



zařez



dvojednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 30. listopada 2.,8., godište X, broj 242
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit

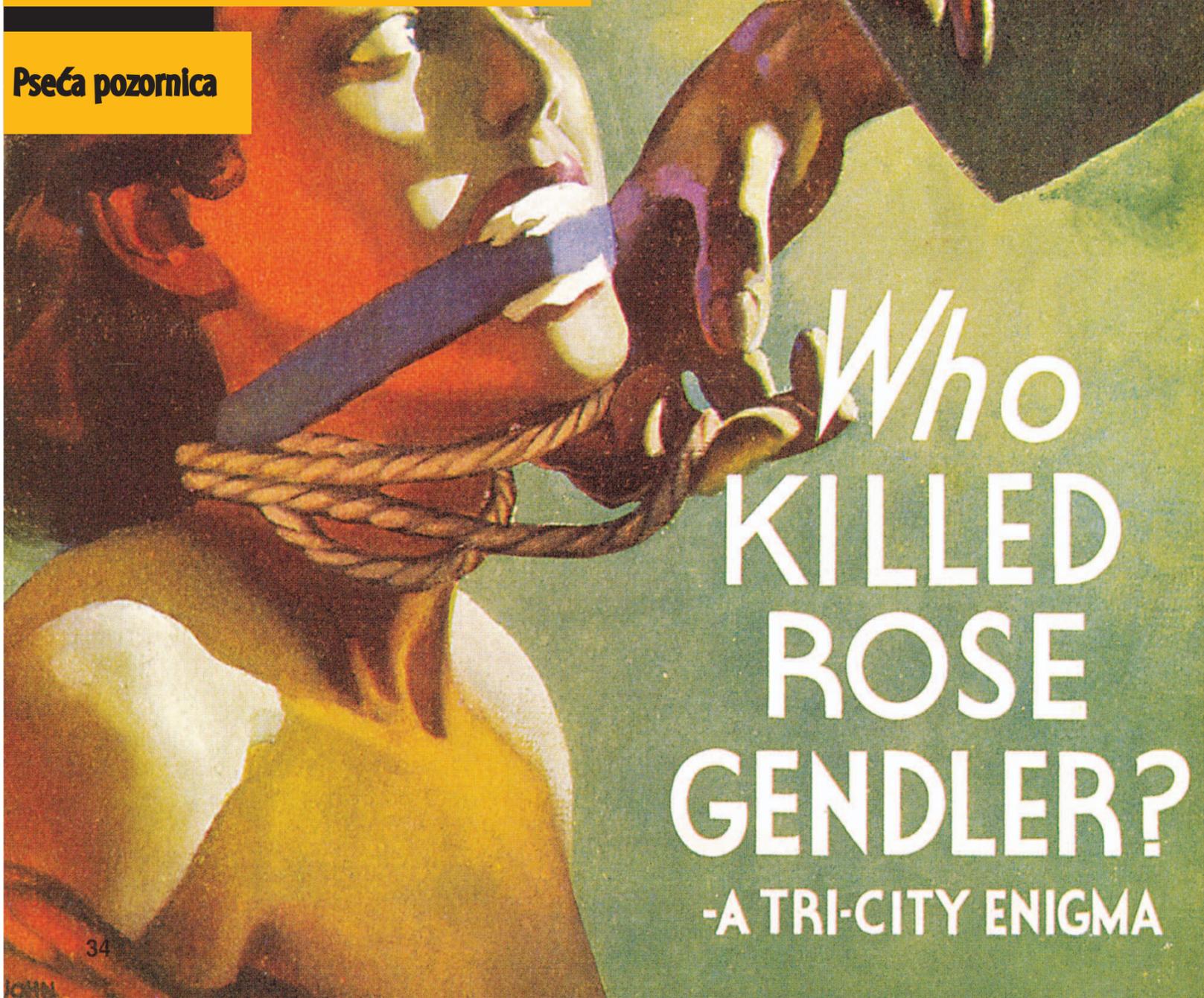


Razgovor s Alejandrom Jodorowskim

Love online - emocije na internetu

Proza - P. Fattaruso, J. Fowles, N. Hasanović

Pseća pozornica



34

Gdje je što?

Info i najave 2

U žarištu

oliva neće bejrut *Nela Milijić* 3
Razgovor s Alejom Jodorowskym *Mark Pilkington* 4-5
Glas europskog civilnog društva o interkulturalnoj Europi
Biserka Cvjetičanin 7
Razgovor s Ivom Josipovićem i Milanom Škulicom
Omer Karabeg 8-9

Satira

Otkriven glavni uzročnik globalnog zatopljenja – pobačaj
UnNews 6

Film

Fantazme o izbjavljenju *Tonči Valentić* 10-11
U paklu, bez antidepresiva *Mario Sluga* 12

Esej

U vrećici čaja *Branislav Oblučar* 13

Socijalna i kulturna antropologija

Love Online: Emocije na internetu *Aaron Ben-Ze'ev* 14-15

Vizualna kultura

Umjetnost kao pokretač društvenog dijaloga *Jasna Jakšić* 16-17
Osjećaj svijeta *Sandra Križić Roban* 17
Kvalitativna nemoć tijela kao idejne prerađevine *Slike*
Laura Potrović 18
Umjetnosti vezane uz tehniku *Silva Kalčić* 19
Model salonske izložbe *Ivana Mance* 20

Glazba

Od nešvilskog predgrađa do diverziteta San Francisca i New Yorka
Vatroslav Miloš 21
Relativno podnošljiva sladunjavost *Trpimir Matasović* 28
Dobra po(r)uka domaćim ansablama *Trpimir Matasović* 29
Bitan napredak u već postojećoj kvaliteti *Trpimir Matasović* 29

Kazalište

Svijet zvan Nitko(v) *Andreja Babić* 30

Kritika

Camorra i Gomorra *Ivana Perica* 31
Propagandist u lovu na Boga *Nenad Perković* 32-33
Pozdravite svi hvarske superjunake! *Bojan Krištofić* 34
Što sve u ime Boga? *Dario Grgić* 35

Proza

Bicikl *Paul Fattarusso* 36-37
Selver: O nemoći *Nihad Hasanović* 40-41
Kolekcionar *John Fowlse* 42-43

Poezija

Ubiti, ubiti, ubiti *Miky Piñero* 44

Strip

www.komikaze.hr 45

Riječi i stvari

Nepravilno dekliniranje Staljina *Neven Jovanović* 47

TEMA BROJA: Pseće kazalište

Privedila *Nataša Govedić*
Dresura pobune, pobuna dresure *Petar Serjanović* 22-23
Pas kao priča *Suzana Marjanić* 24-25
Pseformansi, pseći život i psine *Nataša Govedić* 26-27

5. ANTI-FA FEST za kulturu nenasilja

Slavimo neskriveni otpor prema svim oblicima diskriminacije i podsjećamo na događaje koji su potresali Pulu prije pet godina – sažeto je obrazloženo udruga Monteparadiso, Novo Istarsko Podzemlje i Infoshopa Mica – Maca koje od 5. do 9. studenog u Društvenom domu Karlo Rojc u Puli organiziraju 5. ANTI-FA FEST. Sa željom da prisjećanjem na dvojicu mladića koji su jedva preživjeli skinheadov napad noževima upozore kako se nasilje ne događa nekom drugom te daljnog promoviranja kulture nenasilja spomenute udruge i ove godine osmislile su polemičan, kreativan i zabavan program. Festival će otvoriti festivalska retrospektivna izložba fotografija, dvije instalacije umjetničkog aktivista Bukanojz, te foto-priča *Nepokoreni grad*. Potonje je dio šireg predstavljanja istoimenog festivala/projekta udruge Domachi iz Karlovca koji potiče aktivno sudjelovanje javnosti u promišljanju neiskorištenih prostornih potencijala u urbanoj sredini kao i pokretanja razvoja lokalne nezavisne kulturne scene uz upotrebu novih medija i tehnologija.

Predavanje o fundamentalizmu održat će Tarik Kulenović, a slijedom objavlivanja knjige *Politički islam*, a diskusiju će, vjeruju organizatori, potaknuti i prikazivanje filma Briana Fleminga *The God Who Wasn't There*. Dosadašnji rad, ali i planove za budućnost predstavit će Zrenjaninski Antifašistički Festival – ZAF i Udruga mladih antifašista grada Zagreba te novoo-snovana mreža anarhosindikalista/kinja – MASA. Na principima anarhosindikalizma i direktne demokracije djeluje i Infoshop Mica – Maca izrastao iz neka-danšnjeg Hacklaba čije će predstavljanje obuhvatiti i predavanje o govoru mrže u hrvatskim medijima od devedestih godina 20. stoljeća te prikazivanje dokumentarnog filma *Here be Dragons: An Introduction on Critical Thinking*. Večernji sati rezervirani su za glazbu; prvo ska/reggae/punk fešta, potom prva koncertna večer bandova Krupskaya, Tito's boys, Srou pa letu, Reanimacija i O.D.H te druga – Dislike, Czosnek, Antidotum, Unutrašnja emigracija i Project: Genova. Svakog dana organizatori nude i *benefit* vege ručak, velike količine kave, čaja, keksa i – pozitivne energije. ☺

5. ANTIFA FEST 

Petak - 07. 11. Subota - 08. 11.

tito's bojs punkrock, Istra **O.D.H.** crustpunk, Umag

REANIMACIJA punkrock, Pula **KRUPSKAYA** hardcore/grind/crust, UK

CSUŽNEK hardcorepunk, Poljska **PROJECT: GENOVA** hc/metal/spoken word, Bjelovar

SROU PA LETU hepunk, Kranj **ANTIDOTUM** melodic punkrock, Poljska

UNUTRAŠNJA EMIGRACIJA punkrock/hepunk, Prijedor, BiH

diy distribucije // upad: 25kn/3,5€ // start: 22h //

SRJEDA - 05. 11. - // 19:30-22:00 otvorenje festivala u prostorijama "Distorzije" sa ovogodišnjim tematskim izložbama:
BUKANOJZ - aktivističke instalacije, retrospektiva ANTI-FA FESTa, foto priča sa "Nepokorenog Grada" (festival-Karlovac) //
ČETVRTAK - 06. 11. // 15:30-20:30 - Distorzija - otvorena izložba // 18:00 - Infoshop/exHacklab - predstavljanje puškog Infoshopa Mica-Maca //
18:40 - Infoshop/exHacklab - videoprojekcije o anarhosindikalizmu // 20:00 - Infoshop/exHacklab - predavanje na temu govora mržnje u hrvatskim medijima od '91. naovamo - moderira festivalski tim // 21:00 - Infoshop/exHacklab - videoprojekcija - "Here be Dragons: An Introduction on Critical Thinking" - dokumentarac; 45min // 22:30 - MP podzemlje - punk/ska/reggae party povodom otvorenja festivala //
PETAK - 07. 11. // 15:30-20:30 - Distorzija - otvorena izložba // 16:00 - Infoshop/exHacklab - predstavljanje karlovačkog festivala "NEPOKORENI GRAD" - moderira Denis Mikšić - Domachi-Karlovac // 19:00 - Infoshop/exHacklab - predstavljanje hrvatske Mreže anarhosindikalista/kinja "MASA" // 18:50 - Infoshop/exHacklab - predavanje i diskusija na temu fundamentalizama - vodi Tarik Kulenović // 20:20 - Infoshop/exHacklab - videoprojekcija - "The God Who Wasn't There" dokumentarac; 60min //
SUBOTA - 08. 11. - 12:00-20:00 - Distorzija - otvorena izložba // 12:30 - Infoshop/Hacklab - best off amaterskih videouradaka sa "Nepokorenog Grada" // 15:00 - benefit vege ručak za troškove festivala - ispred rojca // 16:00 - Distorzija - "Sve Se Vrti U Krug..." - interaktivni forum/predstava na temu diskriminacije i predrasuda, u organizaciji Centra primijenjenog kazališta "Gorina" iz Pule // 18:30 - Infoshop/Hacklab - predstavljanje organizacije i djelovanja Udruge mladih Antifašista iz Zagreba, te ljudi iz Zrenjaninskog Antifašističkog Festivala // 19:15 - u nastavku, nakon predavanja, diskusija o problemima sa neofašizmom/neonacizmom u regiji, te podjela iskustava, među gostujućim aktivistima i sudionicima festivala koje to bude zanimalo...

PULA, MMC ROJC-05/06/07/08.11.2008 **MONTE PARADISO**

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: Dario Grgić, Srećko Horvat,
Silva Kalčić, Trpimir Matasović, Suzana Marjanić, Nataša Petrinjak,
Marko Pogačar, Srećko Pulig, Gioia-Ana Ulrich

grafičko oblikovanje: Studio Artless
lektura: Dalibor Jurišić
priprema: Davor Milašinčić
tisak: Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada Zagreba

35 dana do 3. prosinca



oliva neće bejрут

Nela Milijić

1

popajeva oliva jede olive
popravlja mišićni tonus
vozi žutu vespu na velike bijele
tufne i radi što joj se pufne
dok joj pričuvni vilinski zbor
tjera budale u tor i osvaja
dodatne bodove u obliku
višnjevače i biske na bis

opasna je ta višnjevača:
višnjici malo popiju pa poslije kažu
ups! i popuju
kako će malu pogledat samo
ako se razvije u pristojnu curu
za razliku od mame koja to nije -
eno je mame kako se smije i ne kaje se
poput svjedoka-pokajnika (koji su
sada vrlo šik) nego joj se još i šika
slikavat se za novine
sram je da sram je bilo

što trijezan misli to pijan govori
isto je i s djelima – ne pomažu male
fige u džepu ni velike pričuvne istine
sačuvane za dan poslije

2

pričuvna policija u crnom
be em veju čeka u čeki u gajevoj
dok ja čekam da me muž pokupi

poslije pokosničine promocije
u photo clubu

na podu vrećice pune knjiga
zaboravila mantil pa drhturim
od rane studeni u kasnom listopadu
bez lišća / lišće u gajevoj je u *denialu*
eno ga podiglo se visoko gore na gornji
grad dignuta nosa i pada otale pada
po nama kao pepeo po vlaškoj

3

ovaj se grad pretvorio u poemu:
auti lete u zrak za njima oliva
na svom žutom skuteru
i ona moja sobarica iz tiraninovog
vrta što trabunja u transu da tko se
mača laća sve poslije skup(n)o plaća
a sada više *ovo je prevršilo svaku mjeru!*

oliva bi htjela svoje pravo
na tufnaste marame i neozbiljne
teme no sad su joj i to oduzeli

ta ne može po bejrutu voziti svoju
veselu rutu sa skuterom na točke
kao točka na svome *i* i paradirati
k'o ona zlatna libanonska mladež
s nagrađene fotke spencera platta
što iz crvenog sjajnog kabrioleta
svojim fensi-šmensi mobijima
iza skupih naočala za sunce
slika zgarište vlastitoga grada



Na temelju Zakona o audiovizualnim djelatnostima ("Narodne novine" broj 76/07.) Hrvatski audiovizualni centar

objavljuje

Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje komplementarnih djelatnosti u 2009. godini

I.

Pravo podnošenja prijedloga na ovaj poziv imaju samostalni umjetnici, umjetničke organizacije, ustanove u kulturi, pravne i fizičke osobe koje obavljaju djelatnosti u kulturi (područje filma i kinematografije) na području Republike Hrvatske, građani i udruge te jedinice lokalne i područne (regionalne) samouprave.

II.

U program komplementarnih djelatnosti spadaju programi:

1. zaštita audiovizualne baštine uključujući kinotečnu djelatnost
2. filmski festivali i druge audiovizualne manifestacije
3. djelatnosti razvijanja audiovizualne kulture
4. programi promocije i prodaje hrvatskih audiovizualnih djela
5. međunarodna suradnja
6. proučavanje i kritičko vrednovanje audiovizualnih djelatnosti
7. izdavaštvo u području audiovizualnih djelatnosti
8. programi stručnog usavršavanja
9. programi audiovizualnih udruga i organizacija.

Hrvatski audiovizualni centar će osobito podupirati one programe koji su od interesa za Republiku Hrvatsku: programe koji hrvatsku kulturu stavljaju u europski kontekst, promiču interkulturni dijalog, razvoj civilnog društva, koji su stručno utemeljeni, visoke razine kvalitete, profilirani u odnosu na osnovnu djelatnost organizatora te koji se odvijaju kontinuirano.

III.

Prijave se podnose na odgovarajućim obrascima koji se mogu dobiti u Hrvatskom audiovizualnom centru ili na Internetnoj stranici centra: www.havc.hr. Prijavnice predlagatelji trebaju dostaviti ispisane s obrazloženjem zahtjeva i svim prilogima na adresu: **Hrvatski audiovizualni centar (s oznakom : Javni poziv za dodjelu sredstava za poticanje komplementarnih djelatnosti u 2009. godini), Ulica kralja Zvonimira 20, 10 000 Zagreb** i to u 4 primjerka.

Rok za podnošenje potpunih prijava je 20. studeni 2008. godine.

IV.

Neće se razmatrati prijedlozi s nepotpunim podacima, prijedlozi uz koje nije dostavljena tražena dokumentacija, kao i prijedlozi koji se ne dostave Hrvatskom audiovizualnom centru u navedenom roku.

V.

U iznimnim slučajevima razmatrat će se prijedlozi koji nisu dostavljeni u naznačenom roku i to samo u slučajevima kad je moguće priložiti dokaz o nemogućnosti prijave programa u gore naznačenom roku.

Alejandro Jodorowsky

Novi ljudi imat će četvrti mozak

Revolveraš bez nogu prelazi pustinju na ramenima čovjeka bez ruku; žedan vodeni konj gasi žeđ na fontani mladosti; nevidljiv čovjek bori se s golemom anakondom u pokretnoj ljekarni; svaki veliki film Jodorowskoga suočava gledatelja s buntovnom paradom simbola izvučenih iz kolektivno nesvjesnoga. Ili barem kolektivno nesvjesnoga kako ga zamišlja Jodorowsky...

Ovih dana on je, u dobi od 77 godina, zaokupljen pisanjem i režiranjem, pisanjem stripova, izvođenjem svojih "psihomagičnih" iscjeljenja, čitanjem tarota u pariškom kafeu i, kad sam se sreo s njim, reklamiranjem paketa od svojih triju, iznimno dobro primljenih prvih filmova: *Fando y Lis* (1967), *El Topo* (1970) i *Sveta planina* (1973).

Kako je vrijeme koje sam dobio za razgovor bilo kratko, a postoji mnogo informacija o njegovoj karijeri na drugim mjestima, pokušao sam usmjeravati razgovor u drugim smjerovima u mjeri u kojoj je to uopće moguće s Jodorowskim...

Duhovni zatvor

Opisali ste svoje filmove kao "inicijacijske" ili kao "iscjeljujuće", možete li reći što to znači?

- Da bismo govorili o inicijacijskom ili iscjeljujućem filmu, potrebno je govoriti o filmskoj industriji. To je biznis za zabavu. A tko ga nadzire? Ukusi i zahtjevi normalnih ljudi, zar ne? Ali normalni ljudi su svijet mediokriteta, ne umjetnosti - njihova je zabava vulgarna i ne daje vam ništa s čime biste mogli promijeniti život. To je kao cigareta - pušite duhan koji vam ne daje ništa, za razliku od marihuane - ona vam uvijek daje nešto. To je taj industrijski film.

Da bismo govorili o inicijacijskom filmu, moramo prekinuti s industrijom. Svrha je industrije zaraditi mnogo novca - to je mjera koliko je film umjetnički. Tri stotine milijuna dolara - to je remek-djelo! Ako ne zaradi novac, to je užasan film, pravi neuspjeh. Ali inicijacijski film ne radi s novcem, on radi s dušom, s duhovnošću. Puno duhovnosti je dobar film, a premalo duhovnosti je loš film. To je drukčije.

I onda, što znači iscjeliti nekoga? U zbilji, najveća je bolest ne biti ono što jesi, nego ono što drugi od tebe žele - obitelj, društvo, kultura. Oni ti kažu: "Moraš biti takav, s takvim moralom, takvim osjećajima, takvom ekonomijom, politikom, religijom"... I tada, ti ideš i potpisuješ model koji te stavlja u duhovni zatvor za cijeli život. Inicijacija, inicijacijski film oslobađa te tih modela, umjetna svijeta u koji si ušao kad si izašao iz majčine utrobe.

Inicijacija - umjetnost inicijacije - otkriva ti pakao, zatvor i pokazuje kako da pobjegneš iz njega. A iscjeliti te znači dati ti mogućnost da budeš ono što jesi i da imaš vlastito mišljenje. Hitchcock je u filmovima bolesna osoba. Zašto? Zato što je sebe otkrio kao genija filmova, ali u zbilji on radi svoje filmove u duhovnom zatvoru jer govori: "To je sustav koji će stvoriti strah. A to će se publici sviđjeti. Zato, oni će biti prestrašeni." On upravlja vašim osjećajima; sve je napravljeno tako da bi vas hipnotiziralo kako biste reagirali na određen način. U iscjeljujućem filmu nitko ne kaže da morate reagirati na taj način. Reagirat ćete kako hoćete!

Dakle, holivudski film je kontrola uma?

- Da, kontrola uma. I svi američki filmovi i američka promidžba oblik su imperijalne moći. Uzmimo film *300*. Kao prvo, to je protuiranska propaganda. Drugo, on obogotvoruje fizičku snagu. Priprema mladu osobu da ubija za svoju zemlju kao protuislamski kamikaza! *300* je također rasistički prema crncima - loši ljudi i čudo-

Mark Pilkington

Kultni filmaš i stripaš govori o iscjeljućem filmu, duhovnom zatvoru i inicijaciji, holivudskom filmu kao kontoli uma, smrti, seksualnosti u starosti, psihodelicima, paranormalnim iskustvima i tarotu te o čovjekovim mutacijama

Svrha je industrije zaraditi mnogo novca - to je mjera koliko je film umjetnički. Ali inicijacijski film ne radi s novcem, on radi s dušom, s duhovnošću. Puno duhovnosti je dobar film, a premalo duhovnosti je loš film

višta u filmu su crni. A car loših momaka je homoseksualac! Vaša inicijacija počinje kad se počnete pitati: "Zašto? Zašto? Zašto homoseksualac? Zašto je on najveća crna osoba? Perzijanci nisu takvi! Zašto?" To je kritička inicijacija - tada počinjete shvaćati ograničenja duhovnog zatvora u kojem ste se rodili.

No trebali bismo ići u drugom smjeru - trebali bismo nakon toga otići pogledati *Svetu planinu*. Taj film kritizira, ali zatim predlaže moguć put oslobođenja.

Hollywood uništava

Mislite li da bi Vaši filmovi mogli nastati danas?

Je li uopće još moguće raditi filmove?

- Ljudi kažu: "Ah, nekada je bilo lijepo, jer su se mogli raditi takvi filmovi". Ali, zapravo, bilo je lošije nego danas. Radeći *Fando y Lis* gotovo sam poginuo, doista poginuo. Meksički ministar obrane nazvao je kako bi mi zaprijetio - rekao je da će me ubiti, morao sam pobjeći, htjeli su me smaknuti. Nije bilo lako, ali sam uspio. Ali kad netko kao ja, star četrdeset, trideset godina, želi to učiniti, on će učiniti nešto poput toga, ali mora imati dovoljno hrabrosti i dovoljno želje da stvara umjetnost kao što sam je imao ja.

Radi li danas itko tako?

- To je teško reći jer je moje vrlo darovite prijatelje uništio Hollywood. Volim Guillerma del Tora jer je on sljedeća generacija, ali znao sam ga i prije njegova nedavnog uspjeha - jako je darovit, ali sad mora raditi mediokritetske filmove u holivudskom stilu. Ili Sam Raimi - sada on radi *Spidermana*, znate? To je sramota! I svi veliki redatelji iz azijskog pokreta - iz Hong Konga, Japana, Koreje, njihovu je darovitost apsorbirao Hollywood. Recimo, izvorni *Infernal Affairs* imaju fantastičnu priču, ali holivudski remake, *The Departed* je užasan, samo pokazivanje velikih ega, zar ne?

*Potpuno se slažem. Jeste li vidjeli *Apocalypse Mela Gibsona*?*

- Ne, nisam to gledao.

Dobar je - glavna sekvencija, kad zarobljenici stižu u majanski grad, jedna je od najokrutnijih koje sam vidio još od Vaših filmova. Trebali biste to vidjeti.

- Ponekad postoje stvari koje me nadahnjuju.

Primjerice, u filmu *Prestiž*, nalazim nešto metafizičko. Nešto poput Borgesa, zar ne? Čovjek koji je sebe ubijao. Bilo je tu nešto dobro. Nekad ne tražite od filma da djeluje u cijelosti. U užasnu filmu možete naći nešto fantastično. Takashi Miike je, prema mojemu mišljenju, neka vrsta genija u nekim trenucima i užasan u nekim drugima - to je strašno! Ali u nekim trenucima je nevjerojatan! Ne divim se Miikeu u cijelosti, nego se divim jednom dijelu njegovih radova.

Je li režiranje i produkciranje filma bliže nekom iskustvu medija, svećenika ili nijednom od to dvoje?

- Svemu tome! Kad sam radio *Santa Sangre*, primjerice, nisam vidio nijednu osobu. Ni jednog prijatelja, ženu, ništa. Spavao sam pet ili šest sati jer sam radio do ponoći i budio se u pet ili šest ujutro. Vrlo sam malo jeo. Nisam razgovarao ni s kime iz izvanjskog svijeta. Samo sam radio film. Za mene je film neka vrsta vitalne stvari - radiš je ili umreš. Moraš biti tu.

Paranormalna iskustva

U životu ste se bavili mnogim stvarima - pantomimom, filmovima, kazalištem, pisanjem, glazbom, mističizmom, terapijom - postoji li nešto što ne možete?

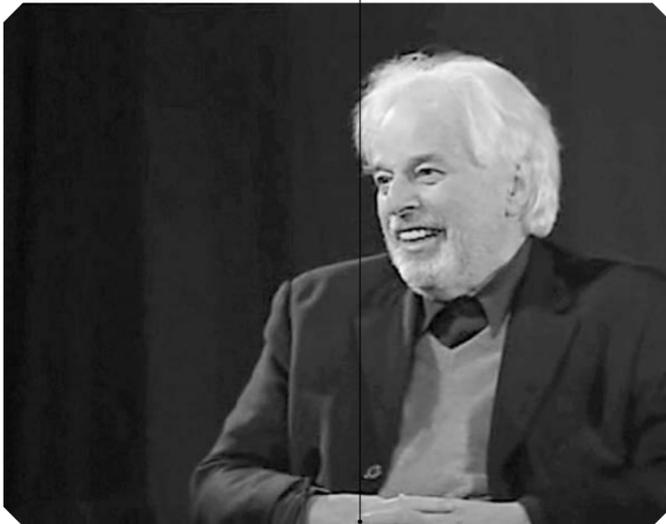
- U mojem životu ono što je meni najvažnije - a radim puno - jest ono što je najmanje komercijalno - pisati poeziju. To je meni važno, znate. Vrlo malo ljudi to može čitati. Poezija? Nitko danas ne čita poeziju. A ja sam sretan, mene objavljuju. I volim pisati za kazalište, sad pišem za kazalište i režiram predstavu u Torinu. Kasnije ću raditi u Napulju, zatim u Belgiji.

Smatrate li sebe čovjekom određene nacionalnosti?

- Pa, volim Čile jer sam tamo rođen, ali ne osjećam da sam uopće ijedne nacionalnosti, nemam definicije, imena, nacionalnosti. To je dobro, jer u koju god zemlju idem, ona mi se sviđa, to je jako dobro.

Jesu li psihodelici ikad bili dio Vašeg djela?

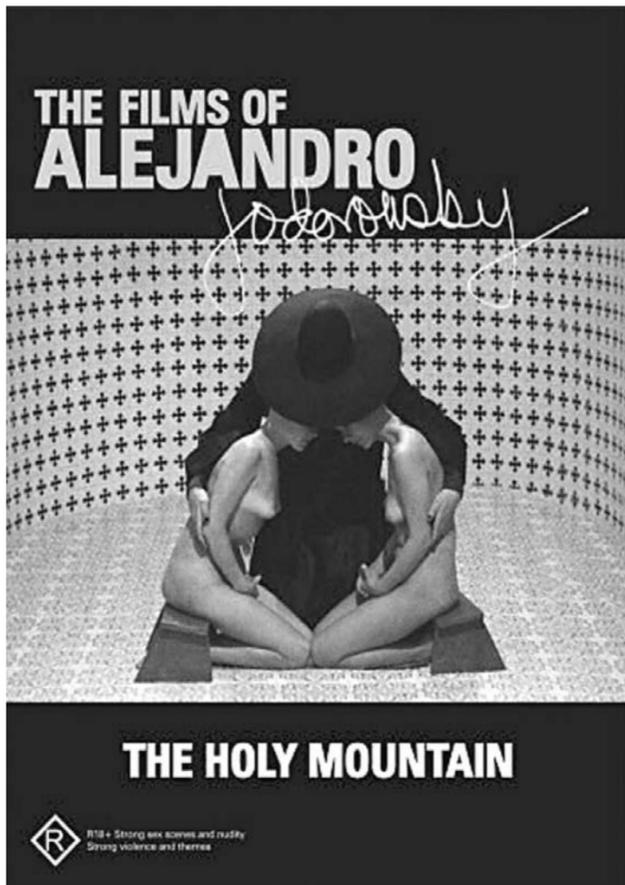
- Ne, publika koja je došla vidjeti *El Topo* pušila je marihuanu. Kad su došli gledati *Svetu planinu*, uzimali su LSD. Ja ne. Što bi to meni trebalo - ja sam radio film. Imao sam jedno iskustvo s



razgovor



Inicijacija ti otkriva pakao, zatvor i pokazuje kako da pobjegneš iz njega. A iscijeliti te znači dati ti mogućnost da budeš ono što jesi i da imaš vlastito mišljenje



gljivama i jedno s LSD-om, da bih saznao o čemu je riječ. Bilo je to s mojim učiteljem Oscarom Ichazom, koji je vodio školu analize Arica. On me inicirao jedne noći, osam sati - i to je bilo sve. Mislim da bi svaka osoba, od Busha do Blaira i svih njih, trebala jedanput uzeti gljive kako bi im se otvorio um - samo taj jedan put. Jer prljavi političari govore samo o materijalnosti, ni jedne riječi o duhovnosti. Oni bi morali otvoriti svoje umove.

Jeste li imali iskustva koja ne možete objasniti ili iskustva koja su se činila mistična ili paranormalna?

- Tu je moj pomoćnik, neka vrsta tjelesnog čuvara. Pitajte njega, jer on je osoba koja vidi više magije u mojem životu.

Čuvar: Da, postoje mnoge neobjašnjive stvari. Znaite, Alejandro čita tarot već četrdeset godina i izliječio je mnoge ljude koji su mucali. Deset ili jedanaest njih! To je jako čudno. Vidio sam ga kako radi psiho-šamanske seanse; i onda kad kasnije raspravljate s ljudima, govore kao da su izliječeni od nečega! To nije vidljivo, iako ako imate oči, ako pogledate dobro i koncentrirate se na jednu stvar...

- To je za mene vrsta umjetnosti. Ja to radim... radim ono što osjećam da trebam. Kad počnem nekome čitati tarot, ta osoba nešto kaže i mi nastavljamo... Zatim kažem toj osobi: "Vidiš, sad si sebi uštedio dvije godine psihoanalize", jer psihoanaliza te ne iscjeljuje, nego ti pomaže da živiš. Ali da bi se iscijelio - trebaš nešto više. Ali za mene je život čudan, prepun je malih čudesa!

Molite li se? I ako da, komu ili čemu?

- Ne, ne vjerujem u molitve izvanjskom bogu, ali mislim da u sebi svi mi imamo ono što se zove unutarnji svijet. Svijet koji je jasna točka svjetla, nije "ti", to jest ono što ti jesi, nego je fontana života unutar tebe. Kad su otkrili Ameriku, postojala je fontana u kojoj si se oprao i postao mlad - fontana mladosti. Fontana zdravlja je u tebi. I svaku noć pokušavam doći do nje. To za mene znači moliti se, stvoriti prazninu i doći do središta sebe, pokušati doći tamo.

Mislite li da je moguće da um postoji zasebno od tijela?

- Da. U svojoj mladosti bio sam tijelo koje je imalo dušu. Sad sam duša koja ima tijelo. Primjerice, sad imam mali problem s astmom, jer imam gripu - i u tim trenucima, kad se osjećam loše, kažem: Dobro, sad ću ići u unutrašnjost sebe. Da bih pustio tijelo da živi svoj život, ja ću živjeti svoj. Ali mi smo jako, jako pomiješani sa svojim tijelima. No, na drugi

način, mislim da je tijelo naš sluga, ali i naš gospodar.

Nove mutacije

Imate 77 godina. Kako se nosite sa starenjem?

- To je fantastično! Jako mi se sviđa. Ne želim se mijenjati. Da mi netko kaže: "Želiš li ponovno imati 40 godina?" odgovorio bih mu: "Možda bi moje tijelo to željelo, ali ne i moj um". To je noćna mora, društvena noćna mora - starjeti - dobiti Parkinsonovu bolest, postati idiot, ali svaki dan mozak stvara nove sponje i razvija se, kao i svemir. Vaša duša postaje sve bolja jer gubi sve ono što nije nužno. Fantastično je starjeti! To je nevjerovatan osjećaj slobode, nevjerovatan!

Primjerice, u vođenju ljubavi imam problema s erekcijom. Nekad to nije tako jednostavno. Ali to nije problem, jer se mogu služiti rukama, mogu maziti - ženu možete zadovoljiti na nevjerovatne načine, kao što to rade lezbijke! U čemu je problem? Čak i u dobi od osamdeset godina ja nemam seksualnih problema!

To ćemo objavit! Smrt je stalna tema Vaših filmova...

- Ne više... jer u prošlosti sam znao što je očaj. Svaku sam noć bio očajan smatrajući da je moj život završen. Tada sam odjedanput otvorio oči... Ne znam koliko sam noći od tada prospavao. Smrt je isto. Umrete i tada ne postoji ništa - vi ne patite. A ako postoji nešto, to ćete odmah doznati.

Ne bojite se smrti?

- Ne više. Potpuno sam spreman umrijeti - duhovno,

ne tjelesno spreman. Moje tijelo želi živjeti. Tijelo uvijek želi biti besmrtno, ne želi umrijeti. A duša prihvaća smrt - i to je dobro. Ali nije dobro ako moje tijelo želi umrijeti, jer moj je život tada kraći. Prijetite mi nožem i ja ću se braniti, i tražit ću nekoga da me obrani, zar ne? Čak i kad kažem sebi: "Mogu umrijeti". To razumijem.

Vjerujete li u nešto što se zbiva poslije smrti?

- Zašto? Zašto biti znatiželjan u vezi s onim što će se dogoditi, jer ionako će se dogoditi! Idem ili tamo ili onamo - sve će se dogoditi. To je fantastično - budućnost je fantastična! Sve što će se dogoditi, dogodit će se!

Jeste li optimistični kad je riječ o budućnosti čovječanstva?

- Civilizacija može doći do svojega kraja. Ali vjerujem da, ako je čovjek stvoren, to nije zato što je htio postojati, to je zato što je svemir htio svijest. A tu su sve one niti svemira koje rade za nas da bismo stvorili nove mutacije. Mi stvaramo novi mozak. Jer imamo tri mozga, zar ne? Gmazova, sisavaca i moždanu koru. Napravit ćemo i četvrti.

Mi smo sada majmuni, ali to će se promijeniti. Ako to ne učinimo mi, učinit će to naša djeca. Bez revolucije, bez ičega. Sljedeća će generacija sve promijeniti... ☞

S engleskoga prevela Irena Matijašević.

Objavljeno na http://www.forteantimes.com/features/interviews/532/alejandro_jodorowsky.html.

Oprema teksta redakcijska



Otkriven glavni uzročnik globalnog zatopljenja - pobačaj

UnNews

Loša vijest: homoseksualne brakove više se ne može okrivljavati za globalno zatopljenje. Krivac je naime - pobačaj. Zato je nerođeni fetus kćeri Sarah Palin koji je i sam trudan, također odbio pobaciti. U Rusiji su ubili Kennya iz *South Parka*. Gadovi! Švicarski akcelerator čestica nije uništio Zemlju i svemir ali je čini se, uups, uništio boga

NEW YORK, New York – Nakon nekoliko godina rasprava kako o njegovu postojanju tako i o uzroku znanstvenici širom svijeta napokon su otkrili uzrok jednog od najvažnijih problema s kojima je svijet suočen. Ne, ne uzrok rata u Iraku. Ni činjenice da je crnac na putu da postane predsjednik SAD-a. Ne, nego GLOBALNOG ZATOPLJENJA!!!

Uzrok je pobačaj. Al Gore ga podržava. Zašto biste vi?! "Bili smo ugodno iznenađeni tim otkrićem", rekao je John H. W. Nixon, jedan od vodećih svjetskih znanstvenika i pouzdani zagovornik očuvanja prirodnih bogatstava. "Ovo je jedno od najvećih postignuća u znanstvenoj zajednici ikad! Veće čak i od onog kad smo dokazali da je Darwin imao krivo! Globalno zatopljenje (napokon) dovedeno je u vezu s pobačajem!"

Otkriće do kojeg je došao Institut za istraživanje Reagan-Bush u Teksasu javnosti je predstavio John H. W. Nixon odmah po povratku iz Crkve obiteljskih vrijednosti ove nedjelje.

"Ovo je otkriće koje se dogodi jednom u životu", rekao je slavni, seksepilni i nevjerojatno inteligentni predsjednik George W. Bush u izvaji novinarima. "Barem će Al Gore (eto mu na) morati prestati pričati o mojoj tvornici CO2 koja 'uništava' okoliš. Jednostavno je ljubomoran zato što je moj tata platio Vrhovnom sudu, mislim... pošteno sam pobijedio!"

Otkriće je popratila izjava McCainove potpredsjedničke kandidatkinje, nevjerojatno popularne i iskusne guvernerke Aljaske, Palin. Izjavila je da će njezina kćer "zadržati svoje dijete" kako bi pomogla u borbi protiv globalnog zatopljenja. Nakon te izjave popularnost Johna McCaina u nacionalnim anketama skočila je na 117 posto (hehe! 117!) u usporedbi sa suparničkih 12 posto! Sada čak i polarni medvjedi i Eskimi daju svoju podršku McCainu. Bogu hvala na Palinovoj!

Nažalost, ova priča ima i svoju lošu stranu. Homoseksualne brakove više se ne može okrivljavati za globalno zatopljenje. Nasreću, Vatikan je počeo rešetati Bibliju u potrazi za drugim nedaćama koje uzrokuju homoseksualnost. Očekuje se da

će istraživanje uroditi plodom do kraja mjeseca.

Trudno nerođeno dijete Palinine kćeri

U daljnjem razvoju situacije oko nominiranja Sarah Palin kao potpredsjedničke partnerice Johna McCaina na vidjelo je izišla činjenica da je nerođeni fetus njezine kćeri Bristol također trudan. Detalji o tome kako se to dogodilo ostaju nejasni.

Međutim, blogeri su ubrzo iznijeli informacije o "malom tati" Bristolina nerođenog fetusa, koji je i sam beba. Na svojoj MySpace stranici devetomjesečni Jordache Markston ovako opisuje sama sebe: "Ja sam jebena južnjačka beba. Volim da mi redovito mijenjaju pelene, volim se smijati mačkama, piti majčino mlijeko, nekontrolirano kakiti i, mislim, ono, jebeno se opuštati. Zajebavajte se sa mnom i plakat ću. Ali ću se istog trenu razvedriti kada prestanete." Markston osim toga kaže i da je "u vezi", no tvrdi da ne želi djecu. Demografski podaci prikupljeni s MySpacea pokazuju da manje od 1 posto devetomjesečnih beba želi djecu.

Kada su je upitali kako se devetomjesečna beba uspjela popeti u Palininu maternicu i oploditi njen četiri mjeseca star fetus, izvori bliski Palin navodno su izjavili: "Nije vam to baš vojna baza. Više-manje možete jednostavno ušetati kroz ulazna vrata. Jednom prilikom kad je nosila suknju na satu matematike ručka je ispala van. Jebena ručka od vrata."

Predstavnici McCainove kampanje izjavili su da su bili potpuno svjesni situacije prije nego je Sarah Palin nominirana za potpredsjednicu te da su provjeravali jeftinu Bristol mjesecima prije nego su uopće čuli za Sarah Palin.

Konzervativci su odmah pohvalili bezimenu Djevojčicu Palin zbog njene odluke da ne pobaci također bezimenu Djevojčicu Palin.

"Unatoč svom posvemašnjem nedostatku sposobnosti mišljenja i svijesti o vlastitoj egzistenciji, Djevojčica Palin donijela je mudru i moralno ispravnu odluku", misli učenjak Rush Limbaugh. "Drugim riječima, čak je i nesvjesni fetus pametniji od demokrata. E, super!"

Bill Maher izjavio je kako je, čak i da je Djevojčica Palin izrazila želju za pobačajem, teško zamisliti kako bi uopće mali, mali vršitelj pobačaja mogao ući u Palininu maternicu. McCainova ekipa uvjerala je Mahera da "to ne bi bio problem".



O, moj Bože, Rusija je ubila Kennya, gadovi!

S namjerom da ubiju Kennya u Rusiji moskovski kriminalni tužitelji danas su započeli pravni postupak protiv crtane serije *South Park*. Citiran je glavni tužitelj Ivan Groznič, koji je rekao: "Drugovi, *South Park* je kapitalistička propaganda koja napada naše progresivne društvene programe i način života. Taj lik Kenny je gadost koja samo psuje majku Rusiju i našeg neustrasivog vođu Vladimira Putina optužujući ga da je diktator koji napada Gruziju zbog prava na naftu i morską luku kako bi kontrolirao ekonomiju i uspostavio monopol na naftu u regiji." Porota je bila šokirana. Kennya je branio Yakov Smirnov, koji nije mogao učiniti ništa drugo nego pričati izvrsne ruske viceve poput: "U Sovjetskoj Rusiji, Kenny ubije vas!" zbog čega je porota bila samo u još većem šoku i proglasila Kennya krivim za pokušaj ubojstva njih i svih ostalih u Rusiji.

Nažalost, večeras je Kenny odveden na strijeljanje, a njegova posljednja želja bila je "Mphmfm phmmfppff fphhhh mph mfm mmmfmpmhmpp phmmph Mmmphhmfmh Mmmphmfmh!" no budući da nitko nije shvatio što pokušava reći, brzo su ga upucali. Zbog te su loše vijesti djeca iz *South Parka* uzviknula: "O, Bože, ubili su Kennya! Gadovi!" no Butters Stotch ga je, kao i uvijek, bio spreman zamijeniti. Napravljen je i počasni video za Kennya i sve različite načine na koje je nastradao.

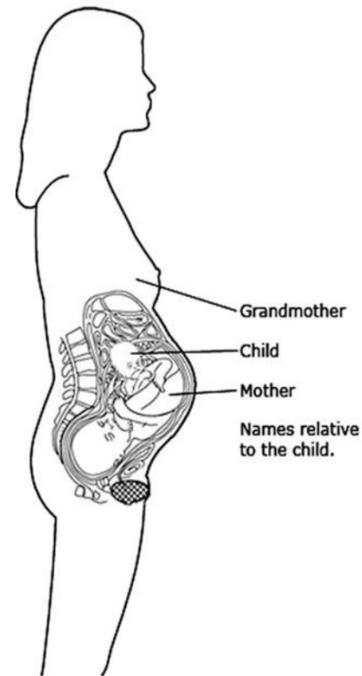
Rusija je također zabranila prikazivanje *South Parka* na TV postajama kao i prodaju DVD-a u videotekama samo kako bi osigurala da Kenny ovaj put ostane mrtav. No, u ostatku svijeta obožavatelji čekaju Kennjev povratak iako bi moglo proći mjesec do godina dana prije nego opet kreiraju njegov lik i vrate ga u seriju živa i bez logična objašnjenja zašto je oživio. Obožavatelji *South Parka* navikli su na to da Kenny svako malo umire, samo što će ovaj put u Rusiji ostati mrtav i neće se više vraćati.

Uređaj Large Hadron Collider slučajno uništio Boga

ŽENEVA, Švicarska – Zabrinutost oko toga da bi uređaj Large Hadron Collider mogao uništiti Zemlju u srijedu se pokazala neosnovanom, no znanstvenici upozoravaju kako je moguće da su umjesto toga, nedugo nakon pokretanja uređaja, slučajno uništili Boga.

Detektori u tko zna koliko dolara vrijednu uređaju zabilježili su ogromnu erupciju Higgs bozona, od milja nazvanih "Božjom česticom", oko tri sekunde od početka prvog eksperimenta. Znanstvenici nagadaju da je Bog možda slučajno zalutao u vrlo snažne isprepletene zrake protona koje uređaj generira te se zatim raspao. Glasnogovornik je izjavio: "Pa... bilo je to neizbježno jer je Bog poznat po tome da je sveprisutan. Ono u što sumnjamo jest Njegovo sveznanje, jer trebao je znati da će se to dogoditi i, prema tome, ne biti tamo."

"Otkrili smo toliko Higgs bozona u tako malo vremena, a vjerojatnost da je Bog preživio je malena", rekla je dr. Tara Sheers, fizičarka subatomske čestice na



Sveučilištu u Manchesteru. "Unatoč neočekivanim rezultatima prvog dana rada uređaja javnost ne bi trebala biti zabrinuta zbog njegove sigurnosti", rekao je profesor Jim Vordee, fizičar subatomske čestice na koledžu Imperial u Londonu. "Štoviše, današnja nezgoda ne bi trebala imati većeg utjecaja na vodeću svjetske religije (naravno, čito anglikansku crkvu)", rekao je Vordee. "Na temelju rezultata današnjeg eksperimenta možemo zaključiti da je, iako Bog vjerojatno postoji, moguće da On to ne zna."

"Teološki govoreći, ovo je više-manje ista pozicija u kojoj smo bili i u utorku. Ironija je u tome što je baš u trenu kad smo dobili znanstveni dokaz o njegovu postojanju, Bog najvjerojatnije prestao postojati. Uzrok tomu mogao bi biti dvojnost vjere i dokaza koju iznosi kvantna teorija. Bog postoji (ili je postojao) samo prema vjeri. Prisutnost dokaza stvara antiboga, a kad se to dvoje sretno... Pa, sami zaključite."

Službenici u organizaciji koja upravlja uređajem - Europskoj organizaciji za nuklearna istraživanja, bolje poznatoj po svom starom akronimu CERN - tek moraju dati svoju izjavu o vjerojatnom uništenju Boga.

Bilo kako bilo, Steve Myars, šef odjela za akcelerateore i zrake u CERN-u, rekao je kako bi valjalo poslati nekakvo pismo isprike i sućuti vođama vodećih svjetskih religija. "Zaista nismo namjeravali slijediti Nietzscheov primjer i ubiti Boga, ali opet, mrtav je već više od tri sata i sve se u svemiru odvija manje-više uobičajeno. Amerikanci još postoje pa bi njihov utjecaj mogao imati neke veze s ovim kao i s kompleksom Boga zamijećenom kod većine stanovnika Londona."

"Bog možda i jest uništen, ali to nije kraj svijeta."

Bogu najbliži rod, Isus, trenutačno nije dostupan iako izvori tvrde da je u kontaktu s udugom odvjetnika Injury Lawyers 4U te planira pribiti CERN na križ. Trenutačno se vjeruje da je veoma zaposlen svojom uspješnom ugostiteljskom tvrtkom. Carinici i porezni ured, međutim, istražuju porijeklo vina posluženog na jednom posebnom vjenčanju.

U međuvremenu istraga teorije struna u CERN-u ima cilj odgovoriti na drugo prastaro pitanje: "Koliko je točno ta struna dugačka?"

*S engleskoga prevela Maja Klarić.
Objavljeno na <http://uncyclopedia.wikia.com>*



Kulturna politika

Glas europskog civilnog društva o interkulturnoj Europi



Biserka Cvjetičanin

Knjiga duginih boja je ključan politički dokument za odnose između civilnog društva i europskih institucija u okviru problematike interkulturnog dijaloga. Ona je poziv na društvenu akciju i promjenu te stoga s razlogom nosi podnaslov *Od prakse do politike i natrag*

Prije dvije godine Europski forum za umjetnost i nasljeđe (*European Forum for the Arts and Heritage*, odnedavno s promijenjenim nazivom *Culture Action Europe*) i Europska kulturna fondacija inicirali su okupljanje udruga civilnog društva oko Platforme za interkulturnu Europu. U proteklom razdoblju o interkulturnoj aktivnosti održane su brojne rasprave, skupovi, diskusije, konzultacije na internetu u kojima je sudjelovalo više od dvjesto udruga civilnog društva (lokalnih, nacionalnih i europskih) širom Europe. Samo na zadnjem sastanku o djelovanju Platforme za interkulturnu Europu u Bruxellesu početkom lipnja 2008. sudjelovali su predstavnici sedamdesetak udruga civilnog društva iz mnogih europskih zemalja koji su dokument pod naslovom *Knjiga duginih boja* (*The Rainbow Paper*, u Sloveniji je prevedena kao *Mavrična knjiga*), kao rezultat dvogodišnjeg rada, predali europskoj javnosti na potpisivanje. *Knjiga duginih boja* bit će prezentirana, zajedno sa svim potpisima, na završnoj manifestaciji Europske godine interkulturnog dijaloga koja se održava u Centru Georges Pompidou u Parizu od 17. do 19. studenog ove godine.

Knjiga duginih boja

Knjiga duginih boja je ključan politički dokument za odnose između civilnog društva i europskih institucija u okviru problematike interkulturnog dijaloga. Kao bitan dio procesa strukturalnog dijaloga (*Structured Dialogue*) civilnog društva s institucijama Europske unije dokument se zalaže za koncentriran

interkulturni napor u Europi na četiri razine promjena: u individualnom stavu (bolje razumijevanje raznolikosti i složenosti identiteta), društvenoj razini (djelovanje u smjeru demokratskog uključivanja i veće jednakosti), strukturalnoj (povećanje sposobnosti promjene unutar samih organizacija) te na razini politike (djelovanje, s Europskom unijom, protiv isključivosti, nejednakosti i nasilja nad ljudskim pravima, veza uz kulturnu raznolikost). *Knjiga duginih boja* je poziv na društvenu akciju i promjenu te stoga s razlogom nosi podnaslov *Od prakse do politike i natrag*. Intersektorska priroda rada omogućit će udrugama civilnog društva različita profila uključivanje u rasprave o interkulturnom dijalogu u svim politikama, od obrazovne do socijalne i politike za mlade, od javnih sfera i upravljanja do ljudskih prava i prava manjina, umjetnosti i kulture. Prevladavanje sektorskih podjela važan je aspekt u promicanju interkulturnog dijaloga.

Pristup interkulturnom dijalogu zasniva se na tri principa interkulturnog iskustva: dijalogu kojim se smanjuju političke i socijalne napetosti, kompetenciji i vještinama te akciji i angažmanu u praksi. Na stvaralačkom putu od interkulturnih izazova do interkulturalizma postoji više etapa od kojih ističemo četvrtu i petu – fokusirati se na ono što nam je zajedničko, na zajedničke vrijednosti te na pitanje što možemo postati zajedno “stvarajući od interkulturalizma našu novu ljudsku normu, novo mjerilo”.

U dokumentu se ističe potreba razrade ekonomskih argumenata u korist interkulturnog dijaloga, na primjer, doprinos migranata nacionalnim ekonomijama ili značenje migrantskih grupa kao posebnih tržišta itd. Migracije i manjine su, precizira *Knjiga duginih boja*, “u srcu pristupa interkulturnom dijalogu”. Migracije su oduvijek postojale, postoje tradicionalne forme raznolikosti, ali danas se Europa suočava s povećanom raznolikosti, osobito u gradovima, uslijed ekonomski ili politički proizvedenih intenzivnih migracija te sve snažnijih profesionalnih kretanja i drugih oblika mobilnosti. U mno-

gim konfliktnim i postkonfliktnim situacijama interkulturni dijalog ima ulogu posrednika. Mnoge manjine osjećaju potrebu afirmacije vlastitih specifičnosti i zahtijevaju jednakost i poštovanje kultura. Od Europske unije kao transnacionalne zajednice traži se razrada smjernica kako upravljati kulturnom raznolikosti na konstruktivan način. Interkulturni dijalog mora jačati kao politički projekt.

Preporuke i odgovornost

Knjiga duginih boja donosi niz preporuka pod motom “Građansko zalaganje i javna odgovornost”. Preporuke se odnose na ulogu obrazovanja (kao prvog i glavnog mjesta koje potiče i razvija u praksi interkulturni dijalog), umjetnosti, medija te na jačanje sposobnosti institucija (intelektualni resursi itd.) za interkulturni dijalog. U središtu su i transnacionalna mobilnost, razmjena i suradnja te povezivanje različitih političkih razina (lokalna, regionalna, nacionalna, europska). Istaknuta je još jednom važnost integracije interkulturnog dijaloga u EU politiku: “Promicanje interkulturnog dijaloga je tako važno... da je potrebno da aktivnosti koje imaju potporu u okviru tog cilja postanu koherentnije i snažnije, tako da njihov kumulativni učinak postane prepoznatljiv”.

Kao što je konstatirano na sastanku u lipnju 2008. *Knjiga duginih boja* možda preopširno zahvaća problematiku, ciljevi nisu dovoljno jasno definirani, ne postoje čvrste, “provokativne” i praktične preporuke. Usprkos određenim slabostima dokument je značajan novum u odnosima civilnog društva s europskim institucijama, jer njegov kompleksni pristup podržavaju europski kreatori politike i Europska komisija. U sljedećoj fazi Platforma za interkulturnu Europu, još uvijek inicijativa, postat će službeno uspostavljena organizacija i nastaviti pomagati udruge civilnog društva u realizaciji preporuka tog dokumenta kao i u napretku procesa formuliranja europske politike. Zainteresirane kulturne institucije, ali i pojedinci, *Knjizi duginih boja* i njenim preporukama još mogu svojim potpisom dati potporu na <http://rainbowpaper.labforculture.org>.



Ivo Josipović i Milan Škulić

Ratni zločinci bez izručenja

U emisiji Most razgovarali smo o tome ima li šanse za uspjeh inicijativa premijera Sanadera da se postigne dogovor o izručivanju vlastitih građana optuženih za zločine u drugim državama u regionu. Sada to nije moguće jer ustavi i zakoni svih država bivše Jugoslavije zabranjuju izručivanje vlastitih državljanina, pa su mnogi bjegunci od pravde koji imaju dvojno državljanstvo našli utočište u susjednim zemljama. Gospodine Josipoviću, da li vi, kao stručnjak, podržavate ovu inicijativu?

– **Ivo Josipović:** Osobno sam pristaša toga da nitko tko je počinio ikakav zločin ili ikakvo zlodjelo ne ostane bez kazne, tako da bih osobno bio sklon sporazumu te vrste.

– **Milan Škulić:** Slažem se sa profesorom Josipovićem da svako ko je učinio krivično delo treba da bude krivično gonjen, ali nisam siguran da je to pitanje u ovom trenutku moguće rešiti na način kako to predlaže hrvatski premijer jer bi to dovelo do brojnih, ne samo pravnih, već i političkih problema. Podsetio bih da se izvestan broj ljudi, koji se danas nalaze u Srbiji, tereti za neka krivična dela učinjena u Hrvatskoj, pre svega za ratne zločine, i mislim da bi bilo vrlo nezgodno da Srbija u ovom trenutku pristane na izručivanje sopstvenih državljanina, posebno kada se ima u vidu da postoje takozvane tajne poternice, pa se povremeno ljudi hapse kad prelaze državnu granicu. Mislim da je suviše rano, pa i nemoguće, u ovom trenutku stvarati takve sporazume između zemalja koje su do skora bile u jednoj državi koja se kasnije krvavo raspala.

Sporazum koji bi isključivao ratne zločine?

– **Ivo Josipović:** Zanimljivo da su i u Hrvatskoj iste bojazni. Odmah se javio vrlo značajan broj stručnjaka, profesora ustavnog prava i zainteresiranih ratnih udruga koji su oponirali takvoj inicijativi. Čak se pojavio i veliki novinski naslov *Hrvatska izručuje 5.000 branitelja*, što već kao ideja politički priječi da bi se vlada upustila u tako nešto. Ono što ja vidim kao moguće jest ograničena primjena jednog takvog

sporazuma, gdje bi, upravo iz tih političkih razloga, djela koja su počinjena za vrijeme rata bila izuzeta. Uostalom, povod da naš premijer izade s tom idejom nisu bili ratni zločini, nego činjenica da su neki ljudi iz Hrvatske, optuženi ili čak i osuđeni za korupciju, našli utočište u Bosni i Hercegovini i tako izbjegli pravdi. Treba također reći da i u Hrvatskoj postoji veći broj osoba iz Bosne i Hercegovine protiv kojih se u toj zemlji vodi kazneni postupak, a koji su pobjegli u Hrvatsku i tako izbjegli pravdi jer imaju dvojno državljanstvo. Smatram, dakle, da bi sporazum bio moguć ako bi se eliminirali ratni zločini i tako izbjegla politička dimenzija.

Gospodine Škuliću, da li vi mislite da bi sporazum bio moguć ukoliko bi se izuzeli ratni zločini?

– **Milan Škulić:** Sigurno je da bi takav sporazum bio moguć kada bi se izuzeli ratni zločini, ali bi se onda sa moralnog stanovišta moglo postaviti pitanje kako to da se ekstradicija omogućuje za neka, da tako kažem, obična, klasična krivična dela, a ne i za najteža krivična dela kakva su ratni zločini. Tako nešto, međutim, nalažu politički razlozi, jer znamo koliko je teško da se pravnim putem reše zaista teški problemi prouzrokovani ratom na području nekadašnje Jugoslavije. Dakle, slažem se da bi lakše bilo postići sporazum kada bi se izostavili ratni zločini, ali mislim da bi tome trebalo da prethodi uspostavljanje bolje saradnje između pravosudnih sistema u regionu koja bi, pored ostalog, podrazumevala i ustupanje krivičnog gonjenja, to jeste da se neko krivično goni tamo gde se optuženi zatekao ili gde je odbegao. To bi mogao biti prvi korak u tom smeru.



Omer Karabeg

U povodu inicijative premijera Ive Sanadera da se postigne dogovor o izručivanju vlastitih građana koji su optuženi za zločine u drugim zemljama regije, a što sadašnji ustavi i zakoni svih zemalja bivše Jugoslavije zabranjuju, u emisiji *Most* Radija Slobodna Evropa razgovarali su Ivo Josipović s Pravnog fakulteta u Zagrebu i Milan Škulić s Pravnog fakulteta iz Beograda

Milan Škulić: U Srbiji postoji specijalno tužilaštvo za ratne zločine i posebno odeljenje Okružnog suda u Beogradu koje sudi ratnim zločinima. Oni svoj posao rade vrlo kvalitetno i veoma dobro i mislim da uopšte nije problem da se Srbima koji su počinili zločine nad pripadnicima drugih naroda sudi u Srbiji

Gospodine Josipoviću, vidim da se vi i gospodin Škulić slažete da bi trebalo izuzeti ratne zločine, ali šta ćemo sa onima koji su ih počinili. Znači li to da će oni, ako ne dođu pred Haški tribunal, i ako imaju dvojno državljanstvo, a velik broj ih ima, ostati nekažnjeni?

– **Ivo Josipović:** Teza po kojoj ako ne možemo sve, nećemo ništa, jest dosta opasna. Napomenuo bih da ratni zločini ne zastarijevaju. Mislim da treba biti vrlo pragmatičan i prihvatiti da su viđenja različita. Sutra će Hrvatska, a nadam se vrlo skoro i Srbija, biti članice Evropske unije, gdje postoji ono što se zove evropski uhidbeni nalog prema kome nije moguće odbiti predaju vlastitog državljanina optuženog za ratni zločin. Inače, istakao bih da su hrvatski državni odvjetnik i javni tužilac Srbije zaključili sporazum o suradnji u gonjenju ratnih zločina koji podrazumijeva razmjenu dokaza, pribavljanja svjedoka, obavljanje pojedinih radnji na području druge države. Takav sporazum postoji i s Bosnom i Hercegovinom i sve to pokazuje da je suradnja moguća.

Mijenjati Ustav

Da bi se postigao bilo kakav sporazum o izručenju, neophodna je promjena ustava koji sada u mnogim zemljama zabranjuju izručenje vlastitih državljanina, a poznato je da se ustavi teško mijenjaju?

– **Milan Škulić:** Jeste, teško se menjaju, ali u slučaju Srbije to uopšte nije problem. Ta zabrana je postojala u starom ustavu, dok se u novom ustavu Srbije iz 2006. godine uopšte ne reguliše pitanje izručenja. Jedina sadašnja prepreka izručenju domaćih državljanina sadržana je u Zakoniku o krivičnom postupku, dakle, Ustav Srbije u tom pogledu više uopšte nije prepreka. Time je Srbija pokazala da je u osnovi spremna da saraduje na tom planu. Taj korak je učinjen pre svega imajući u vidu evropsku perspektivu Srbije.

Da li je Hrvatska spremna da promijeni odredbu svog ustava koja zabranjuje izručenje?

– **Ivo Josipović:** Hrvatska će to svakako napraviti zato što se nada da će najkasnije do 2011. godine ući u Evropsku uniju, a kada bude

članica Unije, morat će primjenjivati evropski uhidbeni nalog, dakle mora prihvatiti da izručuje vlastite državljanine, istina samo zemljama Evropske unije. Postupak je promjena Ustava u toku i vjerovatno će se mijenjati i ta odredba. Napomenuo bih da to što ćemo otvoriti mogućnost izručenja vlastitih državljanina nikako ne znači da će se hrvatski državljanini izručivati svakome tko to traži. Kad je riječ o zemljama Evropske unije, mi ćemo poštovati evropski uhidbeni nalog, a što se tiče ostalih zemalja, izručenje će biti moguće ako postoji ugovor o ekstradiciji s tom zemljom.

Gospodine Škuliću, mislite li da su sudovi u Srbiji u stanju da objektivno sude Srbima koji su počinili zločine nad Hrvatima ili Bošnjacima?

– **Milan Škulić:** Mislim da to uopšte nije sporno, to je već ubedljivo dokazano poslednjih godina. Imate slučaj Ovcara, koji je, po meni, presuđen na način koji je sasvim validan. To su kazne koje su čak i ozbiljnije u poređenju s nekim kaznama u Haškom tribunalu. U Srbiji postoji specijalno tužilaštvo za ratne zločine i posebno odeljenje Okružnog suda u Beogradu koje sudi ratnim zločinima. Oni svoj posao rade vrlo kvalitetno i veoma dobro i mislim da uopšte nije problem da se Srbima koji su počinili zločine nad pripadnicima drugih naroda sudi u Srbiji. Čitav niz slučajeva pokazuje da su ti procesi vođeni vrlo korektno i da optuženi, koji je počinio zločine van Srbije, nije imao nikakvu prednost zato što je Srbin. Rekao bih da je jako mnogo učinjeno da se ohrabre žrtve i svedoci da dođu i daju iskaze na sudu. Sve u svemu, Srbija je napravila velik korak u tom pravcu i malo ko može da negira uspešan tok tih krivičnih postupaka.

Odrađena suđenja za ratne zločine

Međutim, koliko znam, Vrhovni sud je u nekoliko navrata poništio presude i vratio ih na ponovno razmatranje.

– **Milan Škulić:** Svaka presuda može biti ukinuta, preinačena ili potvrđena, ali čini mi se da nije bilo mnogo ukidanja presuda vezanih za ratne zločine. Bilo je nekoliko preinačenja kada su kazne

razgovor



ublažavane, ali to je rađeno iz nekih objektivnih razloga. Ne bih bio sklon da komentarišem da li je bolji prvostepeni ili drugostepeni sud, ali činjenica je da su svi oni za koje je dokazano da su učinili takva krivična dela kažnjeni na adekvatan način.

– **Ivo Josipović:** Složio bih se s ovim što je profesor Škulić rekao da je u Srbiji napravljen značajan korak. Osnivanje specijalnog suda za ratne zločine bio je veliki korak naprijed i postupci koji se vode pred tim sudom su na zadovoljavajućoj, visokoj razini. Što se Hrvatske tiče, ona je imala mnogo veći broj slučajeva. U Hrvatskoj je bilo prijavljeno negdje oko 4.700 osoba. Bilo je prigovora da je tu bilo određene nacionalne pristranosti, da se više optuživalo Srbe nego Hrvate, i to je zaista u prvoj fazi bio slučaj. Poslije je naše državno odvjetništvo u velikom broju predmeta odustalo od progona i taj broj se jako smanjio. Sada je to negdje između 1.200 i 1.300 osoba. I Hrvati su suđeni, čak i jedan general – Norac, koji je suđen dva puta za dva zločina. Međutim problema ima. Oni proizlaze iz percepcije da, budući da je Hrvatska vodila obrambeni rat, u takvom se ratu ne može počinuti zločin, što je pogrešna teza. Iskustvo je pokazalo da je bilo dobro vođenih predmeta, ali, nažalost, i procesa koji nisu poštovali standarde, posebno kad se sudilo u odsutnosti, u pravilu pripadnicima srpskih vojnih formacija. Međutim moram reći da je Vrhovni sud vrlo često ukidao te presude ili ih preinačavao. Što vrijeme ide dalje, što je više rat iza nas, u sudstvu se manje osjećaju

problemi političke prirode. U svakom slučaju, hrvatski su sudovi sposobni da sude Hrvatima koji su počinili zločine nad pripadnicima drugih nacija. Na kraju krajeva, to je potvrđeno i odlukom Haškog suda kada je Hrvatskoj prepustio predmet Norac – Ademi.

Međutim problem nastaje u onim slučajevima kada se različito gleda na jedan te isti čin. Jedni ga ocjenjuju kao ratni zločin, drugi kao junaštvo. Uzmimo slučaj Ilije Jurišića, državljanina Bosne i Hercegovine, koji je ubađen u Srbiji pod optužbom da je odgovoran za smrt vojnika JNA 1992. godine u Tuzli. Za građane Tuzle on je junak odbrane grada, a prema optužnici koja je podignuta u Srbiji on je počinio zločin. Kako rješavati takve slučajeve?

– **Ivo Josipović:** Naravno, uvijek je moguća pristranost političke, nacionalne ili neke druge vrste. Ono što javnost neki put ne prepoznaje, pa čak ni stručnjaci, jest činjenica da svako prouzrokovanje smrti druge osobe u ratu nije

Ivo Josipović: Moguća je ograničena primjena takvog sporazuma, gdje bi djela koja su počinjena za vrijeme rata bila izuzeta. Uostalom, povod da naš premijer izađe s tom idejom nisu bili ratni zločini, nego činjenica da su neki ljudi iz Hrvatske, optuženi ili čak i osuđeni za korupciju, našli utočište u Bosni i Hercegovini i tako izbjegli pravdi. Smatram, dakle, da bi sporazum bio moguć ako bi se eliminirali ratni zločini i tako izbjegla politička dimenzija



zločin. Dakle, ovisi o tome kakva je situacija, je li postojala vojna potreba i legitiman cilj, koje su sve pretpostavke ispunjene. U takvim slučajevima važno je utvrditi pravne elemente: da li su kod jednog takvog tragičnog događaja, gdje je netko izgubio život, postojale pretpostavke da se djelo kvalificira kao zločin ili je to bila posljedica legitimnih ratnih postupanja.

Da li imate mišljenje o ovom konkretnom slučaju?

– **Ivo Josipović:** Nikako se ne bih u puštao u konkretni slučaj jer ne znam činjenice. Zaista ne poznajem slučaj. Ali fenomen koji vi ističete vrlo je raširen u javnostima svih zemalja – da jednu te istu osobu javnost u jednoj zemlji smatra herojem, dok se u drugoj zemlji misli upravo suprotno.

– **Milan Škulić:** Ni ja ne bih komentarisao slučaj konkretno optuženog Ilije Jurišića. On je pretpostavljeno nevin dok se ne dokaže suprotno, ali mi je teško da prihvatim da bilo ko može da napad na kolonu Jugoslovenske narodne armije u Tuzli doživljava kao neko herojstvo. Ja ne znam da li je konkretno Ilija Jurišić kriv, to je posao suda da utvrdi, ali nije sporno da je kolona napadnuta dok se povlačila u skladu s dogovorom koji je postojao sa gradonačelnikom Tuzle i upravom grada i nije sporno da je poginulo stotinjak mladića bez šanse da se brane.

Bez političke razine odlučivanja

Ukoliko bi došlo do dogovora među zemljama u regionu da se izručuju optuženi za sva krivična dela osim ratnih zločina, kakvi bi morali biti kriterijumi za izručivanje?

– **Ivo Josipović:** Mislim da bi trebalo uzeti kriterije europskog uhiđenog naloga. Oni bi morali biti prihvatljivi i za Srbiju i za Hrvatsku i za ostale zemlje regije jer će prije ili kasnije sve te zemlje biti članice Evropske unije, pa će morati implementirati te kriterije.

A koji su to kriterijumi?

– **Ivo Josipović:** U prvom redu važno je da nema političke razine odlučivanja, dakle isključivo sudovi odlučuju o tome da li nekoga treba izručiti ili ne. Drugo, postavljeni su jasni kriteriji kada mora doći do izručenja. U pravilu to se odnosi na teža krivična djela. Utvrđeni su i slučajevi kada je moguće odbiti izručenje. Zastara, recimo, može biti razlog odbijanja izručenja, ako je po pravnom sustavu zemlje djelo zastarjelo. Neke su zemlje međutim prihvatile da će izručivati vlastite državljane čak i ako dođe do zastare. Postoje još neki razlozi kada je moguće odbiti izručenje, ali to su uvijek pravni, a ne politički razlozi.

– **Milan Škulić:** Slažem se da su ti kriterijumi potpuno adekvatni. Pošto i Srbija i Hrvatska žele da što je moguće pre postanu članice Evropske unije, potpuno je logično da primene takve kriterijume prilikom eventualnog sklapanja sporazuma o izručivanju. Ali ja mislim da bi ipak bilo najbolje sačekati da obe zemlje postanu punopravne članice Evropske unije, pa da onda primenjuju kriterijume evropskog naloga za hapšenje.

Da li to znači da će Hrvatska, Srbija i ostale zemlje bivše Jugoslavije, kada postanu članice Evropske unije, morati jedna drugoj da izručuju optužene za ratne zločine?

– **Ivo Josipović:** Kad bismo gledali sadašnji tekst europske konvencije, onda bi odgovor bio da. Zašto? Jer su danas europske zemlje jedinstvene i nezamislivo je da bi jedna protiv druge ratovale. Međutim ja mislim da tu mora biti izuzeća, da će prevagnuti jedan realističniji pristup, da će se naći aranžman u kojemu će to biti isključeno jer bi izručivanje optuženih za ratne zločine stvorilo velike političke probleme i jednoj i drugoj državi.

– **Milan Škulić:** Formalno gledano, to bi zaista bilo moguće jer su ratni zločini najteža krivična dela, ali teško je zamisliti da bi bilo Hrvatska bilo Srbija pristale na tako nešto. A čak i kada bi pristale, to bi bilo skopčano sa veoma teškim političkim problemima i moglo bi biti uzrok vrlo ozbiljne nestabilnosti i u jednoj i u drugoj državi. Jer normalno je da i Srbija i Hrvatska nakon, ipak, relativno kratkog vremena od krvavog građanskog rata imaju drugačije poglede na njegov karakter i zločine koji su u njemu počinjeni. To se neće tako skoro promeniti, istorija nije baš toliko brza. Verujem da će i Hrvatska i Srbija, kada postanu članice Evropske unije, tražiti da pravilo o izručivanju ne važi za ratne zločine.

Mislite li da će na kraju, ipak, doći do nekog dogovora, ako ne oko ratnih zločina, što je vjerovatno isključeno, bar oko izručivanja ordinarnih kriminalaca?

– **Ivo Josipović:** Teško je to reći. Koliko znam i Evropska unija bi bila sklona jednom takvom aranžmanu, ali vidljivo je da u dijelu javnosti postoji velik otpor, i to ne u beznačajnom dijelu javnosti, tako da gotovo mislim da je realistično da se pričekaju europska budućnost.

Milan Škulić: Takođe mislim da to nije trenutno realno. Ne verujem da će se to skoro desiti i mislim da je mnogo realnije očekivati da će doći do jednog takvog sporazuma onda kada bude članice Evropske unije. ■

Fantazme o izbavljenju

Tonči Valentić

Filmove prikazane na ovogodišnjem ZFF-u *Sinegdoha, New York* Ch. Kaufmana, *Moskva, Belgija* Ch. Van Rompaeya i *Nježna koža* F. Truffauta obilježava dominirajući osjećaj otuđenja, melankolije i straha od životnog besmisla koji je dobrim dijelom posljedica fantazmatskih projekcija muško-ženskih odnosa i koji uvelike određuje suvremenu europsku filmsku produkciju

Uz Zagrebački filmski festival, od 19. do 25. listopada, Zagreb

Umjesto cjelovita osvrta na program ovogodišnjeg Zagreb film festivala (koji je, i prema sudu drugih autora i kritičara, lošiji od proteklih godina kad je riječ o konkurenciji dugometražnih igranih ostvarenja), ili pak selektivne kritičke interpretacije pojedinih filmova, u ovom eseju želio bih komparativno analizirati tri filma koji na prvi pogled nemaju ništa zajedničko. Riječ je o filmovima *Sinegdoha, New York*, redateljskom debiju poznata scenarista Charlieja Kaufmana, zatim *Moskva, Belgija*, također prvijencu flamanskog redatelja Christopha Van Rompaeya, te *Nježnoj koži*, manje poznatu filmu novovalovca François Truffauta koji doduše nije prikazan na ZFF-u, nego u sklopu retrospektive francuskog filma u kinu Tuškanac za vrijeme održavanja festivala. Iako je riječ o tri posve oprečne redateljske poetike, tri žanrovski, geografski, stilski i kronološki naizgled neusporediva ostvarenja, postoji veoma snažna veza među njima, a ona se tiče glavne teme: muško-ženski odnosi i besmisao života. Na to se nastavlja i kratak ekskurs o suvremenoj estonskoj produkciji, čemu ću se vratiti na samom kraju teksta uspoređujući dva filma također prikazana na ZFF-u: dugometražni *Razred* Ilmara Raaga i *Crni Petar*, kratkometražni uradak Priita Pääsukea.

Moskva, Belgija – stereotipi o muškosti

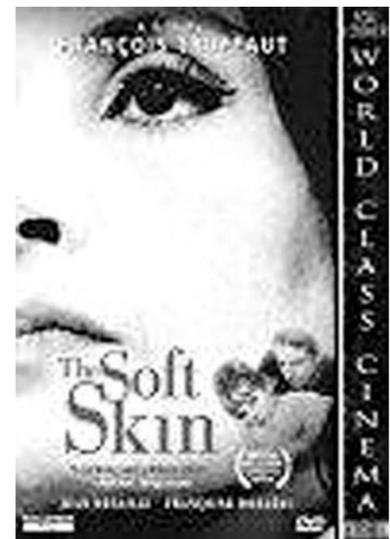
Moskva, Belgija unaprijed je privukao pozornost gledatelja svojim sadržajem iz programske knjižice pa nije čudno da je dvorana SC-a bila ispunjena do posljednjeg mjesta: razlog je ponajprije u slikovitoj, šarmantnoj, realističnoj i duhovito ispričanoj priči o četrdesetogodišnjoj poštanskoj službenici Matty (Barbara Sarafian) koja prolazi krizu srednjih godina. Živeći u prigradskom naselju (po imenu Moskva) belgijskog grada Ghenta, čijim pejzažem dominiraju neboderi napućeni pripadnicima

niže srednje ili radničke klase, ona se suočava s bračnom krizom (muž Werner napustio ju je odselivši se mladog ljubavnici, ostavivši joj na grbači troje djece: introvertirana sina i dvije kćeri, od kojih je jedna lezbijka). Matty igrom slučaja upoznaje kamiondžiju Johnnyja (Jurgen Delnaet) s kojim se sudarila na parkiralištu trgovačkog centra: svađa oko štete na automobilu postepeno dovodi do upoznavanja, a onda i do ljubavne afere s desetak godina mlađim Johnnyjem, kojeg redatelj koristi na komičan način kao arhetip pravog muškarca (šofer kamiona) nasuprot mužu, koji je prikazan kao mlitav i neodlučan umjetnik-intelektualac. Suočena s bračnom krizom i nasilničkom prošlošću kamiondžije kojeg ujedno i prezire i voli, Matty se nalazi na prekretnici koju rješava na naizgled radikalno, ali zapravo konvencionalan način: razvodom od supruga i produženjem ljubavne afere s plavokosim Vikingom.

Rompaey nije inovativan ni osobito studiozan redatelj: *Moskva, Belgija* je komedija koja priča, uglavnom plitkim i staromodnim dosjetkama te veoma jednostavnom dramatskom i predvidljivom strukturom ponajprije računata sa širokom gledateljskom publikom, pa je u osnovi populističko ostvarenje bez većih artističkih pretenzija. Ima u njemu dosta šablona, suviše verbaliziranja umjesto suptilna prikazivanja emocionalnih stanja, kao i arhetipa karakterističnih za filmove toga žanra. Međutim dobra strana jest svakako izbjegavanje melodramatske patetike i korektno prikazivanje ljubavnoga trokuta u psihoanalitičkom kontekstu žudnje i fantazme. Rompaey likove gradi prema tipskom obrascu, ali ih ipak uspijeva učiniti životnima, a njihove probleme prikazuje na dojmljiv i realistički način, čemu ne doprinosi samo scenarij već i korištenje kamerom iz ruke kao i pomalo isprane fotografije sugerirajući time životnu prazninu.

Sinegdoha, New York – pomaknuta stvarnost

S druge strane, *Sinegdoha, New York* dijametralno je oprečno ostvarenje. Charlie Kaufman, do sada poznat kao scenarist pomaknutih i neobičnih filmova kao što su *Biti John Malkovich*, *Adaptacija* i *Vječni sjaj nepobjedivog uma*, svoju prvu režiju zasniva na istom principu bizarna scenarija i nekonvencionalna narativnog postupka koji je sklon refleksivnosti a ne populizmu, tj. pripovijesti u kojoj se događaji umnažaju i prelamaju tako da se gledatelj osjeća poprilično zbunjen pokušavajući pohvatati konce zbivanja. Ukratko, *Sinegdoha, New York* je nadrealan, iskošen, psihotičan i *paralaktičan* film o besmislenosti života u kojem glavnu ulogu ima Caden Cottard (još jednom sjajan Philip Seymour Hoffman), kazališni redatelj kojem je život priuštio niz neuspjeha: napušta ga supruga odvođeni njihovu maloljetnu kćerku, na profesionalnom planu ne postiže uspjehe, a osim toga ga napadaju bezbrojne bolesti koje nikako ne uspijeva izliječiti. U takvoj hipohondričnoj i očajničkoj situaciji



Caden izlaz nalazi u režiranju predstave u kojoj bi prikazao sama sebe u svijetu koji živi, unajmljujući ogroman hangar za izvedbu te drame. S vremenom ona postaje sve veća, glumci i statisti broje se u tisućama, a pripreme za predstavu potraju četrdeset godina. Vrijeme teče, a Caden ne postaje nimalo zadovoljniji životom koji se pirandelovski umnaža u golemoj kazališnoj produkciji. Crni humor koji u sjećanje (ne samo zbog New Yorka) priziva opus Woodyja Allena ovdje je beskompromisan: nema iskupljenja, oslobođenja ni spasa: ostaje samo paranoja i psihoza neminovna raspada. Na kraju filma i sam Caden postaje tek jedan od likova, glumac u ulozi komada koji netko drugi režira, da bi u posljednjoj didaskaliji došao do kraja, odnosno vlastite smrti.

Kaufmanova scenaristička (a ovdje i redateljska) umijeća i ideje obično imaju dvojaku recepciju: kritika i gledatelji dijele se na one koji ga vole (zbog posve nekonvencionalna i izvorna autorskog pristupa) i one koji ga mrze (smatrajući da je riječ o pretencioznoj kvaziintelektualnoj onaniji koja ne zaslužuje prolaznu ocjenu). Istina je možda negdje u sredini: redateljeva zamisao o prožimanju života i umjetnosti na (Foucaultovim terminima kazano) heterotopijski način, kao i ideja o tome da se svijet zasniva

Redateljeva zamisao o prožimanju života i umjetnosti na heterotopijski način, kao i ideja o tome da se svijet zasniva primarno na našem društvenom iskustvu koje je uvijek već nužno *iskustvo posredovanja*, uvelike je prijeporna u kontekstu njezine filmske realizacije, ali Kaufmanu se ne može prigovoriti da od toga nije stvorio radikalno drukčije, izvorno i autentično filmsko ostvarenje



film

primarno na našem društvenom iskustvu koje je uvijek već nužno *iskustvo posredovanja*, odnosno igranja uloga drugih, uvelike je prijeporna u kontekstu njezine filmske realizacije, ali Kaufmanu se ne može prigovoriti da od toga nije stvorio radikalno drukčije, izvorno i autentično filmsko ostvarenje toliko različito čak i od suvremene alternativne produkcije. Kaufman u svom dvosatnom, dinamično režiranom, pedantno osmišljenom i montažno fragmentiranom filmu zapravo iznosi ideju o metafiktionalnosti kao onto-teološkom temelju života, pa je stoga i kraj filma posve očekivan. Naime, upravo u tom fiktivnom svijetu predstave koju nikad nije moguće dovršiti (i koja zapravo predstavlja metonimiju, a ne sinegdohu New Yorka) pojavljuje se jedina nada u ostvarenje nečijeg života, pokušaj borbe protiv beskrajne životne praznine. Caden nije u stanju držati konce svojeg života u vlastitim rukama i konstruirati svoj identitet koji ne bi bio relacijski (prisjetimo se, analogno tome, filma *Biti John Malkovich*), pa rješenje nalazi u tome da od svog života napravi dramu kako bi saznao tko je on zapravo i time svom životu pridao smisao (u tom je kontekstu vrlo zanimljiv lik Sammyja, koji u komadu preuzima Cadenov identitet). Priča stoga nadilazi tradicionalni pirandelovski-kalderonovski metafiktionalni okvir potrage za jastvom unutar romaneskno-dramaturške paralelne stvarnosti. Naime, stvarni je svijet taj koji se odlikuje bizarnošću i nadrealnošću, posvemašnjom kontingentnošću kojom nije moguće narativno ovladati, pa stoga dramsko uprizorenje pruža neku vrstu *terapije*, mnogo efikasnije od one kojoj se protagonist prepušta u duhovitim sekvencama posjeta psihijatrici i autorici bestselera za samopomoć. Cijeli film stoga je neka vrsta metafore o besmislu života i putovanju prema smrti – ono oko čega se možemo sporiti jest pitanje je li Kaufman to mogao izvesti i bez pozamašna budžeta koji mu je bio na raspolaganju, kao i bez nepotrebno kompliciranih sižejskih zavrzlama zbog kojih gledatelju posljednjih pola sata filma ponestane živaca i energije za pažljivo praćenje te metafiktionalne meditacije.

Nježna koža – kritika buržoaske svakodnevice

Treći film koji bih uvrstio u analizu četrdesetak je godina stariji od gore navedenih ostvarenja i naočigled se drastično razlikuje od tih filmova (visokobudžetna artistska masturbacija i populistička komedija nasuprot napetu i dinamično režiranu modernističkom novovalnom filmu). *Nježna koža* donosi priču o uglednu i poznatu književnom izdavaču i međunarodnoj literarnoj zvezdi Pierreu Lachenayu (vrlo uvjerljiv Jean Desailly), koji se, odlazeći na jedno od svojih predavanja u inozemstvo, zaljubi u stjuardesu Nicole (Françoise Dorleac). Probudenu strast teško je sakriti, pa nakon povratka s puta i ljubavne idile koja traje nekoliko tjedana supruga Franca (Nelly Benedetti) posumnja da je suprug vara s mladom ljubavnicom. Pierre je prisiljen na razvod braka, ali ubrzo shvaća da je za Nicole sve to bila samo jedna u nizu njenih avantura te da ne namjerava živjeti s piscem i zasnovati obitelj. Bijesna zbog muževe nevjere, Franca se odlučuje na radikalni potez: sačmaricom ubija supruga u restoranu. Manje poznat i donekle podcijenjen, ovaj Truffautov film mnogo je bliži gore spomenutim ostvarenjima nego što se to naizgled čini. I ovdje je lajtmotiv ljubavni trokut i životna dosada, praznina buržoaskog braka koju treba nadopuniti usputnom ljubavnom avanturom da bi se se moglo lakše izdržati. Kao i *Moskva*, *Belgija* i *Sinegdoha*, *New York*, i *Nježna koža* je u osnovi očajnička potraga za srećom i borba protiv životne monotone i besmisla (u tom kontekstu naslov filma ne odnosi se samo na nježni dodir ženske ruke, već i na kožu građanskog društva, odnosno delikatnu *površinu* buržoaskog života u kojoj se ništa ne mijenja).

Poput Cadena, i Pierre je neka vrsta intelektualnog nametnika; inteligentan i proračunat tip koji u osnovi parazitira na kreativnosti drugih (Caden je konvencionalan redatelj drama poput – nimalo slučajno – *Smrt trgovačkog putnika*, a Pierre se uglavnom bavi interpretacijama Balzaca i Gidea, stalno se hvaleći poznanstvom s ovim potonjim).

I Caden i Pierre su prosječni likovi zasićeni svakodnevnim egzistencijom, neka vrsta suvremenog Jedermann koji može biti svatko od nas (stoga Truffaut svog protagonista namjerno prikazuje uvijek u jednom te istom konvencionalnom odijelu i bezličnoj kravati, a Kaufman odabire Seymoura Hoffmana, koji je upravo idealan za taj tip uloge). Ono što spomenuta tri filma (uz lajtmotiv prolaznosti i besmislenosti života) dovođa u vezu upravo je psihoanalitičko područje fantazme: u prvom slučaju to je Cadenova fiksacija na kćer koja postaje prostitutka i na suprugu koja ga više ne želi vidjeti: njegova fantazma perverzna je stoga što se smješta upravo u područje *odsutnosti* voljene žene (odatle i nemogućnost ostvarenja seksualnog odnosa s blagajnicom Hazel). U drugom slučaju to je klasična fantazma o tzv. pravom muškarcu, kamiondžiji koji ženi može pružiti mnogo više od mlitava muža (izbor ovdje osnažuje sporedna, ali vrlo upečatljiva uloga lokalnog mrtvozornika koji udara Matty u poštanskom uredu svakodneвно joj donoseći osmrtnice koje treba poslati; to je, uz metaforu pruge kao simbola samoubojstva koja se uz osmijeh protagonistice pojavljuje na samom kraju, ujedno i najvažnija strukturalna okosnica ideje o životnom besmislu). U trećem primjeru, kod Truffauta radi se o tipičnoj fantazmi bijega i nehajna flerta s mladom i atraktivnom djevojkom, nakon čega bi zasigurno uslijedio uobičajen povratak u bračnu svakodnevnicu, povratak braku koji ipak predstavlja mirno i poželjno utočište. Iako naizgled radikalna (napose za vrijeme kad je snimljen), svršetak je zapravo konvencionalan jer supruga kažnjava muža za počinjen preljub. I ovdje je žena lakanovski prikazana kao *višak*, nešto što samo predstavlja smetnju (sjajna sekvenca Pierreova predavanja u Reimsu), bilo da je riječ o supruzi bilo ljubavnici – odatle izvire i trauma realizacije fantazme i ispravna odluka Nicole da prekine avanturu.

Praznina i manjak bliskosti

Vratimo li se još jednom na skriveni podtekst tih triju posve različitih ostvarenja, treba istaći da je struktura fantazme ista: bilo da se radi o stilski inovativno snimljenoj, ali ipak klasičnoj priči i konvencionalnu prosedeu (*Nježna koža*), artistski hermetičnoj i heterotopijskoj refleksiji o konstrukciji identiteta reprezentacijom (*Sinegdoha*, *New York*), bilo pak o populističkoj komediji o životnoj krizi žene srednjih godina u predgrađu (*Moskva*, *Belgija*), fantazmatski obrazac oblikuje se upravo u suprotnosti naprama beskrajnoj životnoj praznini koju on nije u stanju ispuniti, pa odatle i razočaranje glavnih junaka. Pokušajmo na trenutak zamisliti alternativne ili sižejsno provokativne završetke koji bi bolje odgovarali psihoanalitičkom obrascu. Što ako bi u *Nježnoj koži* Pierre upucao stjuardesu ne mogavši više izdržati fantazmu koja se urušava pred njegovim očima, kad bi u *Sinegdohi* Caden napravio predstavu o supruzi i kćeri te na taj način riješio svoju krizu identiteta i tjelesnog propadanja, ili kad bi se u *Moskvi* Matty bacila pod jureći vlak ne mogavši izdržati situaciju u kojoj prema mužu ne osjeća ljubav ni strast, a kamiondžija Johnny je zapravo samo gnjavi i smeta opsesivnom ljubavlju i nekritičkim obožavanjem na koje ona nije u stanju odgovoriti (što bi predstavljalo gotovo wagnerovsku situaciju "viška ljubavi" kao traume)? U sva tri slučaja vjerojatno bi došlo do puknuća u sižejsnom tkivu filma koje bi možda pomoglo izlasku iz stanja

trajne životne depresije, do dramskog sukoba koji bi otvorio prostor za istinsko i autentično jastvo nasuprot mehaničkom igranju očekivane i nametnute uloge drugih.

Tu tezu lako je moguće primijeniti i na kratkometraži film *Crni Petar* estonskog redatelja mlade generacije Priita Pääsukea prikazan na ZFF-u. U njemu je struktura fantazme posve klasična – strast je nemoguća ukoliko ne postoji sukob u vezi, sukob između fantazme partnera koji se međusobno ne mogu emocionalno ili seksualno zadovoljiti, ali koji i dalje ostaju zajedno upravo zbog manjka bliskosti. Taj manjak bliskosti mnogo je manje traumatičan od zadovoljenja želje koja predstavlja ultimativnu traumu, pa je stoga opaska jednog od suvremenih francuskih filozofa o zajedništvu kao "bivanju-skupa-bez-suštine" (iako mišljena ponajprije u kontekstu političke filozofije) lako primjenjiva i na ovu filmsku pripovijest (bez obzira što je riječ o manjkavu i ne osobito zabavnu kratkometražnom ostvarenju koje izgleda kao studentska vježba na višim godinama filmske akademije). Kad je riječ o konceptu oko kojeg je strukturiran ovaj tekst (traumatičnost muško-ženskih odnosa i besmislenost života), onda je upravo suvremeni estonski film dobra potvrda te teze. Iako se ne slažem s nekritičkim hvalospjevima nekih inozemnih kolega o "fantastičnoj produkciji" i "iznenađujuće zrelim i studioznim filmovima" nastalim proteklih godina na valu tzv. estonske filmske renesanse, činjenica je da među njima ima i nekoliko zanimljivih i provokativnih ostvarenja (jedan od njih jest vrlo snažna i mučna psihološka drama *Razred* prikazana na ZFF-u, koju sam favorizirao još prošle godine kao član žirija na Varšavskom međunarodnom filmskom festivalu gdje smo joj dodijelili FIPRESCI nagradu). Vrijedi izdvojiti i *Magnus* mlade redateljice Kadri Kousaar, izrazito nihilističku i pesimističku dramu o umiranju i besmislenosti života, zatim veoma depresivnu studiju o životu bez ljubavi i traumatičnu suočavanje s prolaznošću života *Jesenji bal* Veika Ounpuua, kao i crnohumornu komediju *186 kilometara* Andreasa Maimika i Raina Tolka, koja graniči s groteskom.

Dominante europskog filma

Ideja ovog teksta u osnovi je jedinstvena: smatram da je različite žanrovske, geografske, stilsko-poetičke, povijesno-dijakronijske i interpretativne raznolikosti spomenutih filmova moguće svesti na jedan zajednički nazivnik, a to je dominirajući osjećaj otuđenja, melankolije i straha od životnog besmisla koji je dobrim dijelom posljedica fantazmatskih projekcija muško-ženskih odnosa i koji uvelike određuje suvremenu europsku filmsku produkciju. Pritom je važno naglasiti da se ona danas, za razliku od razdoblja prije dva, tri ili čak četiri desetljeća ne razlikuje toliko u pristupu koliko u mnogo snažnijem osjećaju pesimizma kad je riječ o potrazi za ostvarenjem životne sreće (nipošto ne treba zanemariti ni golem broj američkih ostvarenja iz devedesetih koji se bave tom temom). Dakako, izbor prikazanih filmova na ZFF-u nipošto nije moguće svesti samo na tu odrednicu, ali bilo bi pogrešno zanemariti je, napose s obzirom na količinu takvih ostvarenja koja u određenom analitičkom ili pak sociološkom smislu govori o društvenim promjenama kojima svjedočimo i koje ostavljaju traga u recentnoj filmskoj produkciji. ▣



U paklu, bez antidepresiva

Mario Sluga

Film o dvojcu plaćenih ubojica koji ozbiljnom psihološkom karakterizacijom te spregom crnog humora, bizarnih motiva, europskog (samo)kritičnog šarma, sjetnih glazbenih tema i na mahove političke nekorektnosti postiže ukupno natprosječan rezultat

In Bruges (Kriminalci na godišnjem).
režija Martin McDonagh, UK, SAD, 2008.

Kriminalci na godišnjem prvi je dugometražni film irskog redatelja i dramskog pisca Martina McDonagha. Njegov prvi filmski uradak uopće, cinična i sumorna drama koja na trenutke koketira s crnom komedijom, *Six shooter*, dobitnik je Oscara za najbolji kratkometražni film 2004. *Kriminalci na godišnjem*, općenito govoreći, zadržava svjetonazor svog kraćeg prethodnika uvođeći moment sjete, naglašujući humor i usredotočujući se na poigravanje s gledateljvim fabularnim očekivanjima.

Film prati dvojicu plaćenih ubojica, Raya (Colin Farrell) i Kena (Brendan Gleeson, koji je također i glavni lik *Six shootera*), kako prate naputak svoga poslodavca Harryja Watersa (Ralph Fiennes) nakon posla koji je pošao po krivu. Ukratko, kada se izbače sve psovke kojih u Harryjevoj rečenici ima gotovo onoliko koliko i samoglasnika, uputa glasi: bježite u Bruges i ondje čekajte daljnje upute. Stvari se kompliciraju kada Ken dobije nalog da se riješi Raya jer je ovaj, iako slučajno, osim svoje mete ubio i malog dječaka. S druge strane, Ray već i sam iskazuje suicidalne tendencije zbog počinjena nedjela, a sjećanje na incident bit će potaknuto jednim od onih mikro-poraza kojima film obiluje, čime se osigurava dubina psihološke karakterizacije, koja opet ima služiti kao protuteža nizu ponešto sumnjivih slučajnosti u procesu motivacije razvoja fabule. Patuljak neće reagirati na Rayev pozdrav, ovaj će sav snuđen spustiti ruku ogledajući se oko sebe u nadi da nitko nije vidio to nevažavanje, taj nelagodni neuspjeh, a jedinu će mu sućut, no uz cijenu snebivanja, pružiti deformirani pas križanac. Kadar-sekvencu retrospektive i sama inkorporira te dvije razine poraza, čineći ih gotovo nerazdvojjim, jedan na pravoj egzistencijalnoj ravni, drugi onaj koji se tiče svakodnevnih ljudskih odnosa. Dječarac, s rupom u glavi, nepokretno gleda prema gore za vrijeme svoje pokore držeći ceduljicu s opisom svojih grijeha. Čim se njegov truplo sruši do onoga prave mete, svećenika, otkrit će se da popis uključuje to što je ponekad čudljiv, tužan i loš u matematici. Ti su minimalni neuspjesi indirektno odredili dječakovu smrt, a na sličan će

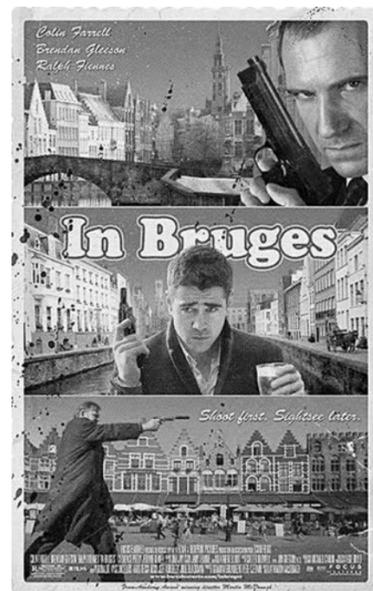
način gotovo nasumična konstelacija takvih poraza, propusta i krivih procjena zapečatiti sudbine svih protagonista.

Na kadar-sekvencu prisjećanja nastavlja se jedan od brojnih obilazaka kulturnih spomenika na kojima Ken inzistira, ovaj put izložak o Sudnjem danu, jedini eksponat koji privlači Rayevu pažnju i otvara temu Raja, Pakla i Čistilišta. Za Harryja Bruges je raj, kraljevstvo iz bajke na zemlji, dašak koji želi priuštiti Rayu prije negoli ga eliminiira iz principa, jer uzrokovati smrt djeteta iz bilo kojeg razloga zavređuje najstrožu kaznu. Za Kena Bruges će se pokazati čistilištem, mjestom u kojemu će pokušati iskupiti svoje grijeh pokušavajući spasiti Raya. U konačnici pak Ray će uvidjeti da se Bruges ne može preživjeti ni s velikim dozama sredstava za umirivanje, da se našao u paklu, da je ovdje da ispašta za svoje grijeh i da slobodno može napustiti svoje nade.

Neuspjeli pokušaj pljačke

Jukstaponiranje nelagodnosti u standardnoj međuljudskoj interakciji naprama neočekivanim pokušajima na život modelirat će i Rayev odnos spram Chloe, djevojci koja prodaje kokain i heroin filmskim ekipama u Belgiji, a zajedno sa svojim dečkom pljačka turiste koje pokupi. Neuspjeh pokušaj pljačke Raya, ranjavanje njena sada već bivšeg dečka te incident u nepušačkom dijelu restorana isplest će mrežu slučajnosti i povijednih ponosa koji će u konačnoj računici odnijeti četiri života, a uz to uzrokovati i tri ozljede glave, od kojih je jedno trajno spaljivanje rožnice. Vrhunac bizarnosti film dostiže ubrzo nakon što Ken primi najnoviji Harryjev naputak, a istovremeno Ray Chloe ukrade pet grama koke; stari se prijatelji uslagiraju zajedno, a u povlačenju crta pridruže im se rasistički patuljak i prostitutka koja je netom zamijenila prejaku amsterdamsku konkurenciju Brugesom. Ponovno se moment očuđenja prizemljuje realističkom psihološkom karakterizacijom glavnih protagonista, Ken se kroz čitavu epizodu nosi sa svojom odlukom da eliminiira Raya dok ovaj hiperaktivno provocira patuljka. Na kraju krajeva i spuštanje s bijeloga sljedeći dan zasigurno pripomaže Rayu u odluci da si prosvira mozak.

U tom drugom dijelu filma u punom opsegu na snagu stupa izigravanje, proigravanje i potvrđivanje gledateljevih predviđanja. Sve slučajnosti eventualno dolaze na naplatu, a možda i najveća od njih zakuhat će čitavu peripetiju oko onoga što se u jednom trenutku činilo neizbježnim, oko Rayeve smrti. Film će se otad ponašati po modelu dvostrukog blefa, uzastopnim iznevjeravanjem naših očekivanja da bismo se naposljetku našli u nevjericu, razrogačenih očiju promatrajući što nam se s početka činilo neminovno, a izbjegnuto je na najnevjerojatiji način. U trenutku kada Ken s pripremljenim prigušivačem krene prema Rayu, koji sjedi na klupici, ovaj i sam povlači pištolj u namjeri da si presudi, na što ga Ken sprječ i posjedne na vlak u nepoznatu smjeru. Težište se seli na odnos Kena i Harryja, koji, nažalost, za razliku od osta-



lih protagonista ne uspijeva iznenaditi, lik kriminalca koji se granično psihotično drži određenih principa i pri svakom koraku kune na već ionako neugledno zvučecem engleskom naglasku ne donosi ništa novo (osim činjenice da taj lik glumi Ralph Fiennes).

Model dvostrukog blefa

Pažljivo strukturiranje koje vodi njihovu obračunu kao da se baca u vodu kada očekivani klimaks izostane samo da bi nekoliko trenutaka poslije intervencijom Chloena bivšeg (naime ovaj otkrije da Ray ipak nije napustio grad) sukob bio momentalno aktiviran, no ujedno i odigran u toliko munjevitom tempu da ostajemo zapanjeni nad rezultatom koji nam se nedugo prije činio potpuno logičnim. Tu, bojim se, McDonagh čini najveći promašaj kada pokuša model dvostrukog blefa dovesti do ekstrema. Smrtno se ranjeni Ken dovlači do vrha tornja da bi s njega skočio i tako upozorio Raya, koji je dolje na trgu, na Harryjev dolazak. Makar preživi pad, Harry ipak uspijeva iznenaditi Raya, a na pitanje gdje je drugi pištolj, Ken ne uspijeva odgovoriti prije negoli izdahne. Neuspjeh nije ni na koji način realistično prizemljen, događaj je nevjerojatniji i od izvorna spašavanja Rayeva života, i ta se instanca modela pokazuje potpuno promašenom. Ipak, njegova posljednja primjena dobrim dijelom spašava čitavu stvar. Nakon grozomorno duge potjere, komičnih digresija i očajna pronalaska pištolja, Ray pokušava pobjeći preko kanala u najprikladnijem mogućem trenutku, za vrijeme prolaska broda, no pri skoku na njega pada mu pištolj u rijeku, a Harry ga iz nevjerojatne daljine ipak uspijeva pogoditi. Tako ranjen uspijeva se domoći seta na kojemu se snima *hommage* Nicolasa Roega *Ne gledaj sada*, ovaj put mislimo da se naprosto mora izvući kada je toliko toga do sada preživio, ali ne, tu ga, među likovima iz more i pred vlastitim zločinom utjelovljenim u patuljku odjevenu u školarca, Harry dovršava. Dakako, takav rasplet nije dopustio primjenu modela dvostrukog blefa i na Harryjev lik, koji je ionako najslabiji, u čitavoj pucnjavi i patuljku je razneseno lice, a Harry, zamijenivši ga za dječaka, provodi svoj principijelni stav i na sebi.

Sve u svemu, model funkcionira veoma dobro, posebno kada se motivira na realističan način pa makar to bilo tu i tamo ponešto nategnuto i artifično. Zajedno s ozbiljnom psihološkom karakterizacijom te spregom crnog humora, bizarnih motiva, europskog (samo)kritičnog šarma, sjetnih glazbenih tema i na mahove političke nekorektnosti ukupan je dojam filma natprosječan. ▀

U vrećici čaja

Branislav Oblučar

Kratki zapisi smješteni na poroznoj granici pjesme u prozi i poetizirana mikroeseja, izgrađeni uglavnom na neobičnu i odušujućem uvidu u neku od naizgled banalnih veduta (sub)urbane svakodnevice

Vrtovi

Danas rano popodne, želeći izbjeći kasnopopodnevnu nedjeljnu navalu šetača i njihove dječurlije, prošetao sam nasipom, pomalo razočaran što Sava nije nabujala – jer toliko se govori o nekakvim poplavama – ali zadovoljan zbog lijepog vremena i činjenice da mi šetnja godi. Na povratku prema stanu prolazio sam uz vrtove koje volim, koji bježe pred gradskom geometrijom i za ovih proljetnih dana postaju pravo rasadište nekog tajnog života, neko tamno (i šareno!) srce urbaniteta. Ljudi su u nekima radili, okopavali gređice, a neki su zjapili posve pusti, neuređeni i obrasli. Hvatao sam mirise i zvuke, radoznalo pružao pogled. Zastao sam pred jednim u kojem su vlasnici puteljke između uredjenih gređica prekrili prekrojenim tepisima i stazama, pretvarajući ga tako u produžetak dnevnog boravka ili spavaće sobe. Tik pod ogradom od prolisatog šiblja, nad kojom sam promolio glavu, na drvenom stolu ležala je lijeno crna mačka, s nevjericom i sa spremnošću na pokret osluškujući moje opetovano "mic" (zirkao sam čas na te čudesne i pomalo perverzne staze, nezamislive u bilo kojem seoskom vrtu, čas na oštre zarezke posred zelenog mačjega oka). Na kraju tog niza vrtova u koje sam buljio bez imalo obzira, neki čiča upitao me dovikujući jesam li ja ukrao njegov *katanac*, na što sam rekao: "Ne, ja samo šecem i gledam vrtove", a on se stao izvinjavati, kao da mu je narav moje šetnje odjednom sasvim jasna, govoreći kako to mora da su učinili *oni momci*, pokazujući rukom u neodređenom smjeru.

Ideja parka

Asja se žali kako još uvijek nismo prošetalili Parkom mladenaca koji se prostire uzduž našega kvarta, a koji smo mnogo hvalili i gledali kao povlasticu, jedan od pluseva pri odluci o doseljenu baš u ovaj kraj. Objećavam da ćemo svakako otići još ovih dana, samo kad splasnu ove užasne vrućine, i pokušavam smisliti nekoliko izgovora zašto to nismo učinili dosad, premda jedan biva nevjerniji od drugog... Ponekad zaista ne postoji isprika za stvari koje nismo učinili, a navodno smo htjeli. No je li pritom problem u samome htjenju – jer možda i nije bilo prave motivacije, je li čovjeku svejedno nalazi li mu se neki lijep park u blizini zgrade, skoro pod nosom, je li to samo retorička figura kada se kaže: "Da, u našem je kvartu krasno, ima mnogo drveća", oblik tješnja što nismo završili u nekoj rupi, kakvom nam se čini npr. susjedni kvart bizarno nazvan Trokut? Pogledavajući na krošnje drveća dragog nam parka s pločnika kojim svakodnevno idemo na tramvajsku stanicu i vraćamo se, primjećujući kako je njihova nabrana linija nešto na čemu se oko odmara, a zatim uzdiže prema oblacima i nebu, pa i korak onda biva lakši, promatrajući dakle tek obrise parka iz daljine, shvaćam kako je njegova prisutnost presudna za život ovdje, zbog čega i nije toliko važno što tamo još nismo

Branislav Oblučar (Bjelovar, 1978) objavio je knjige pjesama: *Mačje pismo* (nagrada Goran za mlade pjesnike 2006) i *Andeli su pali na tjele*, s Boškom Kuzmanovićem 1997. Književnu kritiku i esejistiku objavljuje u periodici te na Trećem programu Hrvatskog radija. Suradnik je u časopisu *Quorum*. Radi kao znanstveni novak na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Pjesme su mu prevedene na slovenski, poljski, mađarski, bugarski i engleski. ☐



otišli, što se nismo onuda skitali nedjeljama ili večerima kako se to obično radi, jer katkad je važniji blag ali pouzdan osjećaj njegove prisutnosti, *ideja parka*, njegova konstantna mogućnost, ponuda da se ondje bude, pa da se čovjek osjeti kao da je ondje već bio, da mu je taj park blizak kao soba u stanu, primjerice balkon koji eto još nije otvorio jer nije bilo potrebe, ali kad zatreba hoće, sigurno hoće, naravno da će otići tamo čim zidovi pritisnu i zatreba malo zraka.

Kišobran

Uvijek sam se s prezirom odnosio spram kišobrana na sklapanje. Za mene, to je polupredmet, čija prisutnost u torbi ili džepu samo smeta. Ni dolazak kiše ne lišava ga tereta moje nevoljkosti: više grdim kišu nego što hvalim kišobran. Zatim, odlaganje: u javnim prostorima treba ga sklopiti u tuljac, pri čemu metalna drška ostaje izvučena da bi se njime uopće moglo rukovati i smjestiti ga među šumu kišobrana, jer sasvim sklopjen, to je tek batrljak stvari, otpadak, *nešto* nadomak *ničega*. Nikakva estetika ne iskupljuje ga: dobio sam na poklon vrlo lijep sivi kišobran na sklapanje i, kad sam već bio spreman da muku podnošenja zamijenim naklonošću, u jednom su mi ga restoranu odnijeli, ostavivši u zamjenu neku crnu, popucalu podrtinu. Sva sreća, kiša je već bila prestala. Zatim, vjetar: koliko mi je samo kišobrana stradalo u rukama već pri prvom otvaranju, na vjetrometini za jakoga pljuska! To je slijepa ulica: prejeftin ne valja, skupi ukradu – čovjek ih jednostavno ne može voljeti! Malo je glupih a nužnih stvari poput kišobrana na sklapanje.

Dakako, kišobran-štap je posve druga priča. Kada krenemo u grad očekujući kišu, unaprijed pristajemo na njegovu posvemašnju prisutnost; to je sad već predmet oko kojega se zaborav treba potruditi, a koji našem hodanju pločnicima dodaje i jednu čisto dramsku dimenziju – kuckamo njegovim vrhom uokolo naših sandala ili cipela, mjerimo korak, ili uzdižemo njegov šiljak u zrak, uz nečujni takt polažemo ga na rame i pružamo zatim ispred sebe poput mača – potpomognuta njime, šetnja postaje elegantna koreografija, nalazimo se u nekoliko uloga odjednom. I kišu tada dočekujemo drugačije, zajedno s kišobranom ulazimo u mijenu, s njegovim klobukom ponešto smo nalik gljivama i, uopće, čvršće smo vezani za zemlju.

Ukratko, moglo bi se reći da nas kišobran na sklapanje tjera da kišu vidimo kao smetnju, fenomen na rubu postojanja, baš kao što je i on sam. Za razliku od toga, kišobran-štap i korisniku i oborini daje dimenziju dostojanstva, kada nam je on u ruci, nema mjesta za suvišnosti: kiša, ljudi i stvari pristižu u neki neočekivan red.

Ni na nebu ni na zemlji

Često se mučim s prostorom u romanima. Ono što sam zamislio kao sjeverni predio nekog kvarta u kom se zbiva odlučujuća radnja odjednom se ispostavlja kao južni, iznenada brkaju se i strane, pomiješao sam lijevo i desno, gore i dolje, simo i tamo, pa tvrdoglavo pokušavam ispraviti zamišljeni model, ali ne ide i ne ide, zbog čega na kraju odustajem, tražeći fikciju da se



prilagodi meni, s nadom da moja samovolja ipak neće narušiti tijek radnje i da će sve biti onakvim kako je pisac zamislio. Priznajem, moja je mašta ponekad slaba, umjesto da stvara nove svjetove, dočepa se po pamćenju nekog djelića stvarnog, pa ga prekraja i prilagođuje. I onda nastaje neka kvazifikcija, neki paraprostor, čardak ni na nebu ni na zemlji. Evo primjera iz lektire: *Doba željeza* Johna M. Coetzeea. Na samom početku knjige pripovjedačica govori o kući i garaži kraj koje spava beskućnik – tu se događa znatan dio priče. Sve se zbiva u Južnoafričkoj Republici, oslikava se tmuran svijet rasnih razlika i aparthejd. Međutim za mene se od prvih stranica sve odvija istodobno i u mom rodnom Bjelovaru, jer je opisana kuća zapravo kuća moje prijateljice, tj. njezinih roditelja, kamo sam često išao za gimnazijskih dana. Uz kuću, tu je i garaža, pa i ona mala uličica iza koje spava beskućnik, kao i dvorište u kom se igraju dječaci, doduše, bjelovarsko se dvorište sada ipak malo prilagodilo jer odjednom tu je i visoka ograda, a – vidi vruga – i garaža se šeće, čas je ovdje a čas ondje, malo ispred kuće pa malo pored, podsjeća čak na drvenu šupu mog oca! Prostor se sastavlja i rastavlja kako mu se hoće, a moje čitateljsko iskustvo, znam, slično je priči čovjeka pod utjecajem halucinogenih droga. No ja sam iznimno trezven čitatelj, čitatelj koji se trudi, čitam vrlo sporo i pažljivo, takvoga bi zapravo poželio skoro svaki pisac. Ali imaginacija me i pored svega iznevjeruje, ne sluša, radi po svom. Prava je sreća što većina nesporezuma ipak ostaje na prostornim pitanjima; mislim da bih davno odustao od literature da primjerice u likovima nailazim redovito na roditelje, rodbinu, kumove ili prijatelje – književnost ne bi imala nikakva smisla, jer čemu čitati ako ćemo – umjesto da doživimo nešto novo i proširimo vidike – susretati tek ono staro i već viđeno, samo drugačije upakirano!

Ispijanje čaja

*To je, u biti, štovanje Nesavršenog...
Kakuzō Okakura, Knjiga o čaju*

Najteže je pronaći riječi hvale za sitnice, tzv. svakodnevnost, koje govor rado preskače dok smjera novom, nesvakidašnjem i neobičnom. No teško se oduprijeti i upornoj želji stvari: tako sam se u pustoši jezika ipak odlučio progovoriti o neizmjernom užitku u ispijanju šalice toploga crnog čaja, s malo vjernih riječi, u nagovijestima, da se čaj koji me čeka odviše ne ohladi. Stoga ću zanemariti ritual i navesti bitno, ono što volim: okus i miris, zatim boju i općenit karakter tekućine u šalici. Svaki me put kombinacija ovih elemenata dovede do prave male epifanije – kontakta sa samom esencijom jeseni, jer crni čaj izražava suštinu maglovitih, vlažnih i hladnih dana, kada se naše biće skuplja u nekom tamnom središtu ispod jakne ili kaputa, da bi iznova buknuo osvježeno svakim gutljajem te crne jesenje zvijezde. Eto metafizike zapakirane u vrećici indijskoga čaja! Užitek pijenja ne odnosi se pritom samo na okus, već i na izgled tekućine: na njezinoj površini, trenutak prije nego ćemo prvi put srknuti, valja zapaziti crnu svjetlucavu koricu, koja se, kako pijemo, poput vijenca razmješta po rubovima šalice i njiše zajedno s tekućinom, ostavljajući nekakve prljave, smeđe mrlje – kao da je riječ o tragovima lokvi kroz koje smo s užitkom gacali u gumenim čizmama (jesen ne treba odagnati sanjarijom o toplijim danima, već je treba produbiti, nastaniti se, *ojeseniti*). U pijenju crnoga čaja ujesen otkrivam dakle ushit i radost, misao koja se samoj sebi smije, kako kaže i Okakura u svojoj *Knjizi o čaju* i pritiče mi upomoć svojim riječima, u zadnji čas, jer čaj valja popiti i vratiti netom napisano natrag odakle je poteklo: u bunar šalice, crno grotlo koje će me krijepiti i grijati ostatak jeseni i još čitavu zimu. ☐

Love online: emocije na internetu

Aaron Ben-Ze'ev

Cyberljubav je romantična veza koja se sastoji uglavnom od računalno posredovane komunikacije. Unatoč činjenici da je partner fizički udaljen i do određene mjere anonimna, u jednom je važnom aspektu ta veza slična *offline* romantičnoj vezi – emocija ljubavi doživljena je jednako potpuno i jednako intenzivno kao i u *offline* vezi

Raj je baš poput mjesta na kojemu ste sada... samo mnogo, mnogo bolji.
Laurie Anderson

U današnje vrijeme jedno od najzbudljivijih društvenih, jednako kao i romantičnih mjesta koje možete posjetiti jest cyberprostor. U svakom trenutku milijuni ljudi širom svijeta *surfaju* tim prostorom družeći se međusobno ili održavajući romantične veze. Njihov broj raste svake minute. U čemu je privlačnost neta? Zašto se ljudi osjećaju ponukanim da napuste udobne okoline svojeg stvarnog svijeta i urone u taj zavodljivi prostor? Zašto su emocije toliko snažne u tom naizgled imaginarnom svijetu? Jesmo li svjedoci pojave nove vrste emocija i romantičnih veza? Kakva je budućnost romantičnih odnosa i prevladavajućih veza poput braka?

U ovoj knjizi analiziram dvije teme: cyberprostor i emocije. Dok su emocije bile u središtu našeg svakodnevnog života za čitava razvoja ljudskih bića, cyberprostoru je dodijeljena takva važna uloga tek posljednjih godina. Mnogi su filozofi pridonijeli različitim raspravama o emocijama, ali sustavnije studije emocija tek su nedavno došle u središte pozornosti važnijih znanstvenih istraživanja. Sam cyberspace je relativno nova pojava i znanstvena je zajednica tek započela prikupljati i objavljivati podatke i oblikovati teorije o njemu.

U svojoj knjizi *The Subtlety of Emotions* predstavio sam sveobuhvatan sustav za razumijevanje emocija u našem svakodnevnom životu. Ta knjiga nastoji primijeniti taj sustav na brzo rastuće primjere *online* veza. Usredotočuje se na nekoliko središnjih emocija koje se pojavljuju u cyberprostoru, a osobito na romantičnu ljubav i seksualnu želju. Proučavam prirodu tih emocija u cyberprostoru i uspoređujem ih s njihovim parovima u *offline* okolnostima. Nema sumnje da su snažne, stvarne emocije prisutne u *online* vezama – inače takve veze ne bi bile toliko popularne. Međutim razlozi za rađanje takvih emocija nisu lako uočljivi.

Internet ima snažan utjecaj na stupanj i prirodu romantičnih i seksualnih

veza. Opisivanje tog utjecaja može pomoći u suočavanju s *online* romantičnom i seksualnom revolucijom te u predviđanju budućeg razvoja tih veza.

Zavodljivi prostor

Najzbudljivije privlačnosti su između dviju suprotnosti što se nikada ne sretnu.
Andy Warhol

Pojava računalno posredovane komunikacije uvela je novu vrstu diskursa, a slijedom toga razvila se i nova vrsta osobnih veza. Postoje različite vrste računalno posredovanih odnosa koji se razlikuju u nekim važnim aspektima: oblici komunikacije jedan-na-jedan ili grupne komunikacije, međusobni odnos sa stvarnim osobama ili osobama iz mašte, međusobni odnos s anonimnim ili poznatim osobama te komuniciranje u sinkronim ili asinkronim oblicima. Takve vrste komunikacije mogu biti utemeljene na tekstu, glasu, videu ili kombinacije bilo kojega od navedenoga. Moja su ključna preokupacija one vrste komunikacije koje omogućavaju i potiču romantične veze. Najistaknutiji među tim vrstama jest e-mail, koji je asinkrona komunikacija utemeljena na tekstu, a može biti jedan-na-jedan ili jedan-na-mnogi, te *chat* ili slanje istovremenih poruka (*instant messaging*) što omogućava sinkronu komunikaciju utemeljenu na tekstu, bilo jedan-na-jedan ili mnogi-na-mnoge. Takve vrste komunikacije događaju se između stvarnih osoba koje, iako nisu sasvim anonimne, možda nisu potpuno razotkrile svoj identitet: u većini slučajeva ne možete vidjeti ili čuti drugu osobu.

Interaktivna revolucija u mašti

Gubimo vrijeme na traženje savršenog ljubavnika/ce, umjesto da stvorimo savršenu ljubav.
Tim Robbins

Cyberprostor je psihološka i društvena domena. Nije opipljiv, a neke od njegovih dimenzija, kao što su udaljenost i lokacija, ne mjere se fizičkim parametrima, nego psihološkim sadržajem. Ta često imaginarna stvarnost nije ograničena na privatnu domenu određene osobe, nego je, umjesto toga, dijele mnogi ljudi. Takva nova psihološka stvarnost podržana je sofisticiranom tehnologijom, ali nije definirana tom tehnologijom; definirana je različitim psihološkim interakcijama koje se u njoj pojavljuju.

Cyberprostor je virtualan u smislu da je tom prostoru svojstvena imaginacija. U mnogim *online* vezama možete zamisliti svog cyberpara u čemu god želite i možete opisati sebe kako god želite biti viđeni. Kada ljude upitamo zašto se upuštaju u seksualne odnose *online*, najčešći navedeni razlog jest da imaju specifične fantazije i želje koje nisu ispunjene u njihovim *offline* vezama. Međutim u još jednom važnom smislu cyberprostor nije virtualan: *online* veze događaju se između stvarnih ljudi



od krvi i mesa. Iako ta veza uključuje brojne imaginativne aspekte, sama veza nije imaginarna. Cyberprostor je dio stvarnosti, pa je, dakle, netočno smatrati ga izravnom suprotnošću stvarnom prostoru. Cyberprostor je dio stvarnog prostora, a *online* veze su stvarne veze. Pojam "zbiljski" mogao bi biti precizniji od "stvarnog" u opisivanju suprotnog od "virtualnog" – iako također uzrokuje određene poteškoće. Još jedan pojam koji će se često koristiti za opisivanje suprotnog od "online" jest "offline".

Ljudi obično smatraju virtualnu, ili imaginativnu, prirodu cyberprostora njegovom jedinstvenom karakteristikom. Iako cyberprostor uključuje imaginarne likove i događaje takve vrste i važnosti kakve prije nisu viđeni, manje razvijene virtualne stvarnosti oduvijek su bile integralni dijelovi ljudskoga života. Svi oblici umjetnosti, uključujući spilske crteže koje su izradili naši preci iz kamenog doba, uključuju neku vrstu virtualne stvarnosti. U tom smislu cyberprostor ne nudi potpuno novu dimenziju ljudskom životu. Ono što je novo kod cyberprostora jest njegova interaktivna priroda, a ta interaktivnost učinila ga je psihološkom stvarnošću jednako kao i društvenom stvarnošću. To je prostor u kojemu stvarni ljudi imaju zbiljske interakcije s drugim stvarnim ljudima, dok su sposobni oblikovati, pa čak i stvoriti, svoju vlastitu i osobnosti drugih ljudi. Pomak od pasivne imaginarnosti do interaktivne virtualne stvarnosti cyberprostora mnogo je radikalniji od pomaka od fotografije do filмова.

Većina ostalih vrsta virtualnih stvarnosti u osnovi su jednodimenzionalne: osoba može pasivno primati informacijski sadržaj izvana (kao kod umjetnosti) ili ga stvoriti sama (kao kod imaginacije), no nema zbiljske interakcije među sudionicima – interakcija je sasvim imaginarna.

Komuniciranje uz pomoć pisanja pisma ili razgovora preko telefona uključuje zbiljsku interakciju, no nijedno od toga ne uključuje sveobuhvatnu virtualnu okolinu – sudionici u takvoj komunikaciji obično su potpuno uronjeni u svoju vlastitu običnu, ne-imaginarnu okolinu. Cyberprostor pruža čitavu virtualnu okolinu u kojoj se događaju takva djela. Najbliža imaginarna stvarnost virtualnoj povezana sa cyberprostorom jest ona koju otkriva telefonski seks. Zbiljska interakcija također je dio telefonskog seksa, no imaginarna okolina ograničena je samo na određenu seksualnu aktivnost. Iz toga slijedi da je i njegov učinak isto tako ograničen.

U cyberseksu (ili u slengu "cyberingu") ljudi opisuju tjelesne karakteristike jedni drugima, verbaliziraju seksualne radnje i reakcije i pretvaraju se da su virtualna događanja stvarna



socijalna i kulturna antropologija

Interaktivnost je ključan element u psihološkoj stvarnosti cyberprostora. Što je veća i dublja interakcija, to joj veći stupanj psihološke stvarnosti pripisujemo. Dakle, psihološka stvarnost shvaćena je kao veća ako se ono što šaljemo i ono što primamo sastoji ne samo od riječi koje ispisujemo, nego isto tako i od glasova, slika i pokreta tijela. Izlazne informacije koje šalje-mo imaju veću psihološku stvarnost za nas što prirodnijom nam se čini njihovo izvođenje; na primjer, što je manji napor koji nam je potreban da ih kontroliramo. Psihološka stvarnost ulaznih podataka koje dobivamo određena je obilježjima kao što su brzina i frekvencija odgovora koji izražavaju psihološki stav pošiljatelja prema nama. Neposredan odgovor psihološki je uzbudljiviji baš kao što je prijenos uživo uzbudljiviji. Slično tome, slanje istovremenih poruka psihološki je stvarnije od komunikacije e-mailom. Što su ulazni i izlazni podaci sličniji *offline* interakciji, obično će biti shvaćeni kao stvarniji.

Veća interaktivnost cyberprostora podrazumijeva da imamo veću kontrolu nad svojim osobnim vezama. Na primjer, kada tako želimo, možemo ih ili usporiti ili ubrzati njihov tempo. Ako vas netko iznenadi – recimo, izražavanjem ljubavi prema vama – imate vremena razmotriti svoj odgovor. Ne morate se osloniti samo na svoje spontane odgovore. U tom smislu lakše je nositi se s *online* vezama. Osjećaj veće kontrole često je ključan za ugodna iskustva.

Cyberseks je sličniji unajmljivanju prostitutke

Cyberprostor je sličan fikcionalnom prostoru u smislu da u oba slučaja let u virtualnu stvarnost nije toliko poricanje stvarnosti koliko oblik istraživanja i igranja s njome. Ključna razlika između to dvoje jest interaktivna priroda cy-

berprostora. U cyberprostoru ljudi ne samo da čitaju ili gledaju romantične veze koje uspostavljaju drugi nego na neki način i zbiljski sudjeluju u njima. Kako kaže jedna žena: "To je gotovo kao da čitate erotiku, osim što vi isto tako pišete erotsku priču i ne znate što će se sljedeće dogoditi". Karl Marx je jednom rekao da ljudi "stvaraju svoju vlastitu povijest, ali ne baš onako kako im se sviđa". U cyberprostoru konačno je mogu stvoriti upravo onako kako im se sviđa.

U cyberprostoru smo aktivnije uključeni nego što smo kada čitamo romane, ali, osim toga, *online* komunikacija dotiče se osobnijih i određenijih aspekata nego čitanje romana. Kako piše jedna žena: "Volim čitati o seksualnim stvarima. Kada znam da pisac misli točno na mene, to je potpuno, apsolutno uzbudljivo. A kada pronadem nekoga tko uživa u istoj razini eksplicitnosti kao i ja i ima sličan stil pisanja, to je osobito zamamno". S obzirom na to da je osobni aspekt od posebne važnosti u stimulanju snažnih emocija, cyberljubav i cyberseks obično su uzbudljiviji od čitanja romana ili gledanja televizije.

Kada čitamo fikciju ili gledamo film, ulazimo u imaginarni svijet čak i ako ostajemo svjesni njegove imaginarne prirode. Zatomišujemo nevjericu i iako, na jednoj razini, prihvaćamo fikcionalnu stvarnost likova, na drugoj prepoznajemo da je situacija privid. U cyberprostoru to je prepoznavanje često odsutno.

Imaginarno putovanje u fikcionalnu stvarnost romana ili filmova nije obično osuđeno osim ako je shvaćeno da ima negativan utjecaj na naš svakodnevni život. Onog trenutka kada je takav negativan utjecaj prisutan, kao u slučaju nasilnih filmova, djelovanje imaginarne stvarnosti je osuđeno. Interaktivna priroda cyberprostora čini ga podložnijim moralnoj kritici jer je njegov praktični učinak veći. Kako tvrdi jedan čovjek: "Cyberseks je sličniji unajmljivanju prostitutke nego obična pornografija zato što je u to uključena stvarna i aktivna osoba na drugom kraju. Ljudi međusobno dodiruju umove na zajednički i suradnički način koji nijema fantazija ne dopušta". Ustvri, u istraživanjima korisnika interneta 75 posto izjavilo je da bi njihovu/njihovoj partneru/ici bilo prihvatljivo da posjećuju stranicu za odrasle, dok je 77 posto njih reklo da njihovu/njihovoj partneru/ici ne bi bilo prihvatljivo da sudjeluju u jedana-jedan videokonverzaciji za odrasle s pripadnikom suprotnog spola kojega ne poznaju. Zahvaljujući interaktivnoj prirodi cyberprostora, virtualnim aktivnostima na netu pripisana je moralna važnost.

Cyberljubav i cyberseks

Online seks je predivan izum. Kad bi samo svi mogli tipkati brže.
Anonimni izvor

Interaktivni element u cyberljubavi i cyberseksu učinio je te mogućnosti vrlo privlačnima. Prirodu cyberljubavi i cyberseksa proučavam u citavoj knjizi, a u ovom poglavlju karakteriziram neke od njihovih istaknutih obilježja.

Cyberljubav je romantična veza koja se sastoji uglavnom od računalno posredovane komunikacije. Unatoč činjenici da je partner fizički udaljen i do određene mjere anoniman u jednom je važnom aspektu ta veza slična *offline* romantičnoj vezi – emocija ljubavi doživljena je jednako potpuno i jednako intenzivno kao i u *offline* vezi.

U širem smislu cyberseks se odnosi na sve vrste seksualno povezanih aktivnosti ponuđenih u cyberprostoru. U tom smislu gledanje seksualno eksplicitnih materijala na internetu također je vrsta cyberseksa. S obzirom na to da se ova knjiga bavi osobnim vezama, manje me zanima ta vrsta cyberseksa i koristit ću se tim pojmom u užem smislu, kao onim koji se odnosi na socijalnu interakciju između barem dvoje ljudi koji izmjenjuju digitalne poruke u stvarnom vremenu kako bi se seksualno uzbudili. Ljudi šalju provokativne i erotske poruke jedni drugima sa svrhom da jedno drugo dovedu do orgazma dok zajedno masturbiraju u stvarnom vremenu. Te se poruke obično šalju putem privatne komunikacije, kao što su e-mail ili istovremene poruke, ali mogu isto tako biti i dio javne *chat room* – u kojem slučaju ih možemo smatrati javnom seksualnom aktivnošću. Poruke mogu biti različitih vrsta – video, audio i tekstualne; ovdje uglavnom mislim na cyberseks utemeljen na tekstu. U cyberseksu (ili u slengu "cyberingu") ljudi opisuju tjelesne karakteristike jedni drugima, verbaliziraju seksualne radnje i reakcije i pretvaraju se da su virtualna događanja stvarna. Cyberseks zahtijeva artikulaciju seksualne želje do mjere koja bi bila zaista neuobičajena u susretima licem u lice. U cyberseksu ono što često ostaje neizgovoreno mora biti pretočeno u riječi.

Kada se ljudi upuštaju u cyberseks, ne mogu zbiljski poljubiti jedan drugoga, a ipak je poljubac koji mogu poslati emocionalno živ, a njegov je emocionalni učinak često sličan onome zbiljskog poljupca. Naša aktivna uloga u cyberprostoru čini tu okolinu uzbudljivijom i zavodljivijom od one sanjarenja, erotskih romana ili filmova za odrasle; tako je i iskušenje da se uključimo u seksualne aktivnosti veće. Oženjen muškarac čija supruga s kojom je u braku četrnaest godina upražnjava cyberseks kaže: "Ponudio sam kompromis i predložio da čita priče za odrasle ili gleda slike umjesto *chata* jedan-na-jedan. Odbila je. Čak sam joj predložio da za vrijeme *cyberinga* ona piše, a ja radim stvari koje druga osoba opisuje, no odlučno je odbila i rekla mi da je to osobni *chat* te da to sa mnom nema nikakve veze". Osobna interakcija, a ne puki aspekt imaginacije, jest ono što uzbuduje njegovu suprugu. Kako je linija koja dijeli pasivno promatranje od pune interakcije u cyberseksu već prijeđena, postaje lakše izbrisati liniju koja dijeli imaginaciju od stvarnosti.

Sudionici u cyberljubavi ozbiljno shvaćaju stvarnost cyberprostora. Tako ljudi govore o svojim cyberpartnerima ili čak o svojim *online* supruzima ili *online* suprugama. Ljudi su se čak cybervjenčali i zavjetovali da će ostati vjerni jedni drugima. Jedna je žena napisala da je ono što ju je privuklo da odgovori na prvu poruku koju joj je poslao njezin *online* ljubavnik u kojega je sada zaista zaljubljena bilo to što ju je zatražio da cyberpleše s njim. Neke su žene tvrdile da se ne žele upustiti u cyberseks s prvom osobom koja im to predloži, jer žele sačuvati svoju virtualnu nevinost za onog pravog. Slično tome, neke kažu da ne žele cyberseks za jednu noć, nego radije žele imati prošireniju i smisleniju *online* seksualnu vezu. Čovjek koji često sudjeluje u cyberseksu piše:

"Volim cyberseks; mislim da je odličan. Jedina stvar jest što to ne mogu raditi s nekim s kim nikada prije nisam razgovarao. Netko mi je poslao poruku i krenuo odmah u cyberseks a da me nije



upitao/la kako se zovem ili čak želim li to uopće. Znam da je to vjerojatno ludo, ali volio bih prvo uspostaviti uobičajenu konverzaciju. Valjda određena stvarnost zaista igra ulogu ovdje, zato što se ne bih upustio u seks (u stvarnom životu) s nekime čije ime uopće ne znam".

Socijalna masturbacija

Ljudi se žale da sada također imaju dodatan pritisak glumljenja cyberorgazama. U jednom istraživanju 36 posto surfera po netu koji su se upustili u cyberseks izjavilo je da su doživjeli orgazam, 25 posto njih reklo je da su ga glumili, a ostali nisu ni doživjeli orgazam niti su ga glumili. (Postotak ljudi koji glume orgazam u *offline* okolnostima čini se nešto veći: u jednom istraživanju 56 posto žena i 23 posto muškaraca ustvrdilo je da su glumili orgazam.) Jedna udata žena opisala je svog *online* seksualnog partnera: bio je "usredotočen na samoga sebe i svoju ulogu, nije bio osobito uzbudljiv pa sam se našla u situaciji da glumim orgazam preko računala i mislila sam da sam potpuno poludjela". Iluzorna priroda cyberprostora ne umanjuje potrebu pribjegavanja istim iluzornim metodama korištenim u *offline* okolnostima.

Prisutnost interaktivnih karakteristika u imaginarnom području *online* veze jest goleme revolucija u osobnim vezama jer omogućava ljudima da "pokupe" većinu koristi povezanih s *offline* vezama bez istraživanja opsežnih resursa.

Interaktivna revolucija u *online* romantičnim i seksualnim odnosima unaprijedila je i bolju socijalnu interakciju i nešto samotnije aktivnosti. U usporedbi sa standardnim fantazijama *online* veze uključuju više socijalnih aktivnosti s drugim ljudima. Međutim u usporedbi s *offline* vezama mnoge romantične aktivnosti izvedene su dok osoba potpuno sama sjedi ispred računala. Uzmimo, na primjer, cyberseks. U usporedbi s *offline* masturbacijom cyberseks (poput telefonskog seksa) jest mnogo više socijalna interakcija jer se radi za vrijeme komunikacije s drugom osobom. Dok u *offline* masturbaciji orgazam dolazi zahvaljujući vlastitim rukama i umu osobe, kod cyberseksa do orgazma dolazi zahvaljujući umu druge osobe. Cyberseks smanjuje jaz između masturbacije i *offline* seksa jer uključuje aktivan doprinos druge osobe. Međutim u usporedbi s *offline* seksualnim odnosima cyberseks je manje socijalan i zapravo može smanjiti potrebu za zbiljskim socijalnim interakcijama. ■

S engleskoga prevela Lovorka Kozole. Tekst je skraćena verzija prvog poglavlja The Seductive Space knjige Love Online: Emotions on the Internet Aaron Ben-Ze'eva, Cambridge University Press, 2004. Oprema teksta redakcijska.



Umjetnost kao pokretač društvenog dijaloga

Jasna Jakšić

Prvi nastup pokretača i organizatora novouspostavljene banjalučke godišnje međunarodne izložbe suvremene umjetnosti, Udruženja Protok i kustosice Ane Nikitović svojom je promišljenošću i dobrom organizacijom potvrdio da se ozbiljno vodi računa o drugom izdanju izložbe

Međunarodna godišnja izložba suvremene umjetnosti SPAPORT, Banja Luka, BiH, od 20. rujna do 20. listopada 2008.

Kako na velika vrata uvesti suvremenu umjetnost u grad čija je nedavna povijest obilježena nizom sukoba i stradanja, gubitkom velikog dijela stanovništva, promjena država, valuta i povijesnih sjećanja? Posjeduje li umjetnost tu katarzičku energiju da može opravdati istinu od koje znaju zaboljeti uši, može li ispuniti nerijetko namijenjenu joj funkciju pokretača društvenog dijaloga, konfrontacije različitih istina i donedavno zakrvljenih strana? Konačno, ima li tu moć da prebiranjem po sjećanju i njegovim preostacima između osobnog i kolektivnog nježno odložimo vlastitu nostalgiju na početak?

Prvi nastup pokretača i organizatora novouspostavljene banjalučke godišnje međunarodne izložbe suvremene umjetnosti, Udruženja Protok i kustosice Ane Nikitović svojom je promišljenošću i dobrom organizacijom potvrdio da se ozbiljno vodi računa o drugom izdanju izložbe (čije će kustosice bit Ivana Bago i Antonija Majača). Tome u prilog ide doista široko prožimanje izložbe s gradskim prostorom, zanimljiv izbor mlađe generacije umjetnika iz današnje "regije" i, konačno, oprezan i odgovoran pristup svim deteritorijalizirajućim potencijalima i obećanjima međunarodnih godišnjih ili bijenalnih likovnih manifestacija. U trenutku kada se pred umjetnike nerijetko stavljaju zadaće idejno ne tako daleke od forme likovnih kolonija pod izgovorom "istraživanja" lokalnih zajednica i promptnih reakcija, detaljno razrađena strategija i koncepcija koja ispituje dijaloški potencijal suvremene umjetničke proizvodnje u specifičnoj sredini kao što je, u ovo slučaju, Banja Luka, sa sobom nosi svu ljepotu globalne razmjene ideja i predrasuda. Počevši s humorom doslovnog prijevoda krivo shvaćenog naziva grada na engleski koji priziva antologijski "How yes no".

Gradske lokacije na kojima se izložba zivala uključivale su – poslovnu

zgradu, Neboder Čajavec i njegova dva posljednja kata, salon Muzeja savremene umjetnosti, staru vojarnu u današnjem sveučilišnom kampusu koja će doskora postati arhitektonski fakultet, sportsku dvoranu Obilićevo, odnosno nekadašnji Mejdan, te stan obitelji Terzić. Svaki segment izložbe unutar svog manjeg univerzuma tematizira jednu od pozicija koje u svom dijalogu zauzimaju globalizacijska manifestacija i sam grad.

Luksuz dekadentnog socijalizma

Arhitektura visokog modernizma nebodera Čajavec, koja sa svojih trinaest katova na početku gradskog korza aludira na nekadašnju čvrstu i stamenu vjeru u stalni progres, polazište je i kulisa za prikaz radova koji se izravno bave stanjem nakon krvavog raspada Jugoslavije početkom devedesetih godina. Pred ulazom u nekad najmodernije zdanje, ponos ekonomskog uspjeha socijalizma s ljudskim licem koji aludira na centre moći koji su tada nad historicismom preferirali modernizam, stoji robot *Žicar 1.0* Saša Sedlačka, sačinjen od starih računala. Robot-prosjak koji je već obišao svijet, prototip mišljen kao ispmoć beskućnicima i prosjacima i njihovom prikupljanju sredstava za život u nezahvalnim uvjetima – od vremenskih do psiholoških – smjestio se u pozadini šapata prosjaka i povika švercera "devize, devize", čiji odjek podsjeća na nekonvertibilna vremena zatvorenih nacionalnih ekonomija.

Ulaskom u visoku poslovnu zgradu, koja još nosi tragove nekadašnjeg luksuza dekadentnog socijalizma koji je proizvodio i sofisticiranu elektroničku opremu, otpočinje put u nedavnu povijest. U povijest se tako vraća umjetnica Hito Steyler u filmu *Journal no 1*, u kojemu traži izgubljeni filmski žurnal iz poslijeratne Jugoslavije nestao iz nekadašnjih studija Sutjeska filma. Film je izgubljen u ratu devedesetih godina, a potraga za filmom evocira kako ta dramatična zbivanja, ali i rekonstruirati prostor putem filmova *Valter brani Sarajevo* i *Sjećas li se Dolly Bell*, koji su se duboko usjekli i kolektivno sjećanje. Teret kolektivnog sjećanja, no u formi koja prati zaposjedanja, osvajanja, povrata i gubitka teritorija nosi Gorana Anđelić-Galić u video performansu *Mantra* tokom kojeg nosi zastave koje su se koristile na prostoru BiH. Groteskna prefiguracija Majke domovine tumara prašnjavom cestom u sarajevskoj okolini, a količina nemalih zastava fizičkim teretom i nezgrapnošću nacionalnih i političkih ideologija raste do neizdrživosti. Mukotrpno prenošenje zastava prati melodija bosanske himne, bez vokala i ljudskog glasa, jer se oko sadržaja himne nije mogao postići dogovor. Rad Adele Jusić pak, jezivo neposredno predstavlja privatnu traumu: gubitak oca-vojnika u ratu, u ovom slučaju snajperista. Umjetnica je nakon njegove smrti naišla na dnevni-



Ervin Babić, performans Value; fotografija: Mladen Miljanović

Ima li umjetnost tu moć da prebiranjem po sjećanju i njegovim preostacima između osobnog i kolektivnog nježno odložimo vlastitu nostalgiju na početak?

čke zapise koji dokumentiraju koliko je neprijateljskih vojnika dnevno ubio, i videohladnim glasom dostojnim sustava Romana Opalke čita brojke. U vizualnom, pak, prikazu ruka opsesivno slika crvenu mrlju – preko nje se preklapa fotografija oca-snajperista, koji je nekoliko dana nakon što je fotografija snimljena ubijen (također) snajperskim metkom u oko. Naravno, u preklapanju snimke fotografije i ruke crvena se mrlja nalazi upravo na oku muškarca u uniformi sa snajperskom puškom... Radu se ne može odreći izvjesna ilustrativnost, posebno u korištenju same figure oca, no tragične okolnosti koje su dovele do njegova nastanka pretežu nad bilo kakvim pokušajem valorizacije ili prosudbe.

Identitet izbjeglice

Jednostavno osjećate neopisivu mučninu, koju donekle mogu ublažiti elegično apsurdni crteži Jakupa Ferrija ponuđeni na slobodno fotokopiranje, ili britka ironija snimke performansa *Individualne utopije* Lale Rašić. Traumu vlastitog izbjegličkog identiteta uz pomoć medijacije starog Finca, koji se u Drugom svjetskom ratu skrivao u Danskoj, nastojao je nadvladati Amel Ibrahimović u svom dugačkom animiranom filmu i pripadajućem mu *storyboardu* koji na smiješan i tužan način prenosi slučaj susret mladića i starca na dalekom, hladnom Sjeveru. Konačno, rad koji izravno nema veze s ratnim i izbjegličkim traumama je *Zajedno* (autor je Matei Bejenaru), video u *loopu* koji dokumentira okupljanje rumunjske zajednice u Londonu, na jednom od gradskih trgova. Rumunjsku

je nakon 1989. napustilo više od četiri milijuna ljudi: mnogi od njih u Britaniji, i ne poznajući se, dijele povijesnu traumu ali i otrežnjujući susret s kapitalom, u susretu ispred megalitskih zgrada velikih banaka i korporacija.

Nakon orlovskog gnijezda na vrhu nekadašnjeg sjedišta moći, a danas prostora u koji se čak i umjetnička organizacija može umjestiti, put nas vodi do Studija Muzeja savremene umjetnosti Republike Srpske, koji je, prema riječima organizatora i kustosice u velikoj mjeri podržao izložbu, gdje je bio izložen rad Bojana Fajfrića *5. decembar 1978*. Datum se odnosi na početak izgradnje robne kuće Boska nakon katastrofalnog potresa koji je devastirao Banja Luku. Više slična bunkeru nego trgovačkom centru, robna je kuća, poligon arhitektonskog i konzumerističkog eksperimenta hedonističkog razdoblja socijalizma bila jedan od generatora gradskog života, čemu svjedoče fotografije iz povijesti robne kuće. Zdanje je zatvoreno nedavno, i Fajfrić je u posljednji tren bio u prilici snimiti njegov interijer koji je, kao u kakvoj zoni sumraka, nastanjivala sablasno zastarjela roba i osoblje koje, nakon što mjesecima nije vidjelo plaću, nema što izgubiti.

Neka bolja vremena priziva stan obitelji Terzić, s još prisutnim pečatom na ulaznim vratima. Skromni je građanski par stanovao u mirnom dijelu centra grada i sakupljao umjetnička djela, organizirajući izložbe u vlastitom stanu: salonu u pravom smislu riječi. Da socijalistička utopija bude veća, sakupljači *Umjetničke zbirke* koja sadrži djela Save Šumanovića, Jovana Bijelića,

vizualna kultura

Petra Dobrovića i drugih – po profesiji su bili KV radnik i domaćica. U stanu obitelji Terzić u toplom, intimističkom prostoru izloženi su radovi koji se bave obiteljskim i društvenim konvencijama, poput *Ručka* Ane Hušman, brakom u kontekstu europske makroekonomske situacije nalik na duhovito sparivanje turske lire i eura Ahmeta Oguta, parafrazom Feliksa Gonzalesa Torresa, s neizostavnom brojkom “dva” i lebdećom aluzijom kako je za sreću potrebno dvoje, ili dekonstrukcijom patrijarhalnih spona braka utkanih u strukturu miraznog ćilima u radu Armina Kulašića.

Kolektivna logika apsurda

Umjetnik Mladen Miljanović na gradu za najboljeg mladog bosanskog umjetnika dobio je nakon što je proveo devet mjeseci u napuštenoj vojarni u Banja Luci. Vojarna je sada sveučilišni kampus, a na staroj zgradi, izgrađenoj u vrijeme Austro-Ugarske monarhije, koči se njegov neon *Who wants to be god here*, već davno okašnjela reakcija na nedostupnost vojnih kompleksa. Izložba u staroj vojarni, sjajnim interpolacijama u prostoru ispituje upisivanje društvenih i ideoloških fantazama, od policijske moći, kolektivne logike apsurda i konstrukcije stvarnosti. Tehnički i produkcijski maestralni *Intervju* Stefanosa Tsivopolusa na primjeru konstrukcije biografije mlada-hnog ratnog veterana bavi se produkcijom istine i njezinom prezentacijom, s interpolacijom novina Anite di Bianoc, sadržajno svedenih na same ispravke. No kat ispod suprotstavljen je “zborski video” *Magični svijet* Johanne Billing sličnom *Sve će biti u redu* Katarine Zdjelar, predivno formaliziran i izvještačen optimizam iza kojih se nazire parabola o *Kraju svijeta* Damira Očka ili organički nesputana intervencija u prostoru Ištvana Huzjana.

Konačno, sportska dvorana Obilićevo, nekadašnji Mejdan, već u samoj promjeni imena daje naslutiti kontroverzu imena i zdanja. Postoji legenda da se u tom kompleksu nalazi spomen-soba palima u ratu no, objašnjava kustosica izložbe, nitko je nikada nije vidio. Možda najbliži klasičnom galerijskom prostoru, ovo zdanje koje čuva uspomene na svoju nekadašnju reprezentativnost predstavlja radove koji se u različitim formatima bave spomenicima: bila to rekonstrukcija značajnog ili beznačajnog dana iz naše povijesti u dvostrukom videu Andreje Kulunčić koji tematizira povijest dvorca u Tikvešu, ili sjajno postavljeno fotografsko izdanje *Male lekcije citata* Igora Grubića koju smo, nažalost uvijek nakratko, mogli vidjeti i na zagrebačkim spomenicima za trajanja Subversive film festivala (u svibnju ove godine), kada je umjetnik o biste velikih muževa iz – uglavnom – nacionalne povijesti, vješao misli nekih drugih velikih muževa... Fantazmu savršenog muzeja ili savršene revolucije možda zaključuje video rad dvojca Bik Van der Pol, koji dokumentira ili plagira fantomsko otvorenje beogradskog Muzeja revolucije na njegovim temeljima koji su ostali nepromijenjeni od 1981. kada je gradnja muzeja, prema projektu Vjenceslava Richtera, stala. Mogu li se još dogoditi revolucije, iako im se ne dižu spomenici niti muzeji (ova obljetnička godina s nizom prigodnih manifestacija bila je iznimka)? Možda spoj jedne odbačene revolucije i njezina nedovršena muzeja u sebi nosi neku apsurdnu nadu. ■

Osjećaj svijeta

Sandra Križić Roban

Pred nama su fotografije kod kojih estetički učinak počiva na gotovo nevidljivim doživljajima; to su radovi kod kojih autorica zadržava osjećaj neizrečenosti snimajući ispražnjene urbane prostore i krajolike zamijećene u neko neobično doba dana

Izložba Silvije Potočki (SofijaSilvia) *Common Outlands*. Galerija Ambasade Republike Hrvatske (*Gallery of the Embassy of the Republic of Croatia*), London, Velika Britanija, od 17. listopada d 23. studenoga 2008.

Na cesti što povezuje more i kopno vozimo se u pravilu gledajući u smjeru vožnje. Slike su uobičajene, ničim posebnim određene: veća ili manja prometna gužva, pažljiviji ili ambiciozniji vozači ispred, pokraj, iza nas. Pogled svodimo na struganje asfalta pred nama, onemogućeni na bilo što drugo. Silvia Potočki ovu dionicu prolazila je zaokrenuta, gledajući u stranu. Pogled joj je slobodan, usredotočen na crnogorična stabla snijegom otežanih krošnji. Tišina kao jedna od prevladavajućih karakteristika njezinih fotografija nepokolebljiva je, ništa je ne ugrožava. Traži pogledom ono udaljeno nešto, što joj je već na dohvat ruke – trenutak istodobno tajnovit i zastrašujući, kao kad je svojedobno ugledala i snimila natečene žile na ruci djevojčice, ili muhu koja je prizemljila ljepotu nekog cvijeta.

Posljednje dvije godine intenzivno promatram Silvijine radove, sve uvjerenija kako se ne radi o dokumentima određenih trenutaka, nego pitanjima koja postavlja sebi i gledateljima. Njezina osobnost snažno je asimilirana u fotografijama; istodobno, ona uspijeva zadržati odmak, pušta da se stvari odvijaju prema nekoj svojoj logici ne pokušavajući utjecati na tijek događaja. Njezina su istraživanja utišana, a iskustva jedinstvena. Na nedavno snimljenoj seriji fotografija sredinu kadra zasjenjuje prostorija u pozadini, omeđena planovima grubo obrađenih sivkastih zidova na kojima se sjene nerado zadržavaju, kao da okolišaju oplemeniti suhoću prizora. U središtu, pognute glave te tugaljiva pogleda koji do nas ne dopire, stoji mrki medvjed moćnim se kandžama pridržavajući na pragu nastambe. U idućoj sceni pokret njegove glave i zakretanje tijela naslućuju neko zbivanje koje isprva ne zamjećujemo, koncentrirani na oporost ambijenta u kojem životinja obitava. Na trećoj fotografiji postajemo svjesni što mu je zaokupilo



pozornost, kad u fokusu zapazimo postavicu koja je u tom negostoljubivom prostoru vjerojatno savila gnijezdo.

Bez velikih gesta, “osuđeni” na ljepotu svakodnevnice, suočavamo se s autoričinim iskustvom, nastojeći iz njega nešto zaključiti. Pred nama su fotografije kod kojih estetički učinak počiva na gotovo nevidljivim doživljajima; to su radovi kod kojih autorica zadržava osjećaj neizrečenosti

snimajući ispražnjene urbane prostore i krajolike zamijećene u neko neobično doba dana, dok su sjene takve da ne opisuju previše pretvarajući ih u istodobno opća i specifična mjesta. Radovi Silvije Potočki funkcioniraju na principu zabilješke iskustva i sjećanja, posjedujući osobito svojstvo uvlačenja gledatelja “u svijet za koji ne znamo točno kako je nastao, ali osjećamo da je tamo” (W. G. Sebald). ■

Kvalitativna nemoć tijela kao idejne preradevine Slike

Laura Potrović

Na izložbi su predstavljene dvije recentne kiparske instalacije Petra Barišića koje artikuliraju pitanja o relaciji pojmova monumentalnosti i krhkosti

Izložba Petar Barišić: prostorno specifična kiparska instalacija. Umjetnički paviljon, Zagreb, od 9. rujna do 12. listopada 2008.

Pogled na izložbeni postav Umjetničkog paviljona nerijetko otvara i pogled na arhitekturu nekog grada iz budućnosti. Ritmičkim nizanjem horizontala i vertikala uvis postignut je raspored od nekoliko prostornih instalacija. Ono što ponajprije razlikuje te "slagalice u bijelom" jest raspored greda, koje ostavljaju zatvorenim ili otvaraju prostor instalacije. Izložbeni postav *Bijelog* čini se utoliko zanimljivijim što svojim kiparskim instalacijama na neočekivan način obuhvaća četvrtu dimenziju, ili dimenziju kretanja, ponajprije svojstvenu arhitekturi. Dakle, prolaznici su pozvani da svojim kretanjem definiraju prostor kiparske instalacije, i njime je percipiraju. Pitanje koje se ovdje nameće jest ono vezano uz interakciju interijera i eksterijera, prostora i svjetla, umjetničkog djela i čovjeka. Na prvi pogled obojene u bijelo, kiparske instalacije Petra Barišića ostavljaju dojam nemogućnosti sjedinjenja prostora i čovjeka. Zapravo, ističu čovječnost čovjeka djelujući nadmoćno, superiorno, nečitljivo, neprohodno. Djeluju poput pisma budućnosti koje svaki znatizeljnik suvremene umjetnosti mora tek usvojiti, naučiti. Na taj način, svojim postavom, vraćaju nas u davno napuštene hodalice iz kojih tek sada usvajamo govor, kretanje, ponašanje u skladu s još neusvojenim umjetnički kodiranim modelima.

Estetika prostora

Najzračudnijom nam se čini autonomija prostora kao centralne jedinice svakoga grada, ili umanjena "jednoga u svemu". Odgovor na to daje uloga oblikovatelja ili prostornoga mislioca "grada", koji upravo sada, provođenjem postupne redukcije svoga idejnog djelovanja, apstrahira/radikalizira pitanje umjetnosti kao instrumentalne/samosvršne. Vraća li se time pojam umjetnosti na same prapočetke umijeća izrade i oblikovanja, ili suprotno od Kleea, koji kaže kako je zadaća umjetnosti "učiniti vidljivim ono iza (onkraj) stvari", dolazi do postupna zamagljivanja svega umjetničkog, osjetilima prekrivenog? Ono što razlikuje konzumenta suvremene, i Barišićeve "arhitekture" osjetilo je opipa, suprotstavljeno osjetilu vida. Ogođjela do najosnovnijih elemenata likovne for-

me, Barišićeva "estetika prostora" utoliko je neobičnija što ne poboljšava od viška imaginarnog, već predočuje samo "realno", uz dodatak mentalnog dovršavanja i sagledavanja prostornosti slike.

Radi li se zapravo o smjeni prevođenja, od oblika do kôda, i obrnuto, te nalazi li se pritom suvremeni umjetnik u funkciji prevoditelja?

Predstavlja li zapis "slagalice u bijelom" sa zida Umjetničkoga paviljona zapravo svojevrstan kôd umjetnika? Nalazimo li se u tome izložbenom prostoru kako bismo ga razbili? Odaje li on perfekcijom svoje izvedbe neovisnost o ruci umjetnika ili se upušta u erotični flert s tehnologijom, kojim se pri posljednjoj fazi izrade ne odstranjuje kôd, nego sam čovjek?

Sahranišviš Autora, moderni skriptor ne vjeruje više, na patetičan način svojih prethodnika, da mu je ruka prespora za misao ili strast te da slobodno tome to zakašnjenje mora naglasiti i beskonačno polirati formu. Naprotiv, ruka odsječena od bilo kojeg glasa, nošena čistom gestom inskripcije (a ne ekspresije), istražuje polje bez izvora, ili ono koje nema drugog izvora dolji samog jezika, jezika koji neprestano dovodi u pitanje sve izvore (Leonida Kovač, kustosica izložbe).

Priča u *Bijelom* nastavlja se i na Malevičev način redukcije, pročišćenja jezično-likovne forme, a da pritom progovara o Barišićevoj prostorno specifičnoj kiparskoj instalaciji kao realnoj/simboličkoj/imaginarnoj bijeloj plohi. *Kocka je bačena*, a mjesto njezina (pre)kretanja/pada ujedno je središte misaono podmetnuta bijeloga kvadrata. Preklapanjem i postupnom redukcijom oplošja i plohe, i imaginarne strane kvadrata/kocke, postiže se uvid u simboličko značenje Barišićeva rada. Polje bijelog kvadrata mjesto je ispisivanja privida mentalne dovršenosti slike, ispražnjene od uzora u realnom životu (umjetničkog djela). Umjetnost u svojoj povijesti, počevši od Malevičeva *Bijelog kvadrata na bijelom* (1918), računa na misaoni proces dovršenja značenja kao nužne intervencije svakoga posjetitelja. "Dovršenje" u ovoj priči možemo promatrati u funkciji samoponištenja, "bijeloga na bijelom", istupanja iz "ja" i prepuštanja "svemu u jednom", negaciji autorove volje i prelasku u ne-bitak života kao umjetnosti, i umjetnosti kao života. Možda je posrijedi i sami *koan* umjetnosti koji, "ovdje i sada", ostavlja otvorenom mogućnost pisanja bez ispisivanja znakova, stvaranja bez oblikovanja umjetničkog materijala.

Matrix? Zato je bilo potrebno zidove namijenjene izlaganju umjetnosti do krajnosti zasititi znakovima ispražnjenim od značenja. Objektivizacijom poništiti objektivnost pisma.

Život suvremene ili smrt povijesti umjetnosti

Mentalne slike koje se pred nama pojavljuju nisu samo ispražnjene od uzora *realnog* u sadašnjosti, već i uronjene u *imaginarno* budućnosti. Raspoložu li one primarno svojom funkcijom prenošenja ili kolektivna umreženja poretku, iza upletenosti *Prostorne zavjese*?

Ritmičko nizanje horizontala i vertikala simbolički nam nudi na odabir život, ili smrt: život suvremene ili smrt povijesti umjetnosti? Opstaje li još umjetnost danas samo kao društveni komentar ili apologija umjetnika? To pitanje otvara još mnoga druga, od kojih se ponajviše ističe ono koje dovodi u neizvjestan *rendez-vous* umjetnike mlade generacije i vrijeme u kojemu stvaraju, a to je: je li suvremenu umjetnost moguće obožavati, ili nas ona čini samo privremenim, lako smjenjivim postavom svoga teatra apsurda? Kojom bismo ne-bojom mogli kazati gledatelju kako poruke nema? Možda bijelom. U ne-boji u kojoj su sadržane sve, a neispoljena ni jedna. Igra svjetla i sjene podsjeća na poprište teatra sjena u kojem razmjena i dalje traje, neovisno o prolazniku-nadmarioneti. Glatkoća i sjaj bijele površine osim blaga *chiaroscuro* savršeno reflektira *koan* suvremenoga čovjeka, u kojemu akteri stoje u nasuprotnim odnosima, ali ne isključuju posve jedno drugo: prostorna ravnina suprotstavlja se zaobljenosti, konveksnoj tjelesnosti čovjeka. Dakle, koja je zanimljivija; krivulja ili ravna linija, koja nudi više izvedbenih mogućnosti, stvar je osobne preferencije. Prizor slagalice uglavljen na zidovima Umjetničkoga paviljona odaje pojednostavljen, stiliziran prikaz osnovnih likovnih eleme-

nata, ogoljenih od detalja. Ti prikazi podsjećaju na umanjene tlocrte maketa stambenih prostora ili pak idealne interijere čovjeka budućnosti. "Izvr(g)nuti" prolaznicima na iščitavanje i dalje zadržavaju vid stanovite neprohodnosti, otvarajući pritom priču o tehnologizaciji estetike kao još jednoj nepoznanici. Čovjek svojim tijelom kao potencijalnom likovnom materijom biva postavljen u nasuprotan položaj u odnosu na karakteristike i odlike umjetničkog djela. Dakle, posjetitelj kvalitativnom nemoći svoga tijela kao idejne preradevine Slike podbacuje u interakciji s prostorno specifičnom kiparskom instalacijom Petra Barišića.

"Slagalica u bijelom"

(Ne)prolaznost tijela odnosi se na višak/manjak topline, vlage, osvjetljenosti, zaštite ljudske makete kao zasebno opanasane ženske maternice. Promatrajući okvir "slagalice u bijelom" poput tlocrta umreženih u niz paralelnih interijera/eksterijera, nagadam priču o arhitektonskim jedinicama možda nekog budućeg, tehnologijski esteti-zirana čovjeka.

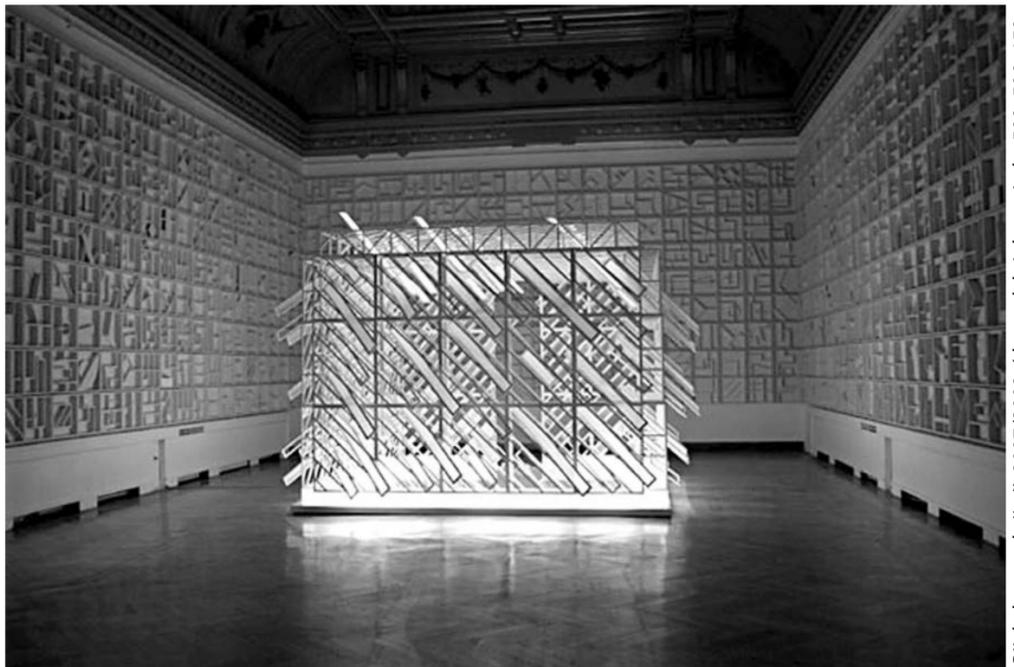
Poput Escherove *Kocke s magičnim rebrima*, i Barišićev je modul nemoguć objekt. Bijela kocka, koja me upućuje na postukturalizmu drag pojam bijelog pisma. Pisma koje nameće pitanje o moralu forme.

Priča izložbe *Bijelo* otvara pitanja potencije/impotencije tijela kao Slike, umjetničke transgresije i sublimacije u projekciji kolektivnih snova budućnosti.

U bijeloj otpočinje sve nastajanje i nestajanje, apsorpcija biti i refleksija života.

Bijela je i umjetnost, jer je jedno-usvemu-i-ničemu.

Možda je jedna od poruka ove izložbe: "puno je jednakovrijedno prazno", a možda je upravo ne-boja ljudske egzistencije bijela, ili točnije, da joj odredimo ton, ništavno bijela. ■



Bijela konstrukcija II, 2007/2008. (drvo, pleksiglas, svjetlo, 500x500x450 cm)

Umjetnosti vezane uz tehniku

Silva Kalčić

Promišljanje o odnosu arhitekture, što je muzej prema tradicionalnoj definiciji svoje pojavnosti, i videa kao novog medija, u povodu međunarodnog simpozija (Novo) Medijska umjetnost u muzejima u organizaciji Muzeja moderne i suvremene umjetnosti, Gradska vijećnica, Rijeka, 15. i 16. listopada 2008.

Može li postojati sloboda koja sputava, za razliku od nećeg što fiksira u namjeri da oslobodi?

Rem Koolhaas

Kako u arhitekturi dvadesetog stoljeća, u skladu s rastućom brzinom (u ovom slučaju govor je o brzini kretanja) dominantna vizura promatrača postaje ona ostvarena iz vozila u gibanju, to nužno za posljednju ima minimalizaciju ili nestanak onih dekorativnih elemenata arhitektonskog pročelja koji mogu biti sagledani jedino ako bi se građevini pristupalo pješice (tj. iz vizure pješaka). Tako bi se moglo reći da ubrzanje promatrača uzrokuje smrt tektonike u arhitekturi dvadesetog stoljeća (prema W. Tegethofu). Slično videu, mediju gibljivih slika, često brze izmjene slika poput slobodnih asocijacija – koje Freud uspoređuje s pokušajem da se opiše krajolik u prolaznom vlakom, umjesto razvedene arhitektonske i skulpturalne dekoracije kao elemenata vertikalne vizure, pojavljuje se gola vanjska ploha koja svojim oblikovanjem i bojom postaje jedini dekorativni (a često i jedini promišljeni estetski) element arhitekture. Strukturalna čvrstoća i nosivost povlače se pak u unutarnji prostor građevine – jezgru. Pročelje poprima formu opnaste ovojnice (ili u analogiji s ljudskim tijelom kože, *skin*) koja se napinje na konstrukciju. Kako video ne iziskuje, poput televizije ili filma, neku posebnu podlogu za projiciranje (podlogom može biti ljudsko tijelo), zgrada postaje idealnim medijem za videoprojekciju u javnim ili javno-privatnim prostorima, a daljnji korak je eksploatacija eksterijerne plohe kao projektivnog elementa kod elektroničkih medijskih fasada gdje se video (često, dapače poželjno, interaktivno) umješta u javni prostor preuzimajući pritom ulogu suvremenog nadomjestka arhitektonske i javne plastike, sasvim u skladu s novim vremenom nepostojanosti, nestabilnosti, gibljivih slika koje prodiru u naš javni ali i privatni život postajući življe od ljudi. Time se arhitektura, disciplina čija je bit u čvrstoći i postojanosti, izvana zaodijeva i zakriva medijskom ovojnicom transformirajući se u odnosu na svoju bit, iako neka kretanja – poput “kinetičke” arhitekture – govore da promjene mogu ići i dublje, u strukturalnom smislu, od pročelja;

arhitektura, kao i svaka umjetnost po sebi, oduvijek ima potencijal okidača društvenih mikropromjena. Sintetizirana s mogućnostima i filozofijom tehničke osnovice, izražavajući duh mjesta i vremena, ali u svojim najorginalnijim rješenjima često idući i dalje pa čak i s onu stranu njega, u svojim konačnim učincima nije neutralna, djelujući na promjenu socijalne strukture na nekom prostoru te u određenoj mjeri i kao kanalizator društvenih zbivanja, u okviru društvene zbilje u kojoj nastaje, ali je najuspješnija kada ga kreativno nadrasta ostavljajući time mjesta za buduće, neslućene programe i sadržaje koje će vrijeme neumitno umjestiti u postojeće izgrađene strukture. Svaka zgrada za sebe jest manifestacija individualne slobode neprojektirane unaprijed i omogućene fiksiranjem na tlocrtnom nivou, mehanizmom rešetke (*grid*); za razliku od dinamična videokadra.

Umjetnost sazdana oko vremena i njegova protjeka

Naše suvremeno doba, vrijeme u kojem ništa nije stalno osim promjene i neprekidno rastuće brzine, svoj estetski senzibilitet ponajbolje očituje kroz razvoj medija gibljivih, nestalnih slika: filma, televizije, računalne grafike i animacije te videa, koji na neki način predstavlja njihovu sintezu – intermedij – ali i zasebnu medijsku vrstu. Pri razmatranju videa kao relativno novog umjetničkog izražajnog sredstva lako je zamijetiti da on okuplja u sebi sve značajne umjetničke ideje vremena poput apstraktne, konceptualne, minimalističke i popularne umjetnosti, ali i fotografije, filma i digitalnog medija. Posebnu važnost ima činjenica da se u videomediju područje povijesti umjetnosti i njegov kategorijalni aparat, kao i kod arhitekture, presijecaju s domenom suvremene tehnologije koja donosi svoj vlastiti jezik i terminologiju, ali i iziskuje poznavanje specifičnih tehničkih umijeća. Kao i arhitektura, video je umjetnost sazdana oko vremena i njegova protjeka, no omogućujući stvaratelju-umjetniku kreativno produljenje, ponavljanje, preskakanje unaprijed i unatrag, usporenje ili ubrzanje pa i zaustavljanje vremenskih sekvenci. Ona svoj jezik i izričaj u početku posuđuje od filmske umjetnosti, da bi od sredine 1980-ih, usudili bismo se reći, videoklipovi počeli filmu (i potom stvarnosti, arhitekture) nametati svoj sažeti, komprimirani način izražavanja, brzinu izmjene kadrova, a pogotovo svoj koncept slike i prostorne scenografije. Dapače, video svojom neposrednošću nastanka – za razliku od filma nije nužno čekati rezultat procesa kemijske obrade slike, već zapis nastaje trenutačno uporabom elektronske tehnologije – i demokratskom (cjenovnom, tj. ekonomskom) dostupnošću postaje u pravom smislu medij našeg doba. Dakle, svojstvima koje arhitektura nema. Ona je (u pravilu) spora i skupa, treba dati vremena vremenu njezine gradnje i obično traje dulje od svoje namjene; iako njezin prostor može biti varijabla ovisna o gibanju promatrača-subjekta. Značajno je uočiti da snimanje događaja u realnom vremenu bez naknadnih intervencija, tj. obrade snimljenog materijala, koje je u videoumjetnosti jedno od općih mjesta, zapravo

Jean Nouvel, projekt tornja Signal La Defense, Pariz



najavljuje pojavu nove scenske forme tzv. *reality showa* – simbioze “kulisne” ili lažne arhitekture i videokamere u Big Brother kući, koji svojom dinamikom i spontanošću iskaza počinje danas istiskivati igrani film (javnost privatnog prisutna je u suvremenoj koncepciji ureda i stanovanja). Bez funkcije, postaje li arhitektura “larpulatičkom” umjetnošću? *Arhitektura je prototip umjetničkog djela, čija je recepcija konzumirana od zajednice u stanju distrakcije* (Walter Benjamin).

Propitivanje strukture prostora

Suvremenost arhitekture i suvremenost umjetnosti u oba je slučaja istodobnost sadašnjosti i prošlosti. I arhitekturu i umjetnost nekoć je karakterizirala želja (gotovo žudnja autora) da traju zauvijek, da ponište, anuliraju vrijeme. Danas nije tako; iz filmske umjetnosti možemo preuzeti termin montaže atrakcija (prema Eisensteinu inspirirane cirkusom, gdje se različite atrakcije nižu bez vidljive međusobne veze) i primijeniti ga na video i arhitekturu (rječnik jednog i drugog je međupreuzet: montaža, sekvenca, palimpsest, instalacija, projekt). Mogućnosti videa otvaraju put izlaska iz labirinta kantovskog koncepta neuhvatljivog prostora (da se prostor nikada ne može odjednom u potpunosti sagledati, već nam je za to potrebno oslanjanje na intuiciju). Interaktivnost otvara nove dimenzije kreativnosti i aktualizacije jer omogućuje trenutnu razmjenu i dopunu sadržaja umjetničkog ili arhitektonskog projekta iskustvima i zamislama “konzumenta”, što derogira Hegelovu tezu o prošlom karakteru umjetničkog djela.

Za razliku od tradicionalne arhitekture i njezine koreografije kretanja praznim kao svojim jednakovrijednim (uz puninu, masu) gradivnim elementom, video karakterizira vremenska manipulativnost, u čemu je blizak filmu. Vrijeme i njegovi slojevi jedna su od središnjih umjetničkih tema našeg doba, pri čemu umjetniku video omogućava izražavanje ne samo linearnim, već i nelinearnim narativnim strukturama, cikličnim petljama itd. Nadalje, i video i arhitektura “privatiziraju” prostor u smislu individualizacije prostornog doživljaja; ponekad je to prostor dezorijentacije, fragmentiran prostor – što može biti zanimljivo ako je efekt promišljen i s ugrađenom nakanom; videoradovi, često intuitivno, kao i arhitektura, slijede filozofiju dekonstruktivizma koristeći se strategijama disjunkcije, decentriranja, izmještanja, disharmonije, transgresije, disritmije i propitivanja strukture prostora, percipirana kao mreža mogućih trajektorija gibanja. U suvre-

menom okolišu ljudsko kretanje dobiva formu koridora (vektora koji trasiraju slučajne pravce kretanja).

Simulacija iskustva

Video *loop*, ideja beskonačna ponavljanja elektroničkog zapisa nalik je serijskoj gradnji, gradnji nizova, tj. ugradnji prefabriciranih komponenti. Neki umjetnici svjesno posežu za pravljenjem videoumjetnosti poput rutinskih TV reklama (“nova ispraznost” umjetnosti proizašla je iz odustajanja suvremene umjetnosti da odašilje “metafizičku, vjersku ili filozofsku poruku o smislu postojanja”), slično arhitekturi shopping centra – i video i arhitektura egzistiraju u novim oblicima javnog prostora, kao što su i internet i *plazza* shopping centra (tj. slično internetu, ona predstavlja redefiniran javni prostor, koji je također prostor privatnosti, omeđivanja; ujedno u privatnom vlasništvu). Video može ulaziti u naše domove putem interneta kao nove vrste javnog prostora i nuditi nam, novim svojstvom interaktivnosti, aktivno su-stvaranje odnosno dovršavanje djela umjesto njegove pasivne percepcije. I arhitektura je “oslobodena” svojih vitruvijanskih načela, funkcionira poput televizora urbanog mjerila, zaodijevajući se medijskom fasadom odnosno ponašajući se poput videoskulpture u javnom prostoru (kao doslovan, u smislu mjere, *monument*) odgovarajući na imperativ produkcije stalno novih formi i, posljedično, nemogućnost stabiliziranja značenja.

Kao što simulacionisti polaze od postavke da je sva stvarnost, i privatna i društvena, danas prošla kroz filtar medija (simulacija ne zamjenjuje stvarno iskustvo, već sama njime postaje), stvarnost je, da rezimiramo, “novi” materijal umjetnosti kao što je arhitektura gradbeni čimbenik stvarnosti. Kao što je stvarnost arhitektonskog prostora zavisna od događajima koji se u njoj odvijaju, gradnja može biti simulirana – dobar su primjer za to izložbeni paviljoni, suvremeni gradovi koji funkcioniraju poput slučajna nizanja slika ili sekvenci u odnosu kolizije, ili posljednji primjer: francuska predsjednička kampanja koja se odvija istodobno u stvarnom svijetu i Second Lifeu, što uključuje gradnju virtualnih stranačkih stožera.

Iako se često naslanjajući na odrednice post-, neo-, de-, dez-, dis-, video i arhitektura jesu umjetnosti vlastita vremena, neodvojive od društvenog okvira u kojemu nastaju. No za razliku od umjetnosti ideje, konceptualne umjetnosti koja raskida s predmetnošću reducirajući se na svoju čistu bit, one (obje) ostaju vezane uz postvarenje, uz tehniku. ▣

Model salonske izložbe

Ivana Mance

Salon revolucije, 29. salon mladih međunarodnog karaktera i temeljen na kustoskoj koncepciji Ivane Bago i Antonije Majaće, Dom HDLU-a, Zagreb, od 4. do 26. listopada 2008.

Premda su salon i revolucija ne samo načelno suprotstavljeni već štoviše međusobno isključivi pojmovi – ili možda upravo zbog toga – njihove povijesti znale su se svako toliko sresti. Zasnovan kao redovita izložba članova Francuske akademije još u doba starog režima, Salon je oduvijek bio etatiistička institucija par excellence i kao takav nužno na udaru revolucije. Kada je, primjerice, nakon uspostave Pariške komune 1870. osnovano zasebno ministarstvo umjetnosti, prvi zadatak bila je upravo reforma Salona s ciljem ukidanja instance žirija u korist nadležnosti umjetnika. Poziv za sudjelovanje u organizaciji dobio je tada i Gustave Courbet – jedan od prvih deklarativnih umjetnika-revolucionara čiji životopis uključuje intenzivan i konfliktan osobni odnos s institucijom Salona; premda je reformu prihvatio kao korak u željenu smjeru, jasno je dao do znanja da je ne smatra dovoljno radikalnom, kritizirajući upravo državni paternalizam koji je Salon podrazumijevao i prema svom novom statutu i pretpostavljajući mu neodređeni oblik umjetničkog samoupravljanja. Takvih je pokušaja, dakako, bilo već i prije: 1863. Salon des Refusés (Salon odbijenih) osnovan je upravo kao alternativa diskriminirajućoj politici službeno žirirana Salona, a praksa će se nastaviti i poslije rezultirajući čitavim nizom otpadničkih salonskih institucija koje su do danas opstale kao izraz demokratskog pluralizma, a čija imena Nezavisnih i Jesenskih, Proljetnih i Mladih više i ne odzvanjaju idejom univerzalnog oslobođenja umjetnosti od državnih i inih represivnih aparata.

Održivosti salona kao diktature masa stoga nema odviše smisla pristupiti kao historijskom problemu, odnosno na razini povijesnih sudbina svih revolucija, već kao problemu načelne prirode. A na načelnoj, strukturnoj razini salon je, naime, tek simptom demokracije općenito; osnovan na početku modernih vremena i to upravo s namjerom otvaranja umjetnosti javnom mnijenju, tj. s idealnim ciljem da se “dobra” (nekad akademska, danas moderna ili suvremena) umjetnost nametne kao autoriziran zastupnik građanstva, odnosno izraz političke moći naroda, institucija salona do danas utjelovljuje normu političkog konsenzusa utemeljena na liberalnom pluralizmu mišljenja i interesa. Podrazumijevajući društvo kao heterogen totalitet, salon je tako načelno otvoren svima: sva isključivanja zbog kojih se neke nove generacije bune u tom sistemu mogu biti samo privremena, odnosno njihovo uključiva-

nje kao jednog u nizu partikularnih identiteta tek je pitanje povijesnog vremena. Zloupotrijebimo li Badiuovu misao, dokle god se razumijeva kao situacija, salon ne može biti revolucija; dokle god se demokracija salona razumijeva kao pragmatična mogućnost podrobna imenovanja elemenata skupa na koji se odnosi (u ovom slučaju, totaliteta svijeta umjetnosti), salon ne može biti revolucionaran događaj radikalna preimenovanja – događaj koji dokida participaciju na reprezentacijskoj osnovi, ali otvara mogućnost univerzalne subjektivacije u procesu otkrivanja neke nove umjetničke istine. Jednostavnije rečeno, shvaćen kao revolucija, a ne situacija, salon nema deskriptivnu nego normativnu funkciju: umjesto pasivne slike stanja odnosno pragmatične nomenklature umjetničke situacije u lokalnoj, nacionalnoj ili globalnoj zajednici, salon postaje umjetnički događaj koji je pokreće prema neizvjesnoj budućnosti.

Šezdesetosmaški diskurs

“U Tomislavljevu paviljonu priredena je izložba likovnih umjetnika do 35 godina starosti. Zove se Salon mladih. Da je to izložba mladosti, ne bi se zvala salon, a još manje bi sličila kao jaje jajetu stereotipnim izložbama starijih likovnih umjetnika. Ovim se zapravo još na početku deklariramo za mišljenje da su ovu predstavu organizirali stariji – da umire svoju savjest zato što su okovali čitave generacije likovnih umjetnika u nedorasloj kulturnoj politici.” Sudeći prema riječima Elene Cvetkove, tada redovne kritičarke Večernjeg lista, kojima započinje, a u istom tonu i nastavlja kritički osvrt (naslovljen Stari Salon mladih, objavljen 26. listopada 1968) na prvi Salon mladih, već je pri samom osnutku brinula očevidnost njegova krivog srastanja, jasna genealoška diskrepancija koju izložba nije uspjela prevladati do danas. Premda je 1968. klima progresivnog političkog događanja studentskih masa nametala nužnost novih modela kulturnih institucija i kulturne politike općenito, inicijativa CK SOH za otvaranje prostora za umjetničku djelatnost mladih rezultirala je preuzimanjem jednog krajnje tradicionalnog institucionalnog okvira. U kontekstu šezdesetosmaškog diskursa, koji je upravo u bivšoj Jugoslaviji proglašavao novu epohu socijalističke revolucije, odnosno zahtijevao reforme u skladu s načelima samoupravljanja, izložbena institucija Salona teško da je mogla signalizirati samoorganiziran istup omladine i studenata. Ima li se na umu da je isto ozračje urodilo otvaranjem studentskih kulturnih centara u većini glavnih gradova republike (SC u Zagrebu, SKC u Beogradu, ŠKUC u Ljubljani, Tribina mladih u Novom Sadu itd.), koji će u narednom desetljeću okupljati većinu progresivne kulturne produkcije, i to ne samo studentskih generacija, Salon mladih već u startu nametnuo se kao teško objašnjiv anakronizam. Čak ako se uzme u obzir da su i studentski kulturni centri, kao izraz liberalizacije kulturne politike, nužno imali ambivalentan status oficijel-



nog prostora za kulturnu diferencijaciju napredne omladine koji državni aparat otvara upravo zato da bi je istodobno držao pod kontrolom, institucija Salona mladih eksplicitno je davala do znanja da je posrijedi paternalistička gesta države koja je odlučila zbrinuti mlade umjetnike ponudivši im vlastiti salon, osiguravši mu relativno znatnu financijsku potporu (Jugoslavenske banke za fond nagrade SKOJ-a koja se za područje likovnih umjetnosti dodjeljivala u okviru novoo- snovanog Salona; kao i perjanica tadašnje hrvatske privrede poput Ine, Plive, Generalturista).

Negativna selekcija ili autorska koncepcija

Premda, dakle, začet u atmosferi bunta prema dominantnim, etatiističkim modelima kulturne proizvodnje odnosno izravno potaknut nezadovoljstvom mlade generacije umjetnika koja se smatrala zaklinutom u odnosu na povlaštenu kulturnu elitu, Salon mladih, kao prostor koji je bio, da parafraziramo još jednom spomenutu kritičarku, poklonjen, umjesto izborni, u svojih četrdeset godina postojanja nije uspio realizirati upravo svoj temeljni egalitaristički postulat. Razlog tome, dakako, nisu bili direktni pritisci državnih i strukovnih aparata, već ideološka pretpostavka samog izložbenog modela Salona, koji od svog osnutka do danas utjelovljuje normu političkog konsenzusa utemeljena na liberalnom pluralizmu mišljenja i interesa.

U svojih četrdeset godina postojanja, unatoč najboljim namjerama organizatora koji su se demokratski propisno izmjenjivali, Salon je opstajao više kao simulakrum situacije na temelju negativne selekcije, negoli revolucionarni umjetnički događaj, a eventualne otklone u potonjem pravcu moguće je nabrojiti na prste jedne ruke: na 5. salonu, primjerice, kao izvjesna protestna gesta izloženi su svi prispjeli radovi bez selekcije; 6. salon se pokušao organizirati kao “otvoreni atelijer”; od 13. salona uvedene su “autorske koncepcije”, čime je otvorena mogućnost problemskog i kritičkog pristupa, a uslijed čega se izložba proširila i na dodatne galerijske prostore, nagovijestivši mogućnost izlaganja u alternativnim okolnostima; na 23. salonu grupa Ego Eeast potencirala je kolektivni umjesto individualnog identiteta, uključivši u svoj program i stariju generaciju umjetnika; 26. ostao je jedini Salon koji je pokušao ponuditi radikalnu alternativu formi galerijske revije radova: organiziravši izložbu te niz drugih kulturnih zbivanja u 5. paviljonu Zagrebačkog velesajma, navukao je famu promašena pokušaja koje se nije uspio osloboditi do danas, ne nadstavši, nažalost, status eksperimenta.

Zloupotrijebimo li Badiuovu misao, dokle god se razumijeva kao situacija, salon ne može biti revolucija

Pluralizam umjetničkih opcija

Nastojeći biti nepristrano pluralističan, Salon je propustio biti umjetnički napredan; avangardna, progresivna umjetnost odvijala se i još se odvija na adresama drugih izložbenih institucija (poput galerija spomenutih studentskih centara), prispijevajući na Salon tek retrogradno – dakako, ne stoga što Salon vremenski “kasni”, već stoga što model reprezentativne izložbe ne generira nove, već prisvaja postojeći višak kulturne vrijednosti. Temeljni antagonizam između salonske i progresivne umjetnosti manifestirao se u prvom redu kao izostanak čitave generacije vezane uz pojavu tzv. Nove umjetničke prakse; kada se na 11. salonu mladih 1979. natječaj podijelio na tri zasebno žirirane sekcije, otvorivši mogućnost konkurencije pod imenom “medijskih istraživanja”, bila je to tek salonska apropijacija avangardnih umjetničkih praksi kao jednog u nizu umjetničkih opredjeljenja “mladih” čije uvrštenje, međutim, nije dovelo do pitanje temeljne premise na kojima je počivala salonska umjetnost u cjelini poput, primjerice, diferencijacije umjetnosti na osnovi medija, individualnog autorstva, dobne granice, nacionalne pripadnosti itd. Događaj koji je prethodio tom prestrukturiranju Salona, tj. eksces koji se dogodio na prethodnom, obljetničkom 10. salonu mladih, pokušao je, naime, učiniti upravo takvu redefiniciju: grupa autora povezanih s Novom umjetničkom praksom prijavila je radove pod uvjetom da se izlože ili svi ili nitko, ne stoga da plasira individualne autorske osobnosti, već da upozori na diskriminaciju određene umjetničke prakse te utječe na koncepciju Salona mladih u cjelini. Uz svega nekoliko svijetlih momenata – poput Nove slike kao jednog od rijetkih fenomena koji je Salon mladih pravovremeno afirmirao (13. i 14. salon, 1981, 1982), ubrojivši tekuću umjetničku produkciju u maticu postmodernih transavangardi, ili eksperimentalnog pokušaja da se Salon izmjesti iz izložbenih prostora i uspostavi kao oblik urbane kulturne svakodnevice (26. salon, 2001), povijest Salona je tužno beznačajna, o čemu svjedoči i kontinuirano negativna kritička recepcija. Povijesne činjenice, međutim, tek potvrđuju načelni problem: osnovna funkcija izložbe utemeljena na pragmatičnu konceptu neutralna odslikavanja izvanjske, o izložbi neovisne umjetničke situacije, te samim tim, liberalnom pluralizmu jednakovrijednih umjetničkih opcija, održavanje je postojecih odnosa moći, u svijetu umjetnosti i društvu u cjelini, kako na lokalnoj tako i na globalnoj razini, i kao takva nikako ne može funkcionirati kao oblik (kontra)kulture mladih, što je ipak bila inicijalna pretpostavka njezina osnutka. Dokidanje jednog u korist drugog modela prije svega je politička gesta koja nameće nove oblike odgovornosti. ■

Prema autoričnim tekstovima u katalogu izložbe te za Kulturpunkt

Od nešvilskog predgrađa do diverziteta San Francisca i New Yorka

Vatroslav Miloš

Dear Science slojevita je posveta njujorškom diverzitetu i njegovim naizgled nespojivim, a opet koherentnim kulturama, kao i kritika nesigurne budućnosti društva

Lambchop, *OH (ohio)*, Merge Records, 2008.

Iz podruma kuće tipične za nešvilsko predgrađe, glazbeni kolektiv okupljen oko Kurta Wagnera, poznatiji i pod imenom Lambchop, svoj tihi protest oglašava skoro punih dvadeset godina. Skromni počeci bili su više nalik na alkoholizirano provociranje susjeda nego na reinenciju glazbenog žanra pod egidom *new kind of country, new kind of soul*, ali danas je to samo anegdota iz života jedne uistinu velike grupe. Prvo i osnovno, biti inovator u Nashvillu, da parafraziram jednog tamošnjeg glazbenika mlađe generacije – gradu u kojem čak i policija nosi kapodastere, u slučaju da želite promijeniti intonaciju – u najmanju je ruku donkihотовski pothvat. Wagner je na vlastitoj koži osjetio dva svijeta: onaj u kojem je svakodnevno od 9 do 17 udisao otrovne pare ljepila za parkete, a navečer se povlačio u podrum, s prijateljima prebira po gitari i slušao ploče Curtisa Mayfielda, i onaj njemu relativno nov, u kojem tri mjeseca godišnje putuje svijetom, tri mjeseca snima u studiju,

a ostalih šest sa svoja dva baseta ljenčari na trijemu i čeka Superbowl. A na kraju svakog dobije kuvertu koja mu garantira da će sutra imati za pivo, cigarete i pseću hranu.

OH (ohio), deseti studijski album grupe Lambchop, uz nešto optimističniji ton nastavlja poetičku tradiciju započetu na *How I Quit Smoking* iz 1998. godine, za mnoge neshvatljivi amalgam *countryja* i *soula*, liricki temeljen na Wagnerovoj intimi protkanom blicevima struje svijesti. Prva pjesma, *Ohio*, uz gitarski *swing* mladog Williama Tylera, klavirsku podlogu Tonyja Crowa, puhačke aranžmane Deanne Varagone i, naravno, Wagnerov baršunasti bariton, izvrsna je najava gorkoslatke atmosfere albuma. Slijedi jednako intenzivna *Slipped, Dissolved and Loose* s prekrasnim uvodom "Well, I am not so well acquainted with the topography of your mind, I need a detailed description, a representation of some kind", dok na *soul* tradiciji najviše baštine *I'm Thinking of a Number* i *A Hold of You*. Tempom su najbriže duhovita *National 'Talk like a Pirate Day'* i *Sharing a Gibson with Martin Luther King Jr.*, a od središnje *Of Raymond* sve nekako sporo ide prema kraju – antiknoj obradi valcera Dona Williama *I Believe in You*.

Lambchop je grupa s rijetko konzistentnim opusom – ponekad manje, ponekad više izazovnim, ali uvijek uz rijetka odstupanja u zvuku i izričaju. I unatoč tome što nas njegova atmosfera ponekad previše uljuljka u kućnu svakodnevnicu, baš kao par na naslovnici albuma koji vodi ljubav dok vani policija batina demonstrante, *OH (ohio)* je ugodno i suptilno putovanje kroz mirnu psihu sredovječnosti. Kuverte će ionako svakog mjeseca stizati.



The Dodos, *Visiter*, French Kiss, 2008.

U ožujku ove godine na police trgovina s pločama i diskovima (naravno, u nekim drugim zemljama) stigao je *Visiter*, drugi album grupe The Dodos iz San Francisca. Priča je počela kada je gitarist Meric Long, koji je već neko vrijeme bio nastupao kao solo izvođač i izdao jedan album u vlastitoj nakladi, upoznao perkusionista Logana Kroebera. Zajednički su snimili i krajem 2006. godine objavili *Beware of the Maniacs*, nešto manje uspješan, ali svejedno vrlo kvalitetan album s osjetnom Longovom dominacijom. Na ovogodišnjem *Visiteru* autorski je angažman oba člana ravnopravniji, a samim time i nekako odmjereniji.

Album započinje izmjenom akustične gitare i bendža u *Walking*, a nastavlja se direktno u nešto energičniju *Red and Purple*, ujedno i prvi singl na albumu. Frenetični, istrzani ritam u *Fools*, koji podupiru jednolična dionica na akustičnoj gitari i Longovo vokalno harmoniziranje, promaknuo je ovu pjesmu u neslužbeni hit albuma. Prekrasna *Jodi* započinje kao svojevrsan dvoboj gitare i perkusija, da bi uskoro prerasla u melodijski najkompleksniju pjesmu na albumu. *God?* je klasičan izbor za kraj albuma – ono što je u početku bilo ispreplitanje gitare, vokala i bubnja, uz Longovo znakovito "You lift us up then let us down, we die, we die, we die", završava u posvemašnjoj kakofoniji gitarskog *feedbacka*, saksofona, truba i afričkih bubnjeva.

The Dodos je teško okarakterizirati nekom jednostavnom sintagmom: koliko god se osjeća utjecaj rubnih muzičkih žanrova, ipak je riječ o dominantno melodijskom iskustvu, a, iako je riječ o umjerenom eksperimentu, dotičaj s folk glazbom smješta ih pod jednak utjecaj Jima O'Rourkea, ali i u nišu s *New Weird America* suvremenima poput Castanets, pa čak i Sufjanom Stevensom. Sve u svemu, *Visiter* nije samo još jedna izvrsna ploča iz diskografski prebogatog 2008.

TV on the Radio, *Dear Science*, 4AD, 2008.

Kada se 2003. godine na tržištu pojavio njihov debitantski EP *Young Liars*, TV on the Radio bili su tek eksperimentalni projekt producenta Davida

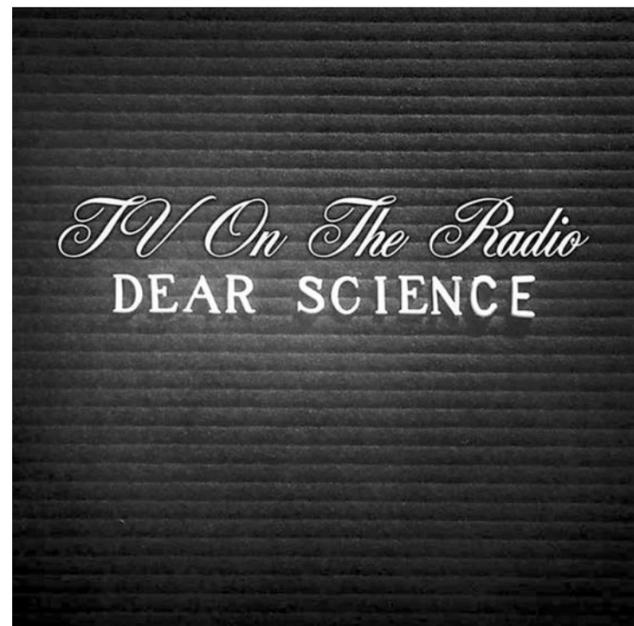


Siteka te glumca, animatora i vokalista Tunde Adebimpea. Uz *Staring at the Sun*, ultimativni hit za klupske podije, njihova *doo-wop* interpretacija pjesme *Mr. Grieves* grupe Pixies, s 27 vokalnih dionica uz pratnju kontrabasa, bila je potvrda da je riječ o sjajnim glazbenim inovatorima. Potom im se pridružio Kyp Malone, čovjek nevjerojatne tehničke i autorske vještine i, uz glasno odobravanje kritike, uslijedili su albumi *Desperate Youth, Blood Thirsty Babes* i *Return to Cookie Mountain*. Potonji je na pjesmi *Province* uveličao i David Bowie, koji se odmah po izlasku debija deklarirao kao obožavatelj benda. Na istoj se ploči nalazi i *Wolf Like Me*, energična *noise-rock* himna kakvu, primjerice, Sonic Youth nisu napisali još od *Daydream Nation*.

Njihov je novi album *Dear Science*, kao i prethodnici, izgrađen oko dominantnih vokalnih harmonija, slojeva elektronike i gitarske buke. Moglo bi se reći da je sinkopirana *Halfway Home* klasična TV on the Radio numera, a druga postaja na albumu, *Crying*, s minijaturama na rhodes klaviru, Maloneovim falsetom i *funk* gitarom, najbolja je pjesma koju Prince nikad nije napisao. Dinamička gradacija u orkestralnoj *Family Tree*

u stopu prati Adebimpeovu tragičnu naraciju, da bi *Red Dresses* puhačkim aranžmanima prizivala duh *afro-beat* heroja Fele Kutija. Album zatvara Maloneova *Lover's Day*, koja predstavlja fuziju svih elemenata koji čine album – vokali, puhači, gudači, basevi i elektronika, koji se postupno uključuju prateći tekst, kao da unisono pjevaju pozdrav ne baš tako svijetlom životu. Osim toga, *Dear Science* slojevita je posveta njujorškom diverzitetu i njegovim naizgled nespojivim, a opet koherentnim kulturama, kao i kritika nesigurne budućnosti društva. Referiram, dakako, na neizvjesnost nadolazećih američkih predsjedničkih izbora i krize koja drma ne samo američkim, nego i globalnim socioekonomskim područjem.

Iskreno, baviti se ovim albumom bila je borba. Prvenstveno s vlastitim predrasudama i činjenicom da *Dear Science* na prvo slušanje i nema "udicu" kao što su to spomenute *Staring at the Sun* i *Wolf Like Me* s prethodnih albuma. Ipak, muzika je pronašla svoj put uz mnogo muke, truda i želje te, riskirajući sablazan purista svih boja i oblika, mogu reći da je TV on the Radio najprogresivniji *rock'n'roll* bend današnjice. Posebice nakon ovog albuma. ▣



Dresura pobune, pobuna dresure

Petar Serjanović

Ljudska težnja k božanskom, "višem" biću ili Gospodaru, kod Austera i Montažstrojevaca je transponirana u pseću perspektivu – ljude i pse se takoreći izjednačava u "religijskim" pogledima, u stremljenju ka komunikaciji s nedostižnim.

Uz predstavu *Timbaktu. Monolog za psa na pozornici koji izgovara glumac u publici*. Izvedba: Montažstroj u suradnji sa ZKL – Scena Travno; koncept i režija: Borut Šeparović; dramaturgija: Jasna Žmak; inspirirano istoimenim romanom Paula Austera.

Življenje Novog Zagreba u posljednjih nekoliko godina postaje jednom od glavnih preokupacija gradskih moćnika – kultiviraju se zapuštena močvarna područja, stvaraju se novi sportsko-rekreacijski centri, niču nakupine dućana naslovljenih engleskim sintagmama, nevoljko i lijeno pokušavaju se zgotoviti slatkorječivo započeti projekti udomljavanja kulturnih institucija čije primarno određenje zaobilazi brzopoteznu isplativost za koju se čini da u zadnje vrijeme zauzima vodeću poziciju na vrijednosnoj ljestvici krojača gradske političke mode. Posljednji navedeni primjer, dovršenje Muzeja suvremene umjetnosti, već je neko vrijeme predmet rasprava i novinskih članaka, no na zagrebačkoj desnoj obali Save pred godinu dana također je postojao slučaj ni približno toliko razgllašene nedovršene i, (ponovno) na kratke staze, neisplative građevine, ovaj put kazališne dvorane. Već nekoliko godina između betonskog platoa najmnogoljudnijeg zagrebačkog nebodera, mamutice, i brzinom Božje ruke "stvorene" crkve (inače bivšeg dječjeg parka) nalazi se dugo građena kazališna dvorana na čiju se nedovršenost pokušavala usmjeriti pažnja javnosti većinom lutkarskim predstavama tada pod ravnanjem Međunarodnog centra za usluge u kulturi (MCUK), organizatora Međunarodnog lutkarskog festivala PIF-a, ujedno i organizatora cjelokupnog kompleksa u Travnom, čija je glavna dvorana bila nepripremljena za održavanje predstava osim u rijetkim slučajevima (sjetimo se *Bitke za Staljingrad* redatelja Reze Gabriadzea odigrane u sklopu drugog Festivala svjetskog kazališta). U napokon do kraja sredenom prostoru, u dubokoj sjeni mamutice koja je prije godinu dana očito vrlo dobro zakrila kako političke spletke odigrane oko promjene vodstva kazališta, tako i bilo kakvu veću medijsku pozornost oko tadašnjeg otvaranja novog-starog kazališnog prostora, Montažstroj, jedna od rijetkih suvremenih kazališnih skupina koja se može podičiti vlastitom publikom (tri unaprijed rasprodane izvedbe *Kazališta naše i vaše mladosti* u zagrebačkom ITD-u prošle sezone) i "dobrim glasom" o svojoj kazališnoj mladosti, u suradnji sa Zagrebačkim kazalištem lutaka kao novim ravnateljem Scene Travno, postavlja svoj novi projekt imena *Timbaktu*, podnaslovljenog *Monolog za psa na pozornici koji izgovara glumac u publici*.

SAD i T(im)B(uk)T(u)

Sjetimo li se fame podignute oko posljednjih Montažstrojevih produkcija, već spomenutog *Kazališta naše i naše mladosti*, a dijelom i *T-formansa*, autori se ni oko *Timbaktu*, doduše u manjoj mjeri, nisu morali pretjerano pretrgnuti oko PR-a – u iznimno su kratkom roku (čak i prije pretpremijere) iskrsnule nezaustavljive glasine, koje su po principu

lavinskog rekla-kazala efekta već nakon samo nekoliko promijenjenih sugovornika poprimile goleme dimenzije. Ovog puta se tako prije same predstave šušalo o prisustvu pasa lualica na sceni te o njihovom udomljavanju, koje će svaki gledatelj biti primoran poduzeti, a potihu je konsternaciju zapravo izazivao spomen zagrebačkih beskućnika koji navodno također sudjeluju u predstavi te s time povezana asocijacija da će ta umjetnost i ovaj put od nas iziskivati neki oblik psiho-fizičkog napora. Stvarnost je zapravo potpuno drugačija – u novouređenoj dvorani sa crvenim sjedalima nalik na fotelje iz *multiplex* kina dočekuje nas plastična bočica Coca-Cole kao mali poklon. Sve navedeno zajedno sa programskom knjižicom/posterom predstave, vojnički složenom američkom zastavom, nedvojbeno upućuje na političku sadašnjicu kao opeotovani fokus autorā (kao i u dosadašnjim projektima koncept i režiju potpisuje Borut Šeparović, uz dramaturšku pomoć nove Montažstrojevke Jasne Žmak) ovog puta inspiriranih romanom Paula Austera. Doduše, unutar pripovijesti o beskućniku i njegovom psu koju, situiran u publici i tek kasnije osvjetljen reflektorom, iz prvog "psećeg" lica monološki iznosi glumac Sven Medvešek, dok na pozornici kao glavnog aktera pratimo "mimiku" psa Mr. Bonesa (iliti po naški Kostu), koji nam tako "oponaša" svoj pseći život sa i bez gospodara Willyja, svoju pseću filozofiju, pseću religiju i pseće misli, Amerika, odnosno antiamerikanizam, ne fingira kao jeftina politička parola kojom bi se protresli "ustajali" politički stavovi zagrebačke publike navodno iznimno nevoljke za ikakve kazališne eksperimente. Gledatelji, za razliku od proteklih dvaju Montažstrojevih projekata, ipak ostaju u svojim foteljama, što naravno nikako ne umanjuje visoke umjetničke doseg njihovih nove predstave.

Dijametralno suprotno od Amerike u pripovijesti prezentirane preko Djeda Božićnjaka na kojeg je gospodar Willy nalikovao, Mickey Mousea koji šefuje j(e/a)dnom psu, Disneylanda u kojem psi nisu dobrodošli, a kamoli tek pseći gemištevi, odnosno mješanci, ili američkog sna koji iz potrebe za pretjeranom kultiviranošću kastrira Kostu, nalazi se pseći Eden pod mističnim imenom afričkog grada Timbaktu, ili bolje Tim-buk-tu, mjesto na koje odlaze neki psi nakon smrti, a odlikuje ga mogućnost nesmetane komunikacije između psa i njegovog gospodara. Iako se nama ljudima otkriće univerzalnog jezika u svrhu razmjenjivanja misli s drugim i tradicionalno shvaćeno, nižim živim bićima na prvi pogled ne čini kao mamac koji nas prinuđuje ka pravilnom postupanju na ovostranosti i kao nagrada vrijedna stroge rezerviranosti za onostranost, Tim-buk-tu psima stoji kao poostvarenje njihove najdublje želje gdje se događa njihov oblik postajanja jednog sa cijelim svemirom, stapanja s božanskim umom. S druge strane, ljudska težnja k božanskom, "višem" biću ili Gospodaru, kod Austera i Montažstrojevaca je transponirana u pseću perspektivu – ljude i pse se takoreći izjednačava u "religijskim" pogledima, u stremljenju ka komunikaciji s nedostižnim. Tako ni psima ni ljudima na ovom svijetu očito nije suđeno sugovorništvom s njihovima G/gospodarima, sudbina im je objema namijenila paradoksalnu egzistenciju – u tekstu *Timbaktu* psi su na ovom svijetu zauvijek osuđeni na lajanje, a ljudi na govorenje; psi su, nadalje, po Kostinoj filozofiji anđeli zatočeni u psećem tijelu, za što se lako pronalaze i dokazi u jednostavnom obrtanju engleskog naziva riječi pas (dog) iz čega se dobiva riječ bog (god).

Lajanje na iluziju

Na taj način se Amerika i Tim-buk-tu u Montažstrojevoj predstavi nadaju kao međusobna opozicija između potrebe za lažnom civiliziranošću s jedne strane i jezično nesputanom intersubjektivnom komunikacijom s druge; između naizgled savršene obitelji koja živi svoj (američki) san, no za koju se



pas bez gospodara mora tek odgojiti, čije se kretanje mora lancem omediti, te čiji se spolni organi moraju kastrirati, i gotovo utopijskog odnosa između jednog beskućnika i njegovog psa gdje gospodarovo beskućništvo odjednom prestaje biti zapreka i gdje odnos gospodara i roba prerasta u onaj prijateljski, gdje se gube granice između anatomija dvaju različitih živih bića. Tim-buk-tu i Amerika kao razlika između psećeg raja i psećeg pakla.

Ako smo i bili naivni te, zbog polusatne "komunikacije" između psa na pozornici i ljudi u publici, gdje se, uzgred budi rečeno, nije dogodio niti jedan "krivi", odnosno neplanirani pokret psa Capa koji igra Kostu, pomislili kako bi možda baš sam kazališni čin mogao biti ovozemaljska supstitucija za nedostižni ideal nesmetanog razgovora s drugim bićem, kako je upravo kazalište Tim-buk-tu, Kosta se, pomalo blasfemično sumnjajući u pseće najviše istine i božansko-pseća otkrivenja, pita upravo obratno pitanje – možda je za pravo Tim-buk-tu organiziran kao kazalište? Možda je u pseću utopiju ulazak zabranjen psima jednako kao što im je, zajedno s kotaljkama i sladoledima, onemogućen pristup i u kazalište? Možda Tim-buk-tu nije ništa drugo nego Amerika, strogo kodificirano kazalište sa svojim propisima, pravilima i zakonima, gdje se komunikacija i razumijevanje moraju odigravati preko umjetno stvorenih simboličkih jezika. Kazalište u tom smislu ne može odigravati utopijsku ulogu, već ju samo izigravati, biti paravan koji lažno maskira i skriva potpuno suprotne intencije.

Predstava *Timbaktu* nakon početnih pola sata, rezerviranih za nježne uzdisaje i mazne poglede publike upućene osamljenome psu na pozornici, kao da se hvata u koštac s lažnošću kazališne iluzije koja se neumorno trudi potihu prekriti konvencije vlastitog funkcioniranja. S druge strane, ne smije se zaboraviti kako je otkrivanje uvjeta načinjenosti kazališne izvedbe te prodor realnog u svetost zatvorenog sistema umjetničkog djela, ovdje kazališne predstave, već odavno postao ofucani postulat postmodernog, ili, terminološki preciznije, postdramskog kazališta. No, čini mi se kao da *Timbaktu* vješto izbjegava opća i potrošena mjesta suvremene kazališne scene te uspijeva pronaći vlastitu jedinstvenost unutar nikad brojnije domaće (a vjerujem i šire) kazališne produkcije.

pseća pozornica

Pavlovljevo kazalište

Počevši s Medveškovim potenciranjem naredbi koje pas na pozornici marljivo sluša ("polako", "mjesto", "pij vode"), a zatim i izlaskom trenera (Alen Mareković) iz gledališta gdje je sjedio i iz prvog reda publike pokazivao radnje i kretnje koje je pas Capa tijekom cijele predstave trebao obavljati, *Timbaktu* se očito trudi istaknuti sliku kazališta u potpunosti suprotnu od naivnog ideala međusobno neproblematične komunikacije, odnosno Timbuktua kao psećeg raja kakav je bio predstavljen u Kostinoj priči. Kako je predstava odmicala, tako sam se sve manje oduševljavao stapanjem govora Svena Medveška i radnji psa Capa u smislenu cjelinu koja pobuđuje razdragane reakcije publike, a sve su mi više pozornost zaokupljale trenerove kretnje ruku, odnosno naredbe koje je pas za vrijeme jednoipolsatne izvedbe slijepo slušao. Mirni pseći pogled se odjednom za mene pretvorio u onaj "teleći", a odani pas u onog Pavlovljevog koji čak i osnovne životne funkcije kao što su pijenje vode, hranjenje i lajanje izvršava ovisno o trenerovim, odnosno redateljevim prohtjevima. Poput djece koja, za vrijeme ulaska publike u dvoranu, iz zadnjeg reda gledališta upravljaju svojim autićima koji kruže na pozornici oko pomalo zbunjenog Capa, reakcije i radnje glavnog aktera *Timbuktua*, iako uvijek s mogućnošću da odbije poslušnost vlastitom Gospodaru, iznuđene su pritiskom gumbića na daljinskom upravljaču. Montažstroj tako kazalište razotkriva kao desuru, no koja se stalno nalazi pod upitnikom moguće pobune. Kazalište kao mjesto na stalnoj razmeci između režije i nikad u potpunosti savladivog tijela koje silno voli pružati otpor.

U svojoj molbi Paulu Austeru za ustupanje autorskih prava na korištenje romana *Timbaktu* kao tekstualnog predloška nove Montažstrojeve predstave, voditelj grupe Borut Šeparović ujedno piše kako ga unutar ovog projekta zanima "proboj realnog u odnosu na konvencionalnu kazališnu iluziju". Tu stavku pisma u potpunosti ostvaruje u "kontroverznoj" sceni uzročnici izvankazališnih šaputanja i govorakanja u kojoj se dvanaest pasa lualica trenutačno smještenih u štenari dovodi na pozornicu, dok se jednak broj zagrebačkih beskućnika smješta u neposrednu blizinu gledališta. Poput replikanata prisiljenih da upoznaju originale od kojih su nastali, imaginarni likovi lualice Koste i beskućnika Willyja, ljudi i psi o kojima tekst može samo govoriti na "dobro skrojen način", ovim redateljskim postupkom bivaju suočeni s opipljivim ljudima s imenom i prezimenom te sa psima od krvi i mesa, čija se životna priča itekako nalazi prisutna na njihovoj koži ispečaćenoj od gladi, hladnoće i alkoholizma, pa sve do ugriza drugih pasa ili udaraca nogom. Po nekim mišljenjima, govori nam Sven Medvešek, kad se svakodnevica popne na scenu i kad nam kazalište na svoju pozornicu počne dovlačiti stvarne ljude umjesto glumaca, riječ je o "surogatima" kojima se na daskama od životne važnosti ne bi smjelo ustupiti mjesta. No, *Timbaktu*

nam se trudi ukazati suprotno te pokazati kako kazalište ne mora gubiti svoju specifičnost profanizacijom vlastitih elemenata, već na tome tlu može graditi svoju jedinstvenost.

Dvojništva

Pokušajem spajanja uvjetno rečeno, fikcionalne i stvarne razine, potencirano činjenicom da su članovi "prodora realnog" upravo pripadnici, stereotipno shvaćeno, najnižeg društvenog sloja, probisvjetova i prenosioća bjesnoće, u prvi plan dolazi na vidjelo postupak koji mora učinjen kako bi se "prešla rampa", razlika između psa lualice u štenari i njegovog pandana na pozornici, ili beskućnika iz prenoćišta u Heinzelovoj i njegovog fiksijskog "lažnjaka".

Iako govor o iluzijskoj i stvarnosnoj dimenziji umjetničkog djela kazalište osujećuje svojom specifičnošću – prisutnošću živih tijela na sceni koja se opiru svrstavanju u različite fikcionalne ladice – *Timbaktu* ipak stavlja naglasak na odvojenost svetog umjetničkog djela od surogatne i niske svakodnevice, na procijep između psa Capa koji samo igra lualicu i pasa koji to stvarno jesu, i to čak željeznom ogradom koja zatvara prostor pozornice te Capa i ostale pse u potpunosti odvaja, ili između Marija Kovača koji glumi Willyja dok dvanaestorica beskućnika tu priču zapravo žive. Kao što se i Kosta, da bi pronašao svoje nove gospodare, odnosno krov nad glavom i stalni izvor hrane, mora "uljuditi" pranjem, četkanjem, brnjicom, kastriranjem, lancem i inim radnjama i rekvizitima, očito je i ostalim psima lualicama iz predstave potrebna ista procedura kako bi zauzeli mjesto glavnog glumca. Iako smo možda za vrijeme *Timbuktua* povjerovali iluziji o miješanom (kako bi Willy rekao, postmodernom) podrijetlu Capa, pred kraj nam se otkriva njegova rasna pasmina i njegov trener. Činjenicom da mješanac i lualica ne mogu igrati Kostu, jer pravila igre "poznaju" samo istrenirani psi, način funkcioniranja kazališta se po Montažstrojevima još jednom otkriva vrlo blizak postupcima dresure kućnih ljubimaca. Na isti način kao i američki san Kostu, kazalište svakodnevicu mora prvo pročititi od nepoćudnih elemenata, zatim civilizirati, upakirati i vrpcom urediti da bi je na vlastite daske smjelo dovesti – poput završne scene *Timbuktua* u kojoj nekoliko zaposlenika štenare čisti i sterilizira pozornicu od dvadesetominutnog boravka nepoćudnih elemenata, nekulturnih pasa lualica, koji, suprotno od uljuđenog Capa, očito nisu poznavali sva pravila i propise jedne kazališne institucije, pa su na posvećenom prostoru olakšali terete svojih mjehurā i crijeva. Jer, da bi se popelo na pozornicu mora postojati određeno znanje koje nam govori prvo, koje su radnje u kazalištu zabranjene, pa bile one osnovne životne funkcije ili ne, te drugo, od onih koje su dopuštene, kako se izvode – lajanje kod Capa je naredba kontrolirana s trenerove strane, a ne, kao u slučaju ostalih pasa, spontana reakcija na ugrožavanje vlastitog prostora; zelena komandosica i poderane hlače Marija Kovača jesu dio kazališne ili možda privatne kostimografije, što se baš i ne može reći za odjevne predmete ostalih beskućnika; jednako kao što si Iggy Pop možda može dopustiti pjesmu *Now I wanna to be your dog*, da mu potlačena pozicija bude želja, da bude (što drugo nego) pas, no ipak postoje oni koji su psi u stvarnom životu i kojima to nije odabir, već životna sudbina. Tako na samom kraju predstave opet dolazimo do zaključka o kazalištu kao dresuri, o kazalištu kao režiji, o kazalištu kao sistemu pravila, o kazalištu kao Americi, o kazalištu kao prostoru kastracije, o kazalištu kao psećem paklu, mjestu gdje je ulazak koturaljkama, sladoledima i psima strogo zabranjen.

Pred sam kraj ovog članka u kojemu sam u prevelikoj mjeri zanemario prokomentirati sam izvedbeni aspekt predstave te sramežljivo zaobišao iskazati osobnu potresenost nekim iznimnim scenama, kako bi osvjetlao obraz dežurnog romantika i nepopravljivog utopista, moram se suprotstaviti vlastitom pesimističnom čitanju hvalevrijednog novog Montažstrojevog projekta, te istaknuti kako sam tijekom gledanja, potpuno neočekivano, poradi maestralno jednostavne suigre između jednog glumca i jednog redatelja, Svena Medveška i Marija Kovača, te njihove gotovo "surogatne" izvedbe iznimno kratkog razgovora živog Koste i Willyjevog duha, ipak zamijetio malu iskru Timbuk-tu-a, tog nedostižnog onostranog psećeg (i ljudskog) ideala. Vrijeme mog kazališnog ateizma očito nije još u potpunosti došlo – vjera u paranormalne mogućnosti kazališne komunikacije još uvijek je snažna. ■

Na samom kraju predstave *Timbaktu* opet dolazimo do zaključka o kazalištu kao dresuri, o kazalištu kao režiji, o kazalištu kao sistemu pravila, o kazalištu kao Americi, o kazalištu kao prostoru kastracije, o kazalištu kao psećem paklu, mjestu gdje je ulazak koturaljkama, sladoledima i psima strogo zabranjen.



pseća pozornica

Pas kao priča

Suzana Marjanić

Tako teatrolog Nicholas Ridout ističe da u okviru kazališne ekonomije čudnovatost životinje na pozornici ne proizlazi iz toga što joj tamo *nije mjesto*, nego iz toga što slutimo da odjednom u tome zapravo nema ničega *čudnog*, odnosno da može tamo biti iskorištena kao i ljudski izvođač.

Uz predstavu *Timbuktu* skupine Montažstroj (adaptacija romana *Timbuktu* Paula Austera: Jasna Žmak i Borut Šeparović), Zagreb, Zagrebačko kazalište lutaka – Scena Travno, 3.-19. listopada 2008.

Čini mi se da Montaigneovo pitanje "Kad se igram sa svojom mačkom, tko zna jesam li ja njoj razbibriga ili ona meni?", a koje je, kako ističe Tillyard, moglo djelovati subverzivno na *naobražene elizabetance*, možemo primijeniti i na psa Capa, rasnoga ovčara, bordercollieja, glavnoga ali i jedinoga scenskoga glumca u predstavi *Timbuktu*, koja je podnaslovno određena kao "monolog za psa na pozornici koji izgovara glumac u publici", dakle, kao predstava koja scenski postavlja vidljivom bezočnu dihotomiju između *duše/duba*, dakle, glumčeva glasa, u ovom slučaju glasa Svena Medveška, i samoga psećega, a ovdje jedinoga izvedbenoga *tijela* – psa Capa u ulozi Mr. Bonesa iz Austerova romana *Timbuktu*, odnosno – *po naški*, kako kaže dramaturg, u ulozi pseće zmešancije, gemišta – Koste. Odnosno, kako kaže Capov trener Alen Mareković, a povodom pitanja koliko je Cap svjestan za njega neuobičajene situacije – vlastite glume, *glumstvenosti* – na kazališnoj sceni: *Iako bih mogao odgovorno tvrditi da tu glume uopće nema nego da se u njegovoj glavi sve svodi na niz zadataka koje treba izvoditi, ipak ponekad imam osjećaj da baš zna da 'glumi'. Njegova interakcija sa Svenovim glasom, njegovo predviđanje sljedeće scene čak i mene ponekad fascinira.*

Pseći performer

Nadalje, čini mi se da u trenutku kada se spušta žičana zavjesa, a radi se već o samom kraju predstave, dakle, u trenutku kada se iza te žičane ograde pojavljuju psi beskućnici iz Gradskoga azila za napuštene životinje u Dumovcu, a dresirani se rasni ovčar Cap uvježbano odmiče na proscenij, i to prema komandi svoga trenera Alena Marekovića, dobivamo, i to, dakle, preko životinjskih egzistencija, vidljivu definiciju, razlikovnu odrednicu između performerera i glumca. Psi beskućnici, psi kojima se ovom predstavom omogućuje moguće udomljavanje – dakako, ako se nađe otvorena duša u publici – *nastupaju*, dakle, kao performereri, ili kao što ističe Sven Medvešek – *oni nisu glumci, oni su stvarni psi, "nemaju gazde, nemaju ničeg, ali imaju priču nalik Kostinoj"*.

Prizori koji slijede pojavom bezdomnih psećih performerera čine mokrenje, lajanje, trčanje, igranje, valjanje po kazališnim daskama jer njima one život, naravno, ne znače. O, da, bilo je i nesputanoga vođenja ljubavi; naime, jedan se pas nije nikako dao omesti te je sa svojom odabranicom slobodno poput – rekli bismo – psa vodio ljubav. Istina, pritom se dobiva učinak realizirane metafore jer te iste kazališne daske tim psećim performerima s obzirom na mogućnost udomljenja doslovno ipak počinju značiti život. Predstava, naime, otvara humanu mogućnost udomljenja tih dvanaest psećih bezdomnika, mogućnost



novog sretnog završetka, čime se kazalište počinje direktno ticati sudbina tih psećih performerera, što će reći – kazalište njima ipak doslovno počinje značiti život. Tako sam od Alena Crnčana iz udruge Prijatelji životinja, a koji u realizaciji predstave sudjeluje kao jedan od scenskih vodiča spomenutih beskućnika, saznala da su do pretposljednje izvedbe predstave udomljena svega tri psa od tih dvanaest napuštenih performerera.

Cap kao radni pas

Za razliku od navedenih performerera koji su kazališnu scenu doživjeli samo kao još jedan pogodan teritorij za *zapišavanje*, pseći glumac – rasni ovčar, bordercollie, kao što je istaknuo Sven Medvešek – *ovdje* na sceni nije sam jer u publici, u prvome redu, sjedi njegov trener na čije pokrete Cap nepogrešivo obavlja svoje radne, glumačke zadatke i time kao glumac iz životinjskoga svijeta čini pandan glumcu Svenu Medvešku, kao, recimo to tako, u *mainstream* kazalištu normativnome glumcu. Ipak, razlikovna se odrednica između tih dvaju glumaca odmah nameće; naime, dok je Medvešek *tu* – na kazališnim daskama s vlastitom svjesnom odlukom podvrgavanja glumačkoj, vrlo strogoj dresuri upamćivanja teksta i tjelesne ekspresije, s druge strane, Cap je, hoćemo-nećemo, kao životinja podređen zakonima radne, glumačke *dresure*, gdje ne možemo biti sigurni sudjeluje li taj jedinstveni životinjski entitet vlastitom voljom u oblikovanju izvedbe o psećoj sudbini Austerova Mr. Bonesa. Tako teatrolog Nicholas Ridout (*Stage Fright, Animals and*

Iako sam etički uznemirena oko uporabe životinja i kao subjekata u kazališnim predstavama i performansima, sâma etičnost predstave *Timbuktu*, koja progovara u ime ljudskih i neljudskih beskućnika, ispunjava me ponovnom vjerom u angažiranu umjetnost.



pseća pozornica

Other Theatrical Problems, 2006), propitujući iskorištavanje scenskih životinja, ističe da u okviru kazališne ekonomije čudnovatost životinje na pozornici ne proizlazi iz toga što joj tamo nije mjesto, nego iz toga što slutimo da odjednom u tome zapravo nema ničega čudnog, odnosno da može tamo biti iskorištena kao i ljudski izvođač. Ipak, s obzirom na etiku predstave koja je podređena mogućnosti udomljavanja pasa beskućnika kao i činjenju vidljivim otužnih egzistencija ljudskih beskućnika, ljudi bez stalne adrese, a trenutno s adresom prenočišta u Heinzeloj – podsjetimo pritom da se upravo njih dvanaestero dobrovoljno prijavilo da surađuje na realizaciji predstave-monologa – onda se Capov radni trening, dakle, ipak ne – *dresura*, u mom vlastitom očistu poništava i predstavu *Timbaktu* počinjem doživljavati kao jedan, meni osobno, najdražih kazališnih projekata.

Poslušajmo što o načinu provođenja treninga s psom Capom te koliko se izvedbeni trening razlikuje od uobičajene tzv. *dresure* pasa koja je prema nekima potrebna za socijalizaciju pasa u svakodnevici kaže Alen Mareković, trener rasnoga ovčara, sada i glumca – Capa: *S probama za predstavu smo počeli već negdje u svibnju. Veliku većinu stvari koje je Borut zamislio Cap je znao već od prije. Ipak npr. trčanje u krug i skidanje zastave, američke zastave, bilo je nešto što ga je baš trebalo naučiti. No, mislim da nečije iskustvo oko može primijetiti da mu je taj dio predstave baš najdraži. Znači da smo napravili dobar posao. Zapravo uvijek se zežam da Cap cijelu predstavu razmišlja: 'zastava... zastava... zastava'. Moram priznati da se malo ježim na izraz 'dresura'. To me asocira na jadne životinje u cirkusu. Ili pak kao da netko kaže da dresira svoje dijete. Rekao bih da sa svojim psima radim, treniram i školujem ih. Najveća razlika između osnovnog školovanja, odnosno psa koji je odgojen za normalan (su)život u urbanoj sredini i naprednog školovanja, odnosno radnog psa je u duljini koncentracije koju je pas sposoban imati. Radni pas mora imati mogućnost puno dulje koncentracije na zadatak, točnije na vlasnika, kako bi mogao uspješno s njim surađivati.*

Američka zastava ili vrećica koja lebdi na vjetru

Dakle, američka zastava, koja se spušta uz glazbenu matricu ironijske pjesme *America (We're all living in America)* grupe Rammstein, scenska je metonimija mita o lažnom i prozirnom *Coca-Cola* američkom snu, mitu korporativnoga kapitalizma, koji je simboliziran u američkoj *Obitelji* koja je nakon Willyjeve smrti udomila Mr. Bonesa, a iz čijega je lažnoga, šećerno-disneyevskog života Mr. Bones – odnosno Kosta u konačnici spas pronašao u samoubojstvu na autocesti u igri koja se zove *Izbjegni auto* kako bi se mogao postmortalno pridružiti svome Willyju, čovjeku psećega srca. Pritom je svakoga pojedinoga gledatelja/gledateljicu ironijski dočekala i svenazočna plastična boca *Coca-Cole* na sjedištima dvorane Scene Travno, s obzirom da je riječ isto tako o jednom od



sponzora navedenoga udomiteljsko-kazališnoga projekta, ali pritom, naravno, ne smijemo zaboraviti da se radi o korporaciji koja se često dovodi u vezu s kršenjima ljudskih prava. Naime, u trenutku kada scenom počinje odjekivati pjesma *We're all living in America*, pas Cap u okviru svoga uvježbanoga radnoga zadatka počinje trčati pozornicom i uznemireno, vrlo glasno lajati, a u trenutku spuštanja američke zastave, Cap se sakriva iza zastora američkoga sna i pritom mu *lutkasto* proviruje glava iza te zastave-zastora korporativnoga kapitalizma, da bi je u konačnici oštro, bijesno, *jedva čekajući* – povukao zubima, pustivši je da ostane sklupčana na pozornici poput pseće smrdljive *tortice* koje će ionako kasnije u obilju ostaviti pseći performer na tom njima još jednom teritoriju za *zapišavanje*. Dakle, u trenutku kada je upoznao američku *Obitelj*, Mr. Bones, Kosta, za kojega je Willy vjerovao da je anđeo zatočen u psećem tijelu, upoznao je i drugo grozomorno naličje Amerike – ono iz mita o američkom snu, a koju je sjajno sam razlikovno uspostavio na primjeru vrećice koja lebdi u zraku. Naime, s Willyjem je, kako kaže, znao satima gledati u vrećicu kako lebdi na vjetru. Willy je to zvao poezija, a tata Dick, iz američke *Obitelji*, je to zvao smeće.

Raj za pse i ljudske beskućnike

Dakle, navedenu je predstavu Borut Šeparović odredio kao angažiranu predstavu a koju je zajedno s dramaturginjom Jasnom Žmak oblikovao prema istomenu romanu Paula Austera, koji donosi privrženu priču o ljubavi između beskućnika Willyja, koji slovi kao čovjek psećega srca, promotor filozofije dobrote, koji je maštao samo o tome da svijet ostavi malo boljim nego što ga je našao, i njegova psa Mr. Bonesa, za kojega je Willy duboko vjerovao da mu je direktno poslan *odozgo*.

Ponavljam: iako sam etički uznemirena oko uporabe životinja, eto, i kao subjekata u kazališnim predstavama i performansima, sama etičnost ove predstave koja progovara u ime ljudskih i neljudskih beskućnika ispunjava me apsolutnom radošću i ponovnom vjerom u angažiranu umjetnost, umjetnost koja direktno prodire u život; angažirano kazalište koje pokazuje kako je doista moguće izvedbeno djelovati i lokalno, koje bi moglo u konačnici otvoriti mogućnost da će svi ti napušteni psi, iskreno se nadam, biti i udomljeni. Osim toga, riječ je o kazalištu koje otvoreno progovara o našoj jalovoj stvarnosti u kojoj, nažalost, većina nas nema sluha za one, neke *druge* – one bolesne, nemoćne, napuštene, izgubljene, one koje vidamo *pseći* sklupčane na gradskim klupama. Ili kako je izjavio Ivan Mašina, jedan od beskućnika koji je surađivao u realizaciji predstave *Timbaktu*, u jednom od razgovora za dnevne novine – kako je prije nego što je bio smješten u prenočištu u Heinzeloj, klošario po Maksimiru "klupa broj 8, grm broj 4", pridodavši da za razliku od njega i psi imaju svoje skrbnike.

Naravno, u jednom od utopijskih zahtjeva ove angažirane predstave bilo bi poželjno da svi ti beskućnici, i ljudski i neljudski, pronađu svoj mali socijalni raj, ovostrani *Timbaktu*. ▣

Cap se sakriva iza zastora američkoga sna i pritom mu *lutkasto* proviruje glava iza te zastave-zastora korporativnoga kapitalizma, da bi je u konačnici oštro, bijesno, *jedva čekajući* – povukao zubima.

Pseformansi, pseći životi i psine

Nataša Govedić

Jesu li u gorj poziciji oni koji uvijek hvataju lopticu na isti način ili oni koji je uvijek bacaju na isti način? Je li konvencionalnost igre sama po sebi znak ponižavanja njezinih sudionika? Zbog čega redatelj Bojan Jablanovec misli da "biti pas" automatski znači hipertrofiju suradnje koja se svodi na degradaciju i ljudi i pasa? Možda Jablanovec zapravo govori o kazalištu, a ne o psima i ljudima

Uz predstavu OUT u izvedbi slovenske skupine Via Negativa u Teatru &TD; povodom predstave Timbuktú skupine Montažstroj i redatelja Boruta Šeparovića u Lutkarskom kazalištu Travno te uz predstavu Proljev Angele Laurier, uvrštena na program ovogodišnjeg Festivala novog cirkusa te odigranu u ZKL-u

Predstava OUT slovenske skupine Via Negativa, premijerno postavljena u zagrebačkom Teatru &TD, deklarativno se bavi temom oholosti. Zbog toga nam izvođači neprestano ponavljaju kako posve sigurno *znaju* što publika misli, *sigurni* su što gledateljstvo od njih i od sebe očekuje u kazališnoj situaciji, *nemaju dvojbi* oko toga gdje su i kako postavljene granice kazališne iluzije. Ta sigurnost zaista postiže učinak nametljive prodike, pa čak i oholosti. "Podrazumijeva se", tvrde izvođači, da publika očekuje zabavljaštvo. I zato ćemo pozornicu rabiti za...? Nijem pogled uprt u knjigu. Ili podrugljivo žvakanje kaugume. Rešetanje gledatelja maturantskim pitanjima. Ismijavanje "velike emocije" koja navodno prati dramsko kazalište. Jednu od posebno "predvidljivih" točaka čini i glumačko lajanje na publiku: izvođači izlaze pred zastor na sve četiri, dahćući i fiksirajući publiku isplažena jezika. Performerica Sanela Milošević opetovano baca gumenu lopticu prema publici zahtijevajući da joj se okrugli predmet odmah vrati (baca je u gledalište uz povik *daj!*). I zbilja neko vrijeme traje loptanje između trenirane publike i treniranih izvođača. Barem dvadesetak osoba u publici vraća lopticu na scenu. Dodavanje uzima maha.

Neposlušni gledatelj

Nije baš sigurno čija se oholost ovdje proziva. Jesu li u gorj poziciji oni koji uvijek hvataju lopticu na isti način ili oni koji je uvijek bacaju na isti način? Je li konvencionalnost igre sama po sebi znak ponižavanja njezinih sudionika? Zbog čega redatelj Bojan Jablanovec misli da "biti pas" automatski znači hipertrofiju suradnje koja se svodi na degradaciju i ljudi i pasa? Možda Jablanovec zapravo govori o kazalištu, a ne o psima i ljudima. Propitivanje parametara teatralnosti njegova je stara tema, a predstava OUT predstavlja i posljednji nastavak izvedbenog ciklusa nazvana "sedam smrtnih grijeha".

Sad dolazimo do zanimljiva momenta: jedan od gledatelja u zagrebačkoj publici hvata lopticu u svoje ruke, ali ne vraća je na pozornicu iako osam izvođača na koljenima zapomaže: "Daj! Daj! Daj!" Gledatelj, o čijoj anonimnosti nema ni govora, jer njegovo lice svima nama koji pratimo kazališnu scenu nedvojbeno odaje glumca i redatelja Borisa Bakala, namjerno i neplanirano prekida igru. "Dosta ponižavanja", izgovara Bakal i stavlja lopticu u svoja usta. Dvoranu Teatra &TD zatim tridesetak



sekundi, možda i dulje, potresa ljutit cvilež i lajanje izvođača na sceni. Sanela Milošević bijesno silazi s pozornice i prilazi *ekscentričnom gledatelju*, koji u međuvremenu vadi loptu iz usta, ali umjesto fetišiziranog predmeta Bakal joj radije pruža svoju ruku i pokušava se rukovati s njom i predstaviti joj se; pokušava je tretirati s poštovanjem; pokušava uspostaviti izvanserijskost kontakta. To izaziva opće divljanje i neodobravanje scenskih "pasa". *Nećemo uvažavanje! Hoćemo lopticu!* – složno inzistira performerska grupa glasnim lajanjem. Glumica Sanela Milošević ljutito "izlazi iz uloge", fiksira Bakala i ispod glasa mu dobacuje (moje kritičarsko mjesto u gledalištu nalazi se tik do *izgrednika*) da joj vrati smjesta lopticu jer joj "treba za igru, shvaćaj, daj, no, kako ne razumiješ, treba mi ta loptica!". Neposlušni, kreativni i ambiciozno prevrednovateljski gledatelj još malo razmišlja kako da postupi, naposljetku kapitulirajući pred zahtjevom da igra po pravilima koje zadaje Jablanovecova predstava. Ne znam što misli, ali čini mi se da ne želi svoju odgovornu intervenciju pretvoriti u vlastiti autorski performans: ima osjećaj za mjeru; ne monopolizira tuđu predstavu. Publika tu odluku dočekuje pljeskom.

Redateljsko performilište

Naravno, iznuđivanje Bakalova pristanka na zahtjeve *čopora treniranih životinja* moguće je vidjeti i kao maksimalno čvrstu redateljsku kontrolu. Kontrolu performerera, ali i publike. Bojan Jablanovec uvlači nas u kazalište koje zapravo računa na prezir prema mogućnosti etičkog, u značenju nepredvidljivog, suosjećanjem i/ili autorskim dostojanstvom obilježena djelovanja: ne samo da je klasični glumac *puka marioneta*, nego je i performeru moguće jedino sliniti po lopticu na način "neslobodne" životinje. Performer je naš "pas", kao što smo i svi mi u publici na redateljjevoj uzici. Pri tome nije jasno zašto bi taj kolektivno odigrani *multi-pas* automatski trebao biti na nižem stupnju autonomije od ljudskih bića te posebno redateljskih stvorova.

Zato što bespogovorno pristaje na igru? Zato što inzistira na mogućnosti kontakta? Zato što nije doktorirao na temi političkog cinizma? Zato što ljudska vrsta zapravo nema pojma o čemu pas razmišlja i zbog čega se predaje maksimalnoj odanosti, toliko nepopularnoj kad su u pitanju "racionalna" ljudska bića?

Laurier pokazuje da nikada nismo prestali biti životinje ma koliko se trudili osporavati i zaboravljati svoju bogatu izvanjezičnu inteligenciju. Za razliku od Krležina stava kako se "njušimo" i "stiskamo" u gomile zato jer smo sačinjeni od nekoliko nagonskih žica i prazne kutije intelekta, Angela Laurier tvrdi da se još nikada nismo usudili istražiti svoju animalnost: previše se bojimo gubitka distance

pseća pozornica

Po završetku scene glumci će se ispraviti, pokloniti, dati nam do znanja da oni ipak nisu *bijedno pseto*. Hijerarhija živih bića opet je uspostavljena na štetu životinja, od kojih i "glumac" i "performer" po potrebi mogu preuzeti potrebni *pathos*, baš kao i praktičnu dozu lakanovskog "realnog", ali ne mogu ni svojoj ni tuđoj psećoj njušci priznati autorsku kompetenciju. To bi naime značilo da sloboda nije nešto što se dobiva zgotovljeno, industrijski pakirano, akademski definirano i medicinski čipirano, nego nešto što se mukotrpno i uvijek iznova *stvara*. Katkad i pod jakim emocionalnim pritiskom (suigre, pozornice, dvosmjerno otvorenog odnosa). Može li to zamisliti izvedbena ekipa Bojana Jablanovca? Sudeći po dramaturgiji koja naprosto niže situacije hiperteatralizirana, koliko i promašena "nedjelovanja" na sceni, a zatim ih još jednom igra u ubrzanoj verziji, skupina Via Negativa ljude sudi jednako surovo kao i četveronožne nam prijatelje: svi smo mi jedna velika vojska, neizlječivo podložna šablona.

Psećoljudske duše

Redatelj Borut Šeparović u predstavi *Timbaktu* na pozornicu Lutkarskog kazališta Travno izvodi ljudske i pseće bezdomnike, sučeljavajući ih na način dvostruko angažirane "izložbe" nepoželjnosti, neshvaćenosti, "nečuvene" *zapuštenosti* i *nedoličnosti*, socijalne izmještenosti. Uz rubove gledališta tiho su poredani gradski bezdomnici, dok pozornicom jure psi iz Skloništa za napuštene životinje u Dumovcu. Povezuje ih tekst Paula Austera iz romana *Timbaktu*, ispričani u prvom licu pseće jednine, glasom glumca Svena Medveška. Taj retorički trik pseće persepektive pokreće brojne identifikacijske procese gledališta, barem djelomično dopuštajući mogućnost da pas bude više od biološki programirana *stroja* za hranu, razmnožavanje i vršenje nužde.

Austerov pas Kosta, naime, dobiva na raspolaganje i jezik i različite kazališne mogućnosti kontroliranja gledateljske pozornosti. Oplakujući smrt svog gazde, Kosta ujedno služi i kao narativna poluga kojom redatelj uspoređuje bogatu, korporativnu i bezdušnu Ameriku s njezinim "gubitničkim" pjesnicima te ujedno zbrinjateljima pasa mješanaca. Kosta pritom nije nikakav revolucionar; njegov pristanak na život u malograđanskoj obitelji mnogo govori o granicama Austerove kritičnosti, zaustavljene na mogućnosti pune posudice s hranom.

Što se psećih izvođača tiče, oni pokazuju raspon od apsolutne predanosti glumačkim zadacima, izvršavanima pod budnim okom svojeg trenera (Kostu igra "šampion u spašavanju i višestrukim testovima inteligencije" po imenu Cap), do spontana naskakivanja na najbliže partnere i mokrenja po pozornici. Već sama činjenica da "pas" nije uzet kao generički

pojma, ni kao *rob dodavanja loptice*, već nam pozornica dopušta da o vučjem najbližem srodniku razmišljamo kao stvorenju sposobnu i za učenje i za samokontrolu i za nagonski odušak, predstavlja uistinu radikalnu kvalitetu Šeparovićeve predstave. Što se pak tiče pseće glumačke kompetencije u usporedbi s ljudskom, rekla bih da navedene izvođačke grupe obilježava značajna simetrija. Ako nam smeta fanatična poslušnost s kojom Cap zuri u svog trenera čekajući svoj novi zadatak, jednako nas može smetati i "dresiran", recitativan ton glasa Svena Medveška na samom početku predstave. Ako nas diraju znatizeljne oči psećih i ljudskih bezdomnika, jednako nas tako potresa i završni "mali razgovor" sada već posve uvjerljiva ljudskog psa Medveška i njegova ljudskog gazde (u interpretacijama Marija Kovača, Vilija Matule ili Bojana Navojca). Zanimljivo je da je upravo to zaključno mjesto posvemašnje ravnopravnosti ljudskog i psećeg stvorenja koji sjede rame uz rame na pozornici (dok im Cap leži u krilu) za mnoge gledatelje bilo najbolnije, jer najtočnije opisuje složeno emocionalno stradanje, kao i stalno "babilonsko", omnijezično dijalogiziranje ljudske i životinjske vrste. Riječ je o znanju koje ni ljudska vrsta ne može precizno koncipirati ni artikulirati, odnosno ni nama nije dostupan vokabular kojim bismo govorili o međusobnu pripadanju, prožimanju, razmjeni duša. Jedna mala zagrobna scena na kraju predstave *Timbaktu*, odigrana bez ikakve religijske patetike, navela je mnoge ljude da mi kažu kako bi se vjerojatno "raspali" kad bi još malo odvrnuli slavine svoje *strogo kontrolirane* osjećajnosti. *Timbaktu* se svoje publike definitivno ticao više nego što smo bili spremni podnijeti. Treba li jasnija definicija angažiranog kazališta?

Cirkuski krug traume

Zadržimo se još na trenutak i na ovogodišnjem Festivalu novog cirkusa, čija se tematika veoma promišljeno i dosljedno vrtjela oko obiteljskih trauma, kao i oko bolesti koje nastaju u kontekstu dugogodišnjeg zanemarivanja ili izravna roditeljskog zlostavljanja mladih generacija. Pa dok javnost u psima polako ali sigurno nazire vlastite odraze, kao i vještine plus vrline zbog kojih će predstavu *Timbaktu* posjetiti i najšira, a ne samo profesionalna kazališna publika, priču o obiteljskoj ili osobnoj shizofreniji mnogo je teže distribuirati kao atraktivan spektakl. Kad kontorcionistica Angela Laurier u predstavi *Preljev* (*Déversoir*) savine svoju kralježnicu do točke izobličenja, razgrađujući svoje tijelo ispod filmske snimke svoga bolesna oca, nerasznmjer njezine fizičke fleksibilnosti i očevih krutih stavova stvara nelagodu koju je teško podvesti pod *ljudsko* razumijevanje. Zašto je njezin otac, kao psihički bolesnik liječen elektrošokovima, odlučio

dovesti na svijet devetero djece, od kojih su mnoga veoma rano pokazivala brojne znakove psihičkih bolesti? Zašto im nije mogao pružiti emocionalnu toplinu, tvrdeći pritom da su djeca nastala jer mu je vlastita supruga bila neobično privlačna i željeli su "živjeti punim plućima"? Zašto ni danas o tome "nema stav" (uspud saznajemo i da su majčini razlozi za odbijanje reproduktivne kontrole bili vjerski); kao što ne želi komentirati ni vlastitu odluku da svoju djecu također podvrgne elektrošokovima? S druge strane, otac te mnogobrojne obitelji znao je biti i fizička i psihička potpora svojoj djeci u njihovoj kasnijoj dobi, podijelivši s njima iskustvo vlastite bolesti. Autobiografski materijal predstave *Preljev* ne nudi nikakvu utjehu, nikakvo razrješeno sukoba, iako performerica u više navrata rukom pokušava nježno dotaknuti očevo lice na filmskoj snimci (reproducirano u stražnjem planu pozornice) ili mu zapušiti usta. No izručnost obiteljskoj traumi, tom nezadrživom "preljev" jedne stradalničke sudbine u drugu, nastavlja trajati unatoč svim naporima da umjetnost nekako "ovlada" činjenicom da su se roditeljstva prihvatili ljudi koji nisu znali kako izaći iz zatvorenog kruga teške bolesti. Performerica ih ne osuđuje. Ne optužuje. Snimke njezina bolesnog brata, koji se zatim pojavljuje i na samoj pozornici, svjedoče da shizofrenija nije nikakav deterministički "zatvor"; nikakva "slijepa ulica". Bolest je, naprotiv, veoma dinamičan proces koji ponovno na mnogo načina graniči s osobitim znanjem o sebi i drugima. Način na koji bolesni brat s dubokim poštovanjem odijeva i obuva svoju sestru u završnom prizoru predstave govori i o reciprocitetu brizi, odnosno otvara nas istini da "nemoćni" često poklanjaju mnogo više no što se to uvriježeno misli.

Totem i tabu

Angela Laurier koristi se svojim tijelom i kao animalističkom pozornicom figura koje poznajemo iz yoge: njezina kobra, žaba, vrana, orao, pa čak i *pas spuštenih šapa* (tehnički rečeno: *adho mukha svanasana*) daju naslutiti da je životinjsko u nama ujedno i iscjeliteljsko. Filmska snimka, međutim, prikazuje drvenu totemsku figuru oko koje kruži kamera, dok Laurier na pozornici pripovijeda o psihotičnoj epizodi koju je imala divlje plešući oko istog tog drevnog životinjskog stupa – završila je u bolnici. Životinja naše nutrine nije nužno "pitoma", niti ćemo njezinim oslobađanjem susresti *dražesti* duboke psihe. Ali to još ne znači da je treba zaključati u podrumu.

Novocirkuska perspektiva omogućila nam je, dakle, etičku i kazališnu situaciju u kojoj "biti životinja" ne znači biti *degradiran* na velikom kotaču postojanja, već biti *promoviran* u sposobnost dubljeg pronicanja, sa svim bolnim aspektima širenja svijesti ili proročke vizije koju poznajemo iz vremena Kasandrina teškog dara ("znat ćeš istinu, ali nitko ti neće vjerovati", obećao joj je Apolon). Performersko tijelo putuje kroz spiritualne postaje različitih životinja ne samo zato da bi upilo njihovu snagu, spretnost i smirenost nego i zato da bi iskušalo njihovu ljutnju, agresivnost, neizdrživu usamljenost, dezorijentaciju, glad, okrutnost. Laurier pokazuje da nikada nismo prestali biti životinje ma koliko se trudili osporavati i zaboravljati svoju bogatu izvanzjezičnu inteligenciju. Za razliku od Krležina stava kako se "njušimo" i "stiskamo" u gomile zato jer smo sačinjeni od nekoliko nagonskih žica i prazne kutije intelekta, Angela Laurier tvrdi da se još nikada nismo usudili istražiti svoju animalnost: previše se bojimo gubitka distance.

Životinjska ostavština

Cirkus je nekada značio demonstraciju životinjske dresure: ljudi su dolazili gledati svoje dlakave srodnike u šarenim odijelcima kako hodaju po žici ili voze monocikl diveći se njihovoj sposobnosti nadilaženja uloge kućnog ljubimca, potencijalne hrane, stražara koji brani zidove kuće ili naprosto tegleće marve. Danas je posljednji trag životinje na novocirkuskoj pozornici sačuvan u našoj potrebi da gledamo životinju u sebi: rastranciranu, krvavu, obilježenu psihičkim bolestima i nijemim zavijanjima. Još smo u većoj mjeri psi nego strojevi i još nam se dlaka ježi pri pomisli na bol koju to iskustvo povlači sa sobom. Biti životinja katkad se čini najporicanijim iskustvom života na Zemlji. ■



Relativno podnošljiva sladunjavost

Trpimir Matasović

Deaneova *Dama s kamelijama* ostaje predstava koja lebdi u nekom zrakopraznom prostoru između jučer i danas, koji, zapravo, ne pripada ni jednom ni drugom vremenu

Derek Deane i Carl Davis, *Dama s kamelijama*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 24. listopada 2008.

Zanimljivo je koliko je podudarnosti između *Tramvaj zvanog čežnja* Dinka Bogdanića i *Dame s kamelijama* Dereka Deanea. Obje su predstave njihovi autori stvorili pred kraj mandata

tekućih uprava zagrebačkog HNK, i to kao odmak od svojih prethodnih, više-manje klasičnih koreografija u istoj kući. U oba slučaja, oni su pokušali stvoriti suvremeniji autorski projekt, temeljen na reinterpetaciji književnog djela, s novom glazbom skladanom upravo za te predstave. Naposljetku, u oba slučaja baletima dominiraju snažne umjetničke osobnosti protagonistica – Irene Pasarić u *Tramvaju*, odnosno Milke Hribar-Bartolović u *Dami*.

Valja odmah napomenuti kako su najjače točke obje predstave njihova libreta – Bogdanićev je, prema Tennesseeju Williamsu, priredila Sanja Ivić, dok je Derek Deane bio sâm svoj dramturg, posegnuvši za antologijskim romanom Alexandera Dumasa mlađeg. Pritom je učinkovito primijenjen isti dramaturški efekt prikazivanja sižea iz perspektive samrtnih snoviđenja glavne junakinje. Mora se reći i kako je Bogdanić bolje izabrao

siže – *Tramvaj zvan čežnja* je suvremeniji predložak, itekako aktualan i dan-danas, dok svijet *Dame s kamelijama* ipak pripada jednom davno prošlom vremenu, koje teško podnosi nasilno osuvremenjivanje.

Značenjski jasna gesta

S druge strane, Derek Deane je ipak bitno bolji koreograf. Njegov plesni izraz, doduše, kao i Bogdanićev, ne može pobjeći od svoje ukotvljenosti u klasičnoj tradiciji, ali, s druge strane, svjetan svojih ograničenja, Deane to niti ne pokušava postići. Taj nedostatak, međutim, višestruko nadoknađuje vrlo uspješnim psihološkim portretiranjem i značenjski vrlo jasnom gestom. Kod njega je tako, čak i bez prethodnog poznavanja sižea, gotovo u svakom trenutku jasno što se događa između pojedinih likova, kako na vanjskom, tako i na unutarnjem planu.

Podvojenost između povijesnog i današnjeg u *Dami s kamelijama* još je razvidnija u



foto: Saša Novković

vizualnom aspektu. S mjerom raskošni kostimi Dženise Pecotić i Emine Tataragić neskriveno su historicistički. S druge strane, minimalistička scenografija i pomalo pretenciozne projekcije Thomasa Mike pokušaj su, ne osobito uspio, dekontekstualizacije i osuvremenjivanja polazišnog konteksta. Poveznicu pritom predstavljaju, kao prilično jeftino sredstvo, kamelije, i na pozornici i na projekcijama, i to u količinama od koje će svakog peludnog alergičara zaboljeti glava. Spoj, međutim, ne funkcionira baš najbolje – Deaneova *Dama s kamelijama* ostaje predstava koja lebdi u nekom zrakopraznom prostoru između jučer i danas, koji, zapravo, ne pripada ni jednom ni drugom vremenu.

Funkcionalnost bez vlastitosti

I sve bi skupa još i moglo proći kao relativno podnošljivo sladunjav, ali ipak zanatski vrlo ozbiljan projekt, da nije bilo glazbe Carla Davisa. Inače

prekaljeni zanatlija na području primijenjene, filmske i televizijske glazbe, Davis je ovdje stvorio partituru koja je neukusno i pretenciozno pretrpana citatima i parafrazama autora u rasponu od Offenbacha i Čajkovskog do Wagnera i Mahlera. U tome, nažalost, nema nikakve vlastitosti, a većinu vremena glazba zvuči kao da je napisana u devetnaestom, a ne dvadesetiprvom stoljeću. Ona, doduše, jest izrazito funkcionalna, ali sama za sebe teško da u sebi nosi ikakvu relevantnost.

Mogli bismo, međutim, ipak reći da, kao što iznimno kvalitetna glazba Mladena Tarbuka nije uspjela spasiti Bogdanićev *Tramvaj zvan čežnja*, tako ni Davisova hipereklektična partitura nije uspjela do kraja uništiti Deanovu *Damu s kamelijama* – premda je bila na dobrom putu da upravo to postigne. No, ova potonja predstava u konačnici, bez obzira na sve primjedbe, ostaje ozbiljan umjetnički proizvod – samo što bi ga daleko ugodnije bilo gledati bez zvuka. ▣



foto: Saša Novković

Davis je stvorio partituru koja je neukusno i pretenciozno pretrpana citatima i parafrazama autora u rasponu od Offenbacha i Čajkovskog do Wagnera i Mahlera. U tome, nažalost, nema nikakve vlastitosti, a većinu vremena glazba zvuči kao da je napisana u devetnaestom, a ne dvadesetiprvom stoljeću



foto: Saša Novković

glazba

Dobra po(r)uka domaćim ansamblima

Trpimir Matasović

City of London Sinfonia pokazuje kako je moguće umjetnički uvjerljivo sjediniti ono što se dugo smatralo nespojivim – sviranje na modernim instrumentima i primjenu povijesnih načela artikulacije i fraziranja. Rezultat pritom nije bitno drukčiji od onoga kojeg nude sastavi koji sviraju na povijesnim glazbalima

Koncert orkestra City of London Sinfonia, Konertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 15. listopada 2008.

Kad bismo htjeli biti maliciozni, mogli bismo reći da Koncertnoj direkciji Zagreb najbolje uspijevaju glazbeni događaji koje uopće nije kanila uvrstiti u svoje programe. Jedan od vrhunaca protekle sezone bila je tako mađarsko-hrvatska koprodukcija Honeggerove *Ivane Orleanske na lomači*, isplanirana u posljednji trenutak, nakon otkazivanja gostovanja Petrogradske filharmonije. Slično se dogodilo i na početku nove sezone ciklusa *Svijet glazbe*, u kojem je isprva planiran nastup Simfonijskog orkestra Grada Birminghama morao biti zamijenjen koncertom ansambla City of London Sinfonia.

Isprva bi se moglo činiti da je teško na zadovoljavajući način nadoknaditi očekivanu svirku orkestra koji je svojevrjeme proslavio Sir Simona Rattlea, današnjeg šefa-dirigenta Berlinske filharmonije. City of London Sinfonia, istina, nije ni približno toliko

“glamurozan” kao birminghamski orkestar, no, neželjeni rizik Koncertnoj se direkciji i ovaj put isplatio.

Umjetnički opravdano podilaženje publici

Doduše, odluka da kao solist nastupi ruski virtuoz na limenim puhačkim instrumentima Sergej Nakarjakov mogla se učiniti kao umjetnički upitno podilaženje publici. Pritom nije uopće problematično angažiranje tog glazbenika, koliko ideja da ga se predstavi u Haydnovom *Koncertu za violončelo i orkestar*, u kojem je izvorna solistička dionica transkribirana za krilnicu, danas inače zanemaren instrument srodan trubliji. I premda je moćan zvuk solista bio u priličnom neskladu s diskretnim nastupom londonskog orkestra, ova je suradnja ipak provedena na način koji je učinkovito anulirao sve moguće prigovore. Nakarjakov se, naime, pokazao ne samo kao vrhunski virtuoz, nego i kao glazbenik koji veliku pozornost posvećuje stilu bečke klasike. Uostalom, i sâm je Haydn napisao i nekoliko koncerata za rog ili trublju, pa u tom smislu ni krilnica nije predaleko od njegovog svijeta, pa makar i u dionici koja je tehnički bitno zahtjevnija od onih koje je ovaj skladatelj inače povjeravao limenim puhačima.

Ako je nastup ruskog solista i bio najatraktivniji segment ovog



koncerta, engleski gosti pobrinuli su se da i ostatak programa bude gotovo jednako intrigantan. Sučeljavanje Mozartove *Pariske simfonije* s Beethovenovom uvertirom *Coriolan* i *Prvom simfonijom* bilo je pritom dobra prilika ne samo za usporedbu orkestralnog sloga dvojice vremenski bliskih, ali ipak bitno različitih autora. Dvije ponuđene simfonije skladane su, naime, za doslovno isti postav orkestra, no, dok je Mozartova instrumentacija transparentna i prozračna, Beethovenovom dominiraju puhači, pa je ovim sučeljavanjem postala jasnom primjedba njegovih suvremenika da su mu simfonije – preglasne.

Kompromis između povijesne obaviještenosti i romantičarskog pristupa

Ipak, svakako najzanimljiviji aspekt ovog gostovanja jest uvid u izvodilačku praksu koja

predstavlja uspješan kompromis između takozvane *povijesne obaviještenosti* i tradicionalističkog, romantičarskog pristupa. Pod ravnanjem dirigenta Douglasa Boyda, City of London Sinfonia pokazuje kako je moguće umjetnički uvjerljivo sjediniti ono što se dugo smatralo nespojivim – sviranje na modernim instrumentima i primjenu povijesnih načela artikulacije i fraziranja. Rezultat pritom nije bitno drukčiji od onoga kojeg nude sastavi koji sviraju na povijesnim glazbalima, a svojim interpretativnim kvalitetama Boyd ne zaostaje za svojim u tom repertoaru puno razvikanijim kolegama.

Upravo zbog toga ovaj koncert može biti dobra pouka, ali i pouka domaćim ansamblima. Jer, ova sredina zasad jedva uspijeva održati i jedan jedini sastav koji raspolaže povijesnim instrumentima – konkretno, Hrvatski barokni ansambl. S druge strane, uz ispravno vodstvo, i tradicionalna izvodilačka tijela mogu doseći kvalitetu sastava specijaliziranih za ranu glazbu. To su već shvatili u, recimo, Simfonijskom orkestru HRT-a i Varaždinskom komornom orkestru. Ostali, pak, mogu slijediti taj primjer – ili se, kao i dosad, tvrdoglavo držati izvedbenih načela koja ne pripadaju čak ni prošlom, nego pretpošlom stoljeću. ■

Bitan napredak u već postojećoj kvaliteti

Trpimir Matasović

Najgodnije iznenađenje nisu predstavljali glazbenici čija nam je izvrsnost već dobro poznata, nego nekoliko njih čija se imena ne ispisuju velikim slovima na koncertnim plakatima, diskografskim izdanjima ili naslovnica specijaliziranih glazbenih časopisa

Zagrebački međunarodni festival komorne glazbe, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, od 15. do 18. listopada 2008.

dubrovačkom manifestacijom Julian Rachlin i prijatelji. Konceptijski gledano, sličnosti zaista postoje. U oba slučaja riječ je o okupljanjima mahom vrhunskih svjetskih glazbenika, koji se upravo za festivalske potrebe udružuju u razne *ad hoc* ansamble. Kvaliteta izvođača neminovno dovodi i do, recimo to tako, glamuroznosti čitavog događaja, što je, naravno, dvojsjekli mač. Naime, pozornost javnosti često je više usmjerena na osobnosti, pa čak i privatne živote sudionika, a manje na umjetnički sadržaj ovih manifestacija.

Zatomljavanje vlastite osobnosti u korist zajedničkog stvaranja

S druge strane, ima i razlika. Dok su Rachlin i prijatelji već u startu bili prvorazredni kulturni, ali i društveni događaj, zagrebački se festival u prva dva izdanja teškom mukom borio za pozornost koja mu s pravom pripada. Sve je to bilo praćeno i nizom



foto: Vedran Metelko

nespretnosti neiskusnog organizatora, od loše opremljenih programskih knjižica do slabe medijske promocije. No, Dalio Despot i Susanna Yoko Henkel ove su se godine konačno pribrali. Agresivan je marketing učinio svoje, pa je tako sve četiri večeri dvorana Hrvatskog glazbenog zavoda bila pretijesna za sve zainteresirane.

Umjetničke kvalitete ovom festivalu nije nikad nedostajalo, ali čini se da je i u tom smislu ove godine ostvaren bitan napredak. Za razliku od Rachlinovog festivala, ovaj ne insistira na zvučnosti imena pojedinih umjetnika, koliko na njihovim kapacitetima za komorno muziciranje, odnosno spremnosti na zatomljavanje vlastite osobnosti

u korist zajedničkog stvaranja. Upravo zbog toga, najgodnije iznenađenje nisu predstavljali glazbenici čija nam je izvrsnost već dobro poznata, nego nekoliko njih čija se imena ne ispisuju velikim slovima na koncertnim plakatima, diskografskim izdanjima ili naslovnica specijaliziranih glazbenih časopisa. To su prije svega latvijska pijanistica Diana Ketler i japanska violistica Tomoko Akasaka, koje su bile zamašnjak izvedbe Schumannovog *Glasovirskog kvarteta u Es-duru*, jedne od najupečatljivijih točaka čitavog festivala.

Vrhunci predvođeni Stefanom Milenkovićem

Među starim znancima svakako treba izdvojiti violinista Stefana Milenkovića, koji je, od nekadašnjeg *čuda od djeteta* postao ne samo vrhunski solist, nego i jednako vrstan komorni glazbenik. Stoga su, uz iznimku spome-

nutog Schumannovog djela, najsvjetliji festivalski trenuci bili upravo oni koje je predvodio Milenković: ironična Stravinskijeva *Priča o vojniku*, ambiciozan Mendelssohnov mladenački *Gudački oktet u Es-duru*, te urnebesno zabavan, ali nipošto ne i površan Saint-Saënsov *Karneval životinja*.

Nabranjanje imena moglo bi se nastaviti u nedogled, no, umjesto pojedinačnih doprinosa, daleko je bitniji njihov zbroj. U njemu, naime, čak ni neke tek relativno blijede sastavnice, kao što su violinistica Susanna Yoko Henkel ili pijanist Ian Fountain, ne narušavaju sklad cjeline. U svom trećem izdanju, Zagrebački međunarodni festival komorne glazbe bio je tako uistinu prvorazredan kulturni događaj. On potvrđuje da novopokrenuti festivali ne moraju nužno biti suvišni, pod uvjetom da sa sobom nose relevantnu kvalitetu, što je ovdje definitivno bio slučaj. ■

foto: Vedran Metelko



V eć treću godinu zaredom ponavljaju se usporedbe Zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe s

Svijet zvan Nitko(v)

Andreja Babić

Za rata zgražali smo se i čudili, kad bi nas mediji obavještavali o novim frontovima. Pitali smo se zašto nitko, a taj Nitko zove se Svijet, ne zaustavlja nasilje. Skupina Mig oka raznim se umjetničkim akcijama suprotstavljala teroru i strahotama ratne svakodnevice

Uz rad kazališne skupine Mig oka te izdanje knjige *Spomenar Mig oka* (AGM, 2008)

Sjećate li se rata?
Kojeg rata?

Domovinskog. Onog koji je počeo prije sedamnaest, a završio prije trinaest godina, ali čije razarajuće posljedice osjećamo i danas u svim porama i slojevima naše svakodnevice te čiji odjeci još tutnjaju našim životima. Bili mi toga svjesni ili ne.

Sjećaju ga se sigurno oni koji su ga doživjeli na vlastitoj koži, oni koji su u njemu sudjelovali kao branitelji, oni koji su ostali bez svojih gradova i domova te ponajprije oni kojima je taj nesretni rat uzeo njihove najmilije, njihova djetinjstva, njihove uspomene.

Sjećaju ga se i ljudi koji su se okupili oko grupe Mig oka, autorske skupine osnovane 1991. godine u vrijeme agresije na Hrvatsku. Njen najpoznatiji i najeksponiraniji član Rene Medvešek nedavno je u ZeKaE-u zajedno sa svojim gostima predstavio *Spomenar Mig oka*: prije svega dokument jednog vremena koje se ne bi smjelo zaboraviti, a potom i dokument da su postojali ljudi koji su se "duhom i dosjetkom suprotstavili teroru nadmoćnih MIG-ova Jugoslavenske narodne armije", kako stoji u predgovoru publikacije.



Golijat Armijosaurus

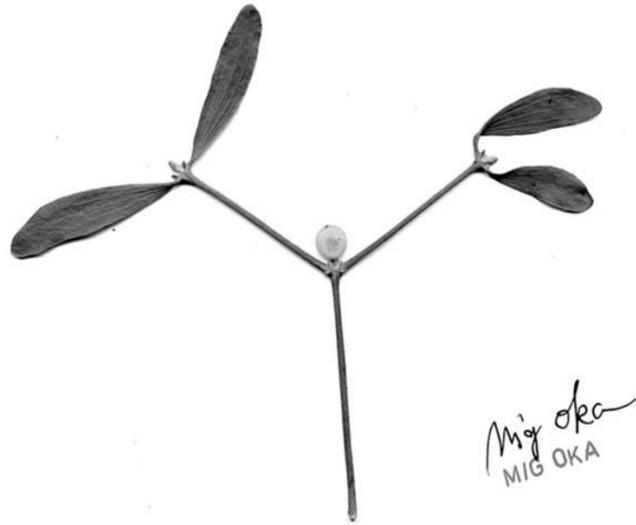
Nije u pitanju knjižica koja bi na bilo koji način veličala svoje autore, niti je to njihov privatni spomenar. To je pravi pravcati vodič kroz pamćenje svih nas koji u sebi nosimo stravične slike videne na TV ekranima, baš kao i "jedinstven" zvuk sirene za zračnu uzbunu koji nas je spuštao u podrum s vrećicama i omiljenom plišanom igračkom. Spomenar, dakle, i za svjedoke i za buduće generacije. Tada nije bilo važno je li netko "naš" na ratištu. Tada su svi bili "naši" i gotovo svi smo plakali kada bi spikeri javljali broj poginulih i prognanih. Zgražali smo se kada bi nas obavještavali o novim frontovima i svi smo se čudili zašto nitko, a taj Nitko zove se Svijet, ne zaustavlja nasilje.

Migovci su se raznim umjetničkim akcijama suprotstavljali teroru i strahotama za koje su vjerovali "da će izazvati odgovarajuću količinu solidarnosti" (citiram Željku Čorak). Tako se rodio i jugoslavenski narodni armijosaurus, groteskno čudovište "sklepano" od smeća (starih frižidera, televizora i razna drugog otpada) koje su postavili na livadu Cesarčeve ulice u centru Zagreba, glavnog grada države u nastajanju u kojoj je bjesnio rat. Nije slučajno da je ta umjetnička instalacija "izrodila" upravo jedno takvo biće, "živi" organizam, jer agresori su imali ime i prezime.

Bila je to poruka koja dugo nije bila uzimana ozbiljno: rat se Zapadu naprosto događao *negdje drugdje* i nekome drugome. No ipak su priznali novonastalu državu i Migovci su tada na Cesarčevu doveli Migookca, ogromna, vesela puža, kran dizalice kamiona Unija metala u stvarnosti, obojena poput starih tradicijskih igračkaka, koji je "popapao" strašna armijosaurusa u stilu Davida i Golijata.

Umjetnički tramvaj

Armijosaurus je svladan podsmijehom i maštom, ali nestala je, nažalost, samo ta hrpa smeća na Cesarčevoj. Oni pravi *otpadnici* i dalje su ubijali i harali po Hrvatskoj, a ubrzo i po Bosni



Rene Medvešek smatra da su čuvanje uspomene na otpor ratu, ali prije svega cjelovita i istinita rekonstrukcija onovremenih događanja i okolnosti, beskrajno važni za zdrav razvoj društva te da tu umjetnost snosi ogromnu odgovornost



i Hercegovini, pa su Migovci nastavili svojim radom. Uslijedio je "niz akcija jednaka naboja": dječje razglednice i čestitke, crno-bijele slike ratnih lokacija po kojima su djeca u bojama crtala cvijeće, leptire, ljude; plakati koji su pozivali na povratak svagdanjem životu; umjetnički tramvaj; multimedijски projekt "Dani Frigolandije u Zagrebu"; kazališna predstava "Mrvek i crvek", godine 1995. nagrađena od HDDU-a kao najbolja predstava za djecu i mladež; te projekt Mig oka a.g.s.p.d.n., v.d.o.o., kojim su 1992. sudjelovali na 27. zagrebačkom salonu mladih i došli posebno priznanje za "dizajn javnog raspoloženja i pružanje nade u prevlast duha nad okolnostima".

Spomenar Mig oka čuva uspomenu na ljudskost i čovjekoljublje u najgorim vremenima, govoreći o krhkosti, ali i herojstvu duha. Dajući nam izjavu iz današnje perspektive, Rene Medvešek smatra da je čuvanje uspomene, ali prije svega cjelovita i istinita rekonstrukcija onovremenih događanja i okolnosti, beskrajno važna za zdrav razvoj društva te da tu umjetnost snosi ogromnu odgovornost. Prema njegovu mišljenju, sadašnja interpretacija Domovinskog rata odvija se u jednom globaliziranom okviru i natopljena je političkim djelovanjem u oblikovanju svijesti, što dokazuju brojni kazališni komadi i filmovi koji su se bavili tom tematikom gotovo redovito prikazujući traume branitelja "u jednom, ako ne lošem, onda svakako vrlo upitnom svjetlu". Ističe činjenicu da je više od 1600 ljudi, koji su tada bez razmišljanja ponudili svoj život potpuno nezaštićenih ljudi, diglo ruku na sebe. Stoga je, smatra Medvešek, važno izgraditi sliku tih ljudi i tih događaja koja bi se temeljila na nekoj vrsti nepatvorena poštovanja, pozivajući sve umjetnike da ozbiljno razmisle što zapravo poručuju i kakvu poruku odašilju.

Imela

Migovci ovom toplom knjižicom, ovim albumom slika i citata na čijim je koranicama otisnuta imela, prastari simbol pomirenja i radosti, također odaju počast svim žrtvama. U tom duhu Medvešek zajedno s Čedom Antolićem već osam godina održava recital posvećen Siniši Glavaševiću i Vukovaru kako bi se i dalje čule "već tada izrečene poruke ljubavi i mira, koje su doista stizale iz 10. kruga pakla".

Istoj je poruci posvećen i *Spomenar*. Jednostavno: ne zaboravite. ■

Camorra i Gomorra

Ivana Perica

Izveštaj o talijanskoj mafiji iz prve ruke. Savianova zasluga ne leži samo u neuvijenu iznošenju imena i brojeva, nego u hazarderskom demistificiranju jedne tajne i razotkrivanju mehanizama trgovine, građevinskog poduzetništva i odurnih "ekologijskih" rješenja poznatih tvrtki i cijelih regija

Roberto Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mandadori, Milano 2006. i *Gomorra*, redatelj Matteo Garrone, Italija/Francuska, 2008.

Riječima Tonyja Montane, slavnog Scarfacea iz istoimenog filma, počinje knjiga *Gomorra* (2006), koja je svojemu autoru prije dvije godine svakako priskrbila neskroman, ali ne i bezopasan imidž borca za civilna prava. Riječ – to "jedino sredstvo koje je imalo moć da mijenja stvari" i koje "ništa nije moglo prešutjeti" – "skrivila" je 1992. smrt sudaca Falconea i Borsellina, koji su krajem osamdesetih na optuženičku klupu doveli stotine mafijaša; godine 2005. na listu za odstrel smjestila je Leolucu Orlanda, gradonačelnika Palerma i kasnijeg zastupnika u Europskom parlamentu, koji je u svojim knjigama progovorio o sicilijanskoj mafiji. Na isti je popis prije dvije godine dospjelo i Savianovo ime. Roberto Saviano, koji kao novinar piše za časopis *L'Espresso* i za dnevnik *La Repubblica*, pod cjelodnevnom je policijskom zaštitom i priznaje da nekad zaželi da *Gomorra* nikad nije ni objavljena.

Pojedinci kao zupčanci

Gomorra je autobiografski roman i kriminalistička studija u jednom, i u njoj nema izmišljenih likova ni romansirane radnje. Jedanaest poglavlja raspoređenih u dva dijela sasvim jednostavno nižu činjenice posložene onako kako ih pripovjedač, Savianovo autobiografsko ja, priča iz perspektive čovjeka koji je odrastao u okruženju u kojem "sistem" – što je popularan lokalni naziv za napuljsku mafiju drugdje znanu kao Camorra – drži sve konce u rukama: od osiguravanja poslovne i privatne egzistencije lokalnom pekaru do zamršenih mehanizama svjetskog *haute couturea*. Sistem je to u kojem se u kriznim vremenima, ponajprije u vrijeme "rata" (primjer je slavna "guerra di Secondigliano", rat između klanova Di Lauro i tzv. secesionista, *scissionisti*), ne obračunava riječima, nego oružjem. I sam je autor odavno razočarana oca naučio da je muškarac s pištoljem a bez sveučilišne diplome samo šupak s pištoljem, isto kao

što muškarac s diplomom a bez pištolja nije ništa nego tek šupak s diplomom. Da bi bio čovjek, Saviano je morao steći oboje – i pištolj i diplomu.

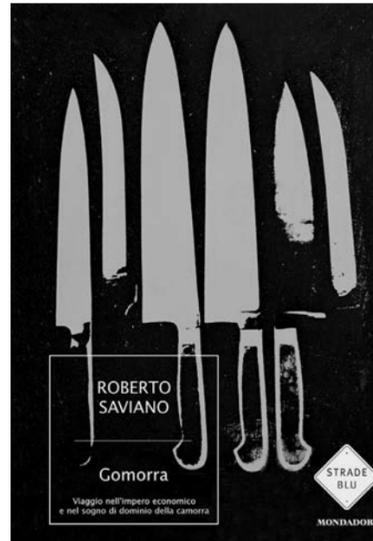
Gomorra je ispričana jednostravno, pregledno, što je svakako odraz Savianova novinarskog pera. Mada isprva nije lako pratiti golemu količinu imena, klanova i toponima, pred očima čitatelja oblikuje se kompleksna slika svijeta koji čak nije ni sistem – prije neki "apar" u kojem su "pojedinci kao zupčanci". Pripovjedne epizode utemeljene na zapisima sa suđenja, novinskim člancima i sličnim izvorima autor ne propušta duboko protkati vlastitim iskustvom, koje obiluje materijalom "usmene predaje", i koje je stečeno životom predodređenim za "sistem". U tom sistemu pojedincu ili "ništici", kako pripovjedač sama sebe naziva, ne preostaje nego zauzeti doznačeno mjesto. Svoju poziciju Saviano ponajbolje opisuje kad govori o dilerskoj sceni: na ulici policajci, karabinjeri i pritajeni pripadnici suparničkih klanova svakako zauzimaju negativno polje, a pozitivno pripada kupcima. Svi ostali su neutralni, beskorisni, ne postoje.

Progovoriti o onom dijelu Napulja i Italije koji je, zahvaljujući gotovo "opseivnoj pozornosti" javnosti uperenju u sicilijansko podneblje, u mogućnosti nesmetano obavljati legalne i ilegalne operacije svjetskih razmjera znači odbiti mjesto nepostojećeg neutralca i svjesno postati "negativac". Tim individualnim buntom, tj. posve privatno motiviranom mržnjom koja stoji iza "objektivnih" činjenica kojima denuncira moćnike što vuku konce svijeta u kojem živi, Saviano odabire mjesto negativca kako bi barem anulirao vlastiti status nule.

Po postupnu odricanju od nezainteresirana odmak i zbog posvemašnje utopljenosti u groznu temu svog interesa *Gomorra* se izuzima iz uobičajene literature o ovakvoj temi. *Balkanska mafija* novinara Norberta Mappesa-Niedieka, primjerice, i *Gomorra* novinara Roberta Saviana dva su žanra: prvi objektivni i obavijestan, drugi individualan i poučan. Jer Savianova zasluga ne leži samo u neuvijenu iznošenju imena i brojeva, nego u hazarderskom demistificiranju jedne tajne i razotkrivanju mehanizama trgovine, građevinskog poduzetništva i odurnih "ekologijskih" rješenja poznatih tvrtki i cijelih regija.

Klanovi brutalnih gospodarstvenika

Poslovi klanova Camorre sežu od sitnih pritisaka na male obrtnike, preko deponiranja teškog otpada sa sjevera Italije do sveobuhvatne trgovine drogom. Droga uistinu predstavlja bolji i brži izvor novca od bilo kojeg zajma, sustav jednostavniji i daleko pouzdaniji od burze, pa je prosječnu studentu, zahvaljujući dobroj organizaciji camorrista i brzom prilagodbi potrebama tržišta, čak moguće financirati studij iz sredstava uloženi u preprodaju droge. Camorra raspolaže i paralelnim mirovinskim i socijalnim sustavom. Njezina velika fleksibilnost i mogućnost da manji igrači



obrnju novac, mada nisu dio klana, *famiglie* – pojam koji camorristi inače ne poznaju – te posvemašnja liberalizacija i automatizacija uvoza i izvoza omogućuju gotovo legalne malverzacije. Tako pojedinci s donje, ilegalne, strane gospodarstva lakše isplivaju na gornju, legalnu: "Gospodarstvo ima svoju gornju i donju stranu. Mi smo ušli s donje strane, a izlazimo na gornju."

Izvrstan primjer jest prenamjena poljoprivrednog zemljišta u građevinsko, priča poznata i na našim otocima, preko koje se vrlo lako prešlo i zaboravilo je. Riječ je o spretnosti upućenih i njihovih najbližih da zgrnu milijune prema poslovnom načelu "Kupio sam za deset, prodao za tristo". Domaćem je čitatelju knjiga stoga zanimljiva ne samo zato jer u *Gomorri* saznaje novo nego i jer prepoznaje staro: Poglavlje *Kalašnjikov* poentirano je pričom o balkanskom divu Željku Ražnjatoviću, tigru Arkanu, koji je zahvaljujući dobrim poslovnim odnosima s jednim drugim tigrom, bossom iz Casalesije Sandokanom Schiavoneom, pod krinkom humanitarne pomoći financirane novcem srpske vlade, glatko zaobišao embargo i uvezao 85 milijuna dolara teško oružje. Nekoliko stranica kasnije još jedna divna podudarnost: riječ "poduzetnik", toliko disperzirane upotrebe da odavno već gubi značenje, u Caserti se koristi kao eufemizam za "klan brutalnih gospodarstvenika, krvožeđnih menadžera, građevinskih poduzetnika i zemljoposjednika. Svaki sa svojom vlastitom naoružanom bandom, međusobno povezani ekonomskim interesima u svim gospodarskim granama".

No vratimo se sad Tonyju Montani. Istina, Saviano naglašava da Camorra izvorno ne odgovara predodžbama o mafiji kakve prosječan građanin obično ima. Riječ je o složenu, teško shvatljivu aparatu koji izvršno funkcionira u globalnom kapitalizmu, a ne o ekscentričnoj sceni o kojoj su generacije učile iz filmova *The Godfather*, *Scarface*, *Goodfellas*, *Donnie Brasco* ili *Mi manda Picone*. Ipak, camorristi su preuzeli imidž *mafiosa* stvoren tim medijem i Saviano izvrsno prati promjene u odijevanju, životnom stilu te čak rodne inovacije uvedene od osamdesetih naovamo. Tako se u razgovorima camorrista mogu uhvatiti čitavi ulomci iz *Piconea* ili *Scarfacea*, jedan se boss čak slikao s isturenom donjom čeljusti (kao Marlon Brando u *Kumu*), a ni pištoljima se više ne barata precizno, nego se vitla

po zraku, što iziskuje znatno više buke i streljiva, ali i neprecizno zadane boli... Anna Mazza, takozvana Crna udovica (sjetimo se mladenke Black Mamba!), iskoristila je prvotnu rodnu zaostalost kamorskih bossova pa je osamdesetih i devedesetih takoreći slobodno poslovala, bez straha da bi joj kao ženi netko našao. Danas međutim moderna camorristica više nije nedodirljiva supruga i majka, nego samosvjesna menadžerica i, već prema prilici, sasvim opravdana meta. Jedna od Mazzinih obiteljskih prijateljica ide u kupnju u pratnji dviju tjelohraniteljica, koje ju slijede u žutu smartu. Samosvjesno, u žutu skajju, sa žutim sunčanim naočalama na nosu, izgledaju kao da su upravo ispale iz *Kill Billa*.

Talijanski kandidat za Oscara 2009.

Odjevni idoli i uzori životnog stila preuzeti iz filmskog medija svakako čine priču o Camorri simpatičnom, gdje gdje i šaljivom. Tog se elementa dijelom drži i ovogodišnji film *Gomorra* redatelja Mattea Garronea. Riječ je, dakako, o ekranizaciji Savianove knjige, koja usporedno niže pet fabularnih tokova. Dok se u romanu u ulogu Tonyja Montane uživio jedan mafijaški boss pa je dao sagraditi kuću na dlaku identičnu vili iz Miamijsa, u filmu pak Montanijev promukli glas i hirovitu hrabrost oponaša klinac s ulice, niska stasa i bez strpljivosti da korak po korak uđe u kamorski sistem. On, kao i njegov kompanjon Piselli ("grašak"), mršav dugonja idealistički zanesen snovima o bogatstvu i moći, nose šaljivi element filma, ali svakako ne prolaze nekažnjeno. Završni kadar, u kojem se izrešetana tijela (Tonyja Montane i naivna Pisellija odvoze u viljušci bageira, uz banalan šum motora, simbolički pokazuje koliko su tamošnje građevno poduzetništvo – jedna od glavnih meta Savianovih osuda – i likvidacija nevinih srodni.

Dok roman šokira statistikom (npr. 3600 ubijenih od 1979, godine Savianova rođenja), film guši reduciranim dijalozima, krupnim planovima, tjeskobnim zamračenim interijerima, prašnjavim, opustjelim eksterijerima i slikama betonskih nastambi u predgrađu, koje više nalikuju kavezima nego stanovima. Brutalna je nasilja u filmu znatno manje nego u romanu, koji rado analizira različite "potpise" pojedinih klanova. Tako je vjerojatno najšokantniji potpis onaj *alla mondragonese* – što znači leševu baciti u bunar i za njima hitnuti bombu, tako da mogu proći godine dok netko slučajno ne otkrije posmrtno ostatke izmiješane s kamenjem i šutom.

Svježa nominacija *Gomorre* za najbolji strani film pohvala je redateljske kvalitete koliko i vrijednosti scenarijskog predloška te, povrh svega, potvrda da ono pasolinijevsko "ja znam", koje Saviano u romanu zloguko priziva, ima svoj odjek u široj javnosti, o čemu svjedoči i niz nagrada koje je ovaj "roman, a ne fikcija" dobio. Svakako su ta priznanja žestoka podrška urliku kojim roman završava: "Maledetti bastardi, sono ancora vivo!"

Propagandist u lovu na Boga

Nenad Perković

Neozbiljna, neznanstvena i anakrona analiza religioznosti u kojoj njezin autor Richard Dawkins propagira konzervativnu, devetnaestostoljetnu ideju o znanstvenom progresu zajedno s načelima liberalnog kapitalizma i konzumerizma

Richard Dawkins, *Iluzija o bogu*; s engleskog preveo Žarko Vodinić; Izvori, Zagreb, 2007.

Kako bi bilo lijepo imati one čarobne cvikse iz Carpenterova filma *They Live*. Kad ih junak stavi na nos, na billboardima se pokazuje stvarna poruka reklame skrivene ispod slatunjava poruke. Moja maštarija ne ide tako žižekovski daleko da bih promatrao širok svijet u potrazi za istinom, ograničena je na recenzentski posao. Kako bi bilo divno, mislim si, staviti takve naočale i pročitati što *zapravo* piše na koricama razvikanih bestselera. Pa tako umjesto uobičajenih apela tipa "senzacionalna knjiga koja će promijeniti svijet" ti lijepo vidiš što je zapravo na stvari: "Nemojte me kupiti! Nitko normalan ovo ne bi čitao", ili: "ovaj cijenjeni autor zapravo je glup k'o tava, a djelo koje držite u rukama je, budimo realni, slaboumno". Nažalost, cvikeri koji razobličuju *mayu* svijeta ne postoje, bogovima nije u opisu radnog mjesta da nam ih svojom božanskom intervencijom dostave u tako jednostavnom obliku, a znanost ih sigurno nikad neće izumiti jer bi time bezuvjetno i za svagda izvršila samodokinuće. Tako mi nije preostalo drugo nego baciti se na čitanje.

Mnogo buke ni za što!

Najprije treba napomenuti da je *Iluzija o bogu* knjiga koja je preduboko uronjena u društveni kontekst da bi bilo moguće ignorirati ga. To nikad nije dobro za neku knjigu, jer s promjenom situacije opada i njezin značaj. Upravo to se mirne duše može prognozirati ovom bestseleru. Kontekst o kojem je riječ velika je (kao akademska, a zapravo politička) polemika koja već dugo drma anglosaksonski svijet, a to je sukob evolucionista i kreacionista. U dvije riječi, dvije fundamentalističke struje, jedna zelotska kršćanska i jedna ateistička s pedigreeom "znanstvene" bore se oko prava na istinu kako je nastao svijet i čovjek, gdje je korijen morala, čija su ljudska prava više ugrožena i što će od svega toga, na koncu, djeca učiti u školi. Jedan od istaknutijih poglavica ateističke strane jest Englez Richard Dawkins, cijenjeni član Kraljevske znanstvene zajednice Njezina Veličanstva, a njegova knjiga pokušaj je odgovora na rečena i

na mnoga druga pitanja. Kako je u nas knjiga ostala bez tog bizarnog konteksta oko sebe, vrlo bučnog i zapjenjenog, doima se, sirota, kao da je istrčala na brisani prostor, pa se tako sam od sebe stvorio i efekt Carpenterovih naočala: što je to tako senzacionalno? Ništa. Je li autor zaista jednim udarcem pokopao Boga? Nije. Marx je to pokušao temeljiti, Nietzsche elegantnije, a Stari je i dalje neuzdrman tamo gdje je i bio, onkraj onkraj u maglovitim predjelima metafore. Dawkins je samo jedan u nizu preambicioznih autora koji su zagrizli u prevelik zalogaj. Pritom, doduše, glumi ležernost i trezvenu objektivnost, ali je svejedno nervozan, vrlo blizu granici histerije.

Da nema te nervoze, da je smanjio ugriz i da je, recimo pošteno, dorastao temi, možda bi se uključio u sličnu raspravu koja se odvija s ove strane oceana gdje europski intelektualci (Habermas, Bruckner...), a možda i pokoji ozbiljniji američki kolega, posljednjih godina daleko konstruktivnije razgovaraju o sekularizmu, postsekularizmu i sasvim konkretnim praktičnim i teorijskim problemima vezanim uz religije, multikulture, činjenice, integraciju europskih muslimana, vatikanske prigovore budućem ustavu itd. Rasprava je oštra i živa, produktivna, s jasnim granicama i ozbiljna, ako već ni zbog čega drugoga, onda radi pokušaja odgovora na nove izazove društva, kako se to lijepo kaže.

Priklonivši se prekooceanskoj raspravi, bučnoj, plitkoj i ne baš inteligentnoj svadi koja se, bazično, svodi na to što će američka djeca u školi učiti o dinosaurima, biolog Dawkins, čuven po bombastičnu bestseleru *Sebični gen*, napisao je još jedan bestseler. Ovaj put odlučio je definitivno obračunati s bogom samim. Zanimljivo je da on to ne drži pošalicom, već znanstvenim problemom kojemu je pristupio raznolikim, manje-više šeptrljivim znanstvenim metodama s djetinjastom težom: "za sve zlo ovoga svijeta krive su religije, svi vjernici su glupi, a svi ateisti su prirodnom selekcijom usavršena bića". Potom se s fanatičnom strašću dostojnom svojih kreacionističkih protivnika, religijskih fundamentalista, oborio na nešto što za njega, kao čestita ateista, ne bi trebalo ni postojati, naime, na Boga. Tu čudnu kontradikciju, s kojom se svi ateisti bore od početka, pokušao je riješiti ovom knjigom.

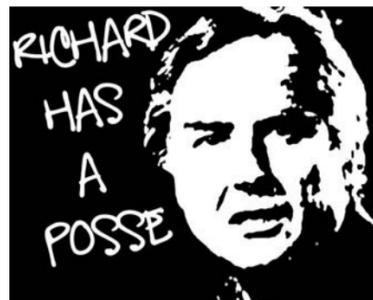
Instant-rasprava i lažiranje znanstvenosti

Knjiga sama po sebi ne predstavlja problem, osim što je dosadna svima iole upućenima u povijest "problema boga", i vjerojatno može zadovoljiti čitalačku žeđ takozvanih "prirodnjaka", Dawkinsovih kolega kojima se ne da baktati s kompliciranim teorijama društveno-kulturne fenomenologije pa ih zadovoljava instant-tečaj na njima razumljivu govoru. Kako rasprava ne ulazi puno dublje od *Oprah Winfrey Show* razine, zadovoljit će i potrošačku populaciju kojoj autor, shodno svom liberali-



stičkom svjetonazoru, svesrdno podilazi, naravno, kako bi od njih izmamio pokoji prirodnom selekcijom iskamčen dolar više. Knjiga, velim, ne bi predstavljala problem da Dawkins ne inzistira na "znanstvenosti" kao opreci religijskom praznovjerju, na svom znanstveničkom pedigreeu i na znanstvenom dogmatizmu staru dvjesto godina koji je u međuvremenu i sama znanost odbacila, tako da je na kraju nemoguće ne učiti potpuno neznanstven pristup i neznanstvenu metodu kojom želi dokazati jednu, na koncu, neznanstvenu stvar, a sve kao tobože znanstveno relevantnu. Znanosti je, drugim riječima, ovom svojom trajavom publicistikom zapravo napravio medvjedu uslugu, pogotovo tim silnim pozivanjem na nepogrešivost iste. Tako se i ne htijući pridružiti religioznim dogmatičarima u pokušaju da im suprotstavi novu iracionalnu dogmu. Pritom je pokazao znatnu količinu farizejštine obojenu tobožnjim znanstvenim racionalizmom.

Velik, možda najveći dio knjige bavi se prigovorima raznih kreacionista koji su tražili rupe u Dawkinsovoj argumentaciji i njegovim "vješt" odgovorima kojima obara njihove pozicije. Iz toga saznajemo kako je godinama sudjelovao u televizijskim panelima na svoju omiljenu temu, a literatura na koju se poziva uglavnom je periodika u kojoj se polemiziralo. Samodopadnost koju čitavo vrijeme iskazuje okrunio je jedinom vlastitom invencijom u raspravi koju je nazvao "brušenje svijesti darvinističkom selekcijom" i za koju je s ponosom ustvrdio kako je izbrusila njegovu vlastitu pamet. To pomno brušenje Dawkins će okruniti ovom knjigom kako bi dokazao da "ispravno shvaćanje veličanstvenosti



stvarnog svijeta, iako nikad ne postaje religija, može itekako ispuniti inspirativnu ulogu koju je religija u povijesti – i to neprimjereno – za sebe uzurpirala". Naravno, "ispravno shvaćanje" već podsjeća na dogmatizam, a znatiželjni čitatelj odmah će dobiti i odgovor: "Darvinizam je priča o oslobađanju čovječanstva od iluzije da njegovom sudbinom upravlja neka sila viša od nje". Ključna je riječ te rečenice, dakako, "priča", ali autoru to ne smeta, on duboko vjeruje kako će, u naletu humanizma, čovječanstvo osloboditi iluzije postavljanjem "ispravnog" shvaćanja i kako nipošto nije jednu priču nadomjestio drugom, pretvarajući svoj darvinistički svjetonazor u novu religiju.

Blaženi anakronizam – retardacija u devetnaestostoljetnu znanost

Prirodne sile poput gravitacije, magnetizma polova, uragana, vremenskih prilika, ledenih doba autor ne smatra višim od čovjeka jer su "objašnjene", pa je time valjda i njihov impact na sudbinu čovječanstva anuliran. "Ateist u tom smislu filozofskog prirodnjaka vjeruje da ne postoji ništa mimo prirodnog, fizičkog svijeta, nikakav nadnaravni kreativni um koji se skriva iza uočljivog svemira, nikakva duša koja nadživljuje tijelo i nikakva čuda – osim u smislu prirodnih pojava koje još ne razumijemo" – filozofira u svom blaženom anakronizmu Dawkins i čitatelj s pravom očekuje, pun znatiželje, što će u knjizi naći o psihoanalizi i kolektivnom nesvjesnom, o kvantnoj mehanici koja već debelo gazi s onu stranu "uočljivog svemira", o virtualnoj stvarnosti i umjetnoj inteligenciji kao zanimljivim aspektima "nadživlavanja tijela", to jest fizičkog, i o čitavu nizu zanimljivih, potpuno znanstvenih teorija i fenomena, uključujući i one znanstveno-fantastične poput najnovije religije – ufologije. Čitatelj neće naći ništa od toga, a na prigovor kako je zaglavio u 19. stoljeću, autor je lakonski odgovorio kako nema nikakva razloga da dobra ideja ne bude dobra u bilo kojem stoljeću, pa što fali devetnaestom. Zapravo ima pravo, ali njegovo zaglavljivanje u 19. stoljeću ima sasvim



konkretan razlog, na što ćemo se vratiti kasnije. Jer Dawkinsu je životno važno plasirati tu staru pozitivističko-materijalističku floskulu o nužnom razvoju i zato je spreman otpiliti kompletno 20. stoljeće. Ipak, to mu ne pomaže u izbjegavanju utemeljenja nove religije, koliko god deklarativno bježio od toga. Kad netko kaže: "sve je objašnjivo, samo je pitanje kad", on je već u području vjere. Osnovna zabluda onih koji tako razmišljaju jest da je njihova paradigma, svjetonazor, uvjerenje – stvarnost – a ne sustav vjerovanja. Oni svoj sustav mogu zvati "znanošću", a svoje predrasude i praznovjerja "dokazanim činjenicama". U stvarnoj stvarnosti riječ je o teorijama koje se, manje ili više konsenzualno, prihvaćaju kao istina u koju se vjeruje. Uostalom, time su se bavile i dekonstrukcija i filozofija znanosti i to je još jedan razlog za Dawkinsovo preskakanje 20. stoljeća. Pod maskom "objektivnog znanstvenika" zapravo je propagandist. I to propagandist utilitarizma za koji vjeruje da je "dokazana činjenica" u prirodi same prirode. Ipak, teško je povjerovati da je baš toliko naivan. Kad kritizira religije (a obavezno u njihovu pojavnom, povijesnom obliku), najprije vrlo praktično i proizvoljno bira one koje želi kritizirati, a kao irelevantne odbacuje, recimo, budizam i taoizam, proglašavajući ih u dvije riječi filozofskim sustavima prije nego religijama. Zašto? Bez pravog objašnjenja, tako mu je praktičnije. Čitatelju sada treba puno živaca i strpljenja da dočeka suvisle zaključke čitave rasprave. Kritika, pak, velikih religija ne donosi ništa novo, osim katastrofalnih pojednostavljenja tipičnih za popularno štivo i autor se ovdje obilno zabavlja time što je rekao kojemu biskupu ili pastoru u kojoj emisiji. Čitavo, ili gotovo čitavo poglavlje troši na neku, u Americi valjda popularnu, raspravu o tome je li Einstein bio vjernik i koliko to znanstvenici jesu ili nisu. Knjiga obiluje primjerima "repesije" kojoj su izloženi slobodni mislioci pred religijskim fanaticima, i to je izvanredan primjer Oprah-pristupa u velevažnoj temi raskrinkavanja laži o bogu. Tako je neki Mills u nekoj zabiti na srednjem zapadu Sjedinjenih Država doživio "dogadaj koji biste, da je izmišljen, odbacili kao nerealnu karikaturu policijske zadržtosti", kako ga predstavlja Dawkins. Ukratko, tip je htio organizirati prosvjed protiv nekog lažnog kršćanskog iscjelitelja i zatražio je policijsku zaštitu, a policija mu je nije pružila nego mu je neki šerif seljačina rekao da policija neće štiti "prokletog ateista". Na kraju se sve završilo time da su upornom Millsu pristaše iscjelitelja "prijetile nasiljem". To svjedočanstvo dovoljno govori o apsurdno do kojeg dovodi glupa polemika u američkom društvu i dobro bi funkcioniralo u kakvu sociološkom prikazu stanja nacije, ali da u nju "ne bismo, zgranuti, povjerovali da se nije dogodila", e, takva vrsta naivnosti ne može proći kod europskog čitatelja, pogotovo ne na Istoku gdje su "karikature policijske zadržtosti" bile vrlo realna stanja u obliku policijske

države. Razumljivo je da je rastresenom oksfordskom profesoru koji iz svog kabineta od mahagonija s pogledom na engleski travnjak promišlja svijet lako propustiti takve sitnice.

Hokus-pokus metode

Nakon obilja sličnih primjera zadržtosti i ograničavanja slobode ispravnog i realnog mišljenja koje je dosegnuto u 19. stoljeću pojavom Charlesa Darwina, autor se energično baca na problem upotrijebivši donekle moderniju znanstvenu metodu "teorije vjerojatnosti", sve kako bi ustanovio postojanje mrskog uzročnika nereda u zabitim Arkansasa. Teorija vjerojatnosti sasvim sigurno jest znanstvena metoda, i odlično funkcionira u svakom casinu, no kad su u pitanju pojmovi s tako malo mogućih varijabli, poput pojma "apsolut", onda je i ishod podjednako traljav, bez obzira na sva moguća ismijavanja povijesnih pokušaja dokazivanja boga, od Tome Akvinskoga do Pascalove oklade, i bez obzira na sve logičke kalambure kojim su nas maštovitiji autori daleko bolje zabavljali od štrebera Dawkinsa (on nije smislio ni jedan svoj). Kao što znamo, teorijom vjerojatnosti možemo dokazati što god hoćemo, ili dokazati suprotno. Na kraju je uvijek *vjerojatan* nekakav ishod.

Druga omiljena metoda, daleko manje znanstvena od teorije vjerojatnosti, ali jednako popularna među znanstvenicima poput Dawkinsa, jesu čuveni "misaoni pokusi". *Iluzija o Bogu* obiluje misaonim pokusima i jedino što ih razlikuje od autentičnih mitova na kojima su zasnovane autentične religije jest veliko pomanjkanje maštovitosti i smisla za realnost. Misaoni su pokusi, osim što su zabavni, i vrlo praktični jer njima također lako možete dokazati sve što vam padne na pamet. To su one nevjerojatne konstrukcije bez veze s ikakvom stvarnošću kojima znanstvenici vole docirati s malo više kolorizma u suhoparnu izrazu, pa će vam *ex chatredra*, zaštićeni svojim ugledom, reći: "Zamislite jedno pleme koje živi kraj jezera punog krokodila. Kako je nastala religija? Pa, pohlepni vrač rekao je djeci da će ih bogovi kazniti ako se tamo kupaju, pa kad je neposlušno dijete pojeo krokodil, pleme od tada vjeruje da ih bogovi kažnjavaju za kupanje u jezeru punom krokodila..." Naravno, ti idioti i primitivci nikad se ne bi sjetili da krokodili grizu, i nije važno zašto bi neko selo bilo baš pokraj tako opasnog jezera. Ono što je važno: mi smo domišljatom znanstvenom metodom "objasnili" nastanak religije. Tužna je činjenica da se, zapravo, čitava argumentacija ove knjige svodi na takve ili slične misaone hokus-pokuse. Osobito u veliku poglavlju o moralu, gdje se licemjernim religijama zamjera povijesno stanje koje je oprečno moralnim imperativima, pa se jednostavne i vrlo racionalne odredbe tipa "ne ubij, ne ukradi..." relativiziraju u vlastitom kontekstu i smatraju izrazima zadržtosti i nerazvijene mitološke svijesti. Kako bi se pokazalo da je ateistički moral ne samo moguć, nego i daleko bolje kvalitete, opet se pribjegava kompliciranu nizu misaonih pokusa, ovaj put o vlakicima koji jure kolosijecima i debeljku kojeg treba baciti s mosta na prugu. Broj kolosijeka i željezničkih kompozicija eksponencijalno se povećava, a tako i broj pokusnih prolaznika koje treba pobiti skretanjem skretnice. U sve se ubacuje i dodatna popularna znanstvena metoda "istraživanja među studentima", čije se reakcije na nebulozne misaone pokuse sistematiziraju i kvantificiraju, a kruna svega je pak, nešto prije u knjizi spo-

minjan, molitveni pokus koji su proveli kreacionisti, ali koji se ni po čemu ne razlikuje od Dawkinsovih pokusa i s kojima on na ravnopravnoj osnovi polemizira, sretan što njihov "pokus" nije uspio, nimalo ne dovodeći u pitanje njegovu znanstvenost. Kod pitanja ateističkog morala (nejasno je zašto ga tako okarakterizirati jer bi trebao biti općeljudski) jedva da se dotiče Kanta i njegova imperativa, no Dawkinsu smeta tek jedna stvar, pa kaže: "Srećom, međutim, moral ne mora biti apsolutan". Apsolutni moral, a zapravo moral uopće, ne miriši Dawkinsonovu darvinističkom genu jer ograničava utilitarizam. Njemu se više sviđa ideja da budemo dobri jer nam se tako hoće, jasno, dok prirodnom selekcijom ne prevlada neka druga praktična ideja, što je sve, uostalom, lijepo dokazivo misaonim pokusima o debeljku na tračnicama. Kakav crni Kant!

Propagandist globalizacije i surovog kapitalizma

Kao nastavak pitanja morala proizlazi jedina (naoko jedina, ali autoru nepreskočiva prešućivanjem) bolna točka, a to je "pitanje Hitlera i Staljina" s kojim se susretao u svojim polemikama. Pitanje istovremeno govori i o skućenosti Dawkinsovih protivnika i načina na koji su ga postavili. Zato je Dawkins imao dovoljno manevarskog prostora da tom pitanju posveti točno dvije od 350 stranica knjige i da na te dvije stranice nabrzinu smulja otprilike ovo: Hitler je, navodno, kao mali bio katolik, a Staljina su, navodno, gotovo religijski obožavali. Time je za njega loptica prebačena protivniku, a zlo religije i nepostojanje boga su dokazani.

Zašto su Hitler i Staljin tako važni, i zašto ova neozbiljna knjiga ima, zapravo, ponajmanje veze s Bogom, odnosno njegovim nepostojanjem? Odgovor nam je nehotično dao sam autor. Skinuvši s trona boga koji mu se ne sviđa, postavio je novog, jednog koji mu više odgovara. "Religija je toliko rasipna, toliko razuzdana, a darvinistička selekcija obično otkriva i uklanja nepotrebni višak. Priroda je škrti knjigovođa, koji pazi na svaku lipu, gleda na svaku sekundu, kažnjava i najmanju rastrosnost. Neumorno i neprekidno, kao što je objasnio Darwin, prirodna selekcija svakodnevno i iz sata u sat pomno proučava širom svijeta svaku varijaciju, čak i najmanju; odbacuje što je loše, a čuva i umnožava ono što je dobro; nečujno i neosjetljivo djeluje, kadgod i gdje god se ukaže prilika..." Priroda ne može sebi priuštiti lakomislene *jeux d'esprit*. Pobjeđuje nemilosrdni utilitarizam, čak i kad se ne čini da je tako."

O, evo napokon ezoterije, dočekali smo i nju! Već smo to čuli od prosvjetitelja, Dawkins je za razliku od njih nespretn u izrazu, ali jednako oduševljen. Eto tko je zapravo Bog: čato, knjigovođa koji nevidljivom rukom bdije nad greškama da bi ih nemilosrdno uklonio. Nema kod njega mile-lale i *jeux d'esprit*! Samo utilitarizam! Zašto? Nema objašnjenja. Tako je, i gotovo! Pa slijedi jedno od onih bezbrojnih utilitarističkih "znanstvenih" interpretacija kićenosti paunova repa... Krajnje objašnjenje Dawkinsovih stavova možemo pronaći u teorijama koje su povukle paralelu između duha vremena određenog društva i odgovarajućeg pogleda na svijet i "istinu", pa će tako domoroci Amazone vjerovati kako je svijet prožet duhovima prirode, antički će Grci govoriti o ljepoti i skladu kozmosa, srednji vijek o andeoskim hijerarhijama na nebu i, u presliku, na zemlji itd. Zašto se onda

Dawkins zadržao u 19. stoljeću? Kakav ćemo svjetonazor tamo zateći? Pa kolonijalistički, svijet i prirodu objašnjene surovim darvinističkim utilitarizmom gdje slabiji propadaju, a uspješni napreduju, i to je prirodno i samorazumljivo, i bilo kakve religije samo smetaju svojim *jeux d'espritom*! Zato Dawkins preskače 20. stoljeće. Ateizam za kakav se on bori doživio je svoje oživotvorenje i ne može se svesti na slučaj Millsa iz Arkansasa kojeg je špotao tupavi policajac. U knjizi gdje, stereotipno, velevažno citira Seana O'Caseya kako je "politika poklala svoje tisuće, a religija je poklala svoje desetke tisuća", što prosvjetiteljski fundamentalisti već dvjesto godina trube kao papagaji, Dawkins smišljeno preskače stoljeće gdje je "znanost" u kojoj on vidi svjetlo na kraju tunela odavna preokrenula taj odnos tisuća. Religija svojim glupostima potkopava znanost, žali se Dawkins. Koju znanost? Eugeniku, Hitlerovu miljenicu? Zar to nije znanost *par excellence*, lišena svih mitoloških tlapnji? Lobotomiju? Elektrošokove? Deseci tisuća ljudi stradali su po toj znanosti. Zašto Dawkins preskače "znanstveni socijalizam" nama tako znan. Dawkins snatri o ateističkom svijetu kao idiličnu, lišenu "dogmi, zadržtosti, praznovjerja i izrabljivanja". Zašto bi religije bile odgovorne za takvo stanje? Nije li to u ljudskoj prirodi i bez religije? Zar je prespavao povijesni, ne misaoni, eksperiment, eksperiment koji ne bi smislio ni najbolesniji inkvizitor u svojoj najsladoj noćnoj mori? Već smo imali, i još ih imamo, ateistička i znanstveno-racionalno materijalistički ustrojena komunistička društva koja su, za razliku od inkvizicije nekad i talibana danas, anihilirale neprebrojive milijune ljudi. Pazite, ne neprebrojiv broj ljudi u milijunima, nego neprebrojive milijune ljudi, što znači da se ne može točno reći ne samo koliko je ljudi pobijeno nego ni koliko je uopće milijuna tih prirodnom selekcijom odstranjenih nesposobnih jedinki. Pa dobro, mora postojati neka granica, barem dobrog ukusa! Glumiti je "znanstvenog" kozera jedna stvar, ali zagubljena računica o milijunima okrutno mučenih i pobijenih već nije zafrkancija. Ili je posvemašnja glupost, ili je smišljena zloča. A ne dolazi, gle čuda, ni od imama ni od kardinala. I kao što je zlosretni Nietzsche iz dubina nepostojećeg pakla prizvao Hitlera, Marx Staljina, danas isto radi pseudoznanstveni žrec Dawkins. Neman koju priziva u ime razuma već ima svoj glas u obliku globalizma i ona više ne šapuće, nego jasno progovara: "svijet je prenapučen", "svijet je plod genetske mutacije", "čovjek je životinja", "uzgoj organa"... Nije dakle problem u tome što je Dawkins na jednoj od suprotstavljenih strana u nebuloznoj raspravi dviju idiotskih koncepcija, problem je u tome što je propagandist globalizacije i surova liberalističkog kapitalizma čikaške škole, a sve pod jezuitski pomno skrojenom maskom znanosti i racionalizma. Napad na religiju pri tome je samo dimna zavjesa, jer, kao što znamo, o položaju i značaju religije u suvremenom društvu zaista se ozbiljno raspravlja. Ali očito predaleko od Dawkinsu omiljenih očiju kamere ili novinskih stupaca.

Za one koji žele znati manje: Sve tendencije ipak govore Dawkinsu u prilog, unatoč malim potresima globalizma. Ishod možemo predvidjeti s jasnom preciznošću. Naime, ovaj svijet postat će Planet Majmuna, ali to neće promijeniti notornu stvarnost: njegovi stanovnici ostat će što su oduvijek bili – uboga božja stvorenja. ■

Pozdravite svi hvarske superjunake!

Bojan Krištofić

Prvi hrvatski superjunak nakon Super Hrvoja, nepretenciozna, duhovita i pitka parodija, ili klišejom protiv klišeja

Toni Faver, Vančo Rebac, Zajebani Lavanderman, broj 1, Exocoetus comics, Pityeia d.o.o., Jelsa, Hvar 2008.

Nekoć davno, kad se mirnodopsko vrijeme bratstva i jedinstva bližilo svome kraju, svijet je ugledao Šučro Uščumblić, poznatiji kao Protman. Bizaran lik ponikao je iz nepredvidive ruke Dubravka Matakovića, koji je u drugoj polovici 1980-ih još bio u debeloj *underground* poziciji, uz iznimku redovnih pojavljivanja u tada uvjetno rečeno *mainstream* časopisu, požeškom Patku. Šučro je po rođenju uskoro postao jedan od glavnih likova Matakovićeve *Prot pikčers* univerzuma, a bivšoj se državi nametnuo kao prvi autentični hrvatski superjunak, duboko ukorijenjen u tradiciji domaćeg jela i pila, loze, šljivovice i janjetine. Vrijeme je najradije provodio u znamenitu Društvu liječenih antialkoholičara, gdje je u pauzama između dviju kapljica uzimao alter-ego Protmana, borca za mir i dobro, čije su osobite moći proizlazile iz pozamašnih kapaciteta vlastita probavnog sektora. Protmanovom miomirisu malo je koji neprijatelj mogao odoljeti.

Uskoro nakon pojave tog dobroćudnog junaka, jedne od najuspjelijih Matakovićevih kreacija, došlo je vrijeme kada je za smijeh rijetko bilo razloga, a u razdoblju rata i ranog poraća nije se štedjelo sredstva pri mistificiranju hrvatskih i protivničkih ratnih akcija, kao i ideološke pozadine koja ih je režirala. Pripadnici moje generacije sjetit će se, iz današnje perspektive, apsurdna Kraševa projekta čokoladica sa sličicama hrvatskih vojnih postrojbi, koje je ilustrirao nitko drugi do Jules Radilović, jedan od najznačajnijih stvaralaca hrvatskog stripa. Međutim i ta je više gorka no slatka čokolada bila mačji kašalj prema imidžu superjunaka čija je pilot-epizoda otrpila u to vrijeme izašla na domaćem tržištu. Bio je to Super Hrvoje, splitskih autora Nikole Listeša i Siniše Ercegovca. Radilo se, poput Protmana, također o junaku tijesno vezanu za rodnu grudnu, ali u bitno različitu kontekstu.

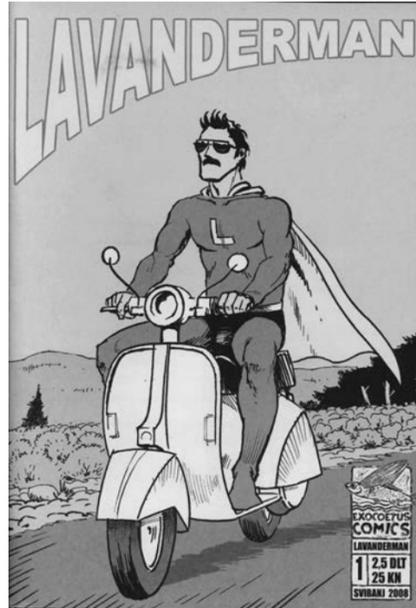
Super Hrvoje, čovjek od kamena

Dok je Šučro Uščumblić bio prosječni socijalistički proleter, a mogao je biti i državni činovnik,

Super Hrvojev alter-ego, pristao mladić Hrvoje Horvat, predstavio se kao neka vrsta novovjeka sveca zaštitnika hrvatskog naroda. Žustar mladić nastanjen u dijaspori, čije je roditelje likvidirala UDDBA, Hrvoje Horvat se usred agresije na Hrvatsku prvi put našao u domovini te otkrio kako polaganjem šakana, iz kamena isklesan, autohtoni hrvatski pletar postaje nitko drugi do Super Hrvoje, čovjek od kamena. U tom je obličju praktički sam branio domovinu, podjednako od četnika i od nepouzdanih vojnika UN-ovih jedinica, koji za njega nisu bili ništa više od prijetvornih stranih plaćenika. Premda ambiciozno zamišljena, saga o Super Hrvoju nekako nije zaživjela, te je strip nakon nekoliko brojeva i slaba interesa publike prestao izlaziti. Koliko god se Super Hrvoje trudio zapaliti srca mladih Hrvata, u tom se poslu ipak nije mogao mjeriti sa Zagorom, Texom Willerom i ostalim protivnicima s kioska.

Nakon nestanka Super Hrvoja dugo nije bilo novog pokušaja stvaranja domaćeg superjunaka, odnosno parodije tog tipično američkog žanrovskog obrasca lokalnim motivima, govorom i koloritom. U fanzinima je, doduše, bilo nekoliko likova koji su se mogli strpati u tu ladicu, poput Štakora u *Endemu* ili Crnog Popaja u *Stripoholicu*, no oni se nisu mogli uklopiti u sliku narodnog heroja, što je za superjunaka prijeko potrebno. Štakor se kao naivna parodija Batmana praktički i nije maknuo iz Amerike, dok je Crni Popaj bio odviše anarhoidan i vulgaran da bi zapalio široke narodne mase.

I tako je tek na izmaku ovih nultih godina 21. stoljeća dočekan novi domaći superjunak, a čini se da ga je dočekala regija, a ne nacija. A to je, s obzirom na dosadašnju povijest takvih likova u nas, svakako dobrodošla novost. Riječ je o Lavandermanu, superjunaku nastanjen u mjestu Jelsa na otoku Hvaru koji vrijeme najradije provodi u lokalnim diskotekama i popularnim konobama, a upravo je u jednoj od takvih konoba poprimio svoje prve obrise. Naime, u Jelsi već desetak godina postoji nekonvencionalna konoba *Dalmacijaland*, koja funkcionira kao spoj ugostiteljskog objekta i umjetničke galerije, a djeluje s ciljem predstavljanja osobitosti Hvara fureštima, ali i lokalnim gostima, na nov i uzbudljiv način. Vlasnik i voditelj konobe Toni Bobanović je pod pseudonimom Toni Faver zajedno s Vančom Rebcem (stalnim posjetiteljem *Dalmacijalanda* i autorom stripova, podrijetlom iz Jelse) osmislio lik Lavandermana. Tokom mnogih veselih noći u *Dalmacijalandu* polako se ocrtavao karakter toga lika, pravog imena Boris Bunčuga, klasična hvarskog galeba i jebivjetra, koji je nakon nesreće u pogonu za preradu lavande poprimio neke



karakteristike te znamenite biljke, prije svega njen intenzivan miris. Od tada pa do danas Boris Bunčuga u ljubičastu trikou Lavandermana kruži vespom po Hvaru i pomaže gdje god njegov ljekoviti miomiris može poslužiti. Doista radikalno odmak od Protmana, koji je neprijatelje svladavao plinovima iz svog rektuma! Lavanderman je, s druge strane, potpuno uživljen u lokalne mitove i legende, omiljen među cijelim stanovništvom, konobarice ga rado časte pićem, a puku ponajviše pomaže u borbi protiv njihovih zakletih neprijatelja komaraca. Boris Bunčuga do te je mjere lokalna pojava da otkad je postao Lavanderman fizički ne može napustiti otok, pa čak ni voziti se malko vespom po Splitu. Ali zašto bi uopće odlazio iz Jelse kad ionako svi dolaze tamo, zaključak je koji lakonski izriče Lavanderman prije nego što će se zaputiti u pomoć još jednom bespomoćnom stanovniku Hvara. I usput vješto zbrisati sa šanka, a da netko drugi opet podmiri račun.

Lucidni i duhoviti dijalozi

Glavna su kvaliteta stripa *Zajebani Lavanderman* lucidni i duhoviti dijalozi, pisani na lokalnom dijalektu, i prvenstveno je zahvaljujući jezičnoj maštovitosti scenarista Favera glavni junak uvjerljivo prikazan kao autentičan regionalni superjunak, bez pretenzija prema junačkom djelovanju u ostatku zemlje. Pa ipak na kraju stripa priložen je rječnik nepoznatih riječi, što pokazuje da autori ipak imaju ambiciju distribuirati strip izvan Dalmacije, premda im se udarna publika nalazi na Hvaru. Veći dio naklade prvog broja Lavandermana planuo je na kiosku u Jelsi i zapravo je tek njen manji dio uspio doći do kontinenta. Pritom se format stripa i njegov prijelom predstavlja kao duhovit paradoks – prvi broj *Zajebanog Lavandermana* ima standardan format američke strip-sveske, a u toj je maniri oblikovan i impresum. Takav prijelom koji priliči standardima stranih izdanja svakako ide na ruku ovom stripu, tim više što u njegovu slučaju ne treba očekiva-

Lavanderman, superjunak nastanjen u mjestu Jelsa na otoku Hvaru, vrijeme najradije provodi u lokalnim diskotekama i popularnim konobama, a svoje je supermoći poprimio u bizarnoj nesreći u pogonu za preradu lavande

ti neke veće komercijalne domete. Nadalje, i crtež slijedi tipičan stil američkih realističnih stripova o superjunacima, pa je i Lavanderman anatomski riješen atletske i poletno poput Supermana i Batmana, samo što u njegovu slučaju nije jasno jesu li kao izravan uzor poslužili dotični kolege superjunaci ili stasiti hvarski momci što se ljeti šepire rivom. U detaljima, doduše, Vančo Rebac dopušta da se vide likovni elementi stila koji je razvio crtajući kao član Komikaze kolektiva. Njegov se dosadašnji opus sastoji uglavnom od kraćih stripova reducirana, ekspresivna grafičkog izraza na granici groteske. I premda su pojedini od tih stripova dosežali visoke likovne domete (npr. *Šala*, jednostraničan strip objavljen u jednom od prošlih kompilacijskih albuma Komikaza), *Zajebani Lavanderman* predstavlja osvježenje u Vančinu opusu, jer pokazuje da se taj autor podjednako vješto snalazi u području beskompromisna *undergrounda* gdje stvara po vlastitim scenarijima kao i u oživljavanju tuđeg scenarija koji cilja na širu publiku nego što je imaju avangardni stripovi Komikaza. Vanči uskoro u nakladi Komikaza izlazi samostalan strip-album, izbor stripova iz tog vida njegova stvaralaštva, a hoće li taj album predstavljati kraj jednog razdoblja ili utvrđivanje stečene pozicije na *underground* sceni, ostaje vidjeti. U svakom slučaju, jasno je da je Vančin talent dovoljno širok da se protegne od mainstreaama do *undergrounda* i natrag, tako da je daljnji razvojni put tog autora teško predvidjeti, što samo dokazuje snagu njegove kreativnosti.

Lavanderman je tek jedan od medijskih i umjetničkih projekata pokrenutih u *Dalmacijalandu*. Konoba u koju se može ući u badiću ili sa sladoledom, a goli posjetitelji dobivaju 30 posto popusta, sigurno će i dalje biti generator originalnih i poticajnih ideja, a bilo bi idealno kad bi takvi nezavisni kulturni prostori niknuli i u drugim malim mjestima u Hrvatskoj, ne samo u Jelsi na Hvaru. Očito je da se uz mnogo duha i truda puno toga može učiniti. ▣

Što sve u ime Boga?

Dario Grgić

Nastavljajući se na popularnu "ateističku literaturu", knjiga Christophera Hitchensa razotkriva manipulativnu moć religije, njezinu političnost i efekte straha od Božje kazne

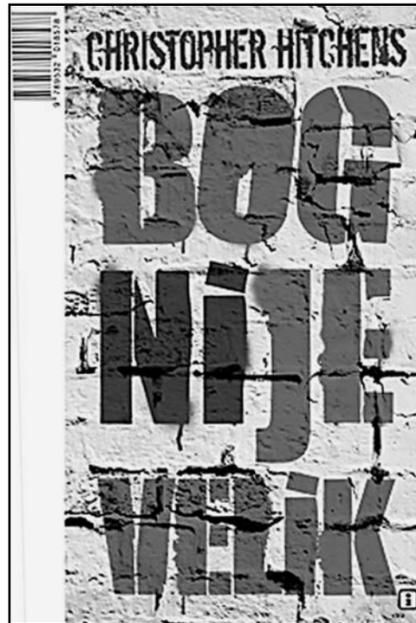
Christopher Hitchens: *Bog nije velik*, s engleskoga prevela Alma Keser-Brozović, V. B. Z., Zagreb, 2008.

U romanu *Roger's Version* (u srp. prijevodu *Rodžerova verzija*) Johna Updikea posljediplomac dolazi jednom profesoru na Teološki fakultet i traži od njega podršku u dobivanju stipendije za znanstvenu radnju; tema prava sitnica: računalno dokazivanje da ima Boga. Momak kani u računalno ubaciti sve moguće podatke a rezultat bi bio spomenuti dokaz. Uobičajena krea-cionistička argumentacija kod Updikea je popraćena brojnim primjerima iz znanosti – nemoguće je da je oko stvoreno evolucijom, u pitanju su prevelike brojke, prebrojne mogućnosti. Profesor je zgrožen mladićevim aspiracijama: Bog kojega na taj način možemo dokazati nije vrijedan vjerovanja. Mladoga zanesenjaka takva se argumentacija ne doimlje, on smatra kako je to najbolji način da iz ljudskih života uklonimo brojne nedoumice, posebno onu koja se dotiče našeg zagrobnog postojanja.

Popularna ateistička literatura

Zanimljivo je što je Updikeu oruđe ista ona znanost – kako na jednom mjestu kaže: sada je Boga gotovo pa moguće vidjeti iza znanstvenih činjenica –kojom se Boga ruši s njegova trona posljednjih nekoliko stoljeća. Ustvari, čim je čovjek počeo misliti, bogovima se počelo loše pisati, još od početaka grčke filozofije; da stvar bude delikatnija, ljudi i nisu neki vjernici: oni se Bogu okreću u trenucima dubokih kriza, onda kada ih okruže hektari nebrana grožđa, tek tada mnogi naglo uzvjeruju u vrhunsko biće. Stoga bi njegovo postojanje bilo dobro napokon i znanstveno dokazati, da se ta mučna situacija raščisti jednom za svagda. Roman je idejno zanimljiv jer je s druge strane danas uobičajenih rasprava na tu prastaru temu. Danas su popularne knjige suprotne motivacije, kod kojih je znanost tumačena u prosvjetiteljskoj tradiciji, pa se, iako nemamo dokaza o Božjoj opstojnosti ili protiv nje, odmah i neopozivo podrazumijeva da ga nema. Tipična argumentacija kreće od prvih stranica *Biblije*, koja ne daje adekvatno tumačenje nastanka svijeta i čovjeka, pa sve do kritiziranja ljudske sulude oholosti da je sve što je nastalo ovdje isključivo u njegovu čast.

Uglavnom, polako se i u nas kreće s objavljivanjem "ateističke" literature. Prošle je godine to bio Richard Dawkins, ove je to pomoćnik urednika časopisa *Vanity Fair* i izvanredni profesor humanističkih studija Christopher Hitchens, koji je uvršten i na listu 100 najutjecajnijih intelektualaca magazina *Time*. Prije koju godinu francusku je intelektualnu scenu zabavio Michel Onfray svojom *Ateološkom raspravom*, a



dosta godina prije tih autora čitali smo i Leszeka Kolakowskog, čije tematiziranje problema Boga, ipak, za koplje nadrasta spomenuta imena, prije svega stoga jer priču smješta na teren uvjerenja. Slavoj Žižek, primjerice, točno primjećuje da je Dawkins popularizator znanosti, a ne "pravi" znanstvenik, a to u još većoj mjeri možemo ustvrditi za Hitchensa: njihove kritike – kao i Onfrayeva – dolaze s područja kulture i tiču se kulture. Hitchens stranice i stranice posvećuje posljedicama manipulativne političke uporabe religije, a primjera je bezbroj, zaključno s 11. rujna 2001. I Dawkins, piše li o ratovima, o netoleranciji, o zatucanosti, prst upire prema religiji, a s filozofsko-materijalističkog stanovišta nadahnjujućima se čine retci koje su na tu temu ispisali spomenuti Slavoj Žižek i njegov francuski prijatelj Alain Badiou: etičnost i moralnost na trebaju biti posljedica straha od Božje kazne ili nade za nagradom Svevišnjega: to je gore od najgore trgovine, a u kantovskoj etičnosti i moralnosti radi njih samih vide svrhu kojoj nisu potrebne dodatne atribucije.

Glupost posvećena Bogu

Hitchens je polemičan autor široka raspona takozvanog općeg humanističkog obrazovanja, tako da on svoju knjigu *Bog nije velik* piše u živahnu tempu, beskrajno se iščuđavajući nad besmislicama koje su ljudi u stanju napraviti krijući se iza Božjeg imena, pa radilo se o svakodnevnu izgovaranju budalaština, taštu podrazumijevanju da jedno nevjerojatno i nezamislivo biće radi kao lokalni DJ spreman u svakom trenutku ispunjavati najidiotskije zamislive želje, do ubijanja u ime vjere. Hitchensovi su junaci npr. Spinoza i, kada je ovakva literatura u pitanju, nezaobilazni Darwin. Spinoza je imao zanimljive obožavatelje, jedan od najvećih bio je francuski filozof Gilles Deleuze, za kojeg je on bio "princ među filozofima", o kojemu je napisao knjigu i za kojeg je rekao kako se u njegovoj misli najteže brloži glupost. Spinozino strogo ("geometrijsko") mišljenje izvrsno suzbija prirodno porađanje besmislica koje onda poslije prave tulum po našoj svijesti. Dirljivo je čitati kod Hitchensa kako se autor čuvene *Etičke* služio i najobičnijim lukavstvima, svjestan zagriženosti suprotne strane, svjestan, na koncu, da je Bog tema zbog koje se gubi glava: naveo je lažno ime tiskara svog *Traktata* a umjesto podatka o autoru ostavio praznu stranicu. Kod svih u tekstu spomenutih ateoloških knjiga evidentan je žestok polemički ton, opijenost temom, ma koliko argumentacija bila "racionalna". Tako da ih je teško i čitati hladne glave – čitaš i umjesto da budeš sve mirniji, počneš se i sam pjeniti. Pravi junak i kod Dawkinsa i kod Onfraya i kod Hitchensa, njegovo veličanstvo Bog, ostao je nevidljiv, baš kao što je to poželio Updikeov profesur: *Bog nije velik* (kao i knjige spomenutih autora) bavi se zapravo neizmjer-nošću ljudske gluposti skupa sa svim tragičnim popratnim posljedicama. ▣

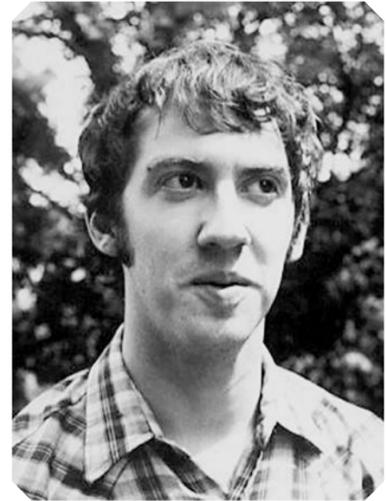
Hitchens je polemičan autor široka raspona takozvanog općeg humanističkog obrazovanja, tako da on svoju knjigu *Bog nije velik* piše u živahnu tempu, beskrajno se iščuđavajući nad besmislicama koje su ljudi u stanju napraviti krijući se iza Božjeg imena



Bicikl

Paul Fattarus

Integralni tekst knjižice koja je nešto poput svete knjige bicikla, komično-nadrealna prozna poema o najnježnijem vozilu s kotačima



Volite li više mehanizam bicikla, ili nježniji mehanizam ptice?

Ako bicikl cvili, to znači da ga nešto pokušava ubiti, koliko god strpljivo.

Njegova kratkotrajna prozračnost u zoru, kad je bicikl napravljen od pepela.

Bicikl se može skriti u svakom obraslom polju, primjerice u polju kukuruza visokog do prsa. Zatim se u vrijeme žetve iskrade natrag kući.

Dva puta na godinu zrak nosi taj blagi šum seobe bicikala.

Poput anđela bicikl je rođen s urođenom koreografijom, koju ne može propustiti razumjeti.

Puno godina moj je djed provodio vedre večeri u dvorištu pokušavajući razabrati konstelaciju srebrenog bicikla.

Iako se ne žali, mojem je biciklu očito neudobno na kauču.

Kao u transu ulazim u medvjedov brlog, a tamo se u mračnom kutu nalazi moj davno izgubljeni prvi bicikl, neozlijeđen.

Zasigurno nebo misli na bicikle. Svaki je oblak oblikovan kao posljedica bicikla.

Bicikl nosi svoje zvono kao uspomenu, prokletu i obožavanu.

Bicikl nosi svoje zvono poput kapljice otrova, nosi bobicu grmljavine.

Vozim svoj bicikl na rub grada i pronalazim mjesto u hladu. Došlo je vrijeme za poliranje.

Stižemo na zamršeno križanje. Dodajem kompas biciklu.

Današnji bicikl je promašen; on je nesavršen odjek jučerašnjeg bicikla. Potom primjećujem da sam i ja sam promašen, nesavršen odjek nečega.

Budim se u mreži, tinta mi je još vlažna na usnama, držim ručke bez ostatka bicikla.

Za rođendan sam svojem biciklu kupio par rukavica, nešto o čemu će moći noću razmišljati.

Razmislite o biciklu iz raja, njegovu okviru od morske pjene, kotačima od perja.

Somovi pregledavaju svoj novi podvodni bicikl i svaki od njih razmišlja o njegovu vozaču, kojeg je nemoguće pronaći.

Sestrin bicikl zapalio se u dvorištu, i tako gori nekoliko tjedana, stvarajući nemir u bajkovitu životu susjedstva.

Uz malu pomoć bicikl zaista može galopirati.

Od svih skrivenih gradova grad napuštenih bicikala najsavršenije je skriven. Možete dugo slušati nejasno šaputanje napuštenih bicikala na ulicama.

Svakako objesi svoj bikini na moj bicikl.

Crveni miš, rođen u gumi bicikla, napokon progriza put u veći svijet.

Dva brata. Jedan vozi isti bicikl po mnogim cestama, drugi mnoge bicikle po istoj cesti.

U toj hrpi pokošene trave moguće je naći odličan bicikl.

Ubojica je nosio pun tobolac strijela, komad sušena mesa i vozio je sjenu ukradenog bicikla.

Tako smo putovali dva tiha tjedna: samo uz zvuk vjetra koji je preo među žbicama naših kotača.

Nakon duge razdvojenosti otkrio sam da je mom biciklu narastao lijep sloj paperja, koje strši na hladnoći kasnog zimskog jutra.

Kroz tišinu svake večeri tiha pjesma, blago cviljenje bicikla slomljena srca.

Nailazimo na tvorca bicikala duboko u šumi, dok ruča juhu od rajčice, pohani sir i kiseli krastavac. Sunčeva svjetlost silazi u tracima kroz krov od lišća.

Odjednom sam siguran da je nešto napisano na unutrašnjoj strani mojeg bicikla.

U pripremi za putovanje preko pustinje privežem golemo jedro za svoj bicikl. Treće jutro probudim se i uviđam da samo vrh jarbola viri iz pijeska.

Noć mladog mjeseca, sva djeca prilagođavaju svoje reflektore.

Nakon toliko vremena u pokretu pokupio sam miris kretanja. Miriše blago na ostatak udara munje.

Niz glavnu ulicu dolazi bicikl boje prave limunade.

Stolar ostaje u svojoj radnji dugo nakon zalaska sunca, radeći na svojem biciklu. Čak je i zvono drveno, od drveta stare jabuke i toplo na dodir.

proza

Izvrnem bicikl tako da može osjetiti mjesečinu na svojoj unutrašnjoj strani.

Svaki dan vozila je postupno uz sredinu ceste vukući svoj teret bezvremenskih, mirnih beba.

To ljeto otkopali su čitavu flotu primitivnih, fosiliziranih bicikala, posve očuvanih.

Vikend je. Fizičari i njihovi muževi i supruge utrkuju se svojim desetobrzincima kroz hodnike ubrzivača čestica.

Činilo se da pjesma cvrčka dolazi niotkuda. Prerušio se u raspadnutu kočnicu umirućeg bicikla.

Kako bi zaradio za život, čovjek mora otići ujutro na biciklu i vratiti se navečer s dva bicikla.

Da, nedostaješ mi. Da, još pedaliram.

Probudio sam se s češljugarom na prsima. Ugnijezdio se na mom sjedalu; gnijezdo poput dječje ruke, spretno uravnoteženo.

Malo kišnice zadržalo se na mojem biciklu, iako još nije pala kiša.

Bicikl jede sama sebe, ali ne nestaje, te nastavlja jesti sama sebe.

Ulovio sam prvi pogled na taj udaljeni trenutak kada će bicikl prestati biti nov; udaljeni trenutak stiže isti tren kad bicikl prestane biti nov.

U tri sata kukavica se pojavljuje na sjedalu bicikla. Do četiri sata čini se da je kukavica pala s bicikla.

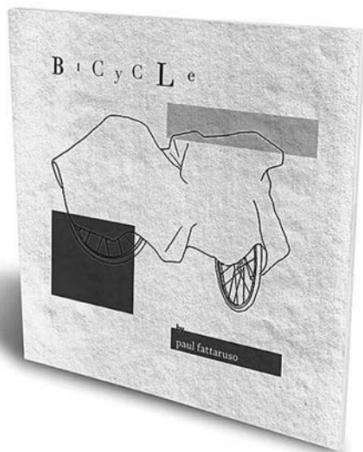
Izmjenjujemo se na stetoskopu dok slušamo šutnju njegove unutrašnjosti.

Obratite pozornost na lijep, crven bicikl koji se oslanja na sunčanu stranu vanjskog WC-a.

Bicikl ne može znati da je bicikl. Ne može čak ni sumnjati.

Romantika. Bicikl parkiran na obronku.

Držao sam ga za stabljiku poput tulipana, dok su se njegova dva kotača dekorativno vrtjela na povjetarcu.



Bicikl nosi svoju gravitaciju poput masivna šešira s perjem čekajući povoljan vjetar s kojim će ponovno pobjeći.

Čujemo ga kako dolazi puno prije nego je postao vidljiv, gundanje u istrošenim mehanizmima krvnikova bicikla.

Ono što sam smatrao biciklom ispada da je daždevnjak, ružičast s crvenim točkama. Ipak, čini se da razmišlja poput bicikla.

Svake večeri vozim se gotovo kroz mrak, mjesec mi je kompas, s nadom da će me u pravom trenutku vratiti na mjesto s kojeg sam došao.

Kad nema Mjeseca, vozim po instinktu, instinktu koji treperi u mojim laktovima.

Moj se bicikl uvijek kreće strpljivo. Njegova majka bila je veličanstvena kletka za ptice; njegov otac bio je djedov sat.

Kako lako pohranjujemo njegovu krhku ravnotežu u sjećanje.

Već je izašao Mjesec, a sunčeva svjetlost je tanka poput stranica Biblije; žene se voze ulicama u spavaćicama.

Tri dana sova je sjedila na prečki, i nisam joj mogao prići.

Ponovno razmišljam o svojem odredištu. Svojim sam razmišljanjem istrošio rubove biciklu tako da su sasvim glatki.

Pod gumama cesta pjeva svojim tajnim jezikom, sforzondo.

Nestajem sa svojim biciklom u oblaku noćnih leptira. Dok se ponovno pojavim, bicikl više nije čak ni sjećanje.

U vrijeme izlaska Mjeseca snijeg je jednake purpurne boje kao i nebo. To je tajanstven trenutak kad bicikl ne ostavlja tragove.

Idem prema mjestu gdje još suše rublje na konopcu.

Jednom na dan sunce obasjava dno bunara, i s pozorno okrenutim ogledalom možete vidjeti do bicikla koji se raspada. Pokušajte pogledati izravno i vaša će glava baciti sjenu koja će zaklanjati pogled.

Popravljam kravatu, poravnavam okovratnik. Danas ću voziti bicikl niz veliko spiralno stepenište.

Zalutala ping-pong loptica pada na izmučeni bicikl.

Godinama sam promatrao plimu čekajući da izbaci bicikl na obalu, da bih s njega mogao ostrugati školjke, njegovati ga, podmazati.

Njezine pjegice opisuju kretnje bicikla previše brzo da bi ga se dotaknulo.

Bicikl boje soka od cikle, bicikl boje prolivena soka od cikle.

Bicikl boje kokošje noge, bicikl boje njezina krila.

Zimzeleni bicikl, bicikl boje vatre na smetlištu.

Držao sam bicikl poput antičkog novčića, čudno laganog. Držao sam ga za vrat poput bebe lava. ▣

S engleskog prevela Margareta Matijević Kunst.
Naslov izvornika Bicycle, Hotel St. George, 2008.



Raspored emitiranja Trećeg programa HR od 30. 10. do 12. 11.

Treći program HR, četvrtak, 30.10.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Sladana Lipovca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Poulenc, gregorijanski korali, Gabbellone, Boulanger, Danzi, Mozart

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Smetana, Martinu, Martin

09:30 RADIO ROMAN: Ivan Kušan: Prerušeni prosjak

09:55 IZ BÄROKNIH ODAJA: Lully, Leclair, Bach

10:30 RIJEČI I RIJEČI

11:00 KLASIKA I OKO NJE

12:00 KULTURA DEMOKRACIJE

12:45 SLIČICE ALBUMA: Zvonima u čast (tradicionalne, Couperin, Sousa)

13:00 ELEKTROSFERA: Bruce Sterling: Hakerski slom

13:30 OPERNI KONCERT: Verdi, Mozart, Monteverdi, Purcell, Giordano, Wagner, Puccini, Tjardović, Gotovac, Handel, Gluck

15:30 U SVIJETU OPERE: Uz premijeru opere "Sunčnica" Borisa Papandopula u Rijeci

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 KAZALIŠTARIJE

16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Legenda uz legendu" (Kalinski, Wieniaski, Gould, Ireland, Strauss)

18:00 RADIO DRAMA: Henrik Ibsen: "Stupovi društva"

19:00 PIJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI

20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Koncert Hrvatskog baroknog ansambla održanog 27. ožujka 2008. u HGŽ-u pod naslovom Nordic delirium

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 ZVUKOPIS: "Zlatno doba kraljice Elizabete" (1)

22:30 POEZIJA NAGLAS: Kemal Mujčić Arnam: Podignem se do zvijezda. Jednu ti donesem

23:00 PROBRANICE: Haydnove talijanske arje

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Ozren Biti: Devijacije tijela u sportu, 2.dio

Treći program HR, petak, 31.10.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Sladana Lipovca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 U DUHU EPOHE: Debussy, Ravel, Satie

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 MUSICA MUNDANA: Britten, Simpson, Ravenscroft, Playford, Thalberg, Bruch

09:30 RADIO ROMAN: Ivan Kušan: Prerušeni prosjak

09:55 NADMETANJA: Berio, Xenakis

10:30 ŽIVOT PROSTORA

11:00 PUTYOVI HRVATSKE GLAZBE

13:00 PROJEKT: BROADCASTING

13:30 SIMFONJSKI KONCERT: Bergenski simfonijski orkestar (Svendens, Reger, Saint-Saens, Kabalevski, Luigini, Meyerbeer, Elgar, Čajkovski, Sibelius)

16:00 NAJAVA PROGRAMA

16:03 DOBA ZNANOSTI

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Regine Crespin, sopran, 2.dio

18:00 PORTRRET UMJETNIKA U DRAMI: Glimac Zdenko Borić

19:00 U HRAMU PJEVA

20:00 KLUJUČEVI STOLJEĆA: Anthology of Noise

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 GLAZBA I OBRATNO: The tape-beatles: Sombre Gertrude-Piece for strings

22:30 EBU JAZZ: Izravni prijenos 4.EBU koncerta "Umca Jazz Festival" iz Švedske

Treći program HR, subota, 01.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Sladana Lipovca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 KODA OD SNA: Verdi, Albinoni, Berlioz, Saint-Saens, Faure, Barber, Webber

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Zelenka, JCH Bach, Pleyel, CphE Bach, Albinoni

09:30 BAŠTINA, MI I SVIJET: Renesansni ljetnikovac pjesnika i humanista Petra Hektorovića u Starom gradu na Hvaru u novoj interpretaciji povjesničara umjetnosti i konzervatora dr. Joška Belamarčića

10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Šulek

10:30 SKRIVENA STRANA DANA

11:00 PRO MUSICA: Esterhazy, Albinoni, Boccherini, CphE Bach, Mahler

13:00 FILMOSKOP

13:30 SOLO-TUTTI: Uz blagdan Svih svetih

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 BIBLIOTIZOR

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Schubert, Schumann

18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA

19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Marius Von Mayenburg: Dvije priče iz kazališnih knjižica

19:30 NA LAKU DOBU

20:00 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Ludwig van Beethoven: "Fidelio", izravni prijenos iz Budimpešte

23:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

23:03 DJECA PONOČI

23:25 ALTERNET: Domagoj Orlić: U.G.Krishnamurti-amoralni agnostik i autentični jogi; Ben Slotky: Kineski stroj za ljubljenje

Treći program HR, nedjelja, 02.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Sladana Lipovca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 NADAHNUĆA: Udahnimo svjež zrak (Mahler, Bryars, Zabelka, Escher, Glass, Finzi, Caldera, Lukaszewski)

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 SAČUVANE GLAZBE: Romantična koncertna glazba (Schumann, Gottschalk, Brahms)

09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: J.Brahms: Njemački requiem

10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Eric Santer: Psihoteologija svakidašnjeg života

11:00 PRO MUSICA

13:00 SATURNOVA DJECA: Wolf Lepenies: Kultura kao kamuflaža

13:30 SEDAM DANA GLAZBE

14:30 POSLJEPodne JEDNOG SKLADATELJA: Karl Ditters von Dittersdorf-rođen 2.11.1739

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 INTERPRESS: Pisac kao profesor

16:35 ŽIVOT GLAZBE

18:00 ZOOFON

18:45 VEČERNJE HARMONIJE

19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija

20:00 MUSICA VIVA: Međunarodni koncerti

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 ITALSKE MUZE: Rani Puccini

22:30 ZNANI VREMENA: Mihail Rylkin: Tijela terora

23:00 GLAZBENI ATLAS

23:25 AVANT-POP: Mike Megonigal i Grayson Currin: Spiritualized

Treći program HR, ponedjeljak, 03.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 CONCERTO DA CAMERA: Cardoso, Dowland, Respighi, Schein, Sweelinck, Rose

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 MATTINATA: Suk, Čajkovski, Dvorak

09:30 RADIO-ROMAN: Antun Šoljan: "Luka"

09:55 PARTITTE ZA JUTRO: Sibelius, Alfvén, Grieg

10:30 RAZGOVOR S POVODOM: Razgovor s Nikicom Klubužom

11:00 POZIV NA KONCERT: Beethoven, Mozart, Brahms

13:00 EUROSTORIJE: Pogled na 1968-izvana, 1.dio

13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Daniel Barenboim (Schumann, Mozart, Bizet, Berlioz)

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 EPPUR SI MUOVE

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Čajkovski)

18:00 RADIO - IGRA: Mate Matisić: "Žena bez tijela"

19:00 TRADICIJSKA GLAZBA

20:00 EUROPEUM - EUROADIO: Izravni prijenos koncerta Simfonijskog orkestra Rumunjskog radija iz Bukurešta (Beethoven, Strauss)

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 VOX HUMANA

22:30 HRVATSKA PROZA: Irena Luksić: Berlin-Pariz, ulomak iz romana

23:00 ART OF THE STATES

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Michel de Certeau: Preuzimanje riječi, 1.dio

Treći program HR, utorak, 04.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 KLASIČNI KROJ: Schubert

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Boieldieu, Devčić, Sibelius, Webber

09:30 RADIO-ROMAN: Antun Šoljan: "Luka"

09:55 VOKALNA SUZVUČJA: Rahmanjinov, Ravel, de Falla, Bruckner, Brahms

10:30 POD POVEČALOM: Ugroženi napretkom

11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Haydn, Mozart, Beethoven, Haydn

13:00 POGLED U SUTRA

13:30 OPERNI KONCERT: Puccini, Thomas

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 TRIPITH

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR

18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: Kulturni portret: Petar Vujančić: "Zlatko Crnković-glasovi crnoga"

19:00 VRIJEME ZA JAZZ

20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcijske koncertne komorne glazbe

21:00 VEĆ SUTRA: Kraljevi zvuka - Sound-art Alexander Litvinovskij: "My-o-my" - elektroakustički hologram

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 VEČERNJE HARMONIJE: Mozart, Beethoven, Strauss, Kreisler

22:30 DNEVNICI I PISMA: Manuela Gretkowska "Europejka"

23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Hakan Haggard, bariton (Grieg)

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Michel de Certeau: Preuzimanje riječi, 2.dio

Treći program HR, srijeda, 05.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 JUTARNJE HARMONIJE: Beethoven, Schumann, Schubert, Dvorak, Mendelssohn

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 UMJJEĆE JAZZA

09:30 RADIO ROMAN: Antun Šoljan: "Luka"

09:55 GLASOVIRSKA MAŠTANJA: Pjaniistica Martha Argerich (Chopin, Liszt, Brahms, Ravel)

10:30 PITOMA MISAO

11:00 SVIJET GLAZBE

13:00 HRVATSKI IDENTITET

13:30 SA SVIH STRANA SVIJETA

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 DRUŠTVENI OBZOR

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Sopran Veneta Janeva Iveljić

18:00 FANTASTIKA U RADIO DRAMI: Henry James: "Okretaj zavrtnja"

19:00 TUMAČI GLAZBE: Orkestar "Il Fondamento"

20:00 IZ LOG SADAŠNICE: Whiskey & Vodka" (1)-Crumb, Soloviev-Sedo, Raskatov, Šnitke, Jones, Ellington, Arlen

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 NA RAZMEDI STILOVA

22:30 SVJETSKA PROZA: Marketa Hejkalova: Kokošije ljubavi

23:00 OPUSCULA MUSICA

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Michel de Certeau: Preuzimanje riječi, 3.dio

Treći program HR, četvrtak, 06.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 U APOLONOVU OKRILJU: Grečanjinov, filmska glazba, Drigo

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Šebaljin, Prokofjev, Caplet, Kreisler

09:30 RADIO ROMAN: Antun Šoljan: "Luka"

09:55 IZ BÄROKNIH ODAJA: Bach, Gluck, Vivaldi

10:30 RIJEČI I RIJEČI

11:00 KLASIKA I OKO NJE

12:00 EKONOMSKI GLOBUS

12:30 SLIČICE ALBUMA: Grieg, Schumann, Korsakov, Schubert

13:00 ELEKTROSFERA

13:30 OPERNI KONCERT: Mozart, Handel, Monteverdi, Rossini, Mascagni, Verdi

15:30 U SVIJETU OPERE

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 KAZALIŠTARIJE

16:35 ŽIVOT GLAZBE: "Kraljevska glazba" (Lully, Couperin, Handel)

18:00 RADIO DRAMA: Daša Drndić: "Begonje"

19:00 PIJESMA ZVIJEZDAMA U MENI ZVONI

20:00 OD PODIJA DO PODIJA

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 ZVUKOPIS: Zlatno doba kraljice Elizabete (2)

22:30 POEZIJA NAGLAS: Delmore Schwartz "Ljetno znanje"

23:00 PROBRANICE

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Borislav Mikulić: Filozofija i politika 60-tih

Treći program HR, petak, 07.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 U DUHU EPOHE: Beethoven, Haydn, Mozart

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 MUSICA MUNDANA: Mendelssohn, Cheney, trad., Maclean, Skinner, Britten

09:30 RADIO ROMAN: Antun Šoljan: "Luka"

09:55 NADMETANJA: Tomasi, Detoni

10:30 ŽIVOT PROSTORA

11:00 PUTYOVI HRVATSKE GLAZBE

13:00 PROJEKT: BROADCASTING

13:30 SIMFONJSKI KONCERT: Filharmonija iz Los Angelesa (Strauss, Liszt, Ravel, Donizetti, Čajkovski, Barber)

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 DOBA ZNANOSTI: Indijska konopnja, kulturno medicinski pogled

16:35 ŽIVOT GLAZBE: S međunarodne scene

18:00 RADIO-ATELJE: Igor Hamer: "Jura"

19:00 U HRAMU PJEVA

20:00 KLUJUČEVI STOLJEĆA

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 ARS-ACUSTICA

22:30 TRANSONICA

23:00 EURO JAZZ

23:25 DALEKI GLASOVI: George M. Fredrickson: O povijesti razizma, 1.dio

Treći program HR, subota, 08.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 KODA OD SNA: Bersa, Maček, Ravel, Chausson, Debussy, Schmitt

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Dowland, Handel, Albinoni, Scarlatti, JS Bach, Williams

11:00 PRO MUSICA: Milhaud, Poulenc, Janáček, Sostakovič, de Falla

13:00 FILMOSKOP

13:30 SOLO TUTTI: Gudački kvartet Parrenin (Debussy, Ravel, Chausson, Roussel, Auric, Sauguet)

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 BIBLIOVIZOR - Siniša Nikolić, Zvonko Sundov, Boris Gunjević: Teorijske knjige u prijevodu

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Ravel, Rahmanjinov, Hindemith

18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA

19:00 ANTOLOGIJA PRIPOVIJETKE: Ciklus priča Cesare Pavesea: U povodu 100. obljetnice rođenja, 2.dio ciklusa (4); C.Pavese: Samoubojstva, 1.dio

19:30 OPERA NA TREĆEM - EBU OPERA: Izravni prijenos iz Pariza, Bedrich Smetana: Prodani nejesta

22:30 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

23:03 DJECA PONOČI

23:25 ALTERNET: Richard Merrick: Muzika sferi; Ewen Callaway: Poligamija produljuje život; Wendy Kaminer: Zašto je poligamija ilegalna

Treći program HR, nedjelja, 09.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 NADAHNUĆA: Ivan Grozini i Ivan Susanjin (Prokofjev, Glinski)

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 SAČUVANE GLAZBE: Prije 200 godina (Mehul, Beethoven, Reicha, Beethoven)

09:30 NA OBZORIMA DUHOVNOSTI: J.Brahms: Njemački Requiem, 2.dio

10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Wolfhart Pannenberg: Bog filozofa

11:00 PRO MUSICA

13:00 SATURNOVA DJECA: Wayne Koestenbaum: Nedotjerani Tennessee Williams

13:30 SEDAM DANA GLAZBE

14:30 POSLJEPodne JEDNOG SKLADATELJA: Carl Stamitz - umro 9.11.1801.

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 MAGAZIN "SREDNJA EUROPA"

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Iz glazbenih pismohrana

18:00 ZOOFON

18:45 VEČERNJE HARMONIJE

19:00 FONO-ARHIV: Iz produkcije Hrvatskoga radija

20:00 MUSICA REDIVIVA: Koncerti rane glazbe: Niccolò Piccini: Il re pastore

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 ITALSKE MUZE: A.Marcello & A.Vivaldi

22:30 ZNANI VREMENA: 1968. godina, 1.dio

23:00 GLAZBENI ATLAS

23:25 AVANT-POP: Calexico

Treći program HR, ponedjeljak, 10.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tematski tjedan posvećen 1968. Poezija Jacka Kerouaca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 CONCERTO DA CAMERA: Marais, Purcell, Biber, Reinken, Muffat

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 MATTINATA: Bizet, Hindemith, Debussy, Nielsen, Kalinski, Papandopulo

09:30 RADIO-ROMAN: Luko Paljetak: "Skroviti vrt"

09:55 PARTITTE ZA JUTRO: Stravinski, Massenet

10:30 RAZGOVOR S POVODOM: Razgovor s Jasnom Mesarić

11:00 POZIV NA KONCERT: Telemann, Schubert, Paganini, Faure, Elgar, Chopin, Franck

13:00 EUROSTORIJE: Pogled na 1968-izvana, 2.dio

13:30 DIRIGIRA MAESTRO: Jean Martinon (Saint-Saens, Dukas, Debussy, Martinon, Lalo)

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 EPPUR SI MUOVE

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Romantički naraštaj (Berlioz, Liszt)

18:00 RADIO - IGRA: Tematski tjedan: 1968. godina; Aris Angelis: "Ah, kako divan svijet-1968. godina"

19:00 TRADICIJSKA GLAZBA

20:00 EUROPEUM-EUROADIO: Izravni prijenos koncerta Simfonijskog orkestra Finskoga radija iz Helsinkija (Zimmermann, Saariaho, Sibelius)

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 VOX HUMANA

22:30 HRVATSKA PROZA: Tihomir Mraović: Kratke priče, 1.dio

23:00 ART OF THE STATES

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Constance M.Lewallen: Ruža nema zube (o umjetnosti Brucea Naumana), 1.dio

Treći program HR, utorak, 11.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 KLASIČNI KROJ: Schubert

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Boieldieu, Devčić, Sibelius, Webber

09:30 RADIO-ROMAN: Antun Šoljan: "Luka"

09:55 VOKALNA SUZVUČJA: Rahmanjinov, Ravel, de Falla, Bruckner, Brahms

10:30 POD POVEČALOM: Ugroženi napretkom

11:00 PRO MUSICA - ODRAZI VREMENA: Haydn, Mozart, Beethoven, Haydn

13:00 POGLED U SUTRA

13:30 OPERNI KONCERT: Puccini, Thomas

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 TRIPITH

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Povijesne koncertne i studijske snimke HR

18:00 DOKUMENTARNA RADIO DRAMA: 1968 - Aris Angelis: "To su bili dani"

19:00 VRIJEME ZA JAZZ

20:00 OD PODIJA DO PODIJA: Reprodukcijske koncertne komorne glazbe

21:00 Poslije zvuka, J. Chailley: glazba srednjega vijeka - barbarska noć i zlatno Grigurovo doba

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 VEČERNJE HARMONIJE: Mozart, Beethoven, Strauss, Kreisler

22:30 DNEVNICI I PISMA: Francoise Girot: "Ne može se stalno biti sretna"

23:00 GLAS, NAJLJEPŠI INSTRUMENT: Hakan Haggard, bariton (Grieg)

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Constance M.Lewallen: Ruža nema zube (o umjetnosti Brucea Naumana), Drugi dio

Treći program HR, srijeda, 12.11.2008.

00:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

01:00 PET MINUTA POEZIJE U JEDAN: Tjedan Jacka Kerouaca

01:05 EUROCLASSIC NOTTURNO - noćni program BBC-a

06:00 KODA OD SNA: Verdi, Albinoni, Berlioz, Saint-Saens, Faure, Barber, Webber

08:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

08:05 JUTARNJI KONCERT: Zelenka, JCH Bach, Pleyel, CphE Bach, Albinoni

09:30 BAŠTINA, MI I SVIJET: Renesansni ljetnikovac pjesnika i humanista Petra Hektorovića u Starom gradu na Hvaru u novoj interpretaciji povjesničara umjetnosti i konzervatora dr. Joška Belamarčića

10:00 MILJENICE MALENIH MINUTA: Šulek

10:30 SKRIVENA STRANA DANA

11:00 PRO MUSICA: Esterhazy, Albinoni, Boccherini, CphE Bach, Mahler

13:00 FILMOSKOP

13:30 SOLO-TUTTI: Uz blagdan Svih svetih

16:00 ZNAK TOČNOG VREMENA I NAJAVA PROGRAMA

16:03 DRUŠTVENI OBZOR

16:35 ŽIVOT GLAZBE: Hector Berlioz: "Benvenuto Cellini"

18:00 Tematski tjedan 1968: Zvonimir Bajić - Maksimi Jurjević: Prasko proljeće '84

19:00 TUMAČI GLAZBE: Kontratenor Andreas Scholl (Dowland i sunrenecni)

20:00 IZ LOG SADAŠNICE: Whiskey & Vodka" (1)-Crumb, Soloviev-Sedo, Raskatov, Šnitke, Jones, Ellington, Arlen

22:00 GLAZBENA NAJAVNICA I NAJAVA PROGRAMA

22:03 NA RAZMEDI STILOVA

22:30 SVJETSKA PROZA

23:00 OPUSCULA MUSICA

23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Constance M.Lewallen: Ruža nema zube (O umjetnosti Brucea Naumana) Treći dio

Međunarodni natječaj poezije Castello di Duino 2009

PRAVILA SUDJELOVANJA:

- Natjecati se mogu mladi do 30 godina.
- Sudjelovanje je besplatno.
- Tema:

"Roads"

- Tema može biti obrađena u širem značenju.
- Sudionici mogu poslati pjesme na materinskom jeziku, **ali se traži i prijevod na talijanski i/ili engleski.**
- Stručni žiri koji čine pjesnici i književni kritičari s različitih jezičnih područja procijenit će pjesme na jeziku kojim su pisane.
- Može se sudjelovati samo jednom pjesmom (najviše 50 stihova).
- Nagrade: 3 nagrade od 500 € za prva tri mjesta (dio nagrade ide u humanitarne svrhe); predviđene su i manje nagrade i pohvale.
- Pobjedničke pjesme i izbor boljih pjesama bit će objavljeni kod IBISKOS izdavača Risolo, sponzora natječaja (prihod od prodaje ide u Fond Luchetta-Ota-D'Angelo-Horvatin za djecu žrtve rata) i snimljeni na materinskom jeziku za CD.
- Svi sudionici mogu tražiti besplatno objavljivanje pjesama na situ natječaja www.castellodiduinoepoesia.it
- Posebne diplome za sudionike mlađe od 16 godina.
- Posebne diplome za tri najbolje škole koje sudjeluju kolektivnim radovima.

PJESME SE MOGU POSLATI DO 09. 01. 2009.

a) elektronskom poštom na adresu: valera@units.it; pismo mora sadržavati prijavnicu za sudjelovanje (vidi dolje); pjesma mora biti priložena u formatu word ili rtf. (DRUGI SE FORMATI NEĆE PRIHVATITI)

b) redovnim poštanskim putem na adresu:

Gabriella Valera, Via Matteotti 21, 34138 Trieste, Italia

Pismo mora sadržavati ispunjenu prijavnicu za sudjelovanje.

Vjerodostojan je poštanski pečat, ali ni jedna pjesma neće biti prihvaćena nakon što žiri započne radom.

PRIJAVNICA ZA SUDJELOVANJE

Ime

Prezime

Datum rođenja

Adresa (kompletna)

Telefon

E-mail

Državljanstvo

Naslov pjesme

IZJAVA:

Ja _____ dolje potpisani izjavljujem da je pjesma _____ (naslov pjesme) kojom sudjelujem na međunarodnom natječaju "Castello di Duino" moj originalni rad, neobjavljen i nenagrađivan. Pristajem da pjesma eventualno bude objavljena i javno predstavljena. Izjavljujem da sam/nisam (izabрати točnu opciju) upisan u SIAE ili slične udruge za zaštitu autorskih prava.

Please send this declaration also in english!

Statements:

I declare that the poem _____ Title: _____ is my original work, has never been prized and is unpublished.

I give my permission to its possible publication and presentation to the general audience.

I declare that I have not / I have (please choose one or the other option) subscribed to SIAE nor to any other similar Societies, which protect copyrights.

English Students' Club Magazine, **At Large**

published by English Language and Literature Department; Faculty of Humanities and Social Sciences; University of Zagreb, Croatia
presents

Literature as Activism Poetry contest

Art Attack!

The upcoming, 10th issue of *At Large*, invites poets from around the world to participate in its special edition. Unlike before, when it featured short stories, poetry, comic, film and literature reviews, this issue will feature poetry - exclusively. In this way, the editorial would like to give space and promote an important idea spreading among young writers i.e. the idea that literature can and should be used as a means of concrete social action.

Following Jean Paul Sartre's concept of *littérature engage* whereby intellectuals are one of the responsible parties for taking a stand on conflicts of their era (Sartre, *What is Literature?*), poets are asked to attempt at using their writing as a vehicle through which the oppressed groups could gain world consciousness and draw the attention to world's most disturbing issues. "A socially responsible writer must address the major events of the era, take up the stance against injustice and work to alleviate oppression" (*What is Literature?*).

Therefore, the poems are expected to explore and elaborate on something that is considered **problematic in modern society and its structure**. The topics can include: the rise of poverty and/or hunger, increase in crime and/or violence, law, health, education, etc. They can either hold a view of provoking an action or criticising the omission of it i.e. following Sartre's concept of "negative responsibility" according to which our lack of action in a time or a place where it is needed is something to be criticized as well.

Poems must be written in **English** and should not exceed **50 lines** (spaces are not included).

The **poem, author's personal details** (name, surname, date of birth, country of residence) as well as a short **biography** (previous and current literary aspirations or achievements, social and/or political engagement, reasons for participating in the contest, his/her view of this world as a better place) should be sent to the e-mail address of the magazine:

atlarge.x.a@gmail.com

until midnight, **December 10th 2008** at the latest.

Members of *Creative Writing Workshop* at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb and the editorial of the magazine will choose 30 poems which will be published in the magazine. Poets will be notified about the result by the end of December, 2008.

30 best poems will be published in the magazine and their authors will be invited to participate in the events following the promotion of the issue. These events will combine literature with different forms of activism. Beside poetry readings in different places in Zagreb (universities, libraries, Students' Centre, etc.) there will be group discussions and workshops with Amnesty International, UNICEF, Volunteering Centres and similar institutions. However, the organizers are open for any kind of suggestion regarding those events and are more than willing to elaborate on poets' suggestions. There exists a possibility of performing plays, broadcasting films, organizing workshops, etc. The emphasis is on activism and making an impact on the current social and political affairs as much as it is on poetry!

Next issue of *At Large* is scheduled for release in February 2009 which is also the month during which the above mentioned events will be taking place.

"Poets of the East!

Poets of the West!

Poets of the North!

And poets of the South!

We all took upon this mission when we jotted down our first poems

As well as those that followed, as verse resembles grass,

It spreads and thrives on blooming meadows,

Because verse is life itself."

Tibor Weiner Sennyey

Selver: 0 nemoći

Nihad Hasanović

Tek devedeset četvrte osjetio sam, mislim, zrenje u sebi. Buraz je tada zbrisao iz Mrkonjića, a mene su pozvali na radnu obavezu. Razlučio sam u sebi novu komponentu mada je ni danas ne mogu imenovati i precizno opisati. Siguran sam jedino u neka njena svojstva: da je teška i jaka kao nilski konj. Te godine, kad sam navršio petnaestu, moje okolnosti su mi postale mnogo jasnije. Zapravo, ja hoću da vjerujem da jesu. Ali bojim se da sam proniknuo samo u djelić istine, čak i sad, nakon devet brzih ljeta. Ma koliko tupio o tome samom sebi ili nekom drugom, Mireli pogotovo, uvijek ostane talog, čad koja se ne da saprati.

Ako se nagnam da raščlanim ono što sam iskusio, da doprem do krajnjih uzroka, počnu mi se sušiti usta. Razmišljanja o Uroševim sačekivanjima udaljavaju me od tople čahure koju sam ispreo za sebe. Kao da se hladim. Obuzme me osjećaj izdvojenosti od prijatelja, od ljudi, živih i neživih bića, od svega. Dobijem strastvenu želju da gledam televiziju, da se napajam serijama, telešopovima, *Pokemonima*, utakmicama, video-spotovima dok mi se oči ne izližu. Šaltanje televizijskih kanala je odmor za dušu, diskretna milina oblije mi noge, butine ponajviše. U zadnje vrijeme me razgaljuju zapaljive besjede jednog TV-propovjednika. Taj me čiko, Creffo A. Dollar, nasmijava premda su njegove propovjedi smrtno ozbiljne, a publika lije suze slušajući ga kako komentariše odlomke iz Biblije.

Opet kažem sebi: nemam se šta žaliti i folirati žrtvu. Kako su nagrabusili drugi, moja porodica je prošla super, imali smo i mesa, koje sam tada još jeo, i mlijeka i povrća i svi smo još uvijek na broju. Osim djeda.

Nihad Hasanović (Bihać, 1974.) objavio je drame *Podigni visoko baklju* (1996.) i *Zaista?* (2000.), te zbirku kratkih priča *Kad su narodi nestali* (2003.). Objavljivao je i pjesme, priče, eseje i prijevode (uglavnom s francuskog, a ponešto i s engleskog i španjolskog) po književnim časopisima, tiskanim ili online. Preveo je roman Kenizé Mourad Vrt u *Badalpouru* (2001.), kao i dnevničke zapise E. M. Ciorana *Sveske iz Talamanke*.



Jesam se brinuo zbog toga što Muslimane i Hrvate protjeruju iz Mrkonjića. Međutim, izviještio sam se u tome da vidim kao mutnu sliku ono što je bilo zastrašujuće u svojoj očiglednosti. Tako je bilo lakše živjeti. Imao sam par drugara Srba koji su išli sa mnom u školu. Niko od nas još nije bio punoljetan, još nismo bili zreli za vojsku. Znali smo se okupiti u nečijem stanu; uz vinjak, pivo i muziku s gramofona, igrali smo se dešifrovanja rata. Ali nikad nismo zadirali preduboko, to se samo po sebi podrazumijevalo. A bilo je i noći u kojima sam potpuno zaboravljao da je negdje vani rat: slušam Petera Tosha, drugari pijani, neko odbaulja do grada, napravi cirkus, vrati se, priča šta je uradio.

U ljeto devedeset četvrte burazer je zaprijetio da će se ubiti. Cvilio je pred ocem. Boga pitaj šta su mu radili, nikad o tome nije govorio. U radnu obavezu su ga upregli još devedeset druge. Njega je rat potrefio baš dok je završavao srednju školu. Bio je taman za vojsku, njegovi prijatelji Srbi su bili mobilisani, a on se našao u praznom hodu. Umjesto u vojsku, rasporedili su ga na radnu obavezu koja ga je kačila maltene svaki dan. Ujutro u sedam odvozili su ga kamionom u šumu da po studeni siječe drva. Naveče su ga vraćali kući mokrog, prljavog, potrošenog. Nikad ni riječi nije prozborio o tome kako mu je bilo na tim kulučenjima, ali kasnije sam saznao za gadarije koje je trpio. Jeo je šutke, praznog pogleda; premoren, odmah je lijegao u krevet. Izgubio je onu svoju drčnost. Poslije dugih mjeseci drila, prostenjao je pred starim: "Ja moram odavde. Ako se ne iščupam u ovih mjesec dana, ubiće se."

Stari je prodao janje i posudio nešto novca od maminog brata oženjenog Srpkinjom čiji je otac radio u Njemačkoj. Sve te pare namijenio je mom bratu, koji se nekoliko dana krio kod dajdže i ujne

u Banjaluci. Nije smio izlaziti iz stana čekajući poziv agencije *Sunce*. Ona ga je pridodala konvoju i prebacila za finu svotu preko Save. Na drugoj obali se ukrcao u autobus za sabirni centar u Gašincima. Poslije je emigrirao u Norvešku, u mali spokojni grad odakle se više nije micao. Zaposlio se kao bravar i varilac, pokazao se kao vrijedan, pouzdan majstor. Veoma je cijenjen i dobro plaćen, šalje mi pare.

Ja sam ostao u Mrkonjiću. Pokušavao sam zaraditi neke novce uzgajajući kalifornijske gliste na našem nemalom imanju koje je obuhvatalo čak brežuljak i udolinu. U predratnim godinama, na Kamenici su kuće stihijski gradili Srbi iz okolnih sela, Muslimana je tu bilo malo. To nam je išlo naruku: mašila su nas sezonska maltretiranja, kad se, prije ofanzive, vojska zadržavala u gradu ili prolazila kroz njega. Vojnici su se obrušavali na naselja gdje je lovine bilo više: Imamovac, Rika, Donja Mahala... Kamenicu su zaobilazili jer je smatrana srpskom. Statistička aproksimacija pošte-dila nas je mnogih nevolja.

Držali smo dvije krave, dva vola, desetak ovaca i nešto živine. Na padinama udoline rasle su trešnje, velike trešnje, desetak džinovskih oraha i naravno šljive. Ja sam uzgajao kalifornijske gliste, proizvodio humus. Otac je htio da mu to bude hobi, ali uzgoj je ubrzo prepustio meni. Uz njega sam naučio kako se postavlja sigurnosna mreža, koliko često se đubrivo daje glistama, kako se dozira voda, koliko sunca je potrebno... Skupljao sam izmet koji su gliste izbacivale, sušio ga, prosijavao, pakovao, prodavao kao humus, za dvadeset šilinga po kesi od pet litara. Imao sam stalne mušterije, starije gospođe, uzgajivačice i ljubiteljke cvijeća, kojima sam dolazio na vrata.

Do početka rata stari je bio radnik u tvornici vijaka. S prvim čistkama po preduzećima dobio je otkaz, što ga je primoralo da se usredotoči na poljoprivredu. I prije toga je bio nadaleko poznat kao vrstan kosač. Žvali su ga da predvodi košnje i da s naša dva vola ore po selima. Pošto mu je radna obaveza oduzimala vrijeme, na oranja smo išli kad je bio slobodan, obično vikendima.

Laćao sam se svih poslova koji su iskršavali. Jednom, na ljetnom raspustu, drug i ja smo istovarali vreće brašna za privatnika. Parkira se kamion pred magacinom i nas dvojica šljakamo od jutra do mraka. Obojica krupni, jaki, prenijeli smo svaki po deset tona brašna za tri dana. Mora da me neko vidio kako prtim vreće, sjetio se da postojim, pa me prijavio.

Za dvije sedmice primio sam pismeni poziv na radnu obavezu. Svakog jutra morali smo se nacrtati pred zgradom MUP-a, odakle su nas prevozili do betonare. Sa mnom su bila još dva momka, braća, nešto stariji od mene. Sjećam se nekih faca iz tog razdoblja, mladića koji su dirinčili sa mnom, vozača, poslovođa koji su nas nadzirali. Jedna oštrokondža raspoređivala nas je na radne zadatke. I nje se dobro sjećam iako sam je vidio samo dvaput. Razvedena, birokrata,



sirova, suhoparna. Sina je nagovorila da se upiše u vojnu školu, eto kakva je bila. E nju bih volio sresti jednog dana, da joj kažem par riječi.

Na određite smo stizali u rano jutro, prije vrućina. Naloženo nam je da iz miješalice za beton istovarimo trideset osam tona cementa. Motor od miješalice se pokvario, ali je srećom funkcionisao motor od pokretne trake. Zavlačili smo se u miješalicu duboku 2-3 metra, fanglama vadili cement, punili kante, stavljali ih na traku. Pakovali smo tvar u najlonske vreće od po pedeset kila, a jedan od nas ih je vagao, zatim vezao žicom. Viljuškarom smo ih redali na kamaru pod strehom. Da ne udišemo silnu prašinu, usta i nos oblagali smo krpama.

Norma je bila, koliko pamtim, dvije tone dnevno, tako da su nas puštali kućama najkasnije do jedan sat popodne. Na Manjaču su vozili kamioni, pravio se put, pa su transportovali pijesak iz kruga betonare. Popnem se na teretnjak i odvezem do Balkane da se kupam. Sav sam prašnjav od rintanja, prljav, znojjan, u radnom odijelu, rukavice mi u ruksaku. Dolazim gore na jezero i ljudi me ne šljive, niko u mojoj pojavi ne vidi ništa čudno. Drugovi su me odavno gledali kroz tu moju poziciju Muslimana u *njihovom* gradu, "jedinog Muslimana u razredu". Sigurno nisu bili ravnodušni prema tome što fanglom vadim tone i tone cementa ili čega već ne, dok se oni rekreiraju na selu, kupaju, pijuckaju uz gitaru pjevajući *Galijine* hitove. Ali koliko god da ih je to žuljalo, od njih nikad nisam čuo utjehu koja nije bila banalna.

U pamćenje mi se usjekao trenutak kad sam u betonari ispustio otežalu vreću: pala je na zemlju i sadržaj se prosuo. Poslovođa, inače moj komšija s Kamenice, digao je takvu galamu kao da mi je on ispao, a ne vreća. Ipak, nikog nije odalamio, samo se dernjao i psovao. Nisam zapamtio šta je sve izgovorio, ali mora mu se priznati izvjesna dosljednost: nije nas vrijeđao "po nacionalnoj osnovi". Ta scena mi se urezala u sjećanje: lipsao si, leđa ti pucaju od saginjanja, sve te svrbi od prašine i znoja, i onda se jedan kompleksaš izlaje na tebe zbog toga što više nemaš snage da nosiš vreću. Poslije rata mu je umrla žena. Stari govori kako mu ga je žao: te on je nama bio komšija, te žena mu umrla mlada. "Šta mi imaš

proza

to spominjati koji kurac?”, prekinem ga. “Sad ja da žalim za njegovom ženom? Jel on žalio mene dok sam mu pod nosom crncio?”

Najgora od svega bila su urbana izivljavanja, mimo radne obaveze. Okrupnio sam i izgledao stariji, pa sam nekima bio podestan za treniranje borilačkih vještina. Računali su s tim da neću biti toliko nepromišljen da se suprotstavim, bilo je to pravilo igre, dio jednog perverzno protokola. Uroš me isprebijao ni sam ne znam koliko puta, a Kos u pet navrata, plus ekipa koja me sačekala pred kafićem 988 i počesto me salijetala, ma koliko se trudio da je izbjegavam. Nisam samo ja pušio batine: dešavalo se, recimo, da načelavo ošišaju nekog momka duge kose, i to pred prolaznicima, usred grada; ispisuju ga i pretuku.

Mrkonjićem je vladao osjećaj nadmoći, to se kupalo na Balkani, to se sunčalo i roštiljalo u stravičnoj bezbrižnosti. Jednog ljetnog dana sam se tu kupao. Odnekud se teleportirao lik u maskirnoj bluzi, vojničkim hlačama i čizmama. Nosio je osamdesetčetvorku s ređenikom. Imao je preko dvadeset pet godina, crnokos, frčkav, rumen, korpulentan, zgodan kao da je čitav život samo fudbal igrao. Vikao je, pijan, da ga svi čuju: “Imal ovde Muslimana? Sad ću sve da vas pobijem ako vas nađem.” Ja izlazim iz vode, a on petnaest metara od mene, prilazi i pita me: “Kako se ti zoveš?” Prošarao sam pogledom po licima kupača, bilo ih je možda hiljadu i više. “Marko”, lupim. Sjećam se njegovog sumnjičavog pogleda i olabavljene vilice: nije bio siguran da li je “Marko” samo srpsko ime. Osjećao sam da mu je to na umu. Prepao sam se. Proklinjao sam sebe što nisam bio domišljatiji. Zašto sam baš odabrao “Marko”? Možda neću, mislio sam, izgledati dovoljno uvjerljivo za neko podobnije ime. Pomalo zbunjen, vojnik je nastavio svojim putem.

Poslije sat vremena obraćao mu se momak s kojim sam išao u školu od prvog do osmog razreda. Pokazivao je prstom na mene. Vojnik se onda zaleti prema meni derući se: “Marko!” Nisam se odazvao. Udaljivao sam se polako, iz bojazni da će me izrešetati ako potrićim. “Marko, Marko, Marko!”, orilo se. Kako sam se sagnuo da dograbim peškir i majicu, on me tako žestoko nabio nogom u guzicu da sam se prostro na zemlju. Ustanem, ali ne bježim, stojim. On mi govori: “Što si mi slago da se zoveš

Marko?” Išćuška me, spuca me šakom u sljepoočnicu, napravi mi veliku modricu. Nosio sam dugu kosu pa sam ozljede skrivao od roditelja, ili sam lagao kako sam ih zaradio, oni nikad nisu saznali šta mi se dešavalo.

Masa ljudi se skupila u krug i gledala kako primam udarce. Divljački me šamarao: udaljim se, a on mi pride i odvali novu šamarčinu. Zanimemio sam. Nisam ni pomišljao da bježim. Na putu što prolazi između jezera i gostionica zaustavio se *Golf* dvojka. “Čoeče, što tučeš dijete?”, povikao je šofer kroz otvoren prozor. Bio je to moj komšija policajac. Izgleda da ga je momak u uniformi poznao i cijenio, nije ga otrešao tek tako, nego mu se pravdao. Teturao je prema *Golfu* brundajući: “Šta on meni... laže me ovde...” A onaj mu je samo ponavljao: “Pusti dijete, nije ti krivo ništa. Saberi se.” Ja sam iskoristio priliku, pokupio stvari i lagano otpješačio s Balkane. Vraćam se kući, suho mi grlo i probada me između rebara. Prate me dva druga iz razreda, pokušavaju da me utješe, ne znam kako.

Vojnik s Balkane i tip što je prstom upirao na mene – obojica su bili iz Kopljevića, rođaci, od dva brata djeca. Petnaest dana kasnije vojnik je poginuo u bici. I taj njegov rođak, Uroš, presretne me u školi. “Znaš li da je poginuo?”, strelja me pogledom. “Jel ti drago?” To me pita tip koji je osam godina išao sa mnom u školu, a ocinkario me svom bratiću siledžiji. Odgovorio sam negativno, dvaput sam ponovio, mada mi jeste bilo drago. Otad me proganjao. Napenali se negdje, zovne me, ja dodem i on me namlati. Kad me sljedeći put spazio na Balkani, zabranio mi je da ubuduće dolazim zaprijetivši da će me ugušiti u jezeru. Oglušivao sam se na zabranu i jednom doveo malu rodicu da se kupa. Na putu kući, držim je za ruku, a on me vrebao sa svojim muškarcima. Uzgred, nikad nije imao curu, uvijek se družio s muškima rodnom. Dozove me i pred dječojci-zbomba glavom u facu. Šutne me: “Mars!”

Gdje god bi me ugledao, Uroš bi nasrnuo. Pohađao sam gimnaziju, a on srednju tehničku školu. Obje škole su koristile isti objekat. Išli smo u različite smjene: jutarnja tehničari, popodnevna gimnazijalci, i obrnuto. Ako bi me zapala druga smjena, namjerno sam kasnio na prvi čas da mu ne naletim na šaku. Sačekivao me pred školom ili unutra, kad se ukrštaju smjene i sve vrvi od đaka.



Pravim se da ga ne vidim, on samo izleti u hodniku i sikne: “Šta ti radiš ovde?” Šta god da rekнем (ako uopšte otvorim usta), on me zarola šakom. Nikad nije puno govorio, bio je čovjek od akcije. Bezbroj puta me ispleskao, mlatio me i nogama dižući ih visoko. Najodvratniji su bili udarci glavom u nos i čelo. Čuvam Urošev portret u memoriji, mogao bih ga naslikati, toliko puta sam ga gledao izbliza, kao da smo se ljubili. Pamtim kakve oči ima, svijetloplave i upale, obrve takođe svijetle, kosa plava, uvijek ošišana na keca, usne tanke i bez krvi, donji dio lica jako uzak, a prema gore se širi kao lijevak. Pred kraj rata, po njegovom licu, uvijek blijedom, počeli su se množiti sitni ožiljci, najviše po nosu, oko očiju i usana. Jedni su bili polukružni (prva pomisao mi je bila da su se dječiji nokti zarivali u kožu ili da se štipao grickalicom), drugi ravni i sjajni od zamladenog tkiva, treći kolutasti, gotovo tačkasti, kao od uboda tehničkom olovkom. Ponekad su se blizu njih crvenile sasvim male rane kakve nastanu kad se provlačiš kroz bodljikavo zbuñje. I na usnama sam uočavao sićušne kraste. Primjećujući kako se kvari tinejdžerska glatkoća njegovog lica, sanjario sam da nekome plaća danak za ono što je meni činio. Naslađivao sam se pretpostavkom, presmjelom doduše, da je taj neko sam Uroš.

Tripud mi je razbio arkadu, i to redovno na mjestima gdje se skuplja mnogo ljudi. Zvizne me čelom iznad obrva. Nikad nisam išao doktoru da me šivaju. Moji nikad ništa nisu posumnjali: dani-ma sam izbjegavao bliske susrete s njima dok sam rane kamuflirao dugom kosom. Često sam razmišljao o tome kako može nekog tako da ošine kao što je mene. Nikad mu nisam uzvratilo, nikad se nisam drznuo da mu se oduprem. Ni pobjeći nisam pokušavao, samo sam ga nastojao urazumiti: “Daj šta ti je, nemaš potrebe da to radiš. Nisam kriv, nisam ništa uradio.” To bi ga samo još više razžestilo.

Bio je godinu dana stariji od mene, ali je mnogo izrastao. I ja sam bio krupan, ali on je bio i krupniji i viši od mene. Takvog ga pamtim, iako u stvarnosti možda i nije bio tolika mrcina kolika je u mom sjećanju. I dan-danas, kad navratim u Mrkonjić, bojim se da ne nabasam na njega. On je još uvijek tamo. Čuo sam

da svoju djevojku izvede pred kafić, pa je na haubi pretučeo do krvi. Priča se i da je teško obolio, da mu truli karlična kost.

Cijeli rat nisam smio kročiti u jedno naselje. Do škole sam išao zaobilaznim putem, sve zbog ekipe vršnjaka kojima je duša bila da me šikaniraju. Jedne večeri sjedim u bašti kafića 988, kad mi se neki mrga unese u lice i naredi gotovo šapatom: “Aj izadi dole.” Poslušno sam ga slijedio do mračne ulice gdje me čekala grupica mladih huligana. Poznao sam ih, izlazili su u taj kafić, vidao sam ih kako navijaju na utakmicama. Okružise me. Neko repetira pištolj. Jedan od njih se ustrijemi na mene, stade me pleskati i udarati nogama. Galamio je, ljutilo ga što sam tako bezobrazan da sjedim napolju, u bašti, što se usuđujem da budem višak. Uto se pojavi momak po imenu Vladimir i uplete se među njih. “Šta je vama?”, prodera se. “Jeste normalni, koji vam je kurac, šta to radite?” Sjećam se dobro toga, zgrabio me za podlakticu i odvuкао. Oni likovi nisu ni pisnuli, uzmakli su pred njegovom autoritativnošću.

Više puta me izbavio iz tih sadističkih priredbi. Godinama se zabavljao s mojom rodicom, starijom sestrom one malene što sam je vodio na Balkanu da se kupa. Ostao je s njom u vezi i u ratu. Tako smo se i upoznali. Bio sam mu drag i da sam mu se požalio na Uroša, da sam mu samo spomenuo da me maltretira, Vlado bi ga sigurno napao. Ali ja sam se bojao da će moj privatni mučitelj postati još nasilniji, da će me ubiti, baciti nam bombu u kuću.

Sa Urošem se družio i jedan Kos iz Jajca. Njih dvojica i još neki mladići činili su svojevrsnu bandu, švercali su cigare i benzin, krali nasitno. U pola godine, koliko je živio u Mrkonjiću, Kos je uspio da me pet puta izlema. Za razliku od svog ortaka, nikad nije deјstvoval glavom u nos, ograničavao se na to da me šamara i nemilosrdno šuta, istina na osoben način. Jednom, u centru grada, u glavnoj ulici, dok je pričao s drugovima, prišao mi je i iz čista mira počeo da me šamara, a usput je svojim pajdašima nešto objašnjavao, nevezano za moju pojavu. Nije se zalagao svim srcem, tukao je rutinski. To je još više ponižavalo, to što se pravio da me ne primjećuje i tako mi uskraćivao minimalno pravo: da barem budem priznat kao predmet izivljavanja. ■

Prvi roman Nihada Hasanovića *O roštilju i raznim smetnjama (ili kako rat ne zaboravlja svoje đake)* otvara se i zavodi nas scenom prvomajskog roštiljanja pokraj Une, sasvim običnom i majstorski napisanom scenom iz života ljudi na pragu tridesetih. Priroda je impresivna, meso fino miriše, pije se i zeza – neki pritom i pretjeruju – sve je baš onako kako treba biti i vrijeme je, po svemu sudeći, u smislu povijesnom i meteorološkom, čovjeku sklono. No likovi, u prvom redu Šefik, Selver i Mirela, počinju se razvijati i otkrivati u svojoj svojoj, nedavnim ratom i poslijeratnim životom, izrovanoj nježnosti, otkrivaju naprsline koje iz podzemlja psihe rastu i pretvaraju se u rasjede. Normalno se pokazuje kao teško održiv ideal, a banalan liječnički propust i jedna smrt kao da su otonac koji budi strašila što čuče u lubanji. Pokazuje se da ništa nije gotovo, da je život proces koji truje, da su se, primjerice, zlostavljanja koja je Selver proživio u mrklom ratnom Mrkonjić-Gradu samo pritajila u njemu, da Šefik nakon mnogih lutanja i traženja pokušava riješiti svoju muku tako da preuzima novi identitet pa mijenja ime, dok Mirelu snalaze napadaj panike. Korijen tog demonskog što ih obuzima i polako njima ovladava pritom se ponajprije može locirati u nadosobnom, političkom, tek potom u privatnosobnom i nasljedno-osobnom kompleksu. Jedina konkretna kolektivna i korektivna, a vjerojatno i terapijska akcija naših junaka, pretvaranja Muzeja AVNOJ-a u suvremeni građanski klub-muzej, kao pokušaj emancipiranja od prošlosti i stvaranja prema budućnosti, neslavno šapatom propada. Hasanovićev prikaz nije dakle samo psihobiografija njegovih likova nego i satira i individualizacija povijesti bosanskog i srodnih prostora – od Mrkonjić-Grada, Sarajeva, Zagreba i Velebita do norveške zabiti – uranjanje ili barem očijukanje s globalnim i lokalnim tokovima duhovnosti, opservacija o životu, ljubavi, ratu, seksu, bolestima, opsesijama, potiskivanju... Ovo nije knjiga za trkače, nego za bosonoge hodače, za one koji *slow food* pretpostavljaju *fast foodu*. ■

Kolekcionar

John Fowles

Ulomak s početka romana *Kolekcionar* glasovitog engleskog pisca Johna Fowlesa koji će uskoro biti objavljen u izdanju Naklade Pelago i u prijevodu Nade Šoljan

Kad je bila kući na školskim praznicima, znao sam je ponekad vidati gotovo svaki dan, jer njihova je kuća bila točno nasuprot novom krilu gradske vijećnice. Ona i njezina mlađa sestra neprestano su ulazile i izlazile, često s nekim momcima, što mi se, naravno, nije sviđalo. Kada bih našao slobodan trenutak od kartoteke i knjiga, stao bih kraj prozora i gledao preko na drugu stranu ceste iznad mutna stakla i ponekad sam je vidio. Navečer sam to bilježio u moj dnevnik opažanja, najprije pod X, a onda, kad sam joj saznao ime, pod M. Nekoliko sam je puta vidio i vani. Stajao sam jednom odmah iza nje u redu u gradskoj knjižnici u Crossfield Street. Nije me ni jednom pogledala, ali promatrao sam joj zatiljak i kosu u dugačkoj pletenici. Bila je vrlo blijeda, svilenkasta, kao kukuljice od ivanjske ptičice. Sva u jednoj pletenici koja je sezala gotovo do struka, ponekad naprijed, ponekad na leđima. Ponekad ju je nosila podignutu. Samo jednom, prije nego je postala moja gošća ovdje, imao sam privilegij da je vidim raspuštene kose, i ostao sam bez daha koliko je bila prekrasna, kao sirena.

Drugi put, jedne moje slobodne subote kad sam otišao u Prirodoslovni muzej, vratili smo se istim vlakom. Sjedila je tri mjesto dalje od mene sa strane i čitala knjigu, tako da sam je mogao trideset i pet minuta promatrati. Kad god sam je vidio, uvijek sam imao osjećaj da hvatam neki rijeđak primjerak, da mu vrlo oprezno prilazim, sa srcem u ustima. Zagasiti poštar¹, na primjer. Uvijek sam o njoj na taj način razmišljao, mislim, riječima kao što su neuhvatljiva i sporadična i vrlo rafinirana – ne kao o onim drugima, pa čak i zgodnima. Više kao o nečemu za pravog *connoisseura*.

One godine dok je još išla u školu nisam znao tko je, samo da joj je otac doktor Grey i priče koje sam jednom naučio na sastanku Sekcije za kukce o tome kako joj majka pije. Čuo sam tu majku jednom u dućanu, imala je onako cifrasti glas i jasno se vidjelo da je tip koji pije, previše šminke itd.

E, onda je bio onaj članak u lokalnim novinama o stipendiji koju je dobila i kako je sposobna, i ime joj je bilo lijepo kao i ona, Miranda. Tako sam znao da je sada u Londonu i da studira slikarstvo. Zbilja je mnogo značio taj članak u novinama. Činilo se kao da smo postali intimniji premda se, dakako, još nismo poznavali na uobičajen način.

Ne mogu reći što je to točno bilo, prvi put kad sam je vidio znao sam da je ona

jedna i jedina. Naravno, nisam ja lud, znao sam da je to samo san i uvijek bi to i ostao da nije bilo onog novca. Sanjario sam o njoj, smišljao sam priče u kojima bih je upoznao, radio stvari kojima se ona divi, oženio se njome i sve to. Ništa ružno, toga nije bilo sve do onoga što ću kasnije objasniti.

Ona je radila slike, a ja sam se brinuo za svoju zbirku (u mojim snovima). Uvijek je bilo tako, da ona ljubi mene i moju zbirku, da je crta i boja; radili smo zajedno, u krasnoj modernoj kući, u velikoj sobi s jednim od onih ogromnih prozora; sastanci Sekcije za kukce gdje smo, umjesto da ja ne govorim gotovo ništa da ne bih pogriješio, mi bili omiljeni domaćin i domaćica. Ona tako dražesna, s onom blijedom plavom kosom i sivim očima, a svi drugi muškarci naravno zeleni od zavisti.

Nisam imao lijepe snove o njoj jedino kad bih je vidao sa stanovitim mladim čovjekom, glasnim, bučnim tipom, pravim dečkom iz privatne škole, sa sportskim autom. Jednom sam stajao kraj njega u banci i čekao da nešto uplatim i čuo sam ga kako kaže, uzet ću sve u novčanica po pet; vic je bio u tome što je ček glasio samo na deset funti. Svi se oni tako ponašaju. Onda, vidio sam je kako ponekad ulazi u njegov auto, ili sam ih vidio u njemu zajedno u gradu i tih sam dana bio veoma otresit s ljudima u uredu, i nisam bilježio X u moj dnevnik entomoloških promatranja (sve je to bilo prije nego je otišla u London, onda ga je ostavila). To su bili dani kad sam sebi dopuštao one ružne snove. Ona je plakala, ili je obično klečala. Jednom sam sebi dopustio da sanjam kako sam je pljusnuo po licu, kao što sam jednom vidio nekog tipa u televizijskoj seriji. Možda je tada sve počelo.

Moj je otac stradao u prometnoj nesreći. Bile su mi dvije godine. To je bilo 1937. Bio je pijan, ali teta Annie je uvijek govorila kako ga je moja majka natjerala na piće. Nikad mi nisu rekli što se zapravo dogodilo, ali ona je ubrzo zatim otišla i ostavila me s tetom Annie, jednostavno je htjela lagodan život. Moja sestrična Mabel jednom mi je rekla (kad smo bili djeca, u svadi) da je bila uličarka i da je otišla s nekim strancem. Ja sam bio glup, otišao sam ravno teti Annie da je pitam, i ako je trebalo nešto prikriti, jasno da je to napravila. Sada mi je sasvim svejedno, ako je još živa, ne želim je upoznati, uopće me ne zanima. Teta Annie uvijek je govorila zapravo smo je se dobro riješili, i mislim da ima pravo.

I tako su me odgojili teta Annie i tetak Dick s njihovom kćerkom Mabel. Teta Annie bila je starija sestra moga oca.

Tetak Dick umro je kad mi je bilo petnaest godina. To je bilo 1950. Otišli smo na rezervoar Tring, kao obično otišao sam malo dalje sa svojom mrežom i stvarima. Kad sam ogladnio i vratio se onamo gdje sam ga ostavio, našao sam hrpu ljudi. Pomislio sam da je uhvatio kapitalca. Ali on je dobio moždani udar. Odnijeli su ga kući, ali nikad više nije rekao ni riječi, ni zapravo prepoznao bilo koga od nas.

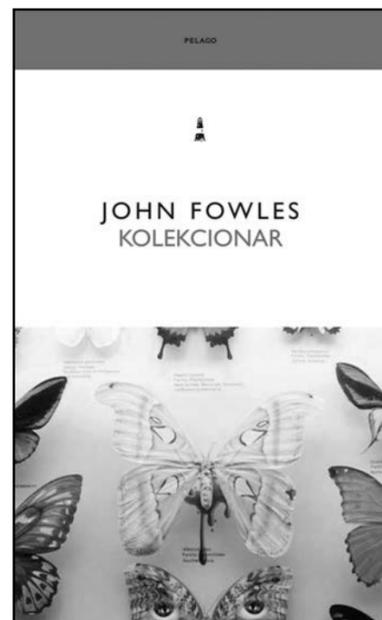
Dani koje smo proveli zajedno, u biti ne zajedno, jer ja sam uvijek odlazio u lov na leptire, a on je sjedio kraj svojih štapova, premda smo uvijek ručali zajedno i hodali do tamo i kući, ti dani (poslije onih o kojima se spremam govoriti) definitivno su najbolji koje sam doživio. Teta Annie i Mabel prezirale su moje leptire kad sam bio dječak, ali tetak Dick uvijek se zalagao za me. Uvijek se divio dobrom postavu. Osjećao je isto što i ja kad bi se pojavio novi imago, i sjedio bi i gledao kako se krila protežu i suše i kako ih nježno isprobava, i također mi je napravio mjesta u svojoj šupi za tegle s gusjenicama. Kad sam dobio nagradu za hobi za moj aranžman Fritillarija, dao mi je funtu uz uvjet da ništa ne kažem teti Annie. Pa eto, neću duljiti, zapravo mi je bio kao otac. Kada sam držao taj ček u ruci, on je bio osoba, osim Mirande, dakako, na koju sam mislio. Bio bih mu dao najbolje štapove i mamac i sve što bi još poželio. Ali nije bilo suđeno.

Redovito sam se kladio od onog tjedna kad sam navršio dvadeset i prvu. Svaki tjedan uplaćivao sam isti iznos od pet šilinga. Stari Tom i Crutchley, koji su radili sa mnom u Općinskom prirezu, i nekoliko djevojaka zajedno su uplaćivali jedan veliki i stalno su me nagovarali da se pridružim, ali ja sam ostao usamljeni vuk. Nikad mi se nije sviđao ni stari Tom ni Crutchley. Stari Tom je ljigavac, uvijek nešto naklapa o gradskoj vladi i ulizuje se gospodinu Williamsu, općinskom blagajniku. Crutchley je pokvaren i sadist, nikad neće propustiti priliku da se zafrkava na račun onoga čime se bavim, posebno ako su u blizini djevojke. "Fred izgleda umoran – proveo je razbludan vikend s Bijelom Kupusarkom", znao je reći, i: "Tko je ona Šarena Dama s kojom sam te sinoć vidio?" Stari Tom se smijuckao, a Jane, Crutchleyeva djevojka iz Higijenskog, ta je vječno bila u našem uredu, počela bi se cerekati. Ona je bila sve što Miranda nije bila. Uvijek su mi se gadile vulgarnе žene, posebno djevojke. I tako sam uplaćivao sam, kao što sam rekao.

Ček je glasio na 73.091 funtu i nešto sitnih šilinga i penija. Telefonirao sam gospodinu Williamsu čim su mi ljudi iz kladionice u utorak potvrdili da je sve u redu. Bilo je očito da se ljuti što tako naglo odlazim premda je isprva rekao kako mu je drago, kako je siguran da je svima drago, premda ja naravno znam da nije. Čak je predložio da investiram u pet postotni općinski zajam! Neki od ovih u vijećnici zbilja su izgubili svaki osjećaj za mjeru.

Učinio sam ono što su mi predložili ljudi iz kladionice. Preselio sam se u London s tetom Annie i Mabel dok se strka ne smiri. Poslao sam starome Tomu ček na petsto funti i zamolio ga da to podijeli s Crutchleyem i ostalima. Nisam odgovorio na njihova pisma zahvale. Bilo je jasno da misle da sam škrt.

Jedina kvaka bila je Miranda. U doba mog zgoditka bila je kod kuće, na školskim praznicima, i vidio sam je samo



onu subotu ujutro tog velikoga dana. Cijelo vrijeme dok smo bili u Londonu i trošili i trošili mislio sam kako je nikad više neću vidjeti; zatim, kako sam bogat, i kako sam postao dobra partija za ženidbu; a opet sam znao da je to idiotski, da se ljudi žene samo iz ljubavi, posebno djevojke poput Mirande. Bilo je čak trenutaka kad sam mislio da ću je zaboraviti. Ali zaboravljanje nije nešto što činiš, to ti se događa. Samo što se meni nije dogodilo.

Ako je čovjek pohlepan i nemoralan, kakva je danas većina, vjerujem da se može dobro zabaviti s mnogo novca kad ga dobije. Ali mogu reći da ja nikad nisam bio takav, nikad nisam ni jednom bio kažnjen u školi. Teta Annie je nekonzformist, nikad me nije silila da idem u crkvu, ili slično, ali bio sam odgojen u toj atmosferi, premda je ujak Dick ponekad znao otići u krčmu na piće. Teta Annie mi je dopustila da pušim cigarete poslije velikih svada kad sam izišao iz vojske, ali nikad joj se to nije sviđalo. Čak i uza sav taj novac neprestano je tvrdila kako se trošenje novca protivi njezinim načelima. Ali Mabel ju je





proza

obrađivala iza kulisa, čuo sam je jednoga dana, i u svakom slučaju ja sam rekao da je to moj novac i moja savjest, ona može dobiti što god hoće, ili ništa ako ne želi, a osim toga u nekonformizmu nema ni riječi o neprihvaćanju darova.

Cemu sve to vodi jest da sam se malo napio jednom ili dvaput kad sam bio u Pay Corps, posebno u Njemačkoj, ali nikad nisam imao ništa sa ženama. Nisam mnogo ni mislio o ženama prije Mirande. Znam da nemam ono nešto što djevojke traže; znam da tipovi poput Crutchleya, koji meni izgledaju jednostavno kao prostaci, s njima dobro izlaze na kraj. Neke od djevojaka u Novome krilu, bilo je zbilja odvratno kako su ga znale gledati. To je nekakva sirova, životinjska stvar bez koje sam ja rođen. (I drago mi je da jesam, kad bi bilo više ljudi poput mene, po mom sudu, svijet bi bio bolji.)

Kad nemaš novaca, uvijek misliš da će poslije sve biti posve drugačije. Nisam želio više nego što mi pripada, ništa pretjerano, ali odmah smo u hotelu vidjeli da su naravno naizgled bili vrlo pristojni, ali to je bilo sve, zapravo su nas prezirali što imamo toliko toga novca, a ne znamo što bi s njim. Iza kulisa prema meni su se odnosili kao prema onome što sam i bio – činovničić. Ništa nije vrijedilo razbacivati se novcem. Čim bismo progovorili, ili nešto učinili, sve je bilo jasno. Kao da smo ih vidjeli kako govore, nemojte nas zavaravati, znamo mi tko ste i što ste, zašto se ne vratite onamo odakle ste došli.

Sjećam se jedne večeri kad smo izišli na večeru u neki otmjeni restoran. Bio je na popisu koji su mi dali ljudi iz kladionice. Hrana je bila dobra, jeli smo je, ali jedva sam osjetio okus zbog toga kako su nas ljudi gledali i kako su se oni ljigavi strani konobari i svi prema nama ponašali, i kao da nas je sve u toj sobi gledalo visoka zato što nismo odgojeni kao oni. Neki dan sam pročitao jedan članak u kojem je pisalo da klase nestaju – mogao bih ja o tome koješta ispričati. Ako mene pitate, London je sav uređen za ljude koji se mogu ponašati kao dečki iz privatne škole, i nikamo nećeš stići ako nemaš urođene manire i onaj pravi cifrasti glas – mislim na London bogataša, na West End, dakako.

Jedne večeri – bilo je to poslije onog otmjenog restorana, i bio sam potišten – rekao sam teti Annie da bih rado prošetao, što je bila istina. Šetao sam i izne-

nada osjetio kako bih volio imati neku ženu, mislim znati da sam imao ženu, pa sam nazvao telefonski broj koji mi je dao tip na ceremoniji uručjenja čeka. Ako hoćete malo znate već čega, rekao je.

Žena je rekla: “Zauzeta sam”. Pitao sam je znade li neki drugi broj, i dala mi je dva. No dobro. Odveo sam se taksijem do te druge adrese. Neću reći što se dogodilo, osim da nisam bio nizašto. Bio sam previše nervozan, pokušao sam se praviti kao da znam sve o tome i dakako da je ona to vidjela, bila je stara i bila je užasna, užasna. Mislim, i po odvratnom ponašanju i po izgledu. Bila je istrošena, prosta. Poput primjerka koji ne bi ni pogledao kad vani sakupljaš. Pomislio sam kako bi bilo da me Miranda vidi ovakvoga. Kao što sam rekao, pokušao sam to napraviti, ali nije išlo i nisam se zapravo trudio.

Ne spadam u one grube nametljivce, nikad nisam, uvijek sam imao više ciljeve, kako kažu. Crutchley je znao reći da se danas moraš gurati da bilo kamo stigneš, i znao je reći, pogledaj staroga Toma, vidi kamo ga je dovelo to što je ulizica. Crutchley je obično bio vrlo prislan, puno previše, po mišljenju vašeg sluga poniznoga, kao što rekoh. Premda je znao kad treba biti ulizica, kad se to isplati; prema gospodinu Williamsu, na primjer. Malo više života, Clegg, rekao mi je gospodin Williams jednom, dok sam još radio na šalтеру za informacije. Ljudi vole smiješak ili malu šalu tu i tamo, rekao je, nismo svi rođeni s tim darom, kao Crutchley, ali možemo se potruditi, razumijete. To me zbilja razbjesnilo. Mogu reći da mi je cijelog tog Novog krila bila puna kapa, a ionako sam mislio otići.

Ja nisam drugačiji, mogu to dokazati, jedan od razloga zašto mi je teta Annie počela ići na živce jest što su me počele zanimati neke knjige koje možeš kupiti u Sohau, knjige sa svučenim ženskama i tako dalje. Časopise sam mogao sakriti, ali bilo je knjiga koje sam htio kupiti, a nisam, za slučaj da ih ona otkrije. Uvijek sam se htio baviti fotografijom. Dakako, odmah sam kupio kameru, Leicu, najbolju, s teleobjektivom, sve što treba; uglavnom sam htio snimati žive leptire, kao onaj slavni gospodin S. Beaufoy; ali sam često i prije toga nailazio na koješta dok sam sakupljao, ne biste vjerovali čemu se sve parovi ne dosjete na mjestima gdje bi čovjek pomislio da će barem oklijevati prije nego to naprave, tako da sam imao i to.

Dakako da me je ono s onom ženskom dosta uzdrimalo, uza sve ostalo što se nakupilo. Na primjer, teta Annie je zabila sebi u glavu da ide brodom u Australiju da posjeti svog sina Boba i ujaka Stevea, svog drugog mlađeg brata i njegovu obitelj, i htjela je da idem i ja, ali kao što rekoh, nisam više želio biti s tetom Annie i Mabel. Ne da sam ih mrzio, ali čovjek je na prvi pogled vidio što su, čak više nego kod mene. Bilo je očito što su; naime, mali ljudi koji nikad nisu otišli od kuće. Na primjer, uvijek su očekivali od mene da sve radim s njima i da im pričam što sam radio, ako sam slučajno imao jedan sat slobodno za sebe. Dan poslije gore spomenutog jasno i glasno sam im rekao da ja ne idem u Australiju. Nisu to previše loše primile, mislim da su imale vremena shvatiti da je to napokon moj novac.

Prvi put sam otišao potražiti Mirandu nekoliko dana nakon što sam otputovao u Southampton da ispratim tetu Annie;

10. svibnja, da budem točan. Već sam se vratio u London. Nisam imao nikakva pravog plana, i rekao sam teti Annie i Mabel da ću možda otići u inozemstvo, ali da još ne znam točno. Teta Annie je bila zapravo preplašena, većer prije nego su otišle ozbiljno je sa mnom porazgovarala o tome kako se valjda neću ženiti – naime, dok ona najprije ne upozna mladu. Puno je govorila o tome kako je to moj novac i moj život i kako sam velikodušan i sve to, ali bilo mi je jasno da zapravo umire od straha da bih se ja mogao oženiti nekom djevojkom i da bi one mogle izgubiti sav taj novac, kojega su se, usput rečeno ionako sramile. Ništa je ne krivim, bilo je to prirodno, posebno s kćerkom koja je invalid. Mislim da bi ljude poput Mabel trebalo bezbolno ukloniti, ali to sad nije tema.

Što sam zapravo namjeravao (i već sam, pripremajući se, kupio najbolju opremu u Londonu) bilo je otići na neke lokalitete gdje se nalaze rijetke vrste i devijacije i napraviti prave serije. Mislim, otići i ostati negdje koliko god želim i izlaziti na teren i sakupljati i fotografirati. Išao sam u vozačku školu prije nego su one otišle i nabavio poseban kombi. Želio sam mnoge vrste – Lastin rep, na primjer, Šumskog okaša, Velikog plavca, rijetke Fritilarije kao što su Heath i Glanville, stvari koje većina sakupljača dobije priliku uhvatiti samo jednom u životu. Zatim još i noćni leptiri. Mislio sam da bih se i u njihov mogao upustiti.

Hoću naime reći da mi se to što mi je postala gost dogodilo slučajno, to nije bilo nešto što sam smišljao od trenutka kad je novac došao.

Dakako, kad su se teta Annie i Mabel maknule, kupio sam sve knjige koje sam htio, za neke od njih nisam znao da takve stvari postoje, zapravo sam bio zgađen, mislio sam, evo mene tu u hotelskoj sobi s ovakvim stvarima i to je sasvim drugačije od onoga što sam nekad sanjario o Mirandi i meni. Iznenada sam shvatio da sam se doveo do toga da mislim kako je potpuno nestala iz mog života, kao da ne stanujemo samo nekoliko kilometara daleko jedno od drugoga (tada sam se uselio u hotel u Paddingtonu) i kao da zapravo nemam vremena koliko hoću da otkrijem gdje ona stanuje. Bilo je lako, pronašao sam Slade School of Art u telefonskom imenu i jednog jutra čekao sam pred zgradom u kombiju. Taj kombi je bio jedini zbilja veliki luksuz koji sam sebi priuštio. Imao je posebne dodatke u stražnjem odjeljku, ležaj koji se može spustiti za spavanje; kupio sam ga da nosim u njemu svu svoju opremu kada putujem naokolo, a također sam mislio da, ako imam kombi, neću uvijek morati razvoziti tetu Annu i Mabel naokolo kad se vrate. Nisam ga kupio iz razloga za koji sam ga upotrijebio. Cijeli je plan bio iznenadan, zapravo skoro božanska inspiracija.

Prvo je jutro nisam vidio, ali sutradan napokon jesam. Izašla je s mnogo drugih studenata, većinom momaka. Srce mi je strašno brzo udaralo i bilo mi je mučno. Bio sam već pripremio fotoaparata, ali nisam ga se usudio upotrijebiti. Bila je potpuno ista; imala je lagan hod i uvijek je nosila niske pete, tako da nije onako prebivala kao većina djevojaka. Uopće nije razmišljala o muškarcima dok se kretala. Kao ptica. Cijelo je vrijeme razgovarala s jednim mladićem crne kose, vrlo kratko ošišane s malim šiškama, vrlo umjetnički. Bilo ih je šestoro, ali onda su ona i taj mladić prešli na drugu stranu ulice. Izišao sam iz kombija i pošao za njima. Nisu otišli daleko, u kavanu.

Ušao sam u tu kavanu, iznenada, ne znam zašto, kao da me privuklo nešto drugo, gotovo protiv moje volje. Bila je puna ljudi, studenata, slikara i njima sličnih; uglavnom su izgledali onako kao bitnici. Sjećam se da je na zidovima bilo čudnih likova i stvari. Trebalo je biti nešto kao afričko, mislim.

Bilo je tako puno ljudi i buke i osjećao sam takvu nervozu da ju isprva nisam ni vidio. Sjedila je u drugoj sobi otraga. Ja sam sjeo na stolac za šankom odakle sam mogao dobro vidjeti. Nisam se usuđivao često gledati, a svjetlo u drugoj sobi nije bilo baš dobro.

A tada je stajala odmah do mene. Pretvarao sam se da čitam novine pa nisam vidio kad je ustala. Osjetio sam kako sam pocrvenio, zurio sam u riječi, ali nisam mogao čitati, nisam se odvažio ni na najmanji pogled – bila je tu, skoro me je dodirivala. Bila je u kariranoj haljini, tamnoplavo i bijelo, ruku preplanutih i golih, kose posve raspuštene niz leđa.

Rekla je: “Jenny, potpuno smo švorc, budi zlato i daj nam dvije cigarete”. Djevojka iza šanka rekla je: “Ne valjda opet”, ili tako nešto, a ona je rekla: “Sutra, na časnu riječ”, i onda: “Baš ti hvala” kad joj je djevojka dala dvije. Sve je bilo gotovo za pet sekundi, opet je bila s onim mladićem, ali to što sam joj čuo glas pretvorilo ju je iz osobe iz snova u stvarno, živo biće. Ne mogu reći što je bilo posebno u njezinu glasu. Naravno da je bio vrlo školovan, ali nije bio afektiran, nije bio ljigav, nije moljakala te cigarete niti ih, na primjer, zahtijevala, samo ih je posve jednostavno zatražila i ništa tu nije imalo veze s klasom. Govorila je kao što je hodala, može se reći.

Platio sam što sam brže mogao i vratio se u svoj kombi i u Cremorne i svoju sobu. Bio sam zbilja uznemiren. Djelomično zato što je morala posuđivati cigarete jer nije imala novaca, a ja sam imao šezdeset tisuća funta (teta Annie sam dao deset) da joj položim pred noge – jer baš sam se tako osjećao. Osjećao sam da bih učinio bilo što da je upoznam, da joj ugodim, da joj budem prijatelj, da je mogu gledati otvoreno, ne uhoditi je. Da pokažem kakav sam, stavio sam pet novčanica od pet funta koje sam imao sa sobom u otmotnicu i naslovio je na gospođicu Mirandu Grey, Slade School of Art... samo što je dakako nisam poslao. Bio bih, da sam joj mogao vidjeti lice kad je otvori.

To je bio dan kad sam prvi put sanjao san koji se ostvario. Počeo je time da nju napada neki muškarac i ja pritrčavam i spašavam je. Tada sam nekako ja postao čovjek koji ju je napao, samo što je nisam ozlijedio; zarobio sam je i odveo u kombiju u neku kuću na osami i ondje je držao zarobljenom, na lijep način. Postupno me upozнала i zavoljela i san je postao san o tome kako živimo u lijepoj modernoj kući, oženjeni, s djecom i svim.

Proganjao me je. Držao me budnim noću, tjerao me da zaboravim što radim tijekom dana. Produžio sam svoj boravak u Cremorneu. Prestao je biti san i postajao nešto što sam se pretvarao da će se zaista dogoditi (dakako, mislio sam da je to samo pretvaranje) pa sam razmišljao o praktičnim pojedinostima – o svemu onome što ću morati urediti i o čemu ću morati razmišljati i kako ću to izvesti i sve. Mislio sam, nikad je neću moći upoznati na uobičajen način, ali ako bude sa mnom, vidjet će moje prednosti, razumjet će. Uvijek sam vjerovao da će razumjeti. ▣

S engleskoga prevela Nada Šoljan



Ubiti, ubiti, ubiti

Miky Piñero

Odabrao i s engleskoga preveo: Aljoša Antunac

Tražec Razlog

bio je Mrtav
nikad nije Živio
umro
umro
umro je tražec Razlog
tražec Razlog
zato jer
rekao je
nikad nije vidio razlog
al čuo je
razlog
čuo je plač gladne djece geta
čuo upozorenje Malcolm
čuo je traktore dok utiru nove rute za
nove zatvore
umro je tražec Razlog
tražec Razlog
bio je mrtav po dolasku
nikad nije doista Živio
predgrađa... centar... kroz grad
tijelo je bilo svud naokolo po gradu
tražec Razlog
misleć da je Razlog 75 dolara i cipele
od krokodila
misleć da je Razlog uvalit bijelu damu
crnoj djeci
misleć da je razlog bit viđen u
ciganskoj ruži il j.b.-u
il dilat travu
i pjevat du-wopse u parku poslije
nekog ufino složenog prekenjavanja
umro je tražec Razlog
umro tražec Razlog
a Razlog je umro tražec njega
a Razlog je umro tražec njega
a Razlog je umro tražec njega
htio je TV u boji
htio svilu na svilenom odijelu
htio je da mu Razlog dolazi poput
susreta i nizovima uzet svijet
htio je... htio je... htio je... htio je
htjeti još više htjet
al
nikad nije davao
nikad nije davao
nikad nije davao svoju ljubav djeci
nikad nije davao svoje srce starcima
i
nikad uopće nije dao svoju dušu svojim
ljudima
nikad nije dao svoju dušu svojim
ljudima
jer bio je zauzet tražec razlog
zauzet
zauzet do savršenstva uskladit svoj glas
nacionalnoj himni
sa spirom t agnewom
zauzet usavršavanjem svoje sarkastične
priče da mu nedostaci ne budu
vidljivi
zauzet usavršavajuć svoj viva-la-policia
govor
centar... predgrađa... u gradu... kroz
grad
njegovo tijelo je nađeno po cijelom
gradu
tražec Razlog
tražec Razlog
nađeno predozirano na poljima trave
nađeno u hladu s d.d.t.-jem
njegove noge su ostale u Vijetnamu
njegove ruke nađene u sing-singu
njegov je skalp bio na Nixonovom
kaišu
njegova je krv obojala ulice geta

njegove su oči još ostale gledat da se
Isus spusti
na tamo nekom oblaku i napravi da sve
bude okej
kad je Isus umro u atticu
njegov um bio je sasvim izdopiran
muljanjima pentagona
njegov glas još je urlao zvijezde i pruge
zauvijek
rešetanja policijskih metaka plaćao je
njegov porez
umro je tražec Razlog
tražec Razlog
dok je Razlog umirao tražec njega
umro je jučer
umire danas
umrijet će sutra
umro je tražec Razlog
umro tražec Razlog
a Razlog je stajao pred njim
i Razlog je bio u njegovoj koži
i Razlog je bio u njegovom govoru
i Razlog je bio u njegovoj krvi
al
umro je tražec Razlog
umro tražec Razlog
umro je
gluh
nijem
i
slijep
umro je
i nikad nije našao svoj Razlog
jer
vidiš on nikad nije
znao da je on bio
Razlog.

Pjesma Lower Eastsidea

Samo jednom prije nego umrem
želim se dići do
nebeskog doma
da sanjam otvorenih pluća dok
plačem
onda nek se raspe moj pepeo kroz
Lower East Side.

Tako, pustite me da pjevam svoju
pjesmu večeras
pustite da se osjećam nedostižnim
gledanju
i ostavite sve oči suhima
kad raspu moj pepeo kroz
Lower East Side.

Od Houstona do 14. Ulice
od Druge Avenije do moćnog D-ja
tu će kurve i pljugeter skupa
s pederima i munjarama dobro se
puknut
pepelom rasutim
kroz Lower East Side.

Nema drugog mjesta na kojem bih bio
nema drugog mjesta kog mogu vidjet
nema drugog grada naokolo što te
tako diže i toliko spušta
glad malo topline projernjavanja
otmjernih auta i svodnički kafici i
drpaške birtije
i masne žlice podižu mi duh da leti
s mojim pepelom rasutim kroz
Lower East Side.

Lopov, đanki kakav sam bio
počinivši svaki mogući grijeh
Židovi i od njih drukčiji... Propalice i
ljudi
stila... dijete u bijegu
pod divljim pucnjima policije...
majčina uzaludna tuga... laktaši

trguju, muvatori dopa
i dileri kokaina... pušenje trave
ulice su vruće i najedene iskrvarenima
do smrti

sve to je istina
sve to je istina
sve to jest istina
al ni ovo nije laž
kad tražim da moj pepeo bude rasut
kroz
Lower East Side.

I tako, tu sam, pogledajte me
stojim ponosno kako vidite
zadovoljan što sam s Lower Easta
ulični borac
problem ove zemlje
ja sam filozof kriminalnog uma
stanovnik zatvora
tumor Rockefellerova getocida
ovaj betonski grob je moj dom
za pripadanje preživljavanju moraš bit
jak
povučenost ti nije dopuštena ako nije
izmoljena
netko će rasuti tvoj pepeo kroz
Lower East Side.

Ne želim biti sahranjen u Puerto Ricu
ne želim ležati na groblju long islanda
želim biti blizu probadanju pucnjavi
kockanju tuči i nasilnom umiranju
i plaču novog rođenja
zato molim kad umrem...
ne nosite me daleko
ostavite me blizu
uzmite moj pepeo i raspite ga kroz cijeli
Lower East Side...

Ubiti, ubiti, ubiti

Otpušten prošlog tjedna, čovječe, bio
sam lud. Ne mislim bijesno
ni nadrkano lud. Htio sam zgrabiti
gazdu
i poslovođu za njihove seljačke crvene
vratove, i ubiti, ubiti, ubiti.

Pa sam uskočio u lift i bubnuo svog
socijalca koji mi reče da mi je skinuo
zaposlenički obrok, i da vi ljudi
mislite kako možete sve ponijet. Htio
sam ga
ukvrgati njegovom 50 dolarskom trend
kravatom, i ubiti, ubiti, ubiti.

Pa sam zaobišao zeleno sa 60 ostalih
i tip
me oglobio i rekao da će to poslužiti
kao primjer
kao primjer
za ostalih 60. Ugledao sam njegovu
značku i htio ga ubiti, ubiti, ubiti,
al ugledao sam i njegov pištolj.

Tako propustio sam ekspresni i uzeo
lokalac, šuljavši se
doma, obilazeći Mikeyja iz dućana,
Tonyja
prodavača pića, brojne, i Louieja
zeleniša,
i sve druge vječne sakupljače računa
želeći ih samo
ubiti, ubiti, ubiti.

Odjurio sam velečasnom Willyju,
propovjedniku, koji mi reče
da je skrabica tu za punit je, a ne
uzimat iz nje
kao što sam ja uradio u nedjelju, i
pričao da i kad bih bio bogat,
trebao bih se ponašat kao siromah.
Odjurio sam gosponu Goldmanu,
socijalnom radniku, koji je rekao da
sam nedovoljno
razvijen, i nedovoljno prosvijećen
za bilo što ozbiljno poduzet, ni uz to
što sam radio, i
što ne stojim baš najbolje. Poželio sam
zgrabiti njega i njegove
beskrajne pravne forme i ubiti, ubiti,
ubiti.

Tako ugurao sam ključ u vrata i ugazio
u
Blackiejevo pseće govno, i obrisao to
Juniorovim
dječjim pelenama, a bile su pune
bebinih govana. Tako
odmarajući se rekao sam Gloriji o svom
tom sranju koje sam prošao
i rekla mi je da bih bio sav zasran,
rekao sam joj da
ne serem, rekla je da bih bio zasran,
rekao sam joj da
ne želim slušat nikakva sranja, rekla je
da svejedno nisam bio
zasran...

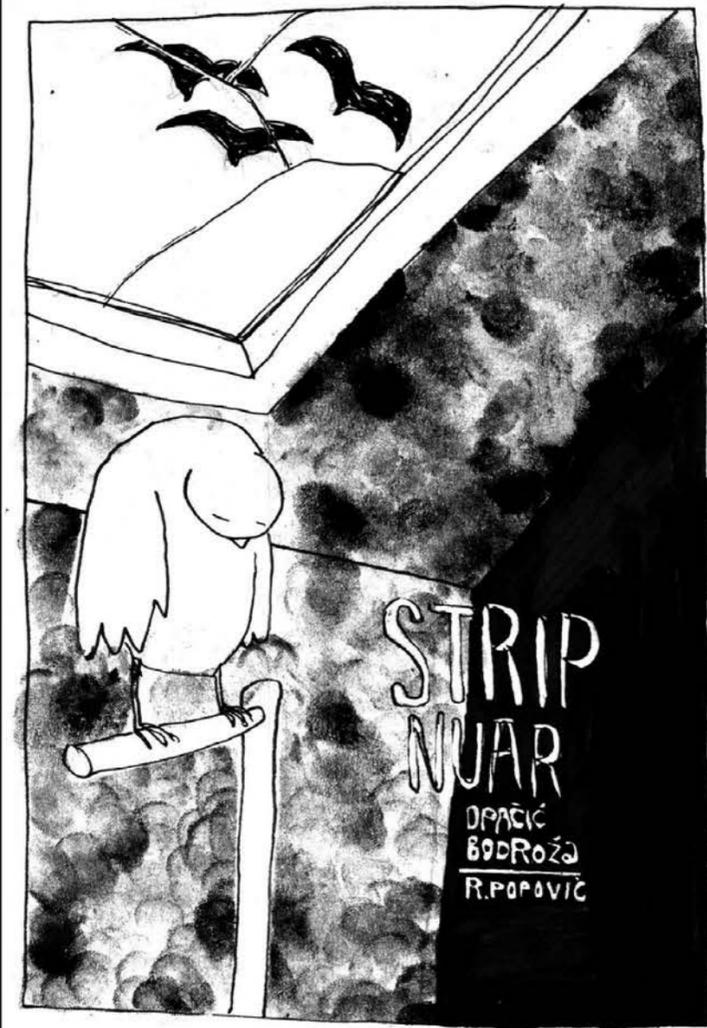
Tako sam zgrabio njen jebeni vrat i
šutnuo joj
guzicu preko kuhinjskog stola i
preletjela je preko
stola dnevne sobe i preko svega
neplaćenog,
preko plaćenog pokušva sletjevši
preko složenog kreveta
i skočio sam u zrak s urlikom apačkog
ratničkog pokliča borbe i ubio, ubio,
usmrtio...
Sve su moje nevolje nestale.

Miguel Piñero, Nuyorican (kako sebe nazivaju Portorikanci New Yorka),
krimos, robijaš, đanker, pjesnik, dramatičar, glumac i svašta, umro je 1988.
u svojoj 42. godini, od ciroze jetre. ■



strip

www.komikaze.hr





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

EUROPSKA
KOMISIJA
Str. 2

VJESNIK

obiteljski
Neki još vjeruju
da pamet »raste«
U KNJIGAMA

GOĐENA LTVI • BRLOU 2007 • ČLENA 6 KUNA

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

NOVI NAČIN OCJENJIVANJA

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 61 709 / Faks: 61 61 669 / E-mail: marketing@vjesnik.hr

kolumna

Noga filologa

Nepravilno dekliniranje Staljina



Neven Jovanović
filologanoga.blogspot.com

Jedno vjenčanje u kripti. ---
Funkcija homerskog grčkog
u staljinističkom režimu. ---
Lešinopojci: roman koji skoro da
sam pročitao. --- Te domine Stalin
adoro --- Džepovi staroga u osvjet
radosne zore. --- Prednost malih
ideologija nad velikima.

Počelo je kad je monstrum na jedan
randevu dovukao veliki kofer. Bilo
je teško manevrirati njime kroz
uska gotička vrata kripte ili mauzoleja, a
dok su se trudili oko toga začuli su glasove
iza okuke na stazi. Srećom su uspjeli ući na
vrijeme, inače bi ti koji su dolazili sigurno
digli uzbunu zbog pljačkanja grobova. Iz
kofera se pojavila vjenčanica i - užasa li
- cilindar i frak za Zderada.

Mora da su bili iznajmljeni, inače bi
koštali cijelo bogatstvo.

Obzirom na homersku odu Staljinu, nije
bilo alternativne; Zderad se morao podvr-
gnuti svojevrstnom vjenčanju. Monstrum
je nosio cjetni vijenac preko plave perike.
Povremeno bi i skinuo periku i vijenac i
navukao misno rubo, preuzimajući i ulogu
svćenika.

Nije prošlo ni bez prstenova; Zderad
svoj nije nosio, što se moglo razumjeti (nije
imao pravi vjenčani prsten jer si u to vri-
jeme on i Sylva to nisu mogli pružiti), ali
ga je morao stavljati za randevue.

Prsten je bio zlatan i masivan.
Natpisa nije bilo, monstrum je bio
previše oprezan. Bio je donio i stvari za
improviziranu svadbenu gozbu, uključu-
jući bocu šampanjca i dva po svemu sudeći
vrijedna mala kaleža prikladna za mise.
Neugoda se pomiješala s odbojnošću kad je
napokon zatražio od Zderada da se u jedan
kalež popiše, te je zapjenjenu tekućinu po-
pio s užitkom. Srećom, u ostalome je njego-
va perverzija bila neizmijenjena: konzumir-
anje "vjenčanja" završilo je uobičajenim
lizanjem čmara, a nije od Zderada tražio
čak ni da ga prethodno poljubi u usta.
Zderad je odahnuo s velikim olakšanjem.

Razmišljajući naknadno o tome i sam je
bio iznenađen što je sve čovjek kadar učini-
ti iz straha i - priznajmo - radi novca!
Toga je puta nagrada bila posebno izdašna:
"Svadbeni poklon", rekao je monstrum.

No to još nije iscrpilo pervertitove fan-
tazije.

Lešinopojci (piju vino z lonci)

Odlomak koji sam ovdje preveo
(priznajem - prema engleskom prije-
vodu; češki ne znam) - pripada šestom
poglavlju romana *Mrchopěvci* (nešto
kao *Lešinopojci*).
Autor je romana
Jan Křesadlo, što
je umjetnički pse-
udonim Václava
Pinkave. Pinkava
(1926-1995) bio je
klinički psiholog -
specijalist za spolne
nastranosti - te ma-
tematičar, lingvist
(osim češkog, znao
je desetak jezika,
uključujući sanskrit,
pali i lužičkosrpski),
likovni umjetnik i
glazbenik. "Politički
nepodoban" u
komunističkom
režimu, Pinkava
je 1968. s obitelji
emigrirao u Veliku
Britaniju, gdje je

radio u jednoj psihijatrijskoj bolnici.
Autor je niza romana, zbirki priča i
poezije; objavljivao je od odlaska u mi-
rovinu 1982. "Mrchopěvce", prvi roman
Jana Křesadla, napisan 1980., objavila je
1984. kanadska nakladnička kuća Josefa
Škvoreckog, '68 Publishers.

Mrchopěvci su djelomično autobio-
grafski roman o Pragu ranih pedesetih
godina prošlog stoljeća - u zenitu stalji-
nističkog režima u Češkoj - i o politički
motiviranoj homoseksualnoj ucjeni; ucij-
enjen je glavni lik, Zderad, degradirani
intelektualac i pjevač maloga muškog
zboru koji nastupa isključivo na pogrebi-
ma (otud i naslov romana).

Homerska oda

Pažljivi su čitaoci već uočili kakve
veze imaju *Mrchopěvci* s Nogom filologa:
inkriminirani materijal kojim Zderada
ucjenjuje "monstrum" iz romana jest
"homerska oda Staljinu" - ne samo
satirična i podrugljiva, nego i *napisa-
na na starogrčkom*. Iz šestog poglavlja
"Lešinopojaca" (eno ga na internetu, u
engleskom prijevodu, na kresadlo.cz) sa-
znajemo da je Zderad tu pjesmicu složio
još u gimnaziji ("časopisi iz Sovjetskog
Saveza i domaći komunistički tisak već
su počinjali izazivati takve reakcije, ma-
da je radosna zora tek predstojala"), i to
razmećući se erudicijom pred jednim od
kolega - budućim svćenikom - kojemu
je davao instrukcije.

Stvar postaje za filologa pikantna kad
se uvjerimo da oda nije samo *fingirana*
- da ona zaista postoji, od prvog do
posljednjeg stiha, u autentičnim grčkim
heksametrima, upravo u stihu i na jeziku
Ilijade i *Odisjeje* (u trenutku očaja u še-
stom poglavlju Zderad sanja i prijevod
ode na latinski: "Te domine Stalin adoro,
tu Cremlo albosaxo / Russis et Tataris
dominaris omnibus sedens..."). Evo, u
nastavku, njezina prijevoda - izvornik je,
dakako, na priloženoj ilustraciji.

U bjelokamenom Kremlju

Staljine, štujem te, gospodaru; u
bjelokamenom Kremlju sjedeći vlaš
svim Rusima i svim Tatarima, i mnogih
dušama naroda stranih bez kraja i bro-
ja; kao boga gledaju te, u prašinu steru
se pred tobom. Velika tvoja je vojska
ljudomorna, zemljama ona tuđinskim
donosi jauk i crnu smrtonosnu moru;
muževe porobljuju i žensku siluju če-
ljad, satove ljudima krađu, silni i dični,
plodove odnose, gledat golemo je čudo.
Drugi se muče umom i pameću svojom,
a ti kad dođeš, uzimaš, jer sila je najveća
tvoja. Ruke ukrasivši mnogijem satovima
sjediš i gledaš slikokaze u slavi svijeta.
Svi pred tobom ustrašeni nogama miču
i guzom, a ti caruješ sam, svakoga tko ti
se ne sviđi šalješ u logore sibirske zemlje,
da ondje se lede svezani lancima mr-
skim, il da ih odnese smrt. Rusije zemlje
svi muškarci i s njima sve žene moleći ti
se, mrže te, kad najveći bog ti si, Sunce
je samo, govore, zjenica tvojega oka,
i Staljinov prdac je, kažu, grmljavina s
nebesa.

Astronautilia

Zašto je pjesma-pokretač romana
- čin pobune ili barem neposlušnosti
- upravo na grčkom?

Izvanknjiževni je odgovor, daka-
ko - zato što je to moguće. Pinkava /
Křesadlo bio je poliglot s očitim darom
i interesom za sve što sa sobom nosi
stvaranje na stranim jezicima: za usva-
janje izvora (u ovom slučaju, Homera),
za (kreativno) listanje po rječnicima,
za okretanje i izokretanje (primijetili
ste neologizme - s homerskog stano-
višta, anakronizme - u odi Staljinu:

"satovi"; "filmovi" - to su najvjerojatnije
Zderadova *chronodeigmata*, koje sam pre-
veo kao "slikokazi"; negrčki *lagera*, "logo-
ri"). Křesadlo je, uostalom, autor čitava
znanstveno-fantastičnog *epa* na starogr-
čkom (zove se "Astronautilia", ima preko
šest tisuća heksametara, i može se naći
na www.aidoi.org/articles/vc/astronautilia.pdf).

No, što *unutar romana* znači bezo-
brazna oda na grčkom? Što znači odabir
starogrčkog kao medija otpora?

(Sad ću, budući da roman nisam pro-
čitao, spekulirati.)

Mi i oni, po n-ti put

Rješenje na prvu loptu: pisati na jezi-
ku Homera znači pokazati da smo "mi"
drugačiji od "njih": "mi" smo "kulturni",
dok su "oni", okupatori, barbari. Klasični
jezici ovdje služe onome čemu su odu-
vijek služili: legitimiranju. Očitost ovog
rješenja, međutim, znači i njegovu *banal-
nost*. Uostalom, zaplet romana pokazuje
da je teza o superiornosti - postojala ona
ili ne - bila pogrešna: Zderada ucjenju-
je onaj tko je uspješno *desifrirao* odu.
Antistaljinistička homerska oda postaje
tako svjedočanstvo *hubrisa* antikomu-
nističkih intelektualaca: mislili su da
ih znanje čini nadmoćnima vulgarnim
osvajateljima i njihovim domaćim poma-
gačima - ali prevarili su se (kako bi rekli
u Švejkju, "drek vam je to pomoglo").

Zanimljiviji se put otvara kad se
sjetimo *gdje* je oda nastala: u *školskom*
miljeu. Zderad je jednostavno iznimno
dobar u nečemu što je *obavezan školski*
sadržaj: škola, kao jedan sustav prisile,
pruža onome tko je odladao pravilima
igre oružje protiv drugog sustava prisile.
Postoje, pritom, indicije da su klasični je-
zici u školi prežetak i legitimacija "starog
sistema"; oda je nastala, sjetite se, prije
"osvita radosne zore", još dok su komu-
nisti silom prilika tolerirali "džepove
staroga" (crkva je drugi takav džep, nešto
tvrdokorniji i općenarniji od klasičnih
jezika). To znači da preko Zderadovih
leđa ratuju dvije ideologije - da je bri-
ljantan i bistar proizvod "starog sistema"
(interesantno, svi loši đaci kojima je
Zderad isporučivao šalabahtere za škol-
ske zadaće iz latinskog i grčkog kasnije
su u romanu postali cijenjeni doktori i
inženjeri) naprosto "programiran" da se
buni protiv "novog" - i to onim pateti-
čno-neučinkovitim sredstvima koja škola
svojim gojencima jedino može dati.
Homerska oda Staljinu tako je posljednji
trzaj "staroga" (koje uključuje i humani-
stički individualizam) protiv "novog".

Gazi, gazi, srce moje

Ono što mi se čini važnim jest dojam
da u Křesadlovu romanu nema crno-bi-
jele podjele: da su dvije ideologije upravo
dvije ideologije, da ni ona "gubitnička" ni
ona "pobjednička" nisu automatski "bo-
lje". Objke licemjerno, lažnim obećanja-
ma, varaju svoje pitomce, obje traže od
njih pokoravanje pravilima (nije slučajno
da je i crkva, taj antipod komunizma po
defaultu, u *Lešinopojcima* također prika-
zana s ironijom i kritički); ona koja je u
jednom trenutku "dolje" jednako je spre-
mna gaziti svoje pitomce kao i ona koja
je trenutčno "gore".

No očito postoje manjinske ideologije
(sada već improviziram tangencijalno u
odnosu na Křesadla) koje moraju svojim
pitomcima - već zato što ih imaju manje,
pa vode "bitku za svakog čovjeka" - do-
zvoliti više slobode, više neortodoksnih
tumačenja, od većinskih; različiti smje-
rovi i frakcije lakše će postojati u partiji
koja još nije došla na vlast, u vjeri koja
još nije državna religija.

Tu je manje - više. ■

Στάλιν, ἀναξ, ἀγαμέμνονε, σὺ λευκολίδω ἐν Κρέμλῳ
ἐξόχμενος κράτεις πόλεως Ἑρώσας ταύτας τε
καὶ πολλῶν ἔθνων φύων ἀμεριδιὰ κέρηκα
ἔεν κονίη ἔραποντες θεῶν ὡς εἰσοβόωσιν.
Σοῖδε μέγας στρατός ἐστι βροτόκτονος ὅς δ' ἐνὶ χώρῳ
ἀλλοδαπῶν φορεῖ ὅς ζῆν καὶ κερὰ μέλιων.
Ἀνδρῶν σιλησοσὶ ἔειτε καὶ βιάζοντι θυμικῶς
ἄρολόγους διτε κλέπτουσι τοὺς ἀνδρῆς ἀγαυοὶ
ἐν καρποῖς φορέουσι τὸ γὰρ μέγα θάυμα ἰδεῖναι.
Ἄλλοι γὰρ κεικόμενοι ἰδέουσι πρῆσιδέουσι
σὺ δ' ἔλθων αἴρεις ὅτι τῷ κράτῳ ἐσσι μέγιστον.
Χεῖρας καλλύμενος πολλοῖσιν ἄρολόγοισιν
ἐξόχμενος ὄραας χρονοδείγματα κύδιε γαίῳ.
Πάντες δεῖδίστες κινέουσι ποδᾶς τι πυγῆν τε
Αὐτὸς γὰρ κράτεις καὶ ὄνεια οὐκ ἐφιλήσῃς
πέμπας Σιβηρίας χώρης εἰς λάγερρα; ἦδε κρῖνουσι
διοσοῖσιν στρυγεροῖσι διδμηνοὶ ἦε θάωνσιν
Φωσῆις γαίης πάντες ἀνδρῆς τε γυναικῆς
εὐχόμενοι στρυγέουσι ἐσσι θεὸς ἐσσι μέγιστος
Ἡλίῳν αὐτῶν φησὶν σου ἔμμεκε ὄμμα
καὶ Στάλινοσ πόρδην φησὶν φολοῖντα κεραινόν

Zderad



strip

U plinskoj stabljici

