma. Naglašavam da je budžet HRFF-a od 210 tisuća kuna višestruko manji od svih festivalskih budžeta te se upravo na osnovi njegove transparentnosti ostala nagađanja i primjedbe “filmskog kritičara” lako mogu demantirati. Dakle, iz razloga financijske limitiranosti, a ne zbog toga što se toga još nismo sjetili, HRFF nema katalog nego samo opširniju programsku knjižicu, ne ugošćava velik broj filmaša te na hrvatski prevodi samo filmove iz glavnog programa dok su filmovi iz popratnog programa s engleskim titlom.

Na kraju, nameće se pitanje smislenosti polemiziranja s “filmskim kritičarem” koji se ni jednom riječju nije osvrnuo na filmski program festivala, iscrpivši se međutim u pedantnom “kritiziranju” čak i grijanja kina koje uopće nije u nadležnosti organizacije HRFF-a. Ovakvo maliciozno neosnovano klevetanje može proći za stolom u birtiji s “odabranom” ekipom, ali je nevjerovatno da prolazi i u medijskom javnom prostoru. ▣

Bure



Siniša Soćanin

Mogao bih ja da živim u buretu, što ne bih mogao? Kad bi me zatvorili u bure, nego šta, mogao bih! Lepo... U buretu ima mesta za čoveka! A čovek nije veliki, malecki je! Dve ruke, dve noge, glava, i jedna malo veća komadina mesa. A sve na čoveku može da se mrda, da se namešta. Mene bi, a i svakog koga bi stavljali u bure, morali u takvo bure staviti da se u njega može ući. A bure nije oblika kao čovek. Znači, tu odmah ima još mesta! Da se mrdaš, nameštaš, premeštaš, okrećeš – a šta i inače radiš? Voli čovek da se mrda, pravo je mrdalo! A, ako ne možeš ceo da se protegneš, možeš da se protežeš deo po deo, ceo božji dan! Još moraš da se paziš da se od silnog pro-tezanja ne povećaš, pa da imaš manje mesta! Kad bi mene zatvorili u bure, ja se ne bih mnogo razvlačio unutra, kao što bi neki! Nisam ja od takvih... Sediš, klečiš, čučiš, gledaš, smiriš se... A onda, izmislio bih čuda! Svašta bi tu moglo. Siguran sam da u buretu ima uslova za, recimo, uzgoj nečega. Tu je drvo, prirodan materijal, ima vlage, a kad bi još bilo malo, bar malo svetla iz neke rupice (a grebuckati možeš koliko ti volja – eto i zanimacije – niko ti u buretu neće smetati), to su, zna se, uslovi za život! Kad bi samo znao da će me zatvoriti u bure, ja bih se tako pripremio da bih čuda unutra napravio! Poneseš lampicu, semenke, kišnice, zemljice, šta ti srce ište! Malo đubriva ako hoćeš, alata... Ne treba čoveku mnogo, i može malu crkvu unutra sagraditi, čelo nogu! Samo kad se hoće! A čovek hoće!

Nemam ništa, ne poneseš baš ništa? Samo me zgrabe i utrpaju? Heh... E, pa čovek mora biti spreman... Čekaj, stani! A kad je to bilo da čovek nema ništa? Ima čovek, ima! Pogledaj se samo! Prčkaš nešto, nađeš sebi! Primer, na svojim nogama! To je svet za sebe! Gljivice, na primer! To čudo garan-tovano uspeva! Dalje... Nokat ocepiš, imaš oruđe za prćkanje i grebuckanje! Dlake čupkaš, slažeš, čuvaš, a one samo

rastu! Pleteš, vezuješ, praviš: cebe, tepih, ukrase! Imaš i posla, a čovek hoće da ima posla! Oblepljuješ noktićima i dlačicama, lepiš, popunjavaš i zidaš sa onim iz uha i nosa, popravljajući i ukrašavajući svoje burence, da ti liči na nešto – a čovek voli da mu burence, ako ga u njega zatvori, liči na nešto... A unutra, sve kao na dlanu! Da sve vidiš, treba samo jednom da se okreneš! I ceo život sagledaš! Nema četiri, već samo jedan zid – lepota jedna! Nema čoškova, zabitih kutaka, jazbine ni za pauka! Obideš očas! Prošećaš u krug i, nisi ni koraknuo, a na istom si mestu, u istom položaju! Vidiš? Mogao bih ja da živim u buretu, što ne bih mogao? Ne treba mi ništa, samo ove dve ruke i noge!

Nemam ruke i noge? Bez ruku, bez nogu? Hm... Onda...onda bih imao mnogo više mesta za sebe! A koliko to onda tek daje vremena za, recimo, osluškivanje, razgledanje? A čovek uvek voli da nešto sluša, gleda, kao proučava! Kad sam ja pre bio u buretu? Nikad! Interesantno je to... To drvo, spojevi, pore, ekseri... Pa obline, pucketanje, šumovi crva, bubica, šuškanje vazduha kroz rupice... Samo što ljudi, kad su u buretu, neće da obrate pažnju. E, nisam ja kao neki, ja volim, mene zanima... Naučio bih sve o unutrašnjosti bureta, o materijalima bureta... Moraš znati od čega je, šta je... Onda, o vrtenju vazduha, a vazduh je kao čovek, samo se vrti... čudo je vazduh, da ga nema... A još, pošto bez ruku i nogu ima više mesta, ja bih se kotrljao čas ovamo, čas onamo, i sigurno bih se tako naučio kotrljanju da bih prosto uživao! Ja sam takav, šta mogu? Išao bih u duge, kotrljave šetnje, obilazio nepoznate delove bureta, neistražene, zanimljive... Prevaljujući razdaljine, u glavi bih pravio mape, otkrivao zgodne i najkraće puteve...

Voda? Da vodom napune moje bure? Uh... Znam, oni to mogu... E, pa to, stvarno, nema smisla... Mislim, to, onda, ne može! Ne znam... Kako? Ne može.

Mada... kad bih imao jednu... a to može i da se napravi... jednu malu, bilo kakvu, cevčicu... Jedan kraj stavim u usta, a drugi nekako proguram...
■

Siniša Soćanin piše kratku prozu, dramske forme, aforizme. Objavio je zbirku priča *Tri reda zuba*, (Matica srpska, Novi Sad, 2002.). Od tada objavljuje u periodici (kratke priče, pripovijetke, drame). Njegovi komadi za djecu *Brača po metli* i *Dosada u Sirmijumu* postavljani su u kazalištu "Dobrica Milutinović" u Sremskom Mitrovici. Živi u Zemunu, radi u jednoj beogradskoj reklamnoj agenciji.

Bicikla bez a

Jasna Žmak

Da imamo auto bio bi sada pod našim prozorom, prekriven snijegom. Kao što bi u jesen bio prekriven lišćem, u proljeće peludom, a u ljeto ne bi bio prekriven ničim i ne bi ga uopće bilo pod našim prozorom jer bi se njime odvezli na more.

Ali mi nemam auto, mi imamo samo biciklu, dvije zapravo, i obje su u našoj sobi, prekrivene prašinom i kao i mi je dva čekaju sunce i proljeće da se ponovo mogu voziti po gradu, da ih mi ponovo možemo voziti po gradu.

Dok ovo pišem proviruješ mi iza ramena, *Pišeš o našim biciklima?* pitaš, rastavlajući riječ *biciklima* na slogove, kao profesoricu likovnog *perspektivu* u Fellinijevom *Amarcordu: la pro-spe-tti-va*.

Ti, naime, bicikle ne zoveš biciklima nego biciklima i inzistiraš da i ja činim isto jer je tako književno. *Bicikl se piše bez a* kažeš.

Ja te ignoriram i nastavljam pisati, ali ti pitaš ponovo. *Pišeš o našim bi-ci-klima?*

I kad ponovo ne dobiješ odgovora, po stoti mi put kreneš objašnjavati da su bicikle muškog roda. *Bicikl, bicikli* kažeš, tražeći kao dokaz riječ *bicycle* u nekom prastarom džepnom englesko-hrvatskom rječniku kojeg smo dobili sa stanom i kojim mi mašeš ispred očiju. Još uvijek imaš zabranu pristupa pravopisima pa moraš koristiti priručnu literaturu.

Pa ti si nepismena, nitko ti neće objaviti tu priču, govoriš mi, i još *Joycea se možeš igrati kasnije, sad malo probaj biti Krleža*. A ja brzo zapisujem te tvoje nebuloze, prije nego ih stigne još, prije nego počneš deklinirati bicikle, na engleskom i na hrvatskom. Jer ti možeš i nemoguće. Barem tako tvrdiš kad ti kažem da u engleskom nema padeža.

Moje je stajalište u bicikl-bicikla debati jednostavno: *Tamo odakle ja dolazim, tamo se kaže bicikla, sa a* kažem. Ti onda zamalo zaustiš nešto HSPovski ksenofobno, ali se na vrijeme zaustaviš i izustiš nešto blažu, varijantu desnog centra: *To nije dijalekt, to je silovanje jezika*.

Bicikl se piše bez a ponavljaš to je zato što je bicikl muškog roda.

E pa moja bicikla je žensko kažem pa zalupim vratima i izađem u noć na svojoj plavoj Authorici s koje sam prethodno obrisala prašinu.

Na ulici čujem kako za mnom s prozora vičeš nešto o mojim sinusima i hvatanju prehlade i mislim kako imaš pravo, kako ćeš me kasnije te večeri doma dočekati toplim čajem i isprikom, zbog čega sam zapravo i otišla na vožnju po snijegu.

Dok okrećem pedale, razmišljam o nama. O tome kako se o biciklima svadamo barem jednom mjesečno, otprilike već zadnjih šest mjeseci, koliko ja i pokušavam o tome napisati priču, koliko ti neprestano na mojem kompjutoru umjesto Wikipedije postavljajući bicikl.hr kao *homepage*. Ali osim bicikli tu su još i kasete i kazeta s kojima imamo problema, pa krofna i krafna, i još desetak riječi koje, kako ti kažeš, preko Učke postaju mutanti.

Nakratko smo, negdje pred jesen, bili i prestali s tim svadama, nakon što sam te sanjala kako svršavaš na prvo izdanje *Babić-Finke-Moguša*. (Tako si i dobio zabranu pristupa pravopisima.) Ali onda sam jednom slučajno u nekoj priči umjesto *mjesec* napisala *mijesec* i zbog te smo omaške opet krenuli u istraživanje bespuća jezične zbiljnosti.

Cure su se vratile, vičem ti s vrata po povratku, pa parkiram biciklu u sobu da ponovo skupa s tvojom skuplja prašinu, i potajno se nadam da si u međuvremenu odustao od pravopisnog fašizma.

Ali umjesto toga pronalazim te za mojim kompjutorom. Umjesto s čajem i isprikom, dočekuješ me s novom nebulozom. *Nasao sam kompromis*, ponosno izjavljuješ, a ja čitam i ne mogu vjerovati: svaku *biciklu* u mojoj priči prepravio si tako da je postala *bicikla*.

Nakon što sam izvrijedala i tebe i tvoju političku korektnost i političku korektnost općenito, tu sam bicikl/a priču poslala u *recycle bin* i krenula pisati novu, bez kompromisa.

A da barem imamo auto, mislim, bio bi sada pod našim prozorom, prekriven snijegom... i mi bi se umjesto biciklama bavili sobom.

Ali mi imamo samo biciklu, dvije zapravo, jednu s a i drugu bez a. ■



Jasna Žmak rođena je 1984. u Puli. Studentica je dramaturgije na Akademiji dramske umjetnosti i apsolvantica marketinga na Ekonomskom fakultetu. Živi, radi i studira u Zagrebu.



U oqueeru vjeronauka

Pavle Perkočić

naci_ja

trenutak u kojem je glazba iznenada stala,
ptice su zašutjele,
pet malih beba je izgorilo u sarajevskom sirotištu,
a ja sam zaboravio disati.
kažu da je, na to,
trebalo reći volim te
(ili barem i love you),
ali razapet među
krvavim paučinama krvave magle,
u sve tješnjem odnosu sa zrakom,
i ja sam šutio.

nacionalno neopredijeljen

zen zidovi od sperme,
sa štovanjem
brišem svoje ime
sa nadgrobne ploče
predaka.

meso, krv, kosti.

sm_rt dobre nade.

car je gol! 1:0 za nenormalne

nemaš ti ništa s njima

nikakav ti oni postotak
ne šalju od
copyrighta
na tvoje ime.

po mojem shvaćanju
njihovih shvaćanja
tvojih shvaćanja,

za njih si zapravo
antikrist.

"ne pušim, hvala"

na drugom kraju magle,
gdje rijeka odlazi u
samoću meditacije
ka kopačevu,
u gradu od kojega
su ostale samo zaljubljenosti,

ponestalo mi je riječi
da završim ovu pjesmu.

pomislih,
možda sam konačno

sazrio za seks.

u oqueeru vjeronauka

ako nema stvarnosti,
kako kaže baudrillard,
tada ni ove rešetke na mojim prozorima
ne postoje.

nema ni samoće,
ni pidžame,
ni sobe.
ni grudnjaka,
ni krvavih uložaka više nema.
ostaje masturbacija svetim križem,
iz čistog pijeteta.

kazna

dajte vjetru
ono što mu pripada.

poljubac smrti
u područje
ispod pojasa
njegove nevinosti.

jebi se,
što si vijorio
nacionalističke zastave,

kao da moraš vaditi
vizu
za srbiju.

lknć.

sjetne sjene tvoje sijede kose
u sjećanje na oltar mladosti,
natopile su suzama
barut njegove odlučnosti
da te ima za sebe.

on je mrtav,
a ti više ne znaš bez rešetke.

ubojstvo rozave barbike

ući ću ti
u najintimniji prostor,
u zaključani wc
tvoga straha od tabua,
i rukom,
izrežanom samoćom,
zgnječit ću ti govno

otvorit ćeš vrata,
zapišati moralne
i zalijepiti balu
na svetu kristovu ranu

otiči ćeš,
nasmiješena,
mokrih leđa od maminih suza.

kutak sobe za zlostavljene

opusti se,
zavjese su
svježije
i mekane.

barbie se stvarno boji

usred provincije straha,
dišeš na praznine
iz petnih žila,

šapčeš veličinama
svoj prah,

bilježiš dane,

kao da će baš o tebi
ovisiti
frizura povijesti.

i sve to tako pedantno,
a da ni
jutros nisi
oprala
ideologiju
svoje
biološke majke
sa lica.

shizolezbos

negdje,
možda već sasvim
na periferiji moga oka,
uplašena srna
ranjava svoje nježne korake
o trnje plavih ruža

jebi se srno,
što si koji kurac žena,

plave ruže
danas ipak nešto suptilnije
sakate klitorise.

t`ga za jug

istetovirana sunca
zasjala su krvlju ubijenih muha.

na drugoj strani je lutka,
kojoj nije bilo spasa od krivih značenja,
okrenula leđa
jer su je ostavili,
onako iz igre,
obješenu.

sat je stao 5 minuta prerano,

samo 5 minuta prije
nego li se trebao dogoditi porod.

baloni bez duše,
čaše bez sadržaja,

ljubav bez kondoma,

istetovirano sunce
na mjestu
spontane smrti.

Pavle Perkočić rođen je 1982. Postulirajući, jašući na integrirajućem brišućem valu postmoderne, slabu misao (*pensiero debole*), Gianni Vattimo, deklarirani gej i uvjereni katolik koji pozdravlja smrt Boga zahtijevati će, slijedeći Heideggera i Nietzschea, uskraćivanje valjanosti bilo kakvom konceptu temeljenom na jednom za svagda zadanoj istini. Perkočićev poetski protagonist će sličan koncept primijeniti artikularajući, pozivajući se ponekad i eksplicitno na postmoderne teoriju (*ako nema stvarnosti, / kako kaže baudrillard, / tada ni ove/rešetke na mojim prozorima /ne postoje.*) vlastiti napad na dominantne, "univerzalne" vječne istine koje nas, pogotovo na ovim prostorima, prisiljavaju da ih "uzimamo u obzir", sumirane u isključujućim konceptima nacije, roda, patrijarhata i sl. Nacionalno neopredijeljen (*nemaš ti ništa s njima/nikakav ti oni postotak/ne šalju od/ copyrighta/na tvoje ime.*) i rodno nestabilan subjekt opterećen *ideologijom majke* obje svoje temeljne preokupacije subvertira, što je mnogo zanimljivije od eksplicitne, bukačke buntovnosti, i na jezičnoj razini. Ksenofobni imaginarij tako će biti miniran kalamburima i jukstapozicijama, sugestivnom montažom atrakcija koje će očudavati ustaljene pounutarnjene frazeme – udomitelje najrazličitijih mitopejskih fantazmi. Svođenje "krvi i časti" na *meso krv i kosti, sm_rt dobre nade*, obilježavanje kraja jezika, kraja poezije *početkom seksualnosti* i prevrednujući potencijal značenjski zgusnute naslovne sintagme samo su najočitiiji primjeri. Razlaganjem nacionalnog korpusa (*naci_ja*) – nacije kao homogene, isključive, do kraja instrumentalizirane mašine za zatiranje Drugoga, pribježišta dijela slabih, nerealiziranih identiteta isti je raščlanjen na svoj dijakronijski supstrat – skupinu nacistoidnih individua čija je lažna navlastitost oblikovana uvučenošću u sveprožimajuću ideološku matricu, odajući se kao manifestacija brbljajućeg bezličnog *se (Das Man)*. Ono što bi se moglo čitati i kao autorska dominacija, "pravo na konačno rješenje", postaje signalom disperzije kolektiva u očekivano neispunjeni individuum, egzistirajuću nesvjesnost. Proglašavajući *samo zahvaljujući bogu sam ateist* Vattimo skreće pažnju na, između ostalog, dijalektiku granice, važnost opozicija u konstruiranju identiteta. Aktivirajući jednu "klasično" domaću protagonist će, izričući osudu vjetru, reći *jebi se, /što si vijorio/nacionalističke zastave, /kao da moraš vaditi /vizu /za srbiju*. Iako mu pod "svrhe" možemo bez razmišljanja upisati *postmodernu supostojanje*, tekst nas upućuje na upravo agresivno moderni, prevrednujući impuls. (Marko Pogačar) ▣



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

Noga filologa

Apopudobalia



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

Glavni kumir filološkog zanata.
 – Veliki, mali i novi Pauly. – Sve o fingiranim leksikonskim člancima.
 – Ahilej Taktičar i njemački nogometaši. – Zbir znanja o starome vijeku i koloniziranje antike. – Ponos jedne nacije i prostor na polici. – Pauly i Ranke, Droysen i Mommsen, i Wilamowitz s njima. – Maorski ručni bubanj

Kad vas uče kako da budete filolog, neizostavno vas bar jednom odvedu na poklonstvo pred glavni kumir zanata: to je Pauly-Wissowa (po prezimenima autora koncepta i prvog glavnog urednika), ili RE, ili punim imenom *Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*, najopsežnija i najsvobuhvatnija enciklopedija antike. U svojoj najpoznatijoj inkarnaciji izlazila je od 1894. do 1974. kao epohalni niz koji je u stanju zauzeti čitavu jednu knjižničnu policu – ima 66 polusvezaka i 15 dodatnih svezaka, uz nekoliko svezaka kazala. Mada dijelom zastarjela, RE je i danas neprevaziđen referentni temeljac za antičke studije: sve što je o pojedinoj klasičnoantičkoj temi bilo poznato u trenutku pisanja relevantnog enciklopedijskog članka RE, ondje je registrirano.

Ta metonimija filološke struke, pošto je sedamdesetih dobila "kćer", skraćeno i nešto ažurirano izdanje *Kleine Pauly* (1964. – 1975.), prije dvanaest godina (1996.) počela dobivati i "unuku": *Der Neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Poput RE, i *Novi Pauly* znak je vremena – točnije, položaja klasične antike u vremenu. *Novi Pauly* je znatno kraći – ima 18 svezaka leksikona i jedan registra, a dodatni svesci tek izlaze (planirano ih je sedam) – i obuhvaća ne samo grčko-rimski svijet, nego i njegove orijentalne i egipatske korijene, kao i bizantinstiku i posebne sveske o recepciji antike; u *Novom Paulyju* stručna je terminologija objašnjena, a antičke riječi prevedene. Uz sve ove simptome – koji sugeriraju da se vrednovanje antike između 1894. i 1996. promijenilo – *Novi Pauly* sadrži i jedan kuriozitet. U njemu je, naime, jedan članak lažan.

Andres apopudobalontes

Apopudobalia. Vrsta antičkog sporta, vjerojatno rana verzija novovjekovnog nogometa; no, pojedinosti nisu poznate. Već u djelu *Gymnastika* Ahileja Taktičara spominju se *andres apopudobalontes* u Korintu ranog IV. st. pr. Kr. U kasnom je helenizmu, čini se, sport prenesen u Rim, te su u pseudo-Ciceronovu djelu *De viris illustribus* nabrojani istaknuti apopudobalonti. U I. i II. st. po Kr. A. su rimske legije prenijele u Britaniju, odakle se sport u 19. st. opet počeo širiti diljem svijeta. Usprkos očito velike popularnosti taj je sport osuđivan u djelima ranokršćanske književnosti (v. osobito Tertulijan, de spectaculis 31 i d.); nakon 4. st. o. A. nema više potvrda.

Literatura: A. Pila, u: isti (ur.), Zbornik u čast M. Sammera, 1994, 322-348 (temeljno); B. Pedes, A., u: Čas. za ant. i sport 4, 1995, 1-19.

U-Boote

Da, drago čitateljstvo; fingirani leksikonski članci – na njemačkom zvani *U-Boote*, "podmornice", na engleskom ponekad "Mountweazels"

(prema glasovitome primjeru žanra iz New Columbia Encyclopedia, 1975.) postoje. Članci o njima na Wikipediji (s. v. *Fingierter Lexikonartikel*, *Fictitious entry* ili *Entrada ficticia*) nalaze ih kako u službenim izvorima i referentnim djelima, tako i u kuharicama i knjigama o opskurnostima i trivijalnostima. Ti fingirani članci funkcioniraju na neobičan način. Suprotno očekivanjima, oni *nisu* dezinformacija, nisu rušenje same ideje enciklopedije, jer je mala vjerojatnost da će nekoga navesti na krivi put. U enciklopediju, naime, ljudi gledaju tražeći pojam koji su već susreli negdje drugdje; po prirodi stvari, na pojam obrađen u fingiranom članku ne mogu naići u "stvarnome svijetu" (osim ako čitaju Borgesa). Fingirani su članci tako zamka samo za one koji enciklopedije čitaju *sustavno*, od članka do članka – a da pritom nemaju dovoljno znanja, ili interesa, da bi prepoznali podvalu.

Recimo, citirani članak o apopudobaliji iz *Novog Paulyja* – autor mu je, inače, Mischa Meier (r. 1971), povjesničar antike, danas profesor na Sveučilištu u Tübingenu (kad je pisao članak za *Novi Pauly* bio je doktorand) – daje čitatelju niz signala da tu nešto smrdi: od okolnosti da grčki pisac Ahilej Taktičar ne postoji (radi se o kombinaciji Ahileja Tacija i Eneje Taktičara), da ne postoji pseudo-Ciceronovo djelo *De viris illustribus* (već taj naslov nose jedno djelo Kornelija Nepota i jedno sv. Jeronima), pa do znakovitih imena autora i tekstova citiranih u literaturi: "Pila" je latinski "lopta", "Pedes" su noge, a "M. Sammer" kome je posvećen *Festschrift* jest Matthias Sammer, bivši nogometaš i trener (igrao prvo u reprezentaciji DDR-a, onda u onoj ujedinjene Njemačke).

Ono što Postoji

I kaj sad? Valjda još samo zaključak: članak o apopudobaliji je kuriozum, "zrnice za razgovor uz kavu", učena šala za šačicu klasičnih filologa i inih "antičara", sve do jednoga knjiške moljce s velikim dioptrijama koji u fikcionalnom svijetu žive i kad ne pišu fingirane enciklopedijske članke.

Kao što možete naslutiti iz tona prethodne rečenice, nije baš sasvim tako.

Apopudobalijska spačka – skupa sa svojom neočekivanošću i šokantnošću ("ništa više nije sveto") – ukazuje, najprije, da klasični filolozi i antičari, kao i svi drugi znanstvenici, po *defaultu* ne smiju imati smisao za humor. Odnosno, smiju ga imati, ali isključivo u privatnom životu; "znanstveni rad" ozbiljna je stvar, ne trpi nikakva zafrkavanja. Isto tako, klasični filolozi i antičari – opet kao i svi drugi znanstvenici – po *defaultu* ne smiju izmišljati.

(Zbog ovih se *defaulta* i jesu u zamku članka o apopudobaliji uhvatili samo klasični filolozi. Dvojica specija-

lista, zahvaćenih pravedničkim filološkim gnjevom, pobrojila su u jednom međunarodnom stručnom biltenu ni manje ni više nego "šest ozbiljnih grešaka" počinjenih u apopudobalijskom članku, upozoravajući ujedno i na nenavodenje esencijalne literature i antičkih svjedočanstava o igrama loptom u antici. Pritom im ni na pamet palo nije da bi se radilo o spački. Em je to Pauly!)

Ali ima još nešto.

Kumir i hram

"Velika" je RE 1979, pošto je konačno kraju priveden projekt započet 85 godina ranije, ovako popraćena u *Die Zeit*, njemačkome tjedniku za visoko obrazovane građane:

Nema drugog područja humanističkih znanosti koje bi se moglo pobvaliti ma i približno jednakovrijednom dokumentacijskom zbirkom; nema druge zemlje koja na svojem jeziku posjeduje takav zbir znanja o starome vijeku. – Kao leksikografsko postignuće monumentalno izdanje ostaje jedinstveno. Ono je svjedočanstvo njemačke znanosti kojem će se diviti i budući naraštaji, kao možda neponovljivu spomeniku interakcije akribičnosti i ustrajnosti, oštraumnosti i kompetencije, izdržljivosti i usredotočenosti.

Velika je RE – jaka je svijest o tome postojala, kako vidimo, još 1979. – bila baza za postizanje premoći njemačkih antičkih studija. Da, baš *baza*: pomoću RE je Njemačka u prvoj polovici XX. stoljeća "kolonizirala" klasičnu antiku – najprestižnije doba za koje je tadašnja Evropa znala. Nacionalni ponos do neba: RE i njezine članke morali su čitati, njezin njemački kako god znaju gonetati, *svi* koji su se antikom bavili; ne samo Hrvati i ostala slična sitnež, nego isto tako i Englezi i Amerikanci, Francuzi i Talijani; velikim je dijelom upravo zbog RE njemački dugo bio "radni jezik" antičkih studija. Usput, i ujedno, biti autor članka u RE značilo je u mojoj struci veliko priznanje; potvrđeni ste kao autoritet za određeno područje, imate prestiž, "gotov" ste čovjek.

I onda, stotinu godina nakon Paulyja, Rankea, Droysena, Mommsena, Wilamowitza, dođe taj tamo neki Mischa Meier – njihov *sunarodnjak*, čovječe – i napiše *zafrkantski* enciklopedijski članak o antici. I to, ni pet ni šest, baš za ediciju koja je legitimna nasljednica – suvremena varijanta – onog kumira i hrama svih antičkih studija, onog nacionalnog ponosa, onog etalona stručnog uspjeha. I samo uredništvo nasljednice kumira i hrama, ponosa i etalona, *propusti* zafrkantski članak (navodno zbog vremenske stiske). I članak izađe, i ostane *aere perennius*.

Pauly i Ranke, Droysen i Mommsen, i Wilamowitz s njima – okreću li se u grobu? Jesu li prirodni resursi kolonije "antika" iscrpljeni, pa je pravi biznis davno otišao nekamo drugamo? Ili je u procesu kolonizacije antike samo došlo do preraspodjele tržišta, pa je kompaniju "Znanost d. d." pregazila konkurencija – možda "Film i video" – tako da je nekad moćno poduzeće sada vlastita dekadentna sjena, krajnje nevažna među velikim igračima?

Teška su to pitanja, možda i daleka od nas. Onda, za nas, za domaću upotrebu, nešto jednostavnije. Kriju li i hrvatske enciklopedije i leksikoni "podmornice" poput *apopudobalije*?

A ako ne – zašto ne? ■



KUJE

SONJEČKA

