



**A. SUČESKA: DEKADENCIJA ZAPADA
ZAGREB—UZURPIRANI GRAD
TEMAT: KNJIŽEVNOST I POP-KULTURA**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Dekadencija Zapada, preporod Istoka
Alen Sućeska 3

Uzurpirani grad Janko Bekić 4

Što se, zapravo, događa u Zagrebu
Marko Kardum 5Doba početka stabilnosti
Nataša Petrinjak 6Artikulacija subalternosti
Gayatri Spivak 8Deportacija – mjera nedostojna
čovjeka Vinko Gregurev 9Razgovor s Budimirom Lončarom
Tvrтко Jakovina 10-11Istine, poluistine i neproverene
glasine Branko Malić 12-13

KOLUMNA

Kulturni razvoj i kulturna politika u
izornoj godini

Biserka Cvjetičanin 7

Sedmi nacionalizam
Nenad Perković 16In terra mirabili
Neven Jovanović 45SOCIJALNA
I KULturna
ANTROPOLOGIJANevolje s vrstom
Snježana Husić 14-15

VIZUALNA KULTURA

Ne-profesija: fotograf
Vinko Šebrek 17Između ruševina i egzila
Isabelle de le Court 18

ESEJ

Dva lica istog vica
Igor Stojaković 19Nebesko Kinder jaje, ili ništa nas ne
smije iznenaditi Marko Pogačar 33Traganje za hrvatskom gej/queer
književnošću Ivan Bujan 42-43

STRIP

www.komikaze.hr 20

TEMA BROJA:
Književnost, pop-
kultura, pop-društvo

Priredio Zoran Roško

Televizija je u svemu
Kevin Leahy 21, 28Akcije protiv reakcije
Laurent Courau 22-23Suvremeni otpor
Laurent Courau 24-25Njemačka pop-književnost
Klaus Bartels 26-27

KAZALIŠTE

Poduzeće u kulturi: Rijeka u Zagrebu
Suzana Marjančić 29Cabaret-ključ i kapitalistička brava
Nataša Govedić 30-31

GLAZBA

Glavno da je devetsto
Trpimir Matasović 32

KNJIGE

Razgovor sa Sašom Iličem i Jetonom
Nezirajem Omer Karabeg 34-35Konceptualizacija neshvatljivog
Boris Postnikov 36Pseudosuspense na putu u ludilo
Anera Ryznar 37Vampir u provinciji
Nada Kujundžić 38-39

Izdaja partije Igor Livada 39

Zbog ciklusa, mijene i rock'n'rolla
Dario Grgić 40

REAGIRANJA

U prilog raspravi o polemici
Nataša Rajković 41

POEZIJA

Koliba Bruno Glavić 44

NATJEČAJ

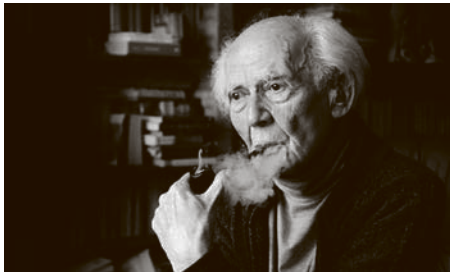
Suprotno od nogometa
Daniel Radočaj 46

Nisam svršila Jasmina Šušić 46



Konferencija o novim emancipacijskim borbama

“Mislim da je to čudo i da je to skoro pa jedinstveno – ovo što imate u Hrvatskoj. Zato svake godine dolazim na Subversive Film Festival. Vi ste stvorili platformu i to je izuzetno bitno”, prokomentirao je Slavoj Žižek svoj dolazak na konferenciju “Nove emancipacijske borbe” koja će se održati od 15. do 21. svibnja u sklopu četvrtog Subversive Film Festivala u kinu Europa. Stvorena platforma i ove godine poslužiti će kao sjecište progresivnih ideja. Zygmunt Bauman pokušat će ponuditi odgovor na pitanje “Ima li budućnost ljevicu?”, dok će Terry Eagleton, dekonstruirajući najuobičajenije mitologije marksizma, pojasniti zašto je Marx ipak bio u pravu. Predavanja će održati i drugi, ništa manje relevantni mislioci, nezaobilazni u svjetskim teorijskim i političkim tokovima: Gayatri Spivak, István Mészáros, Samir Amin, David Harvey, Antonio Negri i drugi. Dio njih će se okupiti i na središnjem okruglom stolu konferencije na kojem će se raspravljati o preslagivanju moći u čitavom svijetu, ali prije svega o emancipacijskom potencijalu narodnih pokreta danas kroz prizmu događaja u Magrebu. Svjetski forum za alternative (World Forum for Alternatives) posebna je novost ovogodišnjeg programa. Riječ je o susretu na kojem će se okupiti politički aktivisti, ekonomisti i teoretičari iz Indije, Senegala, Egipta, Kine, Španjolske, Portugala, Rumunjske, Češke, Francuske, Mađarske, Crne Gore, Slovenije, Austrije, Njemačke, Grčke, Cipra, Velike Britanije... Cilj ovog međunarodnog foruma je kroz panel-diskusije osvrnuti se na čitavu regiju i ponuditi odgovore na tri pitanja: 1) Analiza političko-ekonomske situacije svake zemlje, 2) Što se radi (pokreti otpora), 3) Što da se radi?



Svjetski forum za alternative, uz podršku europske mreže za alternativno mišljenje i politički dijalog “transform!” nije samo intelektualni događaj, već prije svega direktna politička poruka o nužnosti regionalnog i transnacionalnog udruživanja radi osmišljavanja alternative. U sklopu festivalskog programa održava se i dvotjedni sajam knjiga kojim će biti popraćeni svi sadržaji u kinu Europa. Treba svakako naglasiti promocije knjiga na kojima će govoriti sami autori, a koje izlaze uz festival te ga tematski upotpunjuju: *Tekuća modernost* Zygmunta Baumana, *Zbogom, gospodine Socijalizam!* Antonija Negrija, *Socijalizam ili barbarizam* István Mészárosa, *Zašto je Marx bio u pravu* Terryja Eagletona te *Nacionalizam i imaginacija i drugi eseji* Gayatri Chakravorty Spivak.



Izložba Zlatana Vehabovića Zauvijek ću te pamtiti

U srijedu, 18. svibnja, u 19 sati, u Galeriji Kranjčar, otvara se izložba Zlatana Vehabovića pod nazivom *Zauvijek ću te pamtiti*. U tekstu o izložbi koji je napisala Vanja Babić stoji: “Kako vizualizirati odnosno likovno ‘pripričati’ neki događaj – suvremeni, povijesni, mitološki ili religijski – pitanje je s kojim se slikari različitih stilova i epoha već stoljećima susreću. Njihove interpretacije međusobno se, dakako, znatno razlikuju, a uvjetuju ih doista mnogobrojni čimbenici. Umjetnikov mentalitet, njegova nadarenost i stupanj zainteresiranosti za odabrani događaj, kao i opći kulturološko-povijesni kontekst unutar kojega pojedina slika nastaje, zasigurno spadaju među najutjecajnije. Događaji što ih likovni umjetnici nastoje vizualizirati, kao uostalom i pisci odnosno različiti pripovjedači verbalno opisati, posjeduju, međutim, svoju vlastitu i posve autonomnu životnost koja izvire isključivo iz nečega što

bismo mogli nazvati apsolutnom stvarnošću. Ali ta apsolutna stvarnost egzistira uglavnom na teoretskoj razini, gotovo u sferi apstrakcije; svaki pokušaj njezine konkretizacije neminovno vodi u interpretacijsku

subjektivnost. Uostalom, protokom vremena i sami se tipovi događaja mijenjaju: oni suvremeni nužno i uvijek postaju povijesni, a ovi povijesni katkada mogu poprimiti legendarne, mitološke pa čak i religijske konotacije. Mladi zagrebački slikar Zlatan Vehabović u svojim novijim radovima sustavno propituje narativnu paradigmu slikarstva. On ‘opisuje’ istinite događaje otprije gotovo stotinu godina – riječ je o dramatičnom pokušaju znamenitog polarnog istraživača Ernesta Shackletona da sa svojom ekspedicijom prijeđe preko čitavog Antarktika – posežući pritom za posve nekonvencionalnim narativnim strategijama. Pažljiviji posjetitelj Zlatanove recentne izložbe u mogućnosti je, naime, pratiti dvije usporodne priče. Prva od njih – Shackletonova ekspedicija kao istinska apsolutna stvar-

posade poslužila mu je tek kao savršeni idejno-sadržajni obrazac bremenit hrabrošću, izdržljivošću, nepokolebljivim duhom te romantičnom težnjom za otkrivanjem u daleke, nepoznate i nadasve opasne krajeve. Jednom riječju, kao metafora same spoznaje! Crteži i slika malih dimenzija u Zlatanovu najnovijem ciklusu rađeni su prema izvornim fotografijama nastalim tijekom Shackletonove polarne ekspedicije. Na simboličkoj razini, ovi radovi označavaju proces istraživanja i prikupljanja podataka o događaju što ga trenutno zanima. Nimalo iznenađujuće. Slikar poput Zlatana Vehabovića crteže u pravilu doživljava kao osnovu u kojoj je sve naznačeno, ali koja u sebi istodobno nosi i nesagledivi potencijal. Veća slika s prikazom radnoga stola i različitim skicama na njemu može se tumačiti kao traženje vlastitoga stava uz istodobnu izloženost tuđim, nerijetko mitskim interpretacijama. To je period još uvijek neosvijestene fascinacije. O događaju se promišlja fragmentarno, iz različitih očista, ali nikada dokraja povezano i cjelovito. Stoga čak dva velika platna prikazuju isključivo male djeliće istrnute



nost – generira drugu, iz koje saznajemo kako se od početnih istraživanja i saznanja, preko neizbježnog razdoblja fascinacije, napokon stiže do interpretacijske zrelosti, a samim time i vizualne potentnosti. Ali ovdje se sada više ne radi o interpretaciji herojske ekspedicije, već o interpretaciji doživljaja, radnji i emocija što ih je ta ekspedicija kod umjetnika potaknula. Subjektivni postupci poslužili su kao motiv za objektivnu interpretaciju. U tom smislu Zlatanovo intelektualno slikarstvo naprosto zrači postmodernističkim shvaćanjima, neodoljivo podsjećajući na literarni postupak što ga je prije desetak godina primijenio José Carlos Somoza u svojem romanu *Spilja ideja*, gdje bilješke – popularne *fusnote* – tvore paralelnu radnju osnovnom tekstu, da bi se naposljetku s njime ipak u cijelosti povezale i na određeni način stopile. Zlatanove slike pričaju nam, zapravo, o avanturi spoznaje, a herojska avantura Ernesta Shackletona i njegove

iz polarnog reljefa kao nešto što tek valja uklopiti u veliki i nedovršeni spoznajni mozaik. I na kraju interpretacija. Na slici vidimo neurednu dječjačku sobu u kojoj dominira neraspremljeni krevet, a ispunjena je karakterističnim predmetima poput električne gitare, laptopa ili pak utega za jačanje mišića. O čemu je zapravo riječ? Adolescencija je razdoblje života tijekom kojega se teži avanturama i kada ništa ne smije ostati nedostupno. Štoviše, nedostupnost je u pravilu razmjerna privlačnosti. Likovi poput neustrašivog Ernesta Shackletona, dakle, nužno fasciniraju dječake. Njegov duh naprosto im je blizak, a upravo to predstavlja srž Zlatanove interpretacije. Izravnim narativnim pristupom događaj se, naime, prikazuje subjektivno, a samim time i iskrivljeno. Usredotočimo li se, naprotiv, na njegov duh, mogućnosti pozitivne jednoznačne interpretacije uvelike rastu. Ernest Shackleton bio je

nastavak na stranici 47 –

DEKADENCIJA ZAPADA, PREPOROD ISTOKA

NAJVEĆA PRIJETNJA SVIJETU I SVJETSKOM MIRU NIJE I NE MOŽE BITI JEDAN ČOVJEK: TO JE POLITIČKI SUSTAV KOJI NA JEDNOJ STRANI SVIJETA OD LJUDI ČINI DOBROVOLJNE POBORNIKE POLITIKE SMRTI KOJU PROVODI NA DRUGOM KRAJU SVIJETA

ALEN SUČESKA

U noći s 1. na 2. svibnja u gradu Abbottabadu u Pakistanu ubijen je Osama Bin-Laden, najtraženiji čovjek na svijetu. Diljem svijeta, vlade koje sudjeluju u “ratu protiv terora” nastupile su s izjavama oduševljenja, pobjede, ponosa i egzaltacije. Izraelski premijer Benjamin Netanyahu govori o “velikom trijumfu”, britanski David Cameron smatra to “velikom korakom naprijed”, a Barack Obama ustvrđuje kako je konačno “učinjena pravda”: ne samo pravda koju su dugo iščekivale rodbina i prijatelji žrtava 11. rujna, nego – a to se moglo iščitati “između redaka” njegovog govora – Pravda s velikim P (što je bio i motiv i svrha 10 godina rata protiv apstraktne imenice) koju su priželjkivali svi normalni ljudi ovoga svijeta. Naslovnice medija su, naravno, preplavljene ovom vijesti. Čak je i kraljevsko vjenčanje palo u pozadinu.

— KAKVO JE TO DRUŠTVO KOJE ZLO MILIJUN MRTVIH I JOŠ VIŠE OSIROMAŠENIH ZRCALI I utjelovljuje U JEDNOJ OSOBI, ZBOG ČIJE SE SMRTI ONDA MOŽE EKSTATIČNO I S OSJEĆAJEM OLAKŠANJA UZVIKNUTI: “IMALO JE SMISLA!” —

PRIPITOMLJAVANJE REVOLUCIJA

A u međuvremenu: u Libiji se i dalje bombardiraju “strateške mete” u Tripoliju i drugim gradovima pod kontrolom Gaddafija. Vojske Francuske, Italije, Ujedinjenog Kraljevstva i SAD-a pod krinkom humanitarne intervencije nastoje osigurati svoj dio naftnog kolača Libije (pod čijim teritorijem leže najveće zalihe nafte u Africi). Shvativši da se val socijalnih promjena u arapskome svijetu ne može zaustaviti, Zapad je odlučio zajahati ga i stvar iskoristiti što je bolje moguće. Pomaganjem libijskim “pobunjenicima” ubija se “nekoliko muha jednim udarcem”: s jedne strane, postiže se patronat nad budućom libijskom vladom, što podrazumijeva određeno pravo glasa po pitanju tko će i kako voditi novu državu (a nije niti isključena opcija da se Libija podijeli na dva dijela, o čemu je već bilo govora: zapadni pod kontrolom Gaddafija, istočni pod kontrolom pobunjenika koji bi tada posjedovali značajne naftne izvore u Bregi, oko Tobruka i na drugim mjestima); s druge strane, zahvaljujući istom tom patronatu, stječe se svojevršno “pravo prvokupa” libijskih naftnih derivata i osigurava se sklapanje ugovora sa zapadnim kompanijama. Nadalje, Zapad se ovim potezom nastoji pokazati u “emancipacijskom” svjetlu jer, eto, podržava jedan demokratski pokret, i to u arapskome svijetu (što bi trebalo makar dijelom sprati neisperivu ljagu Afganistana, a posebice Iraka). No

ono što je najvažnije je da Zapad – kao što je istaknuo Tariq Ali – intervencijom u Libiji zaustavlja zamah i spontanitet arapskih revolucija i uzima stvari u svoje ruke. Razlog zbog kojeg su se Gaddafijevi vojnici i generali okretali protiv njega jest to što im je zapovijedao da ubijaju i bombardiraju vlastiti narod – sad Gaddafi može, i to vrlo opravdano, igrati na kartu obrane od strane imperijalne sile. Daljnja je revolucija među Libijcima time sasječena u korijenu, a za ostale Arape ona je izgubila prvotni kredibilitet. Nije sporno da je Gaddafi tiranin, ali čini se da je naišao na mnogo perfidnijeg protivnika.

U Bahreinu: svaki prosvjed dočekan je s brutalnom silom bahreinske policije i vojske kojima pomaže saudijska vojska (jer je zabrinuta da bi se prosvjedi bahreinske većinske populacije šijita mogli prenijeti na njezinu – iako manjinsku – jednako potlačenu šijitsku populaciju). Ubijeno je nekoliko stotina ljudi. Pratlje na pogrebima ubijenih rastjeruju se jednako upotrebom sile. Bahreinskim doktorima i medicinskom osoblju se prijeti i sprječava ih se da tretiraju ozlijeđene prosvjednike. U slučaju šezdesetak djelatnika bolnica, te su se prijetnje obistinile: oni su uhićeni dok su radili ili su usred noći odvezeni iz kuća i pritvoreni. Oko 40 uhićenih već 2 mjeseca nije stupilo u kontakt sa svojim obiteljima i nije moguće saznati gdje su pritvoreni. U jednoj od najvećih bolnica, Salmani, vojska je preuzela kontrolu nad bolnicom. Doktori su pozivani na sastanke nakon kojih su misteriozno nestajali, a na trgovima i ulicama vojska puca na kola hitne pomoći koja dolaze po ranjene.

U Jemenu: također nekoliko stotina mrtvih prosvjednika koji su zahtijevali odlazak Ali Abdullaha Saleha (koji je nedavno pristao otići pod uvjetom da ga ostale zemlje Arapskog poluotoka zaštite od sudskog progona jednom kad izgubi imunitet – što su ove spremno učinile). Vojska i policija imaju istu ulogu kao i u Bahreinu (i ranije u Egiptu te u Tunisu). No o Jemenu i Bahreinu ne može se vidjeti prilog na CNN-u ili BBC-u, o intervencijama saudijske vojske na bahreinskom teritoriju ne može se pročitati članak u *New York Timesu*. Sve što od tih medija čujemo jesu vijesti o “humanitarnoj intervenciji” u Libiji. Razlog je poznat: Jemen, Bahrein, a naročito Saudijska Arabija ključni su “regionalni partneri” SAD-a. Čak i Al-Jazeera, katarska TV-kuća koja je iscrpnim praćenjem događaja u Tunisu i Egiptu u očima mnogih zadobila auru “objektivnosti”, o Bahreinu ne govori gotovo ništa. Bahrein je, naime, preblizu Kataru, a katarska je vlast ujedno prebliska sa Saudijskom Arabijom da bi i po pitanju Bahreina bila neopredijeljena. Strategija je, dakle, vrlo promišljena: dok naši plaćeni satrapi tuku

i ubijaju prosvjednike, otimaju medicinsko osoblje te guše revolucije u Bahreinu, Jemenu, Saudijskoj Arabiji, mi ćemo svijetu od toga odvratiti pozornost bombardiranjem jednog drugog satrapa koji nam ne odgovara te to predstaviti kao našu dobru volju da pomognemo potlačenim i nevinim Arapima koji ginu od njegovih metaka i bombi. Time istovremeno osiguravamo režime i stoga daljnu potporu diktatora u Saudijskoj Arabiji i Bahreinu, stječemo potporu jedne buduće zemlje čiju ćemo vladu u bitnome sami sastaviti, a revolucije koje su nam stvorile gadne probleme (jer smo izgubili Mubaraku i Ben Alija) ćemo konačno pacificirati. Humanitarna intervencija?

KULTURA DOBROVOLJNE PODREĐENOSTI

Čitava priča postaje posve groteskna u scenama koje slijede nakon ubojstva Bin Ladena: dok se sve to događa u arapskome svijetu upravo zbog politike Washingtona, ispred Bijele kuće tisuće Amerikanaca, pijani od radosti, skandiraju “USA! USA!”. Jedan Njujorčanin izjavljuje kako je ubojstvom Bin Ladena “nestala najveća prijetnja svijetu i svjetskom miru”. Nameće nam se jedno očigledno pitanje: kakav je to sustav koji s takvom uspješnošću odgaja i *trenira* ljude u čijoj svijesti smrt preko milijun ljudi u Iraku i Afganistanu i tisuće vojnika u samo deset godina predstavlja legitimno sredstvo za smrt jednoga čovjeka? Kakvo je to društvo koje zlo milijun mrtvih i još više osiromašenih zrcali i *utjelovljuje* u jednoj osobi, zbog čije se smrti onda može ekstatično i s osjećajem olakšanja uzviknuti: “Imalo je smisla!”? Ta potpuna i sustavna perversija poimanja svijeta nije nešto nad čime se treba skandalizirati (iako je to vrlo teško), nego nešto za što treba ustvrditi da neporecivo dokazuje *totalitarnost* takvog političkog sustava. On, naime, ne čini svijest ljudi samo stabilizirajućim *funkcijama* svoje strukture; on prožima sama njihova *tijela* osjećajima, gestama i radnjama koje ga potvrđuju, on ih trenira da za svako njegovo djelo oni sami nadu opravdanja i razloge.

Najveća prijetnja svijetu i svjetskom miru nije i ne može biti jedan čovjek: to je politički sustav koji na jednoj strani svijeta od ljudi čini dobrovoljne pobornike politike smrti koju provodi na drugom kraju svijeta. Naravno, ne radi se o ubijanju ubijanja radi, već o politici koja u težnji za ostvarivanjem svojih globalnih interesa ne preza ni pred čim. Upravo je takva politika globalne hegemonije ta koja je zaslužna za postojanje Bin Ladena (u najdoslovnijem smislu – svima je već poznato da su talibani američka tvorevina 80-ih čija je prvotna svrha bila gerilski rat protiv SSSR-a), čijom smrću se nije postiglo apsolutno ništa ne samo jer Al-Qaida već nekoliko godina

savršeno funkcionira bez njega, već i jer na Bliskom istoku danas postoji nebrojeno više ljudi koji misle, osjećaju i spremni su djelovati poput Bin Ladena. Ima li se to na umu, nije nimalo čudno što je Obama, unatoč tome što je izjavio kako je Bin Ladenovom smrću “ovaj svijet postao mnogo sigurniji”, poslao upozorenja svim američkim ambasadama diljem svijeta da postrože sigurnosne mjere i budu na oprezu.

— PRAVDA UOPĆE NIJE NEŠTO ŠTO SE BILO KAKVIM ČINOM “POČINI” U JEDNOM TRENUTKU VREMENA. PRAVDA JE NEŠTO ŠTO MOŽE POSTOJATI JEDINO između LJUDI, KAO KONTINUIRANI INTERSUBJEKTIVNI PROCES —

NOVI BLISKI ISTOK A pravda? Pravda nije nešto što se može “učiniti” ubojstvom jednog čovjeka, kao što Obama želi da vjerujemo (nažalost, čini se da mnogi Amerikanci odista u to vjeruju). Pravda uopće nije nešto što se bilo kakvim činom “počini” u jednom trenutku vremena. Pravda je nešto što može postojati jedino *između* ljudi, kao kontinuirani intersubjektivni proces u totalitetu njihove društvenosti. Za pravdu se ne bori vojnim invazijama i desettjetnim ratom na tuđem tlu, već djelovanjem unutar vlastite zajednice. Od Egipćana se može štošta naučiti o pravdi: nakon što su svrgnuli Mubaraku, nisu dopustili vojsci da nastavi istu politiku pod drugim političarima: radnici su izborili veće plaće, sprema se promjena ustava, Mubarak i članovi njegove obitelji su uhićeni i čeka ih optužnica za korupciju, granica s Gazom je konačno otvorena i Palestinci je konačno mogu prelaziti bez izraelske kontrole. U Tunisu, slične se stvari događaju (po prvi put nakon Ben Alija postoji realno višestranačje). Jemenci su uspjeli svrgnuti trećeg plaćenog diktatora (iako se čini da će, poučen Mubarakovom sudbinom, Saleh izbjeći sud). Siriju također čekaju bitne promjene (iako se u njezinom slučaju ne radi o pro-zapadnom diktatoru). Unatoč tome što je bahreinska revolucija silom ugušena, teško da su se time stvari na Bliskom istoku umirile. Najlogičnijim se pitanjem čini: tko je sljedeći?

Arapci su pokazali i uporno pokazuju ne samo da im ne treba i da ne žele izvana nametnutu im demokraciju, nego i to da ne žele islamističke vladare za kakve se zalaže Al-Qaida. Upravo to je glavni razlog zašto će Al-Qaida propasti: njezine su ciljeve opovrgnuli sami oni narodi za koje je ona tvrdila da se zalaže. Arapi u sve većem broju žele istinske, sekularne demokracije koje dolaze od naroda – to je razlog zbog kojega Bliski istok više nikad neće biti isti. **E**

UZURPIRANI GRAD

KAKO JE ZAGREB POSTAO MJESTO LIMITIRANE SLOBODE KRETANJA

JANKO BEKIĆ

Kola interventne policije, Sokol Marić, trake i ograde, a iza njih slavlje. Uobičajeni uzvanici – Milan Bandić, Tomislav Horvatinčić, Zdravko Mamić i rotirajuća selekcija ekipe s Markovog trga. S druge strane ograde ostajemo mi – ostali, građani. Poput Romerovih zombija buljimo u vatromet što su ga za nas priredili zagrebački patriciji. Nekoliko metara dalje, obrijani policajac u civilu uzima osobne podatke nekolicine maloljetnika što su se usudili pojaviti (nepozvani) s Dinamovim šalom oko vrata. Da, ova se scena odigrava na Trgu maršala Tita na dan (Mamićeve) proslave 100. obljetnice (!) (G)NK Dinamo. No, ona se isto tako, u vrlo sličnom sastavu, odigravala nekoliko dana ranije na Cvjetnom trgu, pri otvorenju tzv. Cvjetnog prolaza.

Što je to zajedničko Mamiću, Horvatinčiću i njihovu patronu Bandiću, što ih je to spojilo u prvi zagrebački trijumvirat? Isto ono što je spojilo i rimski – interes! *Primus inter pares* – zagrebački gradonačelnik – svoju je političku moć upario s kapitalom iz dvije najkorumpiranije grane hrvatske ekonomije – građevinom i nogometom. Zajedno, ovaj je trojac uzurpirao glavni grad pretvorivši ga u svoje privatno dvorište. Maksimirski stadion i Cvjetni trg/Varšavska – dva ključna punkta za život glavnoga grada – više ne pripadaju građanima Zagreba. Sloboda kretanja, javnog okupljanja i protestiranja na ovim je mjestima ograničena, a u nekim slučajevima i potpuno zabranjena – slično kao i na Gornjem gradu, enklavi koju su zagrebački moćnici veliku dužno prepustili državnoj vlasti.

— SMISAO DEMOKRACIJE NIJE ČETIRI GODINE ŠUTJETI I ONDA NAKON NEDJELJNE MISE ZAOKRUŽITI BROJ NA PAPIRIĆU —

ŠTO SE TO DOGODILO NAŠEM GRADU? Odgovor je kratak i jasan – najgori oblik kapitalizma svojstven tranzicijskoj Europi. Ovdje, naime, nije riječ o *laissez-faire* tržištu koje se slobodno, bez inhibicija, u ciklusima bogati, doživljava krize, propada i poput feniksa uzdiže iz pepela. Ovdje, isto tako, ne možemo govoriti o etatističkoj ekonomiji u kojoj država (imajući u vidu interese građana) usmjerava privatni kapital u određene sfere gospodarstva. Ono što se etabliralo u Hrvatskoj, a najočitiije u njezinoj prijestolnici, jest oblik “drugarskog kapitalizma” (*crony capitalism*), u kojem privatni poduzetnici rade što ih volja uz otvorenu ili latentnu podršku gradskih ili državnih vlasti s kojima su financijski, dakle interesno, a nerijetko i rođački ili kumstvom povezani.

Cijeli ovaj proces izvlaštenja građana dodatno je olakšan činjenicom krize u kojoj krilatica o “otvaranju radnih mjesta” postaje službenom mantrom u koju su osim njezinih kreatora i njihovih glasnogovornika u medijima povjerovali i brojni građani. Posebno ovo posljednje zabrinjava jer

se na taj način otupljuje oštrica građanskog otpora. Druga opasna konstrukcija je ona o “neradnicima” i “besposličarima” kojima je jedini cilj u životu sprječavati progres grada i domovine. Treća, i daleko najštetnija formulacija koja se utaborila u javnom prostoru je ona o “huliganima” koji ruše i pale i koji su stoga sasvim sigurno “strani plaćenici” ili “djeca jugo-oficira”.

Pa, odgovorimo na ove insinuacije redom. Prvo, nije svako novo radno mjesto *a priori* dobro i dugoročno održivo – mjesto caddyja na golfskom terenu, krupjea u istarskom Las Vegasu ili prodavačice u šoping-centru teško da se može izjednačiti s pozicijom kvalificiranog radnika/radnice u nekom proizvodnom pogonu, kako za samog zaposlenika, tako i za ukupnu korist koju od njegovog rada ima cjelokupno društvo. Uslužni sektor u Zagrebu i Hrvatskoj sve više poprima oblik sluganskog sektora, a to nije bila ideja postindustrijske revolucije.

Drugo, iz osobnog iskustva možemo reći da je velik dio prosvjednika iz Varšavske ili pripadnika inicijative Zajedno za Dinamo zaposlen i da je bio spreman podnijeti velike žrtve kako bi bio u stanju sudjelovati na prosvjedima. Ponovimo još jednom da smisao demokracije nije četiri godine šutjeti i onda nakon nedjeljne mise zaokružiti broj na papiriću. Uistinu demokratsko društvo funkcionira prema principu “svakodnevnog plebiscita”, kako se izrazio francuski filozof Ernest Renan. Što se pak tiče onih koji doista nemaju radno mjesto, nije li potpuno razumljivo da upravo oni protestiraju? Samoprozvani “developer” s Cvjetnog trga prosvjednicima je ponudio da rade u njegovom centru, znajući da će diplomirani povjesničar, filozof ili lingvist – a takvi su prevladavali u “bijesnoj rulji” – vrlo teško pristati da prodaje krpice u H&M-u.

HULIGANI Konačno, dotaknimo se najkontroverznije nove teme javnog diskursa – one o “huliganima”. Država, ili preciznije sistem – kako su nedavno naglasili Horvat i Štiks – monopolizirao je primjenu nasilja pa tako policajac i ono što je još perfidnije – privatni zaštitar, mogu bez konsekvenci vezati mladića koji doživljava epileptički napadaj, brutalno srušiti na pod branitelja koji se želi pomoliti ispred crkve sv. Marka (na dan kada gospodin Barroso govori u Saboru), udariti pendrekom po glavi stariju gospodu u Basaričekovoj ulici, nasilno gurnuti majku autora ovih redaka u Varšavskoj, maltretirati mirne prosvjednike ispod Maksimirskog “stadiona” itd. S druge strane, građani koji žele ostvariti svoje ustavno pravo o prosvjedu na javnoj površini, bilo da je riječ o Markovom trgu ili tzv. Cvjetnom prolazu, istoga se časa pretvara u “huligane” te ih se ekskomunicira i obilježi do kraja života. Brojni su građani na internetskim portalima izrazili svoje negodovanje prema prosvjednicima koji su svojevremeno srušili zaštitnu ogradu oko tada tek planirane rampe u Varšavskoj. Za te je neupućene i površne promatrače svaka izgradnja (čak i kada je riječ o kopanju rupe) pozitivna i poželjna, a svako rušenje negativno i nepoželjno. Pitamo se

koji je stav osokoljenih forumaša prema izgradnji i rušenju jedne druge poznate europske konstrukcije – Berlinskog zida. Jesu li i Nijemci i Njemice koji su maljevima rušili ideološke zidove ili Francuzi i Francuskinje koji su savršeno sa zemljom Bastillu – najozloglašeniji politički zatvor u ljudskoj povijesti – također bili huligani čije su akcije zaslužile medijsku i osudu njihovih sugrađana?

Na ovome mjestu valja upitati: što je s nasiljem koje sistem(at)ski provodi zagrebački trijumvirat? Nije li urbicid u Varšavskoj i kulturocid na Maksimiru zavrijedio široku društvenu osudu? Što je, nadalje, s nasiljem koje država provodi pretvarajući Gornji u Zabranjeni grad i planirajući golf-ska igrališta i kockarnice od Savudrije do Prevlake (uz legaliziranu pljačku zemljišta omogućenu Zakonom o golfu)? Nije li kriminal bijelih ovratnika uvijek bio teži (mjereno u milijunima) i dugoročno štetniji od onog radničko plavih ovratnika te ne ovisi li ovaj drugi upravo i prvenstveno od ovog prvog?

PRIVATIZACIJA GLAVNOGA GRADA Prizor iz tzv. Cvjetnog prolaza u kojem privatni zaštitari i interventni policajci udruženim snagama obaraju i vezuju građane koji su došli prosvjedovati u navodno javni i svima dostupni prolaz između Cvjetnog trga i Gundulićeve (pardon, Varšavske) ulice dok se tek nekoliko metara dalje nesmetano i euforično odvija šoping u H&M-u svojevrсна je kulminacija procesa kojeg smo ovdje pokušali opisati. No, ovo ne znači da novih vrhunaca neće biti još. Javna tajna o rušenju onoga što je ostalo od Dinamovog stadiona i davanje skupocjenog zemljišta u koncesiju HOTO-grupi nagovještaj je daljnje privatizacije, zapravo oružane pljačke grada u kojem su jedine žrtve njegovi građani. Upravo zato, na ovome mjestu pozivamo na ujedinjenje snaga aktivista Prava na grad, Zelene akcije i inicijative Zajedno za Dinamo u novu sveobuhvatnu platformu Zajedno za Zagreb koja će se odlučno suprotstaviti zagrebačkom trijumviratu i njegovim planovima privatizacije glavnoga grada. **■**

ŠTO SE, ZAPRAVO, DOGAĐA U ZAGREBU

OD VARŠAVSKE DO MAKSIMIRA: VRAĆANJE GRADA NJEGOVIM GRAĐANIMA

MARKO KARDUM

U životu svakoga grada postoje slike koje se zauvijek urežu u pamćenje, slike koje prošlost grada upisuju u kolektivnu memoriju njegovih stanovnika i tako čine osjećaj proživljenosti događaja čak i za one koji nisu bili prisutni. Neke nas čine ponosnima, kao prosvjed za Radio 101 koji se pretvorio u veliko zagrebačko *no pasaran* ili povratak imena Dinamo na Valentinovo 2000. kojim je tiranija političke elite na trenutak otišla u prošlost, a neke nas čine nesretnima. Nažalost, trenutak je da se okrenemo ovim drugim slikama.

Varšavska ulica jedna je od najljepših, a nama svakako i najdražih ulica u Zagrebu. Kada dolazite s Cvjetnoga trga, okupljališta najrazličitijih društvenih skupina koje svakodnevnom životu jednoga grada daje poseban ton i boju, s lijeve strane vidjet ćete prolaz s najljepšim balkonima u gradu te dom brojnih kulturnih manifestacija i projekata, kino Europu, nekada kino Balkan. Znakovito, ali konotirani sadržaj uz navedene nazive obrnut je onome što se u našem gradu događa. Krenete li malo dalje prema Gundulićevoj ulici, više nećete vidjeti krasan red platana, nego asfaltiranu rupu dužine dvadesetak metara u koju ulaze i otežano preko svake mjere izlaze automobili. Ako vam se takva pješačka zona protiv koje su bili i prometni stručnjaci ipak ne sviđa, možete se vratiti na Cvjetni trg i odmoriti se od prometne vreve okruženi pitomim cvijećem i nenametljivom srednjoeuropskom arhitekturom. Točnije, mogli ste do nedavno. Arhitektonska šaka u oko u vidu novoga šoping-centra koji se, prijeteći sa svojim aluminijem i staklom, nadvio nad omiljeno zagrebačko okupljalište, monstuoza je građevina odobrena od gradskoga poglavarstva i aktualnog gradonačelnika, a na uštrb njegovih građana. Osim, dakako, “gospodina” Horvatinčića koji je na javnim površinama grada Zagreba ostvario pravi mali podvig i velemajestorski poentirao. Ukoliko se tom nakaradnom zločinu protiv građana grada Zagreba želite čuditi sjedeći na Cvjetnom trgu, dobro pazite gdje ćete sjesti, naime, dio klupa na javnoj površini utopljen je u moru konfekcijskih stolica obližnjih kafića, a mramorna klupica uz ogradu pravoslavne crkve ostala je bez jednog svog dijela na koji više nije moguće sjesti.

JAVNI INTERES U VARŠAVSKOJ Uistinu, ovo što se dogodilo s Cvjetnim trgom djeluje nadrealno. Kako se uopće moglo dogoditi? Zašto to nitko nije spriječio? Nažalost, posve je jasno kako interes za javnu stvar rapidno pada i navoditi razloge zašto je tomu tako iziskivalo bi posve novu analizu. Ipak, i pored takvog razvoja događaja, nemali se broj ljudi založio za Varšavsku, upozorio na nepravilnosti koje se tamo odvijaju pa čak i fizički blokirao početak radova dok se sve ne raščisti i osigura protiv malverzacija i prevare. Potpisnik ovih redaka bio je od pojedinih sugrađana nazivan komunjarom, klošarom i huliganom zbog zauzimanja za transparentnost radova i javni interes u Varšavskoj. Nažalost, na tome se nije zaustavilo. Mirni

prosvjed aktivista predvođenih aktivistima Prava na grad i Zelene akcije pretvorio se u masovno uhićenje. Ministarstvo unutarnjih poslova i sudovi Republike Hrvatske sekundirali su gospodi Horvatinčiću i Bandiću i napali vlastite građane koji su se u zakonskim okvirima, okvirima dopuštenog i sistemu zamislivog, legitimno i legalno borili za javni interes. To se nije dogodilo čak niti na okupljanju za potporu Radiju 101. Masovno uhićenje i institucionalizirano i objektivizirano nasilje u srcu glavnoga grada okrenuto protiv onih koji se zauzimaju za javni interes jedna je od najsramotnijih slika koje su u svijet emitirane iz moderne Hrvatske.

— MASOVNO UHIĆENJE I INSTITUCIONALIZIRANO I OBJEKTIVIZIRANO NASILJE U SRCU GLAVNOGA GRADA OKRENUTO PROTIV ONIH KOJI SE ZAUZIMAJU ZA JAVNI INTERES JEDNA JE OD NAJSRAMOTNIJIH SLIKA KOJE SU U SVIJET EMITIRANE IZ MODERNE HRVATSKE —

Nekoliko tramvajskih stanica istočnije, položen uz prekrasnu maksimirsku šumu, leži nogometni stadion, dom Dinama iz Zagreba. I to kakav dom! Dom bez osnovnih uvjeta, dom opasan po život, dom bez onih koji ga čine toplim mjestom okupljanja. Ta kataklizmična ruševina jedan je od preostalih interesa građevinske mafije u gradu Zagrebu. Pritom se javnosti pred nekoliko puta najavljeni referendum o mjestu novoga stadiona nude netočni podaci koji favoriziraju njegovo premještanje, ali i još jednom građanima nameću privatni interesi koji će potpuno zanemariti javni interes, isprazniti džepove građana i napuniti džepove “poduzetnika” bliskih lokalnoj, kumstvom i zavičajno-rodačkim vezama ustrojenoj vlasti. Treće ime napadačkog terceta u Zagrebu (kakvog se ne bi postidjela ni sjajna momčad Barcelone) jest Zdravko Mamić, čovjek naglog karaktera i sporijeg razumijevanja (impulzivnost njegovog karaktera teško može u tempu pratiti mišljenje), prvi među svim Hrvatima i borac za hrvatsku stvar ma gdje se ona odvijala. U njegovim mračnim vizijama, ona se odvija svugdje gdje ne seže pogled na svijet kakav dijele on i njegovi pouzdanici.

IZLOG VLASTITE MENADŽERSKE AGENCIJE Tako su navijači Dinama nakon opasnih ustaša u Jugoslaviji, preko Sorosevih plaćenika, kako ih je zvao Franjo Tuđman, doživjeli i to da ih se naziva udbašima, djecom jugo oficira i rušiteljima Hrvatske. Pa zašto to dotični rukovodioc kluba iz Maksimirske 128 čini? Zašto utakmice Dinama, kluba koji je jedan od zagrebačkih simbola, više nitko ne posjećuje? Odgovor je jasan – osim što je samoinicijativno, bez ikakve javne rasprave, promijenio povijest kluba, i tako iznova spriječio identifikaciju

navijačke vojske s klubom, on ga je pretvorio u izlog vlastite menadžerske agencije. Tako Zagrepčani financiraju privatni interes trećeg “kapitalca” u gradu Zagrebu. Ono što dotičnog posebno čini nervoznim jest aktivnost građanske inicijative “Zajedno za Dinamo” koja pokušava vratiti Dinamo njegovim navijačima prema modelu *sociosa*, dakle modelu prema kojemu članovi kluba izabiru vodstvo s programom i mandatom koje će odgovarati svojim članovima. Upravo je po brojnom članstvu Dinamo bio prepoznatljiv i u nekim sretnijim vremenima. Ali naprotiv! Gospodin Rožić, jedan od pouzdanika gospodina Mamića, izjavljuje, parafraziram, da je to “njihov”

klub, a navijači neka si osnuju svoj. Zaključite sami što je ovdje u sukobu s privatnim interesom koji je na vlasti u klubu Dinamo Zagreb. Međutim, očigledna kršenja zakona prolaze nekažnjeno od sudova, policije i nadležnih institucija. Dapače, monopolizirano nasilje policije ne čeka niti sekunde da se sjuri na navijače koji ukazuju na nepravilnosti i pritom ne bira sredstva niti mete (prisjetimo se samo derbija 1. svibnja 2010. na kojemu su policajci doslovce gazili ljude koji su se od nereda odmicali – ne sjećamo se da je itko iz policije izašao s podacima o suspenziji svojih službenika, ali hrvatska policija ima ružan običaj da smatra da građanska prava nestaju u trenutku kada zakoračite jednom nogom na tribinu), ali niti ne pomišlja reagirati na kršenje zakona u salonima kluba u kojem šakom o stol lupa Zdravko Mamić, veliki prijatelj Tomislava Horvatinčića i Milana Bandića, trojca koji u svom cinizmu ide toliko daleko da ponekad javno priznaje zaobilaženje i kršenje zakona i pritom se poziva na doprinos razvoju grada i njegove ekonomije.

NENADLEŽNE INSTITUCIJE Čak i kada je moguće tolerirati činjenicu da se naši sugrađani ne snalaze u svim političko-ekonomsko-kriminalnim aktivnostima koje se u gradu odvijaju i da mogućnost zarade pretpostave javnom interesu i životu grada, mi postavljamo sljedeća pitanja.

Kako je moguće da naše institucije ne poduzimaju ništa kada dotična gospoda krše pozitivne zakone Republike Hrvatske i da se proglašavaju nenadležnima za stvari za koje su itekako nadležne? Kako je moguće da policija djeluje kao privatna zaštitarska tvrtka i tako se, odobrenjem i pasivnošću instrumentaliziranih pravosudnih institucija, stavlja izvan zakona i u otvoren sukob s vlastitim građanima? Kako je moguće da političke stranke u gradu šalju svoje izaslanike na fiktivnu proslavu rodendana (na kojoj navijači ne mogu prisustvovati) koja je proglašena mimo klupskog statuta i na uštrb vlastitih članova koji, suprotno zakonu o udruzi građana, ne smiju i ne mogu izraziti svoju volju? Kako je moguće da Predsjednik, Sabor i Vlada šalju svoje izaslanike na istu priredbu? Zašto, gospodo, ne pružite potporu onima koji se

bore protiv samovolje moćnika i za poštivanje zakona kojih se pridržava ovo društvo? Predsjedniče, Vi možda ne možete izravno djelovati, ali možete upozoriti na nepravilnosti i dati podršku onima koji se zauzimaju za ono na što ste se prisegom i sami obvezali. Intelektualci, zašto šutite? Pa ovdje se ne radi o nogometu i sportu, radi se o nečemu daleko dubljem, o procesu izvlaštenja vlastitih građana, o njihovom pravu da sudjeluju u odlukama koje se tiču njih samih, a na što i po zakonima Republike Hrvatske imaju pravo. Sugrađani, zašto ne sudjelujete? Vi imate pravo na svoj grad, na svoje vrijednosti i svoje simbole, vi imate pravo na kažnjavanje odgovornih kroz demokratske mehanizme, a to nisu samo redoviti izbori.

Često se ponavlja teza da valja naučiti postavljati prava pitanja; nadajmo se da će odgovorni u našem gradu i državi naučiti slušati one koji nude odgovore utemeljene samo na jednom interesu – odgovornosti za javno djelovanje i tako započeti proces vraćanja grada njegovim građanima. **E**

DOBA POČETKA STABILNOSTI

POČECI SU, AKO JE SUDITI PREMA PROTEKLIH STO GODINA, JEDINA NEUMORNA KONSTANTA U NOVINARSTVU KOJE NAJPREDANIJE ISCRPLJUJE SVOJU DJECU NAJVEĆIH KAPACITETA

NATAŠA PETRINJAK

Valjane, svjestne i stručno spremne novinare imat ćemo onda, kad se potpuno neodvisno od političkih fluktuacija, stranačkih i socialnih opreka, osigura njihova budućnost i kad oni ne budu objekt ničijeg izrabljivanja” - obrazloženje je Milana Grlovića, inicijatora osnivanja Hrvatskog novinarskog društva 1900. godine, a za čiju će realizaciju trebati punih deset godina. Citirano je u izuzetnoj monografiji *HND Prvo stoljeće; Hrvatsko novinarsko društvo 1910. – 2010.*, uredništvo koje potpisuje Mario Bošnjak, objavljenom povodom sto godina postojanja društva, i koja bi prema situaciji i recentnim događanjima mogla završiti obraćanjem kakvim se Društvo prvi put obratilo novinarskim udrugama u tadašnjoj monarhiji i svijetu: “Hrvatsko novinarsko društvo na svojoj skupštini, držanoj dne 9. IV. 1912. u prostorijama Matice Hrvatske zaključuje, da se putem memoranduma obrati na novinarske korporacije u monarhiji i izvan nje, da im razloži prilike, u kojima se danas nalazi štampa u Hrvatskoj i pod kojima trpe probitci i ugled novinara i novinar. staleža te da zatraži drugarsku moralnu potporu”.

— PUTOVI OTKRIVANJA MARIFETLUKA MOĆNIKA USLIJED KOJIH SU GRAĐANI SVE MANJE EGZISTENCIJALNO I UMNO SPOSOBNI SVE SU ZAMRŠENIJI. GLASOVE KOJI RAZOTKRIVAJU MEANDRE OTIMANJA I BESPLATNOG PRISVAJANJA MOĆI VALJA UŠUTKATI, JER PREVIŠE JE OTKRIVENO —

POVIJEST MUKOTRPNOSTI Jer neizvjestan status, stalna prijetnja ostanka bez posla, potplaćenost, nestručnost i utjecaj političko-ekonomske elite na sadržaj dominantna su obilježja novinarstva i novinarskog posla i danas, sto godina kasnije, kao da su svi naponi, žrtve, ali i uspjesi u profiliranju i napretku struke i položaja novinara izbrisani gumicom, korektorom, tipkom “delete”. Na više od pet stotina stranica nižu se tekstovi prepuni podacima, svjedočanstvima, analizama mukotrpnosti novinarske struke, rijetkih približavanja ostvarenju temeljnog zadatka i istovremeno najudaljenijeg ideala profesije novinar – “posredovanje (objektivnih) informacija između vlasti i građana”. Usvajanjem svojevrsnog nadnaslova što ga je pokojni kolega Srećko Lipovčan definirao prilikom izrade spomenice povodom 90. godina HND-a – *Društvo novinara: između interesa javnosti i zahtjeva vlasti* – pred današnje je priređivače postavljen zadatak tankočutnog pristupa povijesnom pregledu koji tek

traži svoje daljnja, dubinska istraživanja. Ili kako je rečeno u proslavu monografiji i na čemu su ustrajali do posljednjeg retka: “S obzirom da je materijalni položaj novinarskog staleža redovno bio, kako bismo rekli današnjim rječnikom, u deficitu, a sloboda i siromaštvo nikad nisu išli *ruku pod ruku*, često saginjanu novinarsku glavu treba stoga promatrati ne samo kao pragmatizam već i kao odgovor na pitanje: biti ili ne biti. Utoliko je postao stavljen pred pisce ove spomenice zahtijevao, u uvjetima našim, još povijesno nerazrješene sudbine, više minucioznosti, odgovornosti i ponekad filigranska vaganja baštinjene povijesti. Zato ovu spomenicu ne stavljamo pred javnost s namjerom da *monopoliziramo istinu*, već kao skroman doprinos u rasvjetljavanju društveno-političkih problema unutar kojih je novinarska struka, unatoč svim materijalno-statusnim problemima, političko-ideološkim žigosanjima i nizu drugih objektivnih teškoća, kakve mogu biti derivirane samo iz javne djelatnosti ovakve vrste, ipak uspjele dokončati do stote obljetnice”. A tada, da iskoristimo kraj teksta sadašnjeg predsjednika HND-a Zdenka Duku – tek smo na početku.

CAMPBELLOV SPIN Priлично uobičajeno, jer počeci su, ako je suditi prema proteklih sto godina, jedina neumorna konstanta u novinarstvu koje najpredanije iscrpljuje svoju djecu najvećih kapaciteta. Možda je sada, kada je obavljen i prvi šok nove tehnološke baze novinarstva, utvrđeno repozicioniranje centara moći, vrijeme da jedan od početaka za bolji položaj struke i aktera zadobije čvrstinu koja će jamčiti “posredovanje (objektivnih) informacija između vlasti i građana”. Upravo suprotno nedavno izbačenoj podvali o novinarstvu kao najbesmislenijoj profesiji budućnosti; kažem podvali jer riječ je o svojevrsnom PR-spinu koji već dugo, pod egidom navodne transparentnosti obnašanja političke i ekonomske moći, svoje uratke prikazuje kao novinarske. Jer sve obimnije obraćanje vlasti građanima, njihovo navodno “uključivanje” samo je veća količina slojeva prikrivanja tko i kako prisvaja moć. Putovi otkrivanja marifetluka moćnika uslijed kojih su građani sve manje egzistencijalno i umno sposobni zato su sve zamršeniji, a osjećaj nemoći sve izraženiji. Upravo zato se novinare i novinarstvo sječe izbrušenim oštricama; glasove koji razotkrivaju meandre otimanja i besplatnog prisvajanja moći valja ušutkati, jer previše je otkriveno. PR-službe, usprkos godina i godina dobrog življenja, nisu uspjele zaustaviti krizu što nas izjeda svakodnevno, niti prikriti njene nalagodavce.

Posvjedočio je to nedavno i Alastair Campbell, nezaposleni komunikator koji je nakon vrtoglavog osobnog uspjeha kao

savjetnik nekadašnjeg britanskog premijera Tonyja Blaira krenuo, čini se, svoje usluge prodavati nerazvijenima. Hrvatskoj, npr. Školski spinovski zaveo je brojnu publiku sastavljenu od političara, novinara, PR-ovaca. Kako prenosi *Novi list*, najprije red iskrenosti s patosom razumijevanja novonastale situacije: “Mi PR-ovci jesmo control freakovi, cijeli naš posao zasnovan je na tome da situaciju kontroliramo 24 sata dnevno, no više nema nijedne politike ili vlade, niti države koja može biti sto posto zatvorena, što su dokazala nedavna zbivanja u Egiptu i arapskim zemljama. (...) Izgovoreno više nije moguće kontrolirati, ili neutralizirati, a cijela filozofija uspješne političke kampanje rukovodi se samo jednim načelom, da uspješni političari ne dopuštaju medijima da preuzmu kontrolu (...)” Potom slijedi mudrolija koja treba osigurati potrebu dodatnog prekrivanja prisvajanja moći na štetu većine: “Stoga je po njemu danas pred politikom i vladama novi zadatak – pokušaj da zadrže kontrolu nad tim komunikacijskim kaosom koji vlada globalno”. A onda udarac pod rebra, novinarskoj struci koja bi mogla (i to još uvijek čini), ma koliko oslabljena spektakularizacijom što je PR-voci svakodnevno proizvode, prikazati slaba mjesta moći – navodeći da će se vladavina Billa Clintona pamтити po seksualnoj aferi s Monicom Lewinsky ustvrđuje da su mediji krivi za sve. Kako piše *Novi list*: “Barem kad se gleda iz vizure odnosa s javnošću te stoga ne čudi i što Campbell uvelike kritizira i vlasnike medija, ne samo novinare. Smatra da su to uglavnom ljudi koji su i sami željeli biti u politici radi moći, ali u tome nisu uspjeli, pa su pokupovali medije, a mediji su – moć bez odgovornosti”. Pridodajući savjete o direktnom obraćanju javnosti, publici, a ne medijima i pritom primarno koristiti tiskane medije koji, smatra guru, još uvijek diktiraju teme dana, Campbell vješto potiče i produbljuje obesmišljavanje novinarstva, posredovanja između vlasti i građana, jer situacija se naspram “zlatnih godina” doista promijenila.

PRVO MJESTO ODGOVORNOSTI Uvidio je, naravno, da su se uz pomoć novih tehnologija informacije napisane po pravilima struke probile do ljudi i da upravo opstanak stručnih kriterija smanjuje mogućnosti njegove zarade i potrebitosti. A to svakako treba napasti. Priznanjem da je 3-4 ljudi u njegovu blairovskom timu radilo samo na opovrgavanju, autorica Tihana Tomićić, jer novinarka je, logično zaključuje tekst: “Znači li to da mediji ipak vode glavnu riječ?”. Preostaje samo dodati – da, mogli bi. I trebali. I ako to traži drugačije modele vlasništva medija, jer vlasnici više vole dijeliti kolač s malobrojnomo političko-ekonomskom elitom, promijeniti vlasničku strukturu. I zato što kao malo kada



— JER SU SE INFORMACIJE NAPISANE PO PRAVILIMA STRUKE PROBILE DO LJUDI, JER SE NOVINARSTVO SUVIŠE Približilo SVOM ZADATKU I IDEALU - “POSREDOVANJE (OBJEKTIVNIH) INFORMACIJA IZMEĐU VLASTI I GRAĐANA” - VALJA PROGLASITI NJEGOVU BESMISLENOST —

novinarstvo i novinari imaju priliku ispuniti zadatak i ideal svoje struke, a time i pridobiti javnost, građane da svojom investicijom osiguraju toliko potrebnu ekonomsku stabilnost. A pridobiti ih, točnije uvjeriti ih mogu samo ako uvijek imaju na umu da su novinari i njihova riječ prvi pred očima javnosti, što im daje povlaštenost, ali time samo odgovorniju poziciju. ■

kulturna politika

KULTURNI RAZVOJ I
KULTURNA POLITIKA U
IZBORNOJ GODINI

FRANCUSKA U PREDIZBORNU GODINU TRADICIONALNO ULAZI I RASPRAVAMA O KULTURNOJ POLITICI. OVA PREDIZBORNA GODINA NIJE IZNIMKA: GOTOVO ISTODOBNO POJAVILE SU SE U OŽUJKU DVIJE STUDIJE KOJE SU VEĆ IZAZVALE BURNE POLEMIKE

BISERKA CVJETIČANIN

U predizornoj godini Francuska tradicionalno posvećuje veliku pozornost raspravama o kulturnom razvoju i kulturnoj politici. U rasprave se uključuju stručnjaci, znanstvenici, vladine institucije, političke stranke, šira javnost. Postavljaju se pitanja o demokratizaciji kulture i sustavu kulturnih vrijednosti, o društvu kakvo se želi, o međunarodnoj komunikaciji. André Malraux, Augustin Girard, Jack Lang, Pierre Bourdieu i mnoga druga renomirana imena, svojim su teorijskim radovima i u praksi otvarali uvijek nova pitanja u kulturi kao bitna razvojna pitanja. Ova predizborna godina nije iznimka: gotovo istodobno pojavile su se u ožujku 2011. dvije studije koje su već izazvale burne polemike, televizijske razgovore, intenzivnu razmjenu mišljenja na web stranicama. Riječ je o studiji Ministarstva kulture i komunikacije *Kultura i mediji 2030* (*Culture et Media 2030*) i knjizi *Za promjenu civilizacije* (*Pour changer de civilisation*) koju je objavila Martine Aubry, predsjednica francuske Socijalističke partije sa suradnicima.

ČETIRI SCENARIJA BUDUĆNOSTI KULTURE Studija *Kultura i mediji 2030* francuskog ministarstva kulture zamišljena je s osnovnim ciljem da odgovori na strateškijska pitanja o budućnosti kulture i medija kao i državne kulturne politike, u novo vrijeme obilježeno “utjecajem digitalne revolucije na kulturne prakse, globalizacijom i dubokim socijalnim transformacijama” (prije svega, u novim odnosima između rastućeg individualizma i društva). Prezentirani su glavni izazovi na koje će kulturna i medijska politika morati dati odgovore u slijedećih dvadeset godina, istražene alternativne mogućnosti i propitan smisao državne intervencije.

Studija donosi četiri moguća scenarija budućnosti kulture i pravaca kulturnih politika. Prema prvom, dominira kontinuirano održavanje čvrstih smjernica kulturne politike koje snažno strukturiraju kulturni život, što znači opstojnost francuske “kulturne iznimke” kao modela kulturne politike, uprkos novim načinima širenja i potrošnje kulturnih dobara i usluga; drugi scenarij uzima u obzir velike (svjetske) ekonomske, geopolitičke i tehnološke promjene u stvaranju kulturnog tržišta gdje bi uloga francuske kulturne politike bila marginalizirana; treći se odnosi na zajedničku politiku Europske unije koja povezuje ekonomiju, kulturu, socijalnu koheziju i okoliš s ciljem “jačanja kreativnosti u službi rasta”; prema četvrtom, identitet, u temeljima kulturnih politika Europske unije, francuske države i regija (tj. teritorijalnih kolektiviteta) pokazuje se temeljno pluralnim. Naravno, nijedan od ovih scenarija ne predstavlja stroge limite: tijekom godina dolazit će do njihova isprepletanja.

KULTURNE POLITIKE MIMO PROMJENA Istražujući i definirajući *futurs possibles* (“moguće budućnosti”), autori studije (iz ministarstva, ali i veći broj vanjskih suradnika koji su radili u sektorskim grupama – baština, stvaralaštvo, mediji i kulturne industrije, film) pokazuju u kojoj mjeri država mora intervenirati, odnosno koji su smisao i ciljevi intervencije države u prilagodbi sadašnjih kulturnih politika novim izazovima. Čim se pojavila, studija je izazvala brojne komentare pisanih i elektronskih medija (na primjer, *Le Monde*, *ParisArt*) i javnosti. Konstatira se da se studija temelji na dinamičnim faktorima – globalizaciji, digitalnoj revoluciji i promjeni društvenih odnosa – koji su stari više od trideset godina, a neki procesi su i završeni (globalizacija). Kulturne politike, piše André Rouillé u *ParisArt*, ništa od tih elemenata nisu vidjele ni shvatile, niti su istakle izazove: trebalo je izvući nove dinamične faktore, suptilno vezane uz sadašnje doba, i pokazati kako najtradicionalniji mogu djelovati tijekom slijedećih dvadeset godina, s obzirom na sve veće ubrzanje svijeta.

Posebno pitanje je francuska *exception culturelle* koja gubi smisao nakon usvajanja Unescope Konvencije o zaštiti i promicanju raznolikosti kulturnih izraza 2005. za koju se snažno zalagala i Francuska. Nije jasno kako se “kulturna iznimka” vraća u obliku prvog scenarija, a osobito zašto je u tom kontekstu izostavljena globalizacija međunarodnog tržišta umjetnosti i umjetničkih djela. Javna rasprava o studiji koja traje do srpnja 2011. pobudit će, bez sumnje, još mnogo polemika.

ZA PROMJENU CIVILIZACIJE Knjiga koju potpisuje Martine Aubry s 50 istraživača i građana, *Za promjenu civilizacije* (*Pour changer de civilisation*, Paris, Odile Jacob, 2011.) bit će tijekom svibnja prezentirana u knjižnicama više francuskih gradova, npr. Lyonu, Dijonu, Angoulêmeu. Parafrazirajući naslov knjige Edgara Morina *Za politiku civilizacije* (*Pour une politique de civilisation*, 2008.), Martine Aubry i suradnici postavljaju ključna razvojna pitanja, od toga kakvo društvo želimo u doba kada se pojavljuje civilizacija “digitalnog izazova”, do pitanja kako se suočiti sa svjetskim ne-poretom. Kako ponovno pronaći demokraciju? Ova i druga pitanja obrađena u zborniku izazov su za ljevicu i Socijalističku partiju. Istaknuti stručnjaci, na primjer Ulrich Beck, Emmanuel Wallon i Michel Wieworka, raspravljaju kako opće dobro (gdje se nama ono zagubilo?), solidarnost, suradnja, uzajamno pomaganje, otvaraju nove prostore kolektivne akcije i kulture.

Wallonov prilog o uvjetima obnove kulturne politike (u području umjetnosti), izazvao je rasprave s obzirom na sam

naslov knjige: budući da je riječ o promjeni civilizacije, kulturna politika ne bi smjela biti obnovljena, već mora i sama dubinski doživjeti promjenu. U vrijeme koje se još nedavno nazivalo informacijskim dobom, dobom mreža, a danas digitalnim, ne radi se samo o “doprinosu obnovi ideja ljevice” ni o nejasnoj “promjeni civilizacije”, kao što predlažu neki autori u knjizi, već o punom ulasku u digitalnu civilizaciju koja je danas ono što je industrijska civilizacija bila sredinom 19. stoljeća. Digitalna kultura već je redefinirala naše načine rada i života, spoznaje i razumijevanja, mišljenja i stvaralaštva, doživjeli smo “potres u kulturi” (Marc Le Glatin, 2007). Kulturnoj politici stoga je nužna dekonstrukcija, fokusiranje na dinamiku promjena i solucije, a ne na obnovu unutar klasičnih struktura.

— U PREDIZBORNOJ GODINI FRANCUSKA VODI RASPRAVE O KULTURI, OBJAVLJUJE STUDIJE O KULTURNOJ POLITICI I PERSPEKTIVAMA DO 2030., STRANKE O NJIMA RASPRAVLJAJU NA RAZINI REGIJA I GRADOVA. A ŠTO JE S NAMA U IZBORNOJ GODINI —

IZBORI, KULTURA, KULTURNA POLITIKA I MI U predizornoj godini Francuska vodi rasprave o kulturi, objavljuje studije o kulturnoj politici i perspektivama do 2030., stranke o njima raspravljaju na razini regija i gradova. A što je s nama u izbornoj godini? U našoj izbornoj godini nema projekcija, skupova ili rasprava o kulturi (osim u slučaju skandala, na primjer, skidanja kazališne predstave ili izbora ravnatelja muzeja). Pred ulazak u Europsku uniju i izbore, vizija kulture, kulturnog razvoja i kulturnih politika sutrašnjice ne postoji. U Francuskoj kažu: Lijepe strategije za teške izbore. Mi bismo mogli reći: Strategije 0.0 za teške izbore. **B**

— WALLONOV PRILOG O UVJETIMA OBNOVE KULTURNE POLITIKE U PODRUČJU UMJETNOSTI IZAZVAO JE RASPRAVE S OBZIROM NA SAM NASLOV KNJIGE: BUDUĆI DA JE RIJEČ O PROMJENI CIVILIZACIJE, KULTURNA POLITIKA NE BI SMJELA BITI OBNOVLJENA, VEĆ MORA I SAMA DUBINSKI DOŽIVJETI PROMJENU —

ARTIKULACIJA SUBALTERNOSTI

**OBJAVLJUJEMO PREDGOVOR KOJI JE RODONAČELNICA
POSTKOLONIJALNIH STUDIJA I POZNATA INDIJSKA TEORETIČARKA I
FEMINISTKINJA GAYATRI SPIVAK NAPISALA SPECIJALNO ZA HRVATSKO
IZDANJE KNJIGE KOJA USKORO IZLAZI KOD FRAKTURE**

GAYATRI SPIVAK

Bila sam, a da nisam ni znala, gurnuta u smjeru singularnosti i kolektivnosti bezdomnog *subaltern*¹, potaknuta silovanim ženama u Bangladešu, nešto što će korespondirati s vašim iskustvom na Balkanu.

Singularno je, kao što često ponavljam, uvijek univerzalizirajuće, nikad posve univerzalno. (Može li se “posve” staviti ispred “univerzalnoga”? Kako će se to prevesti u Hrvatskoj? Poigravam se s nesvodivo privremenom naravi singularnoga; dvostruko povezanoga s univerzalnosti.)

Među fotografijama tih žena koje je 1973. snimila Sivani Chakravorty, moja majka, nalazi se jedna žena, jedva malo starija od djeteta, kako sjedi sama, klonula, na niskom trijemu, koju je to iskustvo ekstremnog biljega reproduktivne heteronormativnosti učinilo doslovno nijemom. Kada sam ponovno s Nayanikom Mookerjee gledala tu fotografiju, shvaćala sam da sam je, okrećući stranice svog albuma, obilježila kao reprezentaciju zanimjeloga *subalternoga*, trag – arhitrag singularnosti, nešto moje koje narušava oznaka “bilo je”.

Da je živa, danas bi bila u pedesetima. Kako li je ona proživjela svoje preostale dane, predložak ženske sudbine kao takve?

Desetljeće poslije Bhubaneswari Bhaduri, sestra moje bake, oživila mi je Gramscijevu artikulaciju *subalternosti*, preko Marxa. Tu priču ispričanu u “Gledajući unatrag, gledajući naprijed” [*Looking Back, Looking Forward*] uvrstila sam u ovu knjigu. Njezin sam dar opisala u svojim memoarima:

Bhubaneswari je (...) podupirala oružanu borbu. Ipak, voljela bih misliti da je moj pacifizam podudaran s njezinom nemoći da ubije. Kada sam tijekom javne rasprave s Judith Butler rekla, odgovarajući na pitanje iz publike kako mogu biti pacifistkinja s obzirom na Palestinu, da je problem sa situacijom u Palestini bio takav da mi politika ne bi dopustila da budem etična, nitko u publici nije znao da sam, u svom srcu, mislila da je to bila pouka koju sam naučila od Bhubaneswari, kojoj je bilo jedva sedamnaest godina kad je umrla.

Antonio Gramsci, talijanski demokratski komunist, uveo je kategoriju *subalternu* u marksističku misao. W. E. B. Du Bois smješta ropstvo unutar samoodređenja kapitalizma. Prema njegovoj prosudbi, rob je mogao biti, što je Gramscijev “subalterni” svakako bio, način ponovnog promišljanja onih koji su “isključeni iz procesa proizvodnje...” kao i iz zaštitnih mehanizama države.² *Subalterna* studijska skupina južnoazijskih povjesničara upotrijebila je ideju *subalternoga* za proučavanje nacionalnog oslobođenja u Indiji. Sam je Gramsci opsežno pisao o talijanskom Risorgimentu, gdje je pod-tekst *subalternizma* nit vodilja pažljivom čitatelju. Postoji stoga labava veza između *subalternosti* i nacionalizma, pri čemu potonje obično ignorira prvo, što bi čitatelji ove knjige mogli ponovno otkriti.

Robert J. C. Young nedavno je ukazao na to da je moj rad mišlju o singularnosti

pridonio promišljanju *subalternoga*.³ Godine 2003. Partha Chatterjee ustvrdio je da sam pitanja reprezentacije uvela u proučavanje *subalternosti*.⁴ Je li *subalternu* samo opis skupine ili klase, ili i singularnih individua? Bismo li trebali iscrtati korektan historijski portret *subal-ternoga* ili bismo trebali postati njegov samoproglašeni opunomoćenik? Zbog načinjavanja takvih tema tekst “Mogu li podčinjeni govoriti?” [*Can the Subaltern Speak?*] postao je popularniji nego što sam mislila da je moguće.

(Sama se ne mogu složiti s tim velikodušnim ocjenama. Nedavno je Ursula Apatzsch pokazala da je Gramsci u svojim pismima sestrama Schucht govorio o pojedinim, a možda i o singularnim *subalternima*.⁵ A ideja dviju reprezentacija implicitna je u Gramscijevu prikazu odnosa gospodar – učenik između intelektualca i *subalternog* okružja.⁶)

Nedavno se u Zapadnoj Europi pojavio zahtjev za idejom *subalternoga* – osobito u kontekstu otpora imigranata. Tu se možemo prisjetiti upozorenja iz moga izvornog eseja da se rečenica “Bijeli muškarci spašavaju smeđe žene od smeđih muškaraca” može tumačiti kao što Freud tumači rečenicu “Dijete biva tučeno.”

Nedavno je Judith Butler ponudila fascinantno tumačenje toga naloga.⁷ Nitko se u proteklih dvadesetak godina na to nije osvrnuo. Ja ne mogu prenijeti sve pojedinosti njezina tumačenja dok sjedim ovdje pišući s nogama na zemlji i s prijenosnim računalom u krilu, dok se hvata tama ruralnog Zapadnog Bengala. Pozivam čitatelja da posegne za Freudovim tekstom i poveže ga s Butle-ričinim najganutljivijim opisom samopredstavljenog analizanda (autorice “Can the Subaltern Speak?”) kao “djevojke koja ugada samoj sebi”. Obratite pažnju da je cjelokupni događaj uprizoren kao dvostruka veza. Jer ja sam, uzimajući Freuda kao “ogledni primjer”, uporabila upravo bijelog muškarca da spasi smeđe žene od smeđih muškaraca.

Da, unutar granica samoanalize (transgresije kako je sam Freud definira) to je doista bila namjera analizanda, ranjiva konceptualna metafora – kako bih naznačila labirint “reprezentirajuće” žudnje postkolonijalnoga, žudnje odvažnije zahvaćene i prikazane u *Kritici postkolonijalnog uma*.⁸ Ishodište moga kasnijega rada bila je pomna razrada metodologije preslagivanja tih žudnji.

Subalternu je pozicija bez identiteta. Ako mislite da možete tvrditi da ste specifično neki *subalterni*, jedino što s tim možete učiniti jest da pokazujete put u ime *subalternoga*, što je temeljna pogreška u istoj kategoriji kao što je slijediti Bacha, samo obrnuta, odozgo, ne odozdo.⁹

Jonathan Chauveau, francuski novinar (poput mnogih politički korektnih ljudi u tom dijelu svijeta, koji željno očekuju da ja budem glas govornog *subalternoga*), poslao mi je sljedeći e-mail:

Narodne pobune u Africi i njihove političke posljediце nisu ni anticipirale ni predviđjele zemlje ko-jih su se one ticale, a još manje je to činila međunarodna diplomacija.

Može li se to sljepilo objasniti činjenicom da je vodstvo došlo od mladih i žena koji ne pripadaju priznatim krugovima “službene opozicije”. Bila bi to stoga njihova *subalterna* pozicija – populacija koja se ne priznaje kao “klasično” konstituirana politička snaga – čime bi se objasnila činjenica da nitko te događaje nije posve anticipirao jer nitko nije raspolagao sredstvima kojima bi ih osluhnuo, čuo, ili pak razumio. Slažete li se s tom analizom? Nije li to slučaj u kojem *subalterni* posežu za pravom da govore? (...) S obzirom na to da se te narodne pobune doimaju isto-vjetnima. Može li se u budućnosti predvidjeti neki regionalni politički savez?

Odgovorila sam:

Ja sam, naravno, silno impresionirana onime što se događa u Sjevernoj Africi, no to nije nužno “*subalternu* govorenje”. To je prije divljenja dostojan spektakl građana koji traže građanska prava. Moguće je da se urbani potproletarijat izmiješao s uvelike me-tropolitanskom, klasno miješanom, rodno mije-šanom gomilom koju smo vidjeli na Trgu Tahrir. Dogodio se također fenomen “prendre la parole”, u koji su se uključili privatni sektor, civilno društvo, građani. Nažalost, ako pojam *subalternu* mora ostati uporabljiv, on se ne može poistovjetiti s raznovr-s-nošću pokreta za nacionalno oslobođenje. Mora se međutim reći da se mladog muškarca u Tunisu koji se u očaju sam zapalio i nasmrtno izgorio može smatrati *subalternim* koji je sebe približio krizi, “govorenju”, te da je postojala infrastruktura političke volje, koju je, paradoksalno, stvorila grabežljiva država, sposobna da ga “osluhne” i dovrši njegov govorni čin.¹⁰

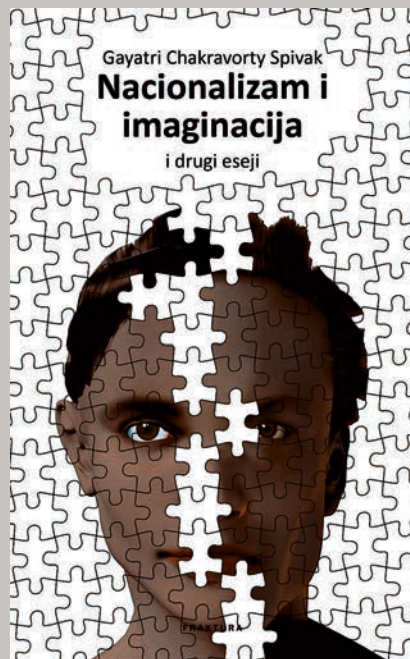
Nadam se da će te riječi imati odjeka s obzirom na ponovno razmahivanje balkanskog nacionalizma uz zahtjev za demokratskim socijalizmom koji je sada aktivan u hrvatskom povijesnom trenutku.

Barem su tako glasile međunarodne vijesti prije nego što sam se zaputila do svojih ruralnih škola, gdje nemam elektronske veze. Evo me sada opet u Kolkati, ali ne stižem nadoknaditi propušteno.

Strukturalno, jedino mjesto u Zapadnoj Aziji koje je moglo dosegnuti takav poželjni povijesni trenutak bio je Irak (i možda Libija), klasno razvijena sekularna država koju na okupu drži diktator u potpunosti zlonamjeran prema svojim neprijateljima. Ostaje nada da će Egipat povratiti unekoliko okaljano historijsko sjećanje na socijalizam koji nije bio dovoljno demokratski.

Današnji su primjeri svi nacionalno-sloboditeljski. Socijalizam, vezan uz trajni optjecaj kapitala, koji je definitivno globalan, svojim dosegom mora biti međunarodni. Inače ćemo imati otoke socijalističkih nacionalnih država, onemogućene globalnim neoliberalizmom, transformirane u menadžerski socijalizam, otvorene totalitarnoj preobrazbi, koji će zakrivati neprekidnu *subalternizaciju* u interesu nacionalizma.

Socijalizam *može* poništiti strukturalnu *subalternost*, trajno. No čak ni međunarodni



socijalizam ne može poništiti *subalternu* singularnost. Evo nas prije u etičkim negoli u političkim, nerazdvojnim sferama u odnosu bez odnosa. Toliko sam pisala o uvežbavanju mašte u svrhu epistemološke izvedbe da ona ne zaboravlja čekati otvaranje etičkoga, a nadam se da će čitateljice i čitatelji koji čitaju ovo pročitati i taj materijal, povezujući me s Du Boisom i Gramscijem, orodeno i rodno pomaknuto [*queered*].¹¹ **B**

Gayatri Chakravorty Spivak, 21. travnja 2011.
S engleskoga preveo Snježan Hasnaš

Bilješke:

- 1 U “Predgovoru hrvatskom izdanju” pojam “subaltern” ostavljen je neprevedenim, osim u nazivu teksta kojim Gayatri Ch. Spivak uvodi tu problematiku u teorijski prostor. Uz “Napomene uz čitanje” u kojima se obrazlaže prijednost pojma s obzirom na različita semantička skližišta te navode razlozi u prilog određenom načinu prevodenja prisutnom u knjizi, razlog neprevodenja tiče se višestrukog glasanja pojma u autoričinu glasu, pojačavajući time njegovu zbiljsku prisutnost i njegovu zbiljsku neprevodivost. Prijevod bi tu poveznicu glasanja uznemirio, a nehotice i nakanu autoričina “prevodenja” pojma. (op. ur.)
- 2 Rosa Luxemburg, *The Mass Strike*, prev. Patrick Lavin, London, Bookmarks, 2005., str. 92, bilj. 3.
- 3 “Intervencija”, okrugli stol o Rosalind Morris, ur. *Reflections on the History of An Idea: Can the Subaltern Speak?*, Centar za humanističke znanosti, CUNY, 2. ožujka 2011.
- 4 Partha Chatterjee, “Reflections on ‘Can the Subaltern Speak?’: Subaltern Studies After Spivak”, u Morris, ur. *Reflections of the History of an Idea*, New York, Columbia University Press, 2010., str. 81–86.
- 5 Uvod, pripremni tekst o Gramsciju iz razgovora s Giulijom i Tatianom Schucht.
- 6 Antonio Gramsci, *Selections from the Prison Notebooks*, ur. Quintin Hoare i Geoffrey Nowell-Smith, New York, International Publishers, 1995., oko 1971., str. 350.
- 7 “Intervencija”, okrugli stol o Rosalind Morris, ur. *Can the Subaltern Speak*, CUNY, 2. ožujka 2011.
- 8 Cambridge, Harvard University Press, 1999.
- 9 Vidi Joseph Diebes, <http://www.joediebes.com/works/one2one.html>.
- 10 Neobjavljeni e-mail. Francuski je dio prevela autorica.
- 11 Upućujem čitatelja na svoju knjigu u pripremi *An Aesthetic Education in the Time of Globalization*, Cambridge, Harvard University Press.

DEPORTACIJA – MJERA NEDOSTOJNA ČOVJEKA

PROTJERIVANJE STRANIH GRAĐANA, KAO BRAHIJALNU I NEDOSTOJNU JURIDIČKO-POLICIJSKU “METODU”, TREBALO BI IZBACITI IZ ZAKONA. PROTIV ZAKONA O PROTJERIVANJU SU ETIČKI, JURIDIČKI, HISTORIJSKI, POLITIČKI, SOCIJALNI I EKONOMSKI PRINCIPI

VINKO GREGUREV

Prijedlog za ukidanje protjerivanja stranih građana (državljana) uputio sam prije godinu dana u pismu ministrima Republike Hrvatske – pravosuđa Ivanu Šimonoviću, unutarnjih poslova Tomislavu Karamarku i vanjskih poslova Gordanu Jandrokoviću – te predsjedniku Hrvatskoga helsinškog odbora Ivanu Zvonimiru Čičku, a nakon izbora za predsjednika Republike Hrvatske, i njezinu predsjedniku Ivi Josipoviću, koji se pohvalno izrazio o mojim nastojanjima na ljudskim pravima. Prijedlog pišem povodom reforme Kaznenoga zakona. Obično se “obrazlaže” kako je protjerivanje iz države zbog “zaštite”. Koga bi trebalo štititi od čovjeka koji je riskirao vlastiti život da spasi ovce i krave od vučjega napada, negdje u Imotskoj krajini, i pritom ne ubije zaštićenoga vuka, nego sam bude ozlijeđen pa pri medicinskoj intervenciji bude “otkriven”, uhićen, osuđen i protjeran, kao pastir Ahmet Šabić iz Travnika, o kojem je bila riječ u mojem pismu spomenutim dužnosnicima Republike Hrvatske, odnosno u članku *Njegov je čin iznad značenja radne dozvole* (Zveno, Bjelovar, broj 81, 29. siječnja 2010., str. 2.).

OTJERATI ČESTITE, UVESTI KRIMINALCE Nisu li konzekvencije iz mojih članaka *Umjesto da im omogućimo životnu promociju, mi ih protjerujemo* (Vjesnik, Zagreb, broj 19914, 6. svibnja 2003., str. 14.) te *Kazna* (Zarez, Zagreb, broj 194/195, 14. prosinca 2006., str. 34 – 35.) značajne za raspravu koju bi trebalo pokrenuti u Saboru. U Starome Gradu na Hvaru presudom zabrane boravka u Hrvatskoj na devet mjeseci naređeno je bosanskohercegovačkom građaninu (puno bi bilo reći državljaninu jer je državljanstvo građana Bosne i Hercegovine poprilično problematično i u matičnoj državi) Husniji Turiću da u roku od tri dana napusti Hrvatsku zbog toga što je radio na Hvaru bez radne dozvole. Ono što najviše zaprepasuje jest činjenica što je otkriven kao čovjek koji je jednom čovjeku (hrvatskom državljaninu) spasio život (!) u posljednjem trenutku onemogućenjem da se objesi. Nešto prije toga priređena je policijska racija po Moseću, kao da je riječ o najgorim teroristima pa je uhvaćen pastir Ramiz Karajko, također bez radne dozvole. Protjeran je iz Hrvatske godinu dana. Razumljivo je da treba poštivati propise i da država treba voditi evidenciju, međutim, u rješavanju spomenutih “prekršaja” trebale bi se zauzeti državne institucije, na dostojanstven način, a ne na ponižavajući, protjerivanjem iz države. Protiv zakona o protjerivanju je etički princip.

“SVETOST” ZAKONA Da se Travničanin Ahmet Šabić nije upustio u borbu s vukom, ta bi životinja poklala krave koje je čuvao, odnosno stado ovaca, ili da je ubio vuka, ne bi ozlijeđen dospio u bolnicu, u kojoj se otkrila njegova “ilegalnost”. Ne bi li tom čovjeku trebalo honorirati to što nije usmrtio zakonom zaštićenu zvijer i od njezina napada spasio krave i ovce? Da se Husnija Turić prikrio pa pustio onoga čovjeka da učini samoubojstvo, ne bi bio otkriven, a jedan život bi bio ugašen.

Ta dvojica Travničana učinili su ono što je po svakom ljudskom stajalištu sasvim opravdano. Ako je očita sreća što su se ti ljudi našli u pravom trenutku na kritičnom mjestu (u situacijama kada se zazivaju imaginarne sile) i što je jedan od njih riskirao vlastiti život, onda kakvu vrijednost u usporedbi s time ima primjena zakonskoga propisa o zabrani boravka i radi čije “zaštite” kada su se sami poduzeli učiniti ono što bi rijetko koji (domaći) pojedinac htio i mogao učiniti? Ako državne institucije protjeruju ljude koji su postupili po moralnom zakonu, iako nikada nisu ni čuli za Kanta, logično je onda da su te institucije nemoralne i zbog izjednačavanja onih koji su se potvrdili činjenjem dobra i onih koji su učinili zlo. Kriminalci ionako uspijevaju naći nelegitimne kanale za nigdje opravdano masakriranje ljudi pa je besmisleno tvrditi da je protjerivanje iz države predviđeno za njih. Protjerivanje iz države pogađa samo čestite ljude. Umjesto da poslovične antinomije u primjeni formalnog na diverzificiranu zbiljnost budu motiv za preispitivanje toga nesklada, uporno se inzistira na “svetosti” zakona koji je, bez sumnje, izražaj nečije volje, interesa, pretencioznosti, zabluda, zlonamjernosti, budalaština... Zbog čega bi ti ljudi i radi čije “zaštite” trebali biti protjerani ako su objektivno učinili mnogo više nego većina “domaćih” državljana?

Spomenuti ljudi učinili su ono što je legitimno (moralno) i što je iznad svake legalnosti. Ljubav prema bližnjemu ograničena je “prirodnom” naklonjenošću koja onemogućuje uočavanje svekolikosti njegovih posebnih obilježja u rasponu od onoga što je prihvatljivo prema moralnome zakonu i onoga što je suprotno tome. Međutim, ljubav prema daljnjemu iskazuje se u prihvaćanju njegovih osobitosti mjerenjem prema objektivnim vrijednostima. Taj motiv Hartmannove etike svjedoči o plauzibilnom stajalištu prema svomemu građaninu refleksijom odnosa prema drugome. Protjerivanje samo zbog administrativnih nepotpunosti državljana drugih zemalja koji su se potvrdili dobrim djelom govori o mogućoj toleranciji postupaka suprotnih njihovima u vlastitih državljana. Trebala bi biti bitna samo kvalifikacija čina nasuprot onome odakle netko jest i pod kojim uvjetima egzistira ondje gdje u određenom trenutku boravi. Legitimnost (moralnost), kao etički zahtjev, u polaženju od čovjeka kao čovjeka, odnosno njegove autonomije, trebala bi biti princip derogiranja zakona koji dopušta da do izražaja dođe paradoks, naime, da nečiji moralni čin može motiv za diskriminiranje i zlostavljanje državljana drugih zemalja protjerivanjem samo zbog nebitnih pojedinosti.

ŠENGENSKA GRANICA – GRANICA ČOVJEČNOSTI Protiv zakona o protjerivanju je juridički princip. Budući da istinski legalno može biti samo ono što korelira legitimnosti (moralnosti), zakon koji predviđa protjerivanje ljudi iz države nema temelja, dapače, on uzurpira osobna i politička prava koja su deklarirana u pravima čovjeka i građanina. Kako bi zakon trebao biti principijelan prema svakome, spomenuto protjerivanje

je nekonzistentno u usporedbi s ustupcima koji se daju, na primjer, stanovitim (stranim) “ulagačima” da kupuju objekte pomoću kojih eksploatiraju domicilne stanovnike. Formalna jednakost pred zakonom nerijetko pokriva objektivnu diskriminaciju umjesto da bude postulat koji obvezuje svakoga prema svakome.

Protiv zakona o protjerivanju je historijski princip. Odnos između Hrvatske spram Bosne i Hercegovine je poučan segment u razmatranju bitne proklamacije građanske revolucije: *korelacije čovjeka, kao subjekta, i svijeta, kao njegove realizacije*. Sve do posljednjih desetljeća, odnosno do skore “šengenske” nepropustivosti, granice između njih bitno nisu ni postojale ili su samo “zacrta-vale” relikte prevlasti nekadašnjih velikih imperija. Demografska osmoza u seobama naroda i protok radne snage u zajedničkim državnim cjelinama ostavili su svoje nužne posljedice. Život pojedinih ljudi i obitelji povezan je s više poprilično udaljenih geografskih točaka. Povlačenje “strogo kontroliranih granica”, kao obilježja “suverenih” država, pokidalo je niti kojima su ljudi povezani s točkama vlastite (činjenične i moguće) egzistencije. Između ljudi i pojedinaca spram samih sebe, podvrgavajući ih, nacionalna birokracija interpolira vlastiti interes, dapače, i kategorijom državljanstva.

SLUŽNIŠTVO NAMJESTO DEMOKRACIJE Bosanskohercegovački građani prinuđeni su zbog osiromašivanja izazvanog najtežim ratnim nedaćama i aktualnom političkom nesređenošću zadovoljavati svoje životne potrebe s onu stranu jurisdikcije vlastite države. Mnogi od njih prebjegli su u Hrvatsku da bi, kao radna snaga niskoga kvalifikacijskoga stupnja, radili na građevinama ili čuvali stoku. Takvo iseljavanje pojačalo se u posljednje vrijeme, međutim, za razliku od prije, u taj dosadašnji historijski kompaktan prostor umješteni su dosad nepostojeći propisi koji reguliraju ili/i ograničavaju kretanja pojedinih kategorija ljudi. Uz ta novouvedena ograničenja, neregulirani status tih ljudi posljedak je i nastojanja nekih “poslodavaca” da neprijavljuvanjem iscijede iz njihova rada više dobiti. Ima čak i takvih slučajeva da se radnika drži na poslu, a kada nadode, nakon rada, vrijeme isplate, gazda prijavi njegov “ilegalan” boravak pa ga se sudskom i policijskom silom protjera iz države zbog “zaštite”, bez sumnje, “poslodavčeva” izrabljivanja (stranoga) radnika.

Protiv zakona o protjerivanju je politički princip. Ne poima se pritom egzistencija prema građanskom načelu kao rezultat čovjekova slobodnoga odlučivanja na ono što po vlastitoj svijesti i savjesti u radu može proizvesti, nego se, štoviše, njegova opstojnost izvodi prema zahtjevu određene politike i kao njezina funkcija. Daytonska konstrukcija Bosne i Hercegovine, kao posljedak uspostavljanja države prema “načelu” etničke homogenizacije, a pri čemu je, u posljednjoj liniji, riječ o potvrdi vlasti i vlasništva nacionalne birokracije, stavila je svakoga pojedinca, u narodnoj masi, u iskušenje da se gotovo

sasvim podređuje objektivnim nepovoljnostima koje se pokrivaju tvrdnjama o “slobodi i demokraciji”.

Posustajanje autonomije volje i političke principijelnosti – u vladajućim strukturama – moguće je da bude intenzivnije nakon ulaska Hrvatske u Europsku uniju. Hrvatska se potiskivanjem vlastitih proizvodnih snaga stavila u situaciju da ponizno prihvaća naputke svojih patrona pa hrvatski radnici, umjesto da upravljaju proizvodnim procesom, mogu živjeti u strepnji da budu otpušteni i da na njihova mjesta budu zaposleni mnogi s nižom cijenom rada. Hrvatski radnici ne bi trebali osjećati bojazan od spomenutih ljudi, kao konkurencije, iz Bosne i Hercegovine, nego, štoviše, vidjeti u njihovoj sudbini svoju upitnu budućnost.

Protiv zakona o protjerivanju je socijalni princip. Posljedično je za svaku izbjeglicu ili/i prognanika jednak motiv njihova neželjena kretanja. Međutim, ocjena toga motiva nije jednaka kada je riječ o ljudima iz potresom razrušenih Haitija i Japana, jer je elementarna nepogoda uzrok njihove nevolje, i kada je riječ o onima iz Libije, u kojoj je insceniran rat voljom nekih radi svojih interesa. Što se tiče mogućih libijskih izbjeglica, kojima – gledajući realno – prijeti nepovrat, uz ljudsku pomoć svakom čovjeku, treba imati na umu izvjesnost socijalno-političkih proturječnosti.

LAŽNA VAŽNOST “PREDZIĐA” Ne bi li se produbila diskriminacija time što bi Hrvatska, kao europsko “predziđe”, morala po diktatu svjetskih političkih moćnika udaljiti svakoga onoga koji bi s istoka, makar bio iz Bosne i Hercegovine, “zalutao” u nju, odnosno na (budući) teritorij Europske unije, i što bi bila prinuđena da uz zatvaranje vrata onima koji dolaze s područja povijesno i organski povezanog s njome primi izbjeglice, jer ih mnoge zemlje Europske unije neće, iz Libije, u kojoj su zametnule rat zbog i radi svojih ekonomskih i vojno-političkih interesa.

Protiv zakona o protjerivanju je i ekonomski princip jer su ljudi koji su izvrgnuti iskušenju deportiranja zbog neprijavljenosti došli u Hrvatsku za minimalni opstanak raditi na poslovima kojih se obično ne poduzimaju domaći stanovnici. Nisu ti “došljaci” krivi za političku i ekonomsku nedovoljnost u vlastitoj zemlji, a u Hrvatsku su došli doživljavajući je svojom, u kojoj su, uz pošten rad, neki od njih učinili pothvate vrijedne osobitoga divljenja.

Očekivanost prijepora između ljudske načelnosti i mnogih oblika diskriminacije koji pogoduju erupciji socijalnoga nezadovoljstva, a pogotovo zbog manipulacija otpuštanjem s posla i pri zapošljavanju, u čemu se čovjek, umjesto kao čovjek, tretira kao puka stvar, upućuje na to da se problemi u vezi s time ne mogu i ne smiju razrješavati birokratskom bešćutnošću, nego suptilnim pristupom, koji uključuje državnu regulaciju, ali u funkciji primjerene opstojnosti svakoga čovjeka bez obzira na njegovo podrijetlo. Kažnjavanje protjerivanjem iz države stranih građana (državljana) smetnja je tome nastojanju pa ga promptno treba ukinuti, jer nije dostojno čovjeka. **E**

BUDIMIR LONČAR VIZIJA NI ISTOKA NITI ZAPADA

DONOSIMO IZVATKE IZ RAZGOVORA ŠTO GA JE PROFESOR ODSJEK ZA POVIJEST FILOZOFSKOG FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU ZA ČASOPIS UP & UNDERGROUND VODIO S JEDINIM ŽIVUĆIM SLUŽBENIM SUDIONIKOM PRVE KONFERENCIJE POKRETA NESVRSTANIH ZEMALJA 1961. GODINE, ĐAKOM KOČE POPOVIĆA SA ŠEZDESETOGODIŠNjom DIPLOMATSKOM KARIJEROM

TVRTKO JAKOVINA

Budimir Lončar je otočanin, zaljubljen u rodni Ugljan i mjesto Preko. O Preku govori s ushitom tek nešto većim od onoga kojim govori o Zadru. Zadar je bio prvi grad u koji je putovao kao dijete, koji ga je impresionirao, gdje je jeo najbolji, tada još talijanski, sladoled na svijetu. Potom se kao gimnazijalac oduševio Zagrebom, a nakon partizana, prije odlaska na prvu misiju u New York, glavnim francuskim gradom. “Pariz me je fascinirao ljepotom. Bili smo smješteni u rezidenciji ambasadora Marka Ristića, čuvenog književnika, nadrealista” koji je bio, pričao je prije više godina Lončar, “strah i trepet intelektualni pa i za nas koji smo ga kao početnici gledali u više dimenzija”. Iako je do tada prošao rat, postao istaknuti omladinski rukovodilac u Dalmaciji, iz rata ponio visoki čin, tek mu je odlazak u Ameriku, od ukrcavanja na brod Queen Mary, otvorio oči za svijet izvan Jugoslavije. “Nisam mogao zamisliti da ću se ukrcati na brod koji ima više stanovnika nego moje mjesto, više od 2,5 tisuće je bilo članova posade pa toliko putnika. Onda smo dobili podatke da je centrala koja električnom energijom opslužuje plovilo jača od centrale koja je tada opskrbljivala cijeli Beograd!”

DIPLOMAT ZA SVA VREMENA

Putovao je prvim razredom, salon broda ličio je na katedralu. Mada otočanin, uplašio se kao nikada u životu kada se brod na Atlantiku zaljuljao. Amerika je Lončara, kao i mnoge, fascinirala. Od te plovidbe do danas, bezbrojnih putovanja oko svijeta, prošlo je šest desetljeća. Cijelo to vrijeme Budimir Lončar traje kao diplomat. Rijetki su profesionalci koji prežive nestanak diplomacija koje su stvarali od samog početka, koji još desetljećima nakon toga uspješno djeluju i utječu na međunarodna zbivanja, koji su poželjni sugovornici različitih krugova. U diplomatskoj službi Titove Jugoslavije, Ujedinjenih nacija, a onda i Hrvatske, Lončar je prošao sve diplomatske stupnjeve. Savezni sekretar za vanjske poslove postao je 1988. godine. “To je dobro, on će biti najbolji ministar, naravno, poslije mene”, komentirao je imenovanje Koča Popović, čovjek koji je Lončareve sposobnosti, prije svega za analitiku i “otkrio”. Tijekom povijesnog dolaska u SAD, još u uniformi načelnika Generalštaba, Lončar je Popovića pratio. Nije vodio bilješke tijekom sastanaka, a sutradan ujutro izvještaji bi bili spremni na generalovom stolu.

MR. NON-ALIGNED

Koča se čudio, tada uređaja za snimanje, poglavito ne malenih, nije bilo. Malo se koncentriram, rekao je Lončar, kojega je po povratku u Beograd Popović izabrao za specijalnog savjetnika i postavio na čelo analize i planiranja. Upravo je sposobnost jasnog izlaganja, zaokruženih misli, povezivanja zbivanja, obaviještenost, hrabrost u iznošenju stavova, blagost i čvrstoća, suzdržanost, ali i mediteranski šarm, ono što je, očito, prepoznato kod mnogih koji su trebali i trebaju njegove usluge.

Nikad član Centralnog komiteta, profesionalac u ministarstvu gdje su svi šefovi diplomacije dolazili iz politike, Hrvat, u vrijeme kada je bilo mnoštvo drugih koji su aplicirali na mjesto šefa diplomacije i govorili da je na njihovim republikama red, Lončar je bio posljednji šef jugoslavenske diplomacije. Prijatelj s nizom svjetskih

državnika, jedini je živući službeni sudionik Prve konferencije Pokreta nesvrstanih zemalja 1961., osoba koja je sudjelovala na svim sastancima od tada do danas, s izuzetkom Alžira 1973. godine. Multilateral je bila njegovo područje u Saveznom sekretarijatu, Pokret nesvrstanih posebna briga. Kao “Mr. Non-aligned” poznat je među brojnim državniciima i danas.

U POTRAZI ZA ŠIROM BAZOM

Postoji li razlika između nesvrstanosti, politike nesvrstavanja i Pokreta nesvrstanih zemalja?

– Imamo tri stvari: nesvrstanost, nesvrstanu politiku i Pokret nesvrstanosti, što su tri dijela iste stvari. Nesvrstanost je polazna pozicija, pasivna kategorija, više kao neutralnost, a politika nesvrstavanja je aktivan odnos prema zbivanjima, dilemama, svemu onom što je relevantno za svijet. Pokret je organizirani vid djelovanja s određenim stupnjem odgovornosti, obaveza i prava u formuliranju politike. Jugoslavija se opredijelila za politiku nesvrstanosti i organizaciju te politike u okviru Pokreta nesvrstanosti. U Pokretu je bilo dosta zemalja koje su bile nesvrstane, više formalni članovi, ali nije slučajno da su željele biti u Pokretu. Nitko ih nije prisilio, navodio, a Pokret je stalno rastao i postojala je potreba tih zemalja, novooslobođenih ili onih koje su bile u određenoj distanci prema nekim od članica zbog geopolitičkog položaja, kao Malezije ili Pakistana, da su željele ući u Pokret. Činile su to zato jer su u Pokretu vidjele neku vrijednost i profitabilnost. Drugo, upravo ih je odnos s drugim zemljama, Pakistana u odnosu s Indijom, Malezije u odnosu na Indoneziju, tjerao da budu u Pokretu, da se izjednače s tim zemljama na međunarodnoj sceni.

Koji su bili motivi jugoslavenskog iskoraka prema Trećemu svijetu?

– U najranijim fazama bila je to politika s vizijom, ali je vizija počivala na pragmi. Vizija je bila da se stvori alternativa blokovskoj podlozi, da se stvori politika koja bi energiju antikolonijalne revolucije usmjerila na pozitivnu politiku, da spriječi da ona bude područje novog neokolonijalizma zapadnih zemalja. Još je više bila postojala budnost da se ta politika ne pretvori u rezervu SSSR-a ili Kine, što je u jednom trenutku htio Sukarno. Na Sukarnovom slučaju možete vidjeti koliko je u svemu bilo vizije i pragmatizma. Tito i Sukarno su se u viziji podudarali, ali u praktičnim pitanjima i koracima su se strašno razilazili. Indijski premijer Nehru u svemu je bio na većoj distanci od ostalih, naročito glede praktičnih koraka. Tu je bio oprezniji, suzdržaniji, ali je viziju dijelio. Tito je svoju ideju gradio kroz tri vida aktivnosti. Stalna je bila potreba da nađe saveznike *vis-à-vis* odnosa prema SSSR-u. Vidio je da ideja iz 1948. da se traži rascjep u komunističkom pokretu, da kroz to traži formiranje lijevih snaga, bila nerealna. To je u jednom trenutku napušteno. Prva je orijentacija Jugoslavije bila da se nađe savezništvo u lijevim snagama Zapada, ali je strah Socijalističke internacionale u tome nastojanju predstavljao proturječnost. Zato su prvi koraci Jugoslavije i išli prema Burmi, gdje su na vlasti bili socijalisti, ljevica. Potom je Tito kroz susrete, naročito s Naserom i Nehruom vidio da mora tražiti širu bazu. To je bio razlog silnog zaokreta u politici.

PREDANI SLUŠAČ

Tko je u Jugoslaviji bio među intelektualnim očevima nove orijentacije? Samo Tito ili i Edvard Kardelj, Josip Đerđa...?

– Graditelj vizije... mislim da je to Tito kroz svoje kontakte. Tito je bio odličan slušač. Kad je išao na putovanja, svi su mislili da posvećuje pažnju uniformi, demonstraciji, ali to je bilo za domaću javnost, jednu partizansku publiku koja je to voljela, stalno željela, a u suštini su razgovori bili radni. On je slušao svakog čovjeka, za razliku od njegovih suradnika koji su potcjenjivali razgovore s raznim afričkim državniciima, koji su katkada bili neuki, politički nedovoljno razvijeni, ali su imali instinkt. On je sve to slušao, poklanjao im pažnju. Nekada je to izgledalo naivno, ali nije bilo naivno, jer se kroz to gradio instinkt, nagon. Jugoslavenska je politika stalno željela održati ravnotežu. Mnogima je često izgledalo da je Tito prepun sentimentata i obzira prema Istoku. To nije dokraja točno. On je potkopavao Istok, ali se bojavao velike neravnoteže. Zato je povremeno dolazio u sukob sa zapadnim razmišljanjima, iako je u politici Pokreta nesvrstanosti više nego o bilo čemu drugom brinuo da ne bude strateška rezerva Sovjetskog Saveza.

— VIZIJA JE BILA DA SE STVORI ALTERNATIVA BLOKOVSKOJ PODLOZI, DA SE STVORI POLITIKA KOJA BI ENERGIJU ANTIKOLONIJALNE REVOLUCIJE USMJERILA NA POZITIVNU POLITIKU, DA SPRIJEČI DA ONA BUDE PODRUČJE NOVOG NEOKOLONIJALIZMA ZAPADNIH ZEMALJA —

— TITO JE BIO ODLIČAN SLUŠAČ, SLUŠAO JE SVAKOG, ZA RAZLIKU OD NJEGOVIH SURADNIKA KOJI SU POTCJENJIVALI RAZGOVORE S RAZNIM AFRIČKIM DRŽAVNICIMA, KOJI SU KATKADA BILI NEUKI, POLITIČKI NEDOVOLJNO RAZVIJENI, ALI SU IMALI INSTINKT —

Zato bih rekao da je Tito ipak bio što se tiče strategije i vizije najznačajniji. U tom pogledu su bila još tri važna igrača. Jedan je bio Koča Popović, koji je bio na čelu diplomacije, na čelu diplomatske operative, koji je imao intelektualni potencijal, ali i nadzor nad mehanizmom. Drugi čovjek koji je utjecao na gibanje je Đerđa, na početku pomoćnik državnog sekretara vanjskih poslova za Aziju, Afriku i Latinsku Ameriku. Đerđa je bio čovjek koji je kopao, ali sam po sebi nije uživao kredibilitet, otkrivao je alternativno stvari, ali njegova koncepcija nikada nije bila do kraja usvojena. Treći čovjek koji je naravno oformljavao sve Titove ideje i politike, bio je Kardelj. On je svakoj Titovoj aktivnosti želio dati teoretski, sustavni red. Tako bismo mogli reći da su ta tri čovjeka bili najznačajniji u opsluživanju Tita kada se govori o formiranju politike koja će dovesti do Pokreta nesvrstanih.

BRIJUNSKI TROJAC ZA NJUJORSKI KVINTET

Mislite li da je tako često spominjani sastanak Velike trojice nesvrstavanja na Brijunima 1956., kako se kasnije nazvao, bio po svojoj važnosti doista događaj prije početka, važan, međašni, ili je trebao pomoći da se Bandung pomakne u stranu?

– Teško je reći, to je bio pragmatičan korak dvije velike zemlje, a susrele su se predstavnice tri kontinenta. To je imalo specifičnu težinu. Sama činjenica da su se susrela trojica vođa, što nije uobičajeno, mogla je prejudicirati da oni žele biti nukleus nečeg novog, novog organiziranja. Ali tada nije bilo navedene ideje nesvrstavanja. Ona se razjasnila dijelom u New York Cityju 1960., na zasjedanju Glavne skupštine UN-a, tijekom sastanka Petrice (Tita, Nasera, Nehrua, Sukarna i Nkrumaha), a posebno u Kairu. Put oko Afrike brodom Galeb 1961. bio je važan. Tito je tada osluškivao, hranio se onim što je čuo, svaki mu je razgovor bio zanimljiv, ali ideja da se konferencija održi u Beogradu izborna je u Kairu, na pripremnom sastanku od 5. do 12. lipnja. Sjećam se kako mi je Koča rekao u avionu da bi Tito volio da konferencija bude u Beogradu. Bio sam u Komitetu za mjesto konferencije. Domaćinstvo je htjela i Kuba, ali i Kairo.

Konferencija u Havani 1979. jedna je od najdramatičnijih, za Pokret možda i najvažnija. Bila je i posljednja Titova konferencija. Koja je bila vaša uloga u Havani i važnost za kasniju karijeru?

– Cijeli odlazak u Kubu 1979. je za mene bio dodatna preporuka za Washington, jer su Amerika i Zapad bili prilično zabrinuti za ishod samita. Znali su da se cijeli Pokret radikalizira pod utjecajem Kube. Straha je bilo i kod nas i još nekih zemalja koje su bile oslonac: Indiji, Egiptu, Indoneziji, afričkim zemljama kao Zambija, Gvineja, nekim arapskim zemljama, jer je bila mogućnost da se sve okrene radikalizmu i na taj način prijede u konflikt sa Zapadom i izruči SSSR-u. To je bilo vrijeme kada je SSSR izlazio s doktrinom pune vojne ravnoteže s Amerikom, kada je Leonid Brežnjev provodio politiku izlaska na toplu mora. Mi smo tu bili dvostruka smetnja. Prvo, zato što sve nismo bili skloni tolerirati, jer smo znali da bi to pojačavalo konfrontaciju i da jača vojni element u međunarodnim odnosima. Dolazak Brežnjeva jest bilo slabljenje, korekcija dinamične Hruščovljeve politike promjena, iako niti on nije napuštao politiku borbe za prevlast, ali drugim sredstvima. On je planirao politiku ekonomskog i društvenog nadmetanja, s time da se smanji vojni potencijal i izdatci i da se cijela ravnoteža zasniva na nuklearnom oružju, čime bi se vojni budžeti prilično smanjili i time je stvorio prostor za miroljubivo nadmetanje.

VIŠAK KOMPLIMENATA

Samit u Havani je pao u vrijeme kad je politika SSSR-a nastojala da utjecaj proširi vojnim putem. Kuba je bila u bliskim odnosima, uključujući i ideološke, sa SSSR-om. S druge strane, pokušavala je da teškoće i siromaštvo,

sve ono što je većinu zemalja koje su bile članice Pokreta preokupiralo, iskoristi za radikalizam. Sve je to, odlazak u Havanu, bio jedan veliki izazov za razmišljanje. Bio je u našim redovima, onih koji su se bavili strategijom i promišljanjem vanjske politike, i onih koji su mislili da se treba odgoditi početak, a ako se već ide, da onda Tito ne odlazi, već da se ide na nižoj razini. Miloš Minić, Vidoje Žarković, članovi Predsjedništva pa Lazar Mojsov... to su bili oni koji su to mislili. Josip Vrhovec, savezni

sekretar i ja smo mislili da se ide i da baš Tito mora ići i da mora tamo, na terenu u Havani, na njihovom terenu pokazati izazov. Pokret nije ideološka skupina, moramo zastupati izvorne principe, opredjeljenje Pokreta nije *a priori* podjednaka distanca, ali niti afinitet prema nekom od blokova. Ako bude tako kao što se predviđa da Kubanci stupe u akciju za preusmjeravanje Pokreta, ako ne bude iz obzira prema domaćinu dovoljno volje da se odupre, ja ću produbiti krizu, rekao je Tito i praktički ću dovesti do toga da će Konferencija zastati i pozvat ću ljude da održimo novu konferenciju u Beogradu za revitalizaciju PNZ-a na izvornim principima.

Prevladala su dva gledišta: da će Castro, kad Tito dođe, evoluirati i da će sama činjenica da Tito odlazi Castra privoliti na razumniji stav. Išao sam nekoliko dana ranije u Havanu i tamo sam se susreo s organizatorima, vidio dokumente, osjetio sam da će biti potrebno biti budan i probuditi ostale sudionike konferencije koji su nam bliskih pogleda da budu alertni. Ja sam bio u dobrim odnosima s Vierom, zamjenikom ministra vanjskih poslova Kube, koji je imao sa mnom osobni odnos, a i kritički je gledao na kubanski radikalizam. Viera mi je dao *draft* Castrova govora, gdje sam vidio da je to na radikalnim pozicijama. Kad je Tito stigao, dočekao ga je Castro s Raulom, bratom, što je bilo rijetko, pa Rodrigues, treći čovjek. Castro je kadio Titu preko stola za vrijeme večere, vrlo naglašena prijateljska atmosfera. Bio je tu višak komplimenata, što nije neobično kod Latinoamerikanaca.

— SAMIT U HAVANI JE PADAU U VRIJEME KAD JE POLITIKA SSSR-A NASTOJALA DA UTJECAJ PROŠIRI VOJNIM PUTEM. KUBA JE BILA U BLISKIM ODNOSIMA, UKLJUČUJUĆI I IDEOLOŠKE. ALI POKRET NIJE BIO IDEOLOŠKA SKUPINA, SMATRAO SAM DA MORAMO ZASTUPATI IZVORNE PRINCIPE —

POVELJOM PROTIV KUBE

Castrov govor je bio još radikalniji od govora koji mi je pokazao Vjera. Tito se vrpeljio, naši su u izaslanstvu bili iznenađeni. Tito je naš tekst sjajno prezentirao, bio je u formi. Dobio je ogroman aplauz, i čitava se stvar već na početku projicirala s dva pristupa, Castrovim i Titovim. Mi smo nakon toga lobirali, provjeravali reakcije koje su bile odlične, sve je dalo podstreka ostalima. Naročito su se Indija i Indonezija aktivirale. Šteta je bila što je Egipat bio hendikepiran, jer je bio pod inicijativom Iraka, hipotekom, kako se tada ocjenjivalo među Arapskom ligom zbog Camp Davida pa je vođena akcija za egipatsko isključenje iz Pokreta. To je dosta samo po sebi opteretilo konferenciju pa je i to Kuba koristila. Mi smo procijenili da se Tito mora angažirati, da Egipat ne smije biti izbačen, bez obzira na neka neslaganja oko ovoga, ali Egipat je bio svjestan da se može izbaciti pa je izaslanstvo vodio Butros Ghali. Tu se Tito jako angažirao. Kad je već Egipat sačuvan, kad su dvije koncepcije izložene i kad se debata razvijala premoćno u pravcu Titovih teza, ja sam s Malikom, šefom delegacije Indonezije, potpredsjednikom, smislio da trebamo nešto učiniti da još više damo akcenat Titovim stavovima. Došli smo do ideje da se Titu daje povelja kao osnivaču pokreta, ali da to moramo izvesti tako da to Kuba ne bi blokirala ili došla do ideje da se da isto i Castru kao domaćinu. Vodili smo akciju i kad smo došli do 28 zemalja, onda sam to rekao najprije Vrhovcu, koji je to pohvalio, ali mi je rekao da ja sve guram kao svoju inicijativu. Ako propadne, onda te ja vadim, rekao je. Neka pred Titom ostane kao tvoja inicijativa. U jednom času, kad sam vidio da postoji nukleus, rekao sam Titu da postoji ideja o povelji, da mislim da bi to bilo dobro jer bi cijeli

samit i po tome imao akcenat na stavove koje zastupa, ono što matica pokreta brani. Tito je rekao: “Pa bogamu, ako hoće da mi daju povelju, nemojte ih sprečavati”.

Nakon Šri Lanke 1976. i Havane 1979., po mnogočemu ključne, najdramatičnije, konferencije Pokreta, domaćin je 1983. trebao biti Irak. Je li Jugoslavija nepotrebno dugo inzistirala da se skup održi u Bagdadu?

– Ne mislim da je Jugoslavija inzistirala da Bagdad bude domaćin. Nije se suprotstavljala, nije dovoljno radila da ne bude, da se nađe alternativa, to vjerojatno da. Jer je Bagdad nosio različite kontroverze, naročito kad je zaratio s Iranom. Mišljenja su oko Iraka među onim koji utječu na formiranje politike u Jugoslaviji bila podijeljena. Raskorak je bio između Saveznog sekretarijata za vanjske poslove i Saveznog sekretarijata za narodnu obranu. Irak je imao veliku ulogu kao jedan od najznačajnijih naručitelja vojne opreme pa oni zagovaraju, utječu na predsjednicu SIV-a da to njeguje, da se bliže surađuje s Irakom.

INDIJSKO UVAŽAVANJE RAVNOPRAVNOSTI

Mi smo zastupali, ja i Raif Dizdarević, da je principijelno reći da je Irak počeo sukob, ako ne kao pravi agresor, onda onaj koji je počeo i nametnuo rat. Naravno, iranska unutarnja politika, percepcija Teherana u Pokretu, nije nam olakšavala tu poziciju. Ja sam iznosio argumente da je konkretno Americi Iran prvi neprijatelj, ali unatoč zaoštrenim odnosima s Iranom, američka administracija Jimmyja Cartera je odmah priznala da je Irak agresor, bez obzira što su kasnije i vojno pomagali Irak oružjem. Taj sam argument koristio, jer sam u to vrijeme bio ambasador u Washingtonu.

Dio diplomatskih krugova u Jugoslaviji nastojao je konferenciju dovesti u Beograd već 1986. Uspjelo je to Vama, kasnije, pa je deveti samit ponovo u Jugoslaviji kratko prije njezina raspada.

– Deveta konferencija nesvrstanih je održana u Beogradu 1989. i velikim je dijelom bila motivirana, barem kod mene, time da preko nove uloge doprinesemo svijesti da su nastale velike promjene na europskom prostoru, da je Hladni rat gotov, blokofske konfrontacije gotove, da politika nesvrstanošći mora biti djelotvornija u djelovanju u drukčijem svijetu. U isto vrijeme naša opcija i asocijacija, začeta s Europskom zajednicom, time je trebala dobiti na težini. Vršeci takvu ulogu u okviru pokreta, htjeli smo pomoći pokretu da shvati promjene, da se pod našim vodstvom brže i lakše usvoje, a da u našoj asocijaciji prema EZ-u pokažemo da je ta politika komplementarna što se tiče Jugoslavije, s nastojanjem oko našeg članstva u EZ-u. 

ISTINE, POLUISTINE I NEPROVJERENE GLASINE

PRVI DIO TEKSTA O SOCIOLOGIJI TEORIJA ZAVJERE

BRANKO MALIĆ

O pća znanost o društvu pokazuje u zadnja dva desetljeća tendenciju disperzije koja kao da opovrgava njezinu izvornu definiciju. Danas se govori o sociologiji sporta, seksa, rata, filma, stripa (crtanog romana), pop glazbe, itd. Ponekad se, veoma nagegnuto, govori i o fenomenologiji ovih segmenata društva u smislu koji bi izvornim fenomenolozima Husserlovog i Heideggerovog kova vjerojatno izazvao ospice. Razlozi za takvo stanje, koji su ustvari simptomi krize fundamenata ove znanosti, a ne njezinog napretka, nisu potpuno jasni. Nema opravdanja u tvrdnji da je riječ o prilagodbi kompleksnosti suvremenog svijeta. Kao da je ikada postojao jednostavan svijet, i kao da su ljudi ikada bili manje zbunjeni pred njegovom kompleksnošću! No društvene pojave koje na dnevnoj osnovi donosi suvremeni trenutak vape da ih se objasni ili barem prepozna. Međutim, kako se vidi, ni jedno ni drugo se ne događa. Novo se vino pretače u stare mjehove. Dok čekamo da ti mjehovi konačno puknu, nema razloga da se ne kaže nekoliko riječi o jednoj od ovih eluzivnih društvenih pojava koja, barem u Hrvatskoj, nikako ne dobiva “sociologiju” koju zaslužuje. Riječ je o onome što se u anglosaksonskom svijetu naziva *Conspiracy Theory* ili, po naški, teorija zavjere.

— SIROVA SILA IMA OGRANIČEN VIJEK TRAJANJA, JER JEDNOM KAD U KOLEKTIVITETU KOJI JE TRPI NESTANE STRAHA, SAMO JE PITANJE VREMENA KAD ĆE JE ISTI SLOMITI. MANIPULACIJA, MEĐUTIM, MOŽE DOVESTI DO “PROIZVODNJE PRISTANKA” —

STRAH OD JAVNOSTI Kada se kaže da je teorija zavjere “eluzivna društvena pojava”, to se prije svega odnosi na njezin predmet. Zavjera je dogovor grupe ljudi o izvjesnim djelatnostima koji se drži u tajnosti. Samim tim, njega se ne može neposredno dokučiti dok zavjera kao takva nije razotkrivena. A nosioci ovog društvenog djelovanja bi po definiciji trebali biti tako nastrojeni da to pod svaku cijenu nastoje spriječiti. Nadalje, zavjera pretpostavlja da njezini nosioci svoju okolinu vide ne samo kao nepredvidljivu, nego se prema njoj drže neprijateljski, žele joj nametnuti nešto za što pretpostavljaju da bi izazvalo njezino protivljenje. U tom smislu su komunisti prošlog stoljeća, prije osvajanja vlasti, voljeli sebe nazivati konspiratorima i uzimali riječ “konspirativno” kao da označava vještinu koja posjeduje različite stupnjeve “izvrsnosti”. Razlog tome je, naravno, ležao u činjenici da je u prvoj polovici dvadesetog stoljeća komunistička partija prije ili kasnije bivala zakonom zabranjena u svim zemljama u kojima je kasnije osvojila vlast, osim Španjolske. Teoretičari zavjera našeg doba, međutim, ne govore o takvim konspiratorima, društvenim marginalcima kojima prijeti zatvor i progon. Nasuprot tome, zavjerenici koje danas pokušavaju “razotkriti” ljudi kao David Icke, Jordan Maxwell, Michael Tsarion, Alex Jones i ostali, sačinjavaju najelitniji klub moći globaliziranog svijeta. To su, da navedemo samo neke pojedince i institucije: britanska kraljevska obitelj, Henry Kissinger, tata i sin Bush, obitelji Rockefeller i Rotschild, velike korporacije kao Monsanto i Shell Oil, medijsko carstvo Ruperta Murdocha, elitni politički klubovi kao što su Bilderberška skupina i Trilateralna komisija pa i moćne građanske udruge kao B’nai B’rith.

Čitatelj koji ne poznaje materiju može se na ovom mjestu zapitati: što je to, zaboga, skriveno iza ovih imena? Riječ je o ljudima i institucijama koji oblikuju naš svijet pa i našu svijest. Oni ne samo da nisu društveni marginalci – osim ako ćemo pretpostaviti da olimpske visine moći čovjeka stavljaju na svojevrstu, prilično udobnu, marginu, njihovo djelovanje nije skriveno. Uostalom,

nisu li to upravo oni pojedinci i institucije koji na globalnoj razini u većoj ili manjoj mjeri kontroliraju društvene sisteme i pod-sisteme, od policija do medija? Čega bi se dakle takvi konspiratori imali čuvati, i pred kim bi se oni morali kriti, kad su u stanju provoditi svoje odluke bez zapreka?

Unisoni odgovor suvremenih teoretičara zavjere na ovo pitanje jest: oni se moraju čuvati javnosti. Razlog tome nije pretpostavka da zapadne demokracije doista posjeduju mehanizme ograničavanja nositelja vlasti. One, prema teoretičarima zavjere, ne samo da ih ne posjeduju, nego su i same trenutno najsavršeniji servomehanizam provedbe ničim ograničene moći. Javnost za ovaj zatvoreni sistem moći predstavlja amorfnu masu kojoj se mora ostaviti iluzija slobode e da bi je se što učinkovitije iskoristilo za provođenje njoj nepoznate agende. Da bi se to postiglo, konspiratori se služe uglavnom sredstvima, ne prisile, nego *manipulacije*. Jer kada bi pritisak na javnost popustio, pretpostavka je da bi ista počela od konspiratora tražiti polaganje računa o njihovim odlukama, što bi dovelo do nepredvidljivih posljedica i za jednu i za drugu stranu.

Sirova sila ima ograničen vijek trajanja, jer jednom kad u kolektivitetu koji je trpi nestane straha, samo je pitanje vremena kad će je isti slomiti. Manipulacija, međutim, može dovesti do “proizvodnje pristanka”, odnosno kondicioniranja svijesti javnosti kako bi je se navelo da pristane na agendu koju konspiratori žele provesti.

OTVORENA I OKULTNA ZAVJERA

Teško da žiteljima naše regije treba osobito predstavljati pojam “manipulacija”. No, rasprave radi, podsjetimo se: metode manipulacije su brojne i variraju od prilično sirovih, primjerice najpriprostijeg izmišljanja neprijatelja – što su američki neo-cons doveli do tragikomedije apsurdna, do ponekad veoma suptilne manipulacije putem simbola u medijima i marketingu. Međutim, u ovom segmentu zapravo još nismo ušli u prostor onoga što se danas naziva teorija zavjere. Jer da je to slučaj, onda bi dokumentirani i poznati obrasci manipulacije javnosti postali nešto što se može staviti u pitanje. A nitko ne može staviti u pitanje, recimo, doprinos Freudovog nećaka Edwarda Bernaysa, oca public relationsa, stvaranju potrošačkog društva i demokracije zasnovane na ideji kontroliranih kriza; bilo bi gotovo uvredljivo prepustiti diletantima djelo Aldousa Huxleyja i njegove ideje o “otvorenoj zavjeri” iz istoimene knjige; nebo bi proplakalo da jedan sociolog ili društveni komentator prečuje sve one parole o strateškim ciljevima naše zemlje i zemlji meda i mlijeka na čijem pragu stojimo, a koje su sve do jedne formulirane na za javnost zatvorenim sjednicama Vlade RH; na koncu, kako bi žalosno bilo kad nitko ne bi istakao da su brojni imućni i “prominentni” stanovnici naših malih gradova već neko vrijeme ponosni članovi rastućeg Rotary cluba. To su neke od činjenica na osnovi kojih možemo govoriti o elitama i njihovim agendama, ali ne i o teoriji zavjere u suvremenom smislu. Teoretičari zavjere, naime, idu korak dalje od poznatog. Njih zanima predmet zavjere, odnosno jedna temeljna globalna agenda, jedna *tajna*.

Znanje o tajnama naziva se *okultizam*. Taj se izraz kod nas rabi više kako bi se definiralo specifična religijska i filozofijska učenja koja na ovaj ili onaj način zahtijevaju stanovitu inicijaciju; doživljavanje naročitih iskustava i duševnih stanja koja nisu masovno dostupna. No, kao i izraz *ezoterija* koji daleko bolje pogađa predmete filozofije i religije, ova riječ zahtijeva nešto točniju definiciju. Jedan od veterana suvremene teorije zavjere, Jordan Maxwell, s pravom ga je sveo na vrlo jednostavnu odredbu: riječ je o znanju o onome što je skriveno. Okultno znanje nije nužno osobito različito od onoga što u svakodnevi

— NEKI TEORETIČARI ZAVJERE POPUT MICHAELA TSARIONA NASTOJE POKAZATI DA JE SVRHA MEDIJSKE INDUSTRIJE ZAPRAVO KONSTANTNO UKALUPLJIVANJE SVIJESTI U PROTURJEČNE POJMOVNE PAROVE —

nazivamo znanjem. Ono može biti i neka sasvim banalna informacija. Ali ono je skriveno od javnosti, odnosno do njega se ne može doći nikako drugačije do inicijacijom u društvo onih koji ga posjeduju. U toj točki počinje istinska teorija zavjere.

Pretpostavka za zavjeru je postojanje *tajnog društva* ili *tajnih društava*. Ona imaju ciljeve i agende koje promiču subverzijom ili pritiskom na javne institucije. Većina suvremenih teoretičara zavjere ide korak dalje i dokazuje kako su same institucije, osobito one nad-nacionalne, zapravo tvorba tajnih društava ili su već odavno u njihovim rukama. Institucije u tom smislu postoje kao oruđe manipulacije, odnosno one su tu kako bi pružile iluziju pluralizma u odlučivanju, iluziju otpora agendi koju konspiratori provode te na koncu i iluziju mogućnosti izbora, iluziju slobode. Na taj način razlike između desnice i lijevice, američkih republikanaca i demokrata, kapitalizma i socijalizma, UNICEF-a i pedofilskih lanaca, partizana i Nijemaca, Beatlesa i Stonesa zapravo nema. Jer obje sukobljene strane postoje na osnovi nečega što je skriveno, odnosno okultno. Dva velika rock banda ne spominju se radi komičnog efekta. Neki teoretičari zavjere poput Michaela Tsariona nastoje pokazati da je svrha medijske industrije zapravo konstantno ukalupljivanje svijesti u proturječne pojmovne parove. Na taj način se izaziva iluzija nemogućnosti cjelovitog dohvaćanja zbilje i konstantna napetost između nepomirljivih proturječja što u javnosti izaziva iluziju da je sukob nepomirljivih suprotnosti jedini način na koji se može djelovati i misliti. To se kondicioniranje za podijeljeni svijet i podijeljenu svijest provodi od najranije mladosti manipulacijom manje ili više sublimiranih simbola koji se rabe u pop kulturi, filmovima i marketingu. Ono što znalcu europske filozofijske tradicije na ovom mjestu može izazvati nervozni tik je definicija ovog orwelijanskog “duplogovora”. Naime, u krugovima teoretičara zavjere, od znanstvenih diletanata do ozbiljnih istraživača, postupak se naziva “hegelijanska dijalektika”. Ovaj svima znani, a rijetko čitani filozof, i ova drevna, a nikad do kraja dokučena, metoda koju je on preuzeo od platonizma, došli su na krajnje zao glas među “slobodno-mislećom zajednicom”, kako se nekad vole nazivati ljudi koji misle da se znanje može steći surfanjem po internetu. Dobro je zadržati u vidu tu činjenicu, jer ona će se pokazati kao ključ za kritiku suvremene teorije zavjere.

ZLATNO DOBA ZA ZAVJERENIKE Hegel nas, međutim, ponajprije dovodi blizu modernih izvora postularane globalne zavjere. Među povijesno poznatim tajnim društvima, naime, omiljena meta teoretičara zavjere su tzv. Iluminati, navodno još uvijek djelujući odvajetak Bavarških Iluminata, koje je 1776. osnovao Adam Weishaupt, njemački prosvjetitelj i profesor prava iz Ingolstadta. Uz određena individualna odstupanja, većina njih se slaže da je ovo, u vrlo kratkom roku zabranjeno (1784.), tajno društvo zapravo preživjelo do današnjih dana i da predstavlja vrh piramide globalne moći u čije se temelje, prema jednima infiltriralo, a prema drugima ih samo podiglo. Stavljajući na stranu opravdanost te tvrdnje, moramo priznati kako je u doba Američkog rata za nezavisnost i u osvit prve velike revolucije u Europi djelatnost tajnih društava igrala značajnu političku ulogu. Također nije tajna ni da su dva najveća sina SAD-a, Benjamin Franklin i George Washington, bili pripadnici masonerije, kao i dobar dio “poštene inteligencije” koja je artikulirala bijes



— SREDOVJEČNI LJUDI KOJI OBAVLJAJU RITUAL U KOJEM SE NAVODNO NOSE HLAČE BEZ JEDNE NOGAVICE I POGLEDU BRAĆE IZLAŽU IZRAUBANA POLUGOLA TIJELA, IMAJU DOBRE RAZLOGE DA IZBJEGAVAJU YouTube —

građanstva i pvela ga u smjeru revolucije u Francuskoj. Onovremeni teoretičar zavjere i škotski slobodni zidar, fizičar John Robison, “razotkrio” je Illuminate u svojoj knjizi *Proofs of Conspiracy* (1798.) kao prijetnju svim postojećim državnim porecima i religijskim konklavama. Interesantno je da je ovo djelo došlo u ruke Georgea Washingtona koji je u odgovoru pošiljaocu ustvrdio kako vjeruje da se njihovi “dijabolični zagovornici” nisu uspjeli infiltrirati u masoneriju njegove mlade države. No treba biti svjestan da je u to vrijeme, osobito u njemačkim kneževinama, prevladavala sklonost udruživanju u klubove. Većina velikih filozofa i književnika prosvjetiteljstva, romantizma i njemačkog idealizma bili su članovi prvo studentskih, a zatim i strukovnih i/ili ideoloških klubova, među kojima su masonerija i Illuminati vjerojatno bili samo dvije među brojnim ponuđenim opcijama. Većina ljudi se s teoretičarima zavjera na tom mjestu može složiti da je potreba za ritualiziranim okupljanjem u ekskluzivni klub sama po sebi loš znak. Kada, primjerice, nedavno jedan neimenovani pripadnik hrvatskih masona u tisku izjavi kako pripada drevnom društvu koje inzistira na potpunoj tajnosti i onda, nekoliko redaka niže, doda da je temeljni cilj masonerije promicanje i implementacija demokracije, svaki iole inteligentan čovjek će se zamisliti. Možda će našem slobodnom zidaru poželjeti demokratski postaviti pitanje zbog čega pored zagrebačke Palače pravde stoji piramida s odvojenim vrhom, tko ju je postavio, što ona predstavlja i kakav je to demokratski ideal u njoj prikazan. Doduše, to neće biti moguće direktno demokratski, jer njegovo ime se u intervjuu ne navodi, ali, recimo, da će mediji biti toliko ljubazni da posreduju. Odgovor, naravno, neće dobiti nitko tko nije član ekskluzivnog kluba. No na toj razini može se govoriti samo o protuslovnom ili čak nezreloj mentalnoj sklop, jer, u krajnjoj liniji, čemu formalizirana organizacija čiji je simbolički sustav tajan, osim ako nije riječ o nečemu kriminalnom ili krajnje stupidnom. Istinabog, sredovječni ljudi koji obavljaju ritual u kojem se navodno nose hlače bez jedne nogavice i pogledu braće izlažu izraubana polugola tijela, imaju dobre razloge da izbjegavaju YouTube. Međutim, ako smo svjesni da je donošenje političkih odluka danas u tolikoj mjeri zatvoreno za javnost, kao i da još manje znamo o onome što se događa iza zatvorenih vrata od države sponzoriranih koncerna i korporacija, čak i taj komični moment dobija na ozbiljnoj težini.

SKULL AND BONES Teoretičari zavjere ili, kako se ozbiljniji među njima vole nazivati, “nezavisni istraživači”, nisu homogena skupina. Većina ljudi prvo se sretne s medijski eksponiranim kao što su u Hrvatskoj veoma popularni David Icke, nekadašnji golman Coventry Cityja

i sportski komentator BBC-a, ili Alex Jones, tekšaški TV i radio voditelj, i aktivist sklon kaubojским metodama “razotkrivanja” zlodjela američkih elita, koje uključuju uglavnom vikanje u mikrofon, kameru ili megafon. No oni koji imaju nešto temeljitiji pristup temi ostat će zapanjeni brojnošću istinski obrazovanih pa i prominentnih ličnosti koje su uvjerene da je danas na djelu nešto takvo kao globalna zavjera. Riječ je o ljudima koji nisu pošli od pretpostavke postojanja okultne agende, nego im se hipoteza nametnula tijekom bavljenja nekim pojedinačnim, s tim naizgled nepovezanim, problemom. Tako, recimo, imamo temeljite radove 2002. preminulog ekonomista i povjesničara Antonyja Suttona, nekadašnjeg istraživača na Hooverovom institutu pri Sveučilištu Stanford (1968.-1973.), koji je u teoriju zavjere ušao preko istraživanja povezanosti američkog krupnog kapitala i Sovjetskog Saveza. Njegovo trotomno djelo *A National Suicide: Military Aid to the Soviet Union* u kojem dokazuje postojanje izdašne američke financijske i tehnološke pomoći hladnoratovskom “Imperiju zla”, koštalo ga je radnog mjesta na Stanfordu i pretvorilo u slobodnog istraživača, odnosno znanstvenika oslobođenog akademske plaće. Suttonove sljedeće dvije knjige bavile su se istraživanjem fundamenata neobične ekonomske i političke strategije kojom se bavila prva, i iznijele teze da je američki kapital *kontinuirano* financirao boljševičku revoluciju i uspon nacista na

vlast u Njemačkoj. Tek u toj točki on je počeo povlačiti globalne zaključke o postojanju međunarodne mreže moći koja stvara privid suprotstavljenih strana, a zapravo upravlja s obje iz pozadine. Oni su se nametnuli kao postulati, jer nema drugog načina da se objasni financiranje nekoga koga se javno proklamira neprijateljem. Međutim, o teoriji zavjere u pravom smislu riječi kod Suttona možemo govoriti tek u ranim osamdesetima s objavljivanjem knjige *America’s Secret Establishment: An Introduction to the Order of Skull and Bones*. Ona je, pisana na osnovi originalnih dokumenata studentskog društva Skull and Bones sa sveučilišta Yale, postavila tezu da se američka politička elita regrutira iz ovog, i još nekih drugih, ekskluzivnih sveučilišnih klubova, u kojima je pripadnost uvjetovana ponajprije *hereditarno*. Ovi klubovi, uglavnom posvećeni krajnje bizarnim ritualima, čine doživotnu sponu između naizgled suprotstavljenih političara, što se ne samo američkoj javnosti pokazalo u predizbornim TV intervjuima Georgea W. Busha i Jima Kerryja, koji su obojica odbili odgovarati na pitanja o klubu Skull and Bones čiji su, izgleda, doživotni pripadnici. Suttonova knjiga o ovoj temi postala je moguća samo zbog toga što mu je kćerka jednog od pokojnih članova dostavila neke dokumente kluba koji su inače tajni. Ona govori o zavjeri jer nema druge definicije za tajni dogovor, makar i prešutni, među ljudima koji posjeduju moć, a koji je uvjetovan pripadnošću ekskluzivnom klubu s određenim okultnim simbolima i ritualima, dakle sustavom značenja koji *outsider* ne može razumijeti.

SLUČAJ FRANKLIN Drugi markantan, ali znatno dramatičniji primjer ulaženja u teoriju zavjere iz ozbiljnog istraživanja nekog posebnog problema je i tzv. Franklin Credit Union skandal s kraja osamdesetih godina prošlog stoljeća. Glavni kroničar i jedan od glavnih protagonista ovog slučaja je John DeCamp, pravnik, vijetnamski veterani i bivši republikanski senator (dva mandata u doba Reagana i Busha starijeg) iz američke savezne države Nebraske. Riječ je o slučaju pedofilskog lanca koji je, prema DeCampovim tvrdnjama, opsluživao lokalnu i nacionalnu političku i korporativnu elitu, a pokrenuo ga je i održavao republikanski senator Larry King, ujedno i menadžer financijskog fonda Franklin C.U. u kojem je Federalna porezna uprava otkrila malverzacije, zbog kojih je ovaj političar na koncu dopao zatvora. Slučaj je došao u javnost kad je skupina mladih ljudi optužila Kinga i niz drugih prominentnih javnih ličnosti za kontinuirano prostituiranje i iskorištavanje djece, osobito pitomaca velikog doma za nezbrinutu djecu Boys Town. U voluminoznoj, i veoma temeljito dokumentiranoj DeCampovoj studiji *The Franklin Cover-up* opisano je, međutim, nešto više od

“pukog” pedofilskog lanca i lokalne zavjere šutnje. Ponajprije, skupina mladih punoljetnika i starijih maloljetnika koja je izašla pred sud s optužbama da su kao djeca bili prostituirani i zlostavljani od Kinga i mnogih drugih, u svojim je na video-trakama dokumentiranim iskazima, iznijela tako grozne detalje da je uz pedofiliju morao biti dodan i neologizam *ritual abuse* ili ritualno zlostavljanje. U ovom trenutku počinje teorija zavjere. Naime izraz *ritual abuse* ili *satanic ritual abuse* uvijek kad-tad iskoči pred oči istraživača teorija zavjere. On se odnosi na radnje ritualnog zlostavljanja, obično s anti-kršćanskom predznakom, djece i maloljetnika. To zlostavljanje u psihološkom smislu predstavlja vrhunac zamislivog nasilja nad ljudskim bićem zbog nevinosti i nezaštićenosti žrtve, kao i zbog ekstrema do kojih se ide u psiho-fizičkom nasilju.

Na ovom mjestu nećemo navoditi mučne detalje iz DeCampove knjige, nego samo istaći na koji je način on došao do uvjerenja kako se ova bizarna praksa stvarno provodi na masovnim osnovama. Slučaj, u kojem je on sudjelovao kao pravni savjetnik ove grupe mladih, završio je teškim reperkusijama za mlade svjedoke. Mediji, odnosno monopolistička novinska kuća u Nebraski, i njezin list *Omaha World Herald*, krstili su cijelu priču kao “pomno smišljenu prijevaru”. Jedna od svjedokinja, Alisha Owen (u vrijeme presude imala je 21 godinu), optužila je i vlasnika ovog lista kao jednog od korisnika usluga pedofilsko-dilerske mreže u kojoj je bila prisiljena sudjelovati. Owen je zbog krivokletstva osuđena na zatvorsku kaznu od 9 do 27 godina i na slobodu je puštena tek 2005. godine. Ako znamo da je u SAD granica punoljetnosti 21 godina, postaje nam jasno o kakvoj drakonskoj pa i prilično neshvatljivoj kazni se tu radi. DeCamp navodi i to da se dan poslije presude u radijskom istraživanju javnog mnijenja 94% od 3000 slušatelja izjasnilo u korist osuđenice i istinitosti onoga što je rekla. Za dalje činjenice u pogledu ovog slučaja čitatelja možemo uputiti na DeCampovu knjigu koja je dostupna i na internetu.

(...) **B**

Nastavak teksta u sljedećem broju.

NEVOLJE S VRSTOM

KAKVE IZAZOVE LJUDSKOSTI POSTAVLJAJU NEVOLJE S RODOM JUDITH BUTLER, KAD SE ČITAJU KROZ POSTHUMANISTIČKE I EVOLUCIONISTIČKE NAOČALE

SNJEŽANA HUSIĆ

Propitivanje identiteta i mehanizama njihove tvorbe odnosno izvedbe, u posljednjih je nekoliko desetljeća među temama koje je humanistika najradije pohodila i u tome još uvijek ne posustaje. Pri tom katkad opsesivnom navraćanju identitetu i drugosti te njihovim složenim odnosima, humanistička teorija rijetko je – ako uopće jest – posezala za spoznajama i prizivala savezništvo područja koje u pravilu doživljava kao vlastito drugo, a to je prirodoslovlje. Gotovo kao da humanistici od te prirodnjačke drugosti prijeti neka opasnost, za razliku od svih ostalih drugih, kojima je katkada i opčinjena.

Nepovjerenje prema drugomu nije, međutim, isključivo humanističko: ignoriranje, kojiput i zazor prema “drugoj strani”, susreće se i na prirodnjačkom polu, tako da se deklarativno promicana interdisciplinarnost uglavnom svodi na suradnju i prožimanje disciplinâ unutar prirodoslovnog ili unutar humanističkog zabrana, ali teško i rijetko između njih. U takvom se okružju ove natuknice za neko buduće i detaljnije istraživanje presjecišta i dodirnih točaka između teorije performativnosti Judith Butler i teorije evolucije Charlesa Darwina svjesno izvirgavaju riziku da budu etiketirane kao diletantizam ili ekshibicionizam.

EVOLUCIJSKE IZVEDBE I IZVEDENICE Na ovim stranicama nedostaje prostora za detaljnu analizu i usporedno čitanje, no i one će dostajati da se uputi na barem neka sjecišta u kojima je ostvarivo prožimanje između teorije performativnosti iz *Nevolja s rodom* Judith Butler i evolucionističkog razumijevanja vrsta kako je formulirano u Darwinovu *Postanku vrsta*, između performativnog modela rodnog identiteta i ovdje sugerirane performativnosti vrstovnog identiteta. Posebnu pozornost pritom zaslužuju nove perspektive što ih teorija performativnosti otvara poimanju vrste kao dinamične, nestalne kategorije nedefiniranih obrisa, kakve joj je namijenio i Charles Darwin. Performativno shvaćanje identiteta može pružiti poticaje za daljnji razvoj evolucionističke koncepcije labavih vrstovnih identiteta i propusnosti granica među vrstama, a istodobno je na temelju spoja tih dvaju modela moguće također obogatiti i dodatno učvrstiti teoriju performativnosti širenjem njezine primjene na nova područja i u novim kontekstima.

Nakana mi je ovdje tek ugrubo naznačiti osnovne elemente i glavni smjer temeljitijega istraživanja, kakvo ova tema zaslužuje. U prvome redu, model rodnih performativa Judith Butler pokazuje se podatnim za promišljanje vrstovnog identiteta te može ponuditi svježe uvide i nove putove posthumanističkoj teoriji, a posebno animalističkim istraživanjima.

U tu svrhu, želim najprije utvrditi da su temeljni pojmovi u kojima Judith Butler promišlja rod i spol prevodivi u vrstovne termine; da i za vrstovni identitet, kao i za rodni, vrijedi da zapravo nije tvorba – utoliko što potonji pojam nosi u sebi neprimjerenu statičnost – nego je nedovršiv proces (“rod je uvijek činjenje”) gdje je subjekt u neprekidnu postajanje, i to izvedbom određenih činova (prvenstveno tjelesnih, a onda i govornih) koji mu stoje na raspolaganju i koji istodobno nemaju jedinstven i fiksni oblik. Time se ne želi tvrditi da se cjelokupni vrstovni identitet, u svim svojim sastavnicama, daje svesti na izvedbu određenih činova, ali svakako je namjera uzdrmati njegovu navodno posvemašnju biološku determiniranost.

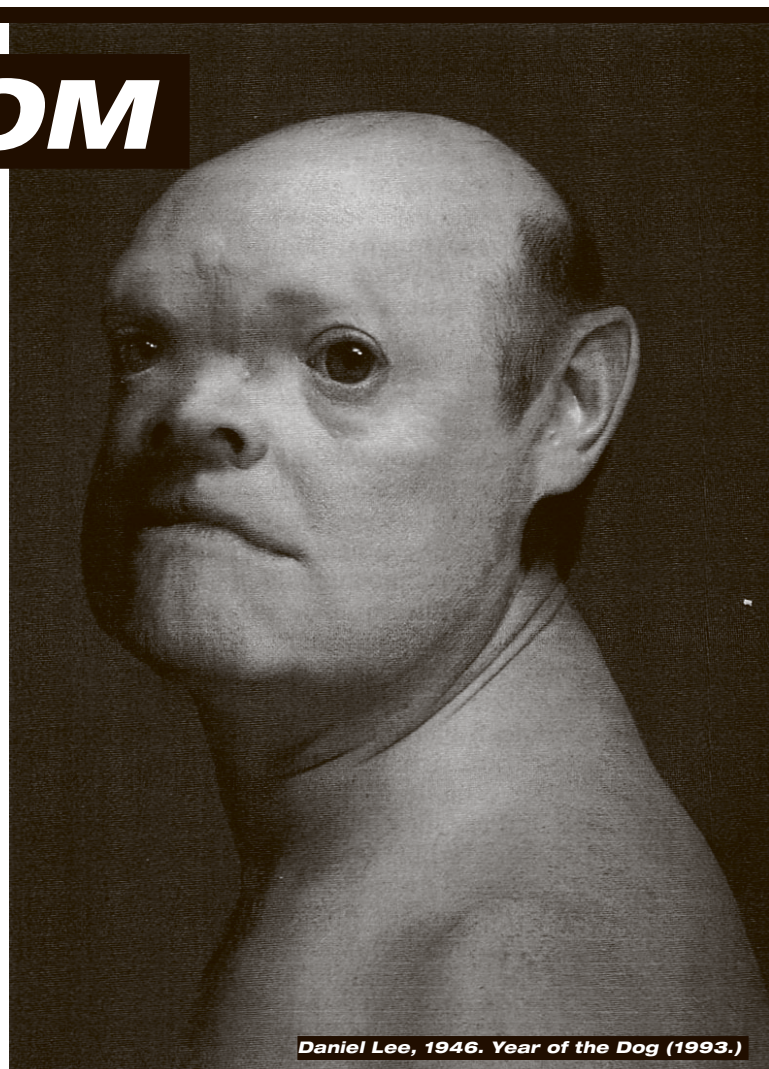
A umjesto sraza nepomirljivih suprotnosti u liku krute determinističke paradigme i svekolikog relativizma, Butler zagovara neodlučivu poziciju između tih dvaju polova: činovi dostupni subjektu za individualnu izvedbu jesu kulturalno zadani, ali nijedan od njih nije savršeno ponovljiv te se mijenjaju sa svakom pojedinačnom izvedbom, što unutar procesa kulturalno reguliranih proizvodnji identiteta otvara također prostore za njihovu subverziju. Krajnje pojednostavljeno: ne možemo biti tko god ili što god bismo poželjeli biti, ali nema jednoznačna modela za to tko ili što

bismo trebali ili mogli biti te stoga jesmo ili, bolje, stalno postajemo, performativno nastajemo, na način koji je oponašanje kulturalnih modela i ujedno negacija savršenog oponašanja i posvemašnje ponovljivosti. Pri prijevodu u vrstovne termine, umjesto kulturalno reguliranih praksi, moguće je pretpostaviti fiziološka i slična ograničenja, no to ne bi smjelo osporiti postojanje čvorišta koja sudjeluju u tvorbi vrstovnog identiteta, a nisu fiziološka. K tome, valja uzeti u obzir da ni fiziološko nije unutar vrste identično i da nema jedinstvena obrasca ili originala, kako bi Butler rekla.

Pa ako je rod performativni work in progress kulturalne konstrukcije bez jedinstvena originala koji bi subjektu pružio čvrsto uporište za savršeno ponovljivu reprodukciju kakvu nude moderni mehanizmi od tiska nadalje – u promišljanju drugih odrednica pojedinačnog identiteta, a onda i vrstovnog, mora biti moguće poći od pretpostavke da je na djelu također performativni proces koji proizvodi vlastitu “prirodnost” baš kao što je to slučaj s rodom i spolom. Uostalom, u predgovoru drugom izdanju *Nevolja s rodom* iz 1999. i sama je Butler prihvatila mogućnost transponiranja njezina modela na druge sastavnice ili tipove identiteta te je prepoznala da rasa i rod predstavljaju i više od “pukih analogija” i da “te kategorije uvijek djeluju kao podloga jedna za drugu te se najsnažnije artikuliraju jedna kroz drugu”. A ako je tako, i ako za rasu može vrijediti što i za rod, nema razloga da se odbaci mogućnost da je model koji nudi Judith Butler primjenjiv i na vrstovni identitet. Pokazat će se, štoviše, da je koncept performativnog identiteta kompatibilan s Darwinovim poimanjem vrste kao nepostojane kategorije, u stalnoj mijeni, i da posjeduje velik potencijal za prevodenje u evolucionističke i posthumanističke termine.

NATURALIZIRANA LJUDSKOST No dok je s jedne strane ovo pokušaj prevodenja performativne koncepcije rodnog identiteta u termine vrstovnog identiteta – koji pokušaj, ukoliko uspije, može samo pridonijeti relevantnosti teorije Judith Butler – s druge se strane upravo kroz taj pokušaj upitnima pokazuju neke upotrebe određenih kategorija i pojmova unutar njezine teorije. Najspornija je pritom koncepcija subjektiviteta koji je, kako proizlazi iz nekih izričaja, nužno i isključivo ljudski. Taj dio teorije performativnosti u formulaciji koju nalazimo u *Nevoljama s rodom* riskira perpetuirati neke okoštale misaone sadržaje pa i prave pravcate predrasude – koliko god nehotične – a koji s posthumanističkih stajališta zaslužuju u najmanju ruku kritičko preispitivanje. Tamo gdje Butler, po svemu sudeći, razmišlja o subjektu kao o nužno ljudskom, njezina teorija postaje teško spojitom s posthumanističkim postavkama, a posebice s evolucionističkom kritičkom animalistikom, koja inzistira na kontinuitetu između ljudske i neljudskih životinja, odnosno na ljudskom životinjstvu. I upravo zato želim unutar teorijskog okvira Judith Butler otvoriti prostor za neljudski subjekt: zato da pokažem da je nemoguće isključiti ga i da se on nameće čak i tamo gdje se eksplicitno za nj ne ostavlja mjesta.

Prije nego što poduzmem, dakle, razotkrivanje specifičnih premisa *Nevolja s rodom*, namjera mi je pokazati da upravo kategorije koje Judith Butler koristi u tom djelu mogu poslužiti kako bi izašlo na vidjelo da je distinkcija između ljudskog i neljudskog tek još jedna naturalizirana, a nipošto prirodna binarna opreka te da je između mehanizama koji su na djelu u kreiranju rodnog identiteta i onih koji sudjeluju u proizvodnji vrstovnog identiteta moguće



Daniel Lee, 1946. Year of the Dog (1993.)

– PERFORMATIVNO SHVAĆANJE IDENTITETA MOŽE PRUŽITI POTICAJE ZA DALJNI RAZVOJ EVOLUCIONISTIČKE KONCEPCIJE LABAVIH VRSTOVNIH IDENTITETA I PROPUSNOSTI GRANICA MEĐU VRSTAMA –

prepoznati niz podudarnosti i preklapanja. Primjerice, kad u predgovoru prvom izdanju *Nevolja s rodom* iz 1990. Butler ustanovljuje da su “žena” i “žensko” tek “relacijski termini” i da kao takvi stječu svoja problematična značenja, jasno je da i o ljudskom i neljudskom treba razmišljati kao o relacijskim terminima. Ostavit ću zasad po strani izaziva li više nevolja svojim značenjima ljudsko ili neljudsko, jer ovdje želim naglasiti prvenstveno prevodivost termina u kojima Butler progovara o rodnim pitanjima, njihovu primjenjivost unutar vrstovnog diskurza.

ŠTO JE LJUDSKOM ČOVJEČNO A kad je o vrstovnom diskurzu riječ, čini se na prvi pogled da nam u svrhu prevodenja rodnog diskurza u njegove termine nedostaje, za početak, podjela kakvu je navodno moguće provesti između roda i spola. U svakom slučaju, nema takva terminološkog para koji bi jednako pristajao i ljudskoj i neljudskoj sferi. Imamo samo “ljudsko” i “čovječno” (kao u engleskom *human* i *humane*), pri čemu bi “ljudsko” moglo otprilike odgovarati spolu shvaćenom kao prirodno danom ili prirodnom, a “čovječno” bi se moglo razumijevati kao kulturalna interpretacija ili izvedba ljudskog vrstovnog identiteta. No nakon *Nevolja s rodom* takva nam terminološka podjela zapravo nije ni potrebna kako bismo progovorili o vrsti kao nevolji. Jer Butler polazi od pretpostavke da je možda “taj konstrukt zvan ‘spol’ kulturalno konstruiran kao rod; dapače, možda je uvijek već bio rod pa se pokazuje kako razlikovanje između spola i roda uopće nije nikakvo razlikovanje”. Ona vrlo jasno kaže da “rod mora označavati i sam aparat proizvodnje kojim se ustanovljuju spolovi. Stoga rod nije kulturi ono što je spol prirodi; rod je također diskurzivno/kulturalno sredstvo kojim se ‘spolna priroda’ ili ‘prirodni spol’ proizvode i uspostavljaju kao ‘preddiskurzivni’, prethodeći kulturi”.

Možda i nemamo izraz ekvivalentan rodu kojim bismo mogli “označavati i sam aparat proizvodnje kojim se ustanovljuju” vrste, ali to nas ne bi trebalo spriječiti da osvijestimo diskurzivni i kulturalni aparat pomoću kojega se vrste proizvode. Pa i to što ne postoje izrazi kojima bismo za neljudsko obilježili razlikovanje između kulturalnog i navodno prethodno danog identiteta na koji se ovaj upisuje, kako to činimo za ljudsko značenjskim nijansiranjem

— NEMA LJUDSKOG I NELJUDSKOG, LJUDSKOG I ŽIVOTINJSKOG, PRIJE NJIHOVE DISKURZIVNE I KULTURALNE USPOSTAVE —

“čovječnog” i “ljudskog”, dovoljno kazuje i razotkriva proizvodnju neljudskog kao isključenog iz svih oblika kulture te osuđenog na deterministički neumoljivo zadan vrstovni identitet, koji se tako hoće prirodno upisanim u neljudska tijela; neljudskom bi, prema tome, biologija bila sudbina. Tamo, pak, gdje nam riječi ne nedostaje, kao u slučajima “ljudskog” i “čovječnog”, vidimo da su kategorije od kojih Judith Butler polazi lako prevodive, kada dakle govorimo o ljudskom vrstovnom identitetu: čovječnost je, baš poput roda, “diskurzivno/kulturalno sredstvo” kojim se “vrstovna priroda” ili “prirodna vrsta” ljudskog “proizvode i uspostavljaju kao ‘preddiskurzivne’, prethodeće kulturi”. Ukratko, vrstovni diskurz i u okviru njega posebice binarna opreka ljudskog i neljudskog, a nadasve ona ljudskog i životinjskog, samo su još jedno područje proizvodnje kategorija kao da su preddiskurzivne, dočim su zapravo učinak diskurzivnih i kulturalnih praksi. Nema ljudskog i neljudskog, ljudskog i životinjskog, prije njihove diskurzivne i kulturalne uspostave.

Jednako lako kao što bismo navodno trebali raspoznavati ljudske ženske i muške jedinke, pretpostavlja se da bismo trebali razlikovati barem ljudsku i neljudsku životinju, ako već ne dvije neljudske beštije. Istodobno, određene jezične upotrebe pokazuju da su kategorije pomične, da nisu prirodno zadane odnosno rođenjem upisane u tijela. Pa je tako moguće da subjekt bude i ljudski i obilježen navodno zvjerskom naravi. Nadalje, u raznim ljudskim jezicima neljudske životinjske vrste koriste se kao oznake nekih ljudskih tipova ili čudi: netko je tvrdoglava mazga, netko drugi vrijedni mrav, treći je lukava lisica, pravi lav ili strašljivi zeko. I dok takve jezične upotrebe s jedne strane razotkrivaju kako specističke riječi mogu biti, s druge također ukazuju na to da ljudsku vrstu moramo diskurzivno proizvoditi kao neživotinju, pomoću animalnih relacijskih termina.

CRNE BUBE U ZRCALU To znači da postoje prakse performativne proizvodnje ljudskog identiteta, geste i čini novih kojima se proizvodi ljudskost. Uz jezične upotrebe u kojima možemo prepoznati diskurzivnu proizvodnju vrstovnog identiteta, neke druge prakse počivaju na parodiji, primjerice karnevalska utjelovljenja neljudskih životinja. A ako Judith Butler u parodiji unutar rodnihi praksi prepoznaje tematizaciju “prirodnog” koja bi trebala olakšati ili ublažiti “performativnu konstrukciju izvornog i istinskog spola” te govori o “parodijskom osporavanju”, onda o parodijskim vrstovnim praksama možemo razmišljati kao o sredstvu pomoću kojega ljudsko biće ublažava učinke tvorbe vlastita vrstovnog identiteta, koja je uvijek nasilna utoliko što podrazumijeva isključenje ili odbacivanje onoga što mu je navodno drugo. I premda se prerusavanja u neljudske životinje događaju unutar okvira nadzirane prakse kakva je karneval, prakse društveno prihvaćene u ograničenom vremenu, ona mogu sadržavati subverzivni potencijal osporavanja i propitivanja navodne prirodnosti vrstovnog identiteta.

Umjetnost je još jedno kontrolirano i društveno sankcionirano područje u kojemu je moguće prepoznati prakse ili barem tragove subverzivna promišljanja ljudsko-životinjskog identiteta. Renata Salecl u tekstu *Voli me, voli mog psa* (u zbirci eseja *Protiv ravnodušnosti*, Arkzin, 2002.) izvještava o performansu Olega Kulika u kojemu je umjetnik oponašao psa, lajao i gol hodao četveronoške te obitavao u psećoj kućici. Zanimljivijom od samoga performansa čini mi se reakcija policajaca koji su uhitili umjetnika nakon prijave da je grizao posjetitelje. Kad su čuli da je Kulik bio pozvan da se ponaša upravo kao pas, policajci su ga pustili – jer što bi drugo pas radio nego grizao ljude? Tako je Kulikov performans naposljetku uspio ogoliti, barem u policijskoj postaji, neke od mehanizama kojima neljudsko zatvaramo u područje preddiskurzivnog i prirodno zadanog.

No možda nam ne trebaju ni karneval ni umjetnost da bismo se suočili s performativnošću vlastite ljudskosti: možda je dovoljno da ustanemo. Aristotel je u *Povijesti životinja* (489b) ustvrdio da samo čovjek i ptice imaju dvije noge, ali onda mu se u *Napredovanju životinja* (704b) potkralo da čovjeku pripíše stražnje i prednje noge, što s evolucijskog gledišta itekako ima smisla, jer rađamo se zapravo kao četveronošci i moramo naučiti hodati na dvije noge. Naučiti moramo i govoriti pa ispada da su dvije

značajke koje se kroz povijest tako rado navodilo kao dokaze ljudske izdvojenosti iz životinjskoga svijeta zapravo iste one koje se može upotrijebiti kao dokaze performativnosti ljudskog vrstovnog identiteta. Svoju bismo ljudskost, po tome, performativno uspostavljali svaki put kad progovorimo i stanemo na dvije (stražnje) noge.

Problem s vlastitim vrstovnim identitetom nisu, međutim, rezervirani za pojedince koje bismo uglavnom označili kao ljude. Osoba koju bi većina bez krzmanja odredila kao čimpanzu, Washoe, nakon što je početak života provela u ljudskoj obitelji, u dobi od pet godina prvi se put susrela sa suvršnjicima. Njezini dugogodišnji učitelji, koji su je podučili američkom znakovnom jeziku, Roger i Deborah Fouts, taj su prvi susret Washoe s drugim čimpanzama saželi ovako: “Oni nisu bili poput nje”. Naime, kada ju je njezin ljudski prijatelj upitao tko je to s njom, odgovorila je “crne mačke” i “crne bube” – a Washoe nije podnosila ni mačke ni kukce.

Foutse je to neobično Washoejino iskustvo potaklo da se zapitaju kako bi ljudi reagirali u istoj situaciji: “Svima se nama to dogodilo na drugoj razini: kad nam je Charles Darwin rekao da su te ‘crne bube’ zapravo naši rodnici”.

NESTALNE VRSTE Sigurno ima još performativnih činova, gesti i iskaza kojima se uspostavlja ljudskost subjekta, no ovo malo primjera morat će ovdje dostajati da se pokaže kako je vrstovni identitet performativni proces. A da vrsta nije prirodno fiksirana danost nedvojbenih obrisa, iščitava se i iz Darwinova shvaćanja vrsta, koje se time otvara preklapanjima s poimanjem identiteta kao performativa u teorijskom modelu Judith Butler.

Darwin, dakako, ne promišlja vrstu u terminima performativnosti i ne promatra ovo ili ono ponašanje kao performativnu proizvodnju (ne)ljudskosti subjekta. Ali Darwin razumijeva vrstu općenito, a ne samo ljudsku, kao nešto što nema oštih rubova ni jasnih granica; za njega je vrsta uvijek nedokučiva i nespoznatljiva, jer je proces, a ne entitet. Prema Darwinu, vrste nisu, vrste uvijek samo postaju, i ne može ni biti drukčije buduću da je upravo njegova ideja da je “prirodni sustav zasnovan na podrijetlu uz preinačavanje”. Također u *Postanku vrsta*, Darwin priznaje “poteškoće u klasifikaciji” koje su uzrokovane individualnim varijacijama u odnosu na zajedničkog pretka, a time ujedno priznaje da je svatko od nas potencijalno nova vrsta, da se iz pojedinačne varijacije s vremenom može razviti različita vrsta: “Posve je moguće da se za oblike, koji se sada općenito smatraju čistim varijetetima, kasnije utvrdi da zaslužuju vrstovne nazive [...]”. A opet, ne bi to bila bilo koja druga vrsta, nego bi u svojim značajkama bila ograničena podrijetlom. Darwin je po tom pitanju vrlo jasan kada tvrdi da “na temelju gledišta da su vrste samo snažno izraženi i trajni varijeteti, i da je svaka vrsta najprije postojala kao varijetet, možemo razumjeti zašto se ne može povući granična crta između vrsta [...]”. Začetnik teorije evolucije smatrao je, dakle, da su vrste “samo dobro izraženi i trajni varijeteti”, i ta ideja u njegovu teorijskom sustavu zauzima tako važno mjesto da je u gotovo identičnoj formulaciji nalazimo na više mjesta u *Postanku vrsta*, a još su brojnije razne parafraze istog shvaćanja.

Naposljetku, u istome djelu nailazimo na prilično odvažnu tvrdnju o vrstama kao pukim konstruktima proizašlim iz potrebe prirodoslovaca za klasifikacijskim pojednostavljenjima: “U jednu riječ, s vrstama ćemo morati postupati onako kako postupaju s rodovima oni prirodoslovci koji smatraju da su rodovi puke umjetne kombinacije napravljene radi lakšeg snalaženja. Možda to i nije veselo gledanje, ali bar ćemo se osloboditi uzaludna traženja nepronadene i nepronalažljive biti pojma vrste”. Upravo stoga što vrsta nije pojam koji bi bio prirodno dān – u kojem slučaju ne bi bilo potrebe za otkrivanjem njegove navodne biti jer bi ona u svojoj prirodnosti valjda bila bjelodana – upravo stoga što vrsta nije stabilna ni fiksirana ni dovršena, nužno je performativno je uspostavljati i stabilizirati. Na vrlo sličan način, ideja da nema nikakve biti spola koja bi se mogla razotkriti također kroz rodne performative u samom je središtu subverzivnog potencijala teorije performativnosti Judith Butler. I uistinu je zanimljivo, donekle i utješno, primijetiti da Darwin, dok piše o gubitku determinističke sigurnosti u vrste kao prirodne i stabilne kategorije – “Možda to i nije veselo gledanje” – istodobno prepoznaje u tome priliku kojom “ćemo se osloboditi uzaludna traženja nepronadene i nepronalažljive biti pojma vrste”. Valja zaključiti da se Judith Butler i Charles Darwin susreću u stavu da ograničenja nisu neumoljivo kruta, ali da isto tako nije baš sve moguće i sloboda nije apsolutna.

No rodna tijela ipak su za Judith Butler suočena s jednom nepremostivom zabranom, s granicom onkraj koje prestaju biti pojmljiva kao rodna, a to je vrstovna granica pa su u *Nevoljama s rodom* “zasebni [...] rodovi dio onoga što ‘humanizira’ pojedince u suvremenoj kulturi”. Spomenuto je već ovdje kako Butler prepoznaje prepletanje roda i rase te priznaje da “te kategorije uvijek djeluju kao podloga jedna za drugu te se najsnažnije artikuliraju jedna kroz drugu”, ali mislim da propušta uočiti da je to podjednako točno i u slučaju vrste. Štoviše, Butler kao da prelazi preko nevolja ljudskosti, koju koristi kao prirodno dano područje unutar kojega rodna tijela pronalaze svoj smisao. I kad se u predgovoru drugom izdanju *Nevolja s rodom* iz 1999. pita o djelovanju normativnih rodnihi pretpostavki na omeđivanje područja opisa ljudskog, ne dovodi u pitanje samu mogućnost njegova omeđivanja.

Usprkos tome što je u teoriji performativnosti Judith Butler moguće prepoznati određene specističke premise ili barem nedovoljno promišljanje problema vrsta i ljudskosti, upravo njezino poimanje identiteta kao performativa u stanju je ponuditi neke od najpoticajnijih i najsvežijih uvida kada je riječ o vrstovnom identitetu i nevoljama koje on izaziva ljudskim i drugim bićima. **E**

Izlaganje održano na ovogodišnjoj 10. konferenciji SIEF-a (<http://www.siefhome.org/>) u Lisabonu u panelu *Places where and when species meet: human and non-human relationships in a new cultural and natural environment*, što ga je organizirala Marjetka Golež Kaučič (Glasbenonarodopisni inštitut, Ljubljana). Voditeljice panela: Marjetka Golež Kaučič i Suzana Marjanić.

čudna šuma SEDMI NACIONALIZAM

KAD BI SE U ČUDNOJ ŠUMI ODRŽAO OKRUGLI STOL Ususret Danu mladosti i rođendanu druga Tita NA KOJEM BI SUDJELOVALI VLADO KRISTL, RAMBO AMADEUS I SKUPINA LAIBACH, KAKO BI PROKOMENTIRALI STARI SOVJETSKI SPAGHETTI VESTERN I ŠTO BISMO DOBILI KAO REZULTAT? SUICID JUGOSLAVIJE, DAKAKO

NENAD PERKOVIĆ

Kad god se povede riječ o “povampirenom” nacionalizmu na “našim prostorima”, sjetim se tog filma. Ne zbog klišeja s dobrim, lošim i zlim, ni zbog besmisla borbe i ubijanja, ni zbog iracionalnosti krvne osvete, nego zbog te nesretne kape i tog sedmog metka skrivenog u njoj, spremnog i pomno čuvanog za fatalni hitac. I kad god se govorilo o nacionalizmu, odnosno nacionalizmima, uvijek se atribuiralo njih šest, od Triglava do Vardara, uključujući i albanski, pa smo imali iredentizme, unitarizme, separatizme, revanšizme i sve vrsti natražnjaštva, “historijskih ostataka”, iracionalnih zabuda, unutarnjeg neprijateljstva goreg od onog vanjskog, ali nikad se nije govorilo o sedmom nacionalizmu, kao da se skrivalo da postoji i da je zapravo bio najzločudniji, upravo fatalan za prošlu državu i režim, skriven u kapi i nevidljiv kao sedmi metak – jugoslavenski nacionalizam.

Pospremljen u “ropotarnicu povijesti”, zajedno s Jugoslavenskim odborom za Prvog svjetskog rata, s Orjunom, s kraljem Aleksandrom i ostalim rekvizitarijem, jugonacionalizam je bio pometen pod tepih bratstva i jedinstva Titove države i kao da je nekim, možda i prešutnim, partijskim dekretom odlučeno da ne postoji. Pojam “iracionalnog” sačuvan je za ovih šest bijednih, kičastih, zaostalih, malih i uskogrudnih nacionalizama (ili pet, ili pet plus jedan, ili tri, već prema tome kakvu je tko teoriju zastupao i ideološki rabio), a jugoslavenska mitologija o “tri plemena”, srpskom “pijemontu”, prosvjetiteljskoj ulozi Karađorđevića pa do vidovdanskog kulta, sve je to uvijek bilo izuzeto od daljnje izvanakademske i političke (i)racionalizacije. Pospremljeno je u predratnu povijest i “nadiđeno”. To me uvijek pomalo čudilo. Mali nacionalizmi nikad nisu otpisani nikakvim dekretom, dapače, uredno su pothranjivani infuzijom stalno žive opasnosti za državu i poredak. Jugoslavenski nadnacionalizam nestao je kao pojam opasnosti, ali je bujno i raskošno živio skriven pod maskom posestrimskog komunističkog totalitarizma, svog očito učinkovitog gnojiva.

PAR STOTINA HITLEROF Vlado Kristl u razgovorima s Anom Marijom Habjan, slikovito kako se već izražavao, prvog dana kako se s partizanima vratio iz šume zapazio je: “Nisam se više mogel razmet s nikim na svetu, u jednoj pesmici kad sam došao iz partizana, rekel sam, primetil sam, Hitlera smo ubili, a došli smo sa parsto Hitlerov. Parsto Hitlerov su došli z menom. To je užas, to primetit da si sve riskiral, i da je za niš”. I još, malo dalje: “Većina koja je još u ono doba kad smo počeli ulaziti u gradove, većina je rekla tu rečenicu koju ne bum zaboravil: ‘Zakaj nisam opal, zakaj nisam poginul...’ Takva je sramota bila...”

Kristlovih “parsto Hitlerov” zapažanje je jednog intuitivnog čudaka pa ako nismo skloni uzimati intuiciju kao valjani orijentir, još uvijek možemo misliti kako je riječ o različitim totalitarizmima, ali da je “novom” Jugoslavijom zapravo vladao prikriveni nacionalsocijalizam, teško je zamisliti čak i onima koji nisu podržavali ili tolerirali režim. Sletovi umjesto bakljadi, kult ličnosti, neselektivni vanjski neprijatelji, unutarnji neprijatelji po nacionalnoj i vjerskoj osnovi bez prava građanstva, montirani procesi i likvidacije, raseljavanja i masovna progonstva u dijasporu, a nadasve i prije svega jazovke i fojbe, Kočevski Rog i križni putevi – ti ljudi, Kristlovi ratni

drugovi, kao da se nisu borili u neljudskim uvjetima protiv svih Auschwitz a i Jasenovaca ovoga svijeta. Lakoćom hirovita djeteta uspostavili su svoje vlastite.

JUGOSLAVIJA JE TURBOFOLK Deklarirani Jugoslaveni su bili pošteđeni svake sumnje i svake zle kobi, članovi partije kako-tako, ovisno o odnosima snaga u borbi za moć i iskazanoj odanosti, a svi ostali ostadoše na milosti političkih silnica, bez obzira na deklarativno bratstvo i jedinstvo i zajamčene vjeroispovjedne i ine “slobode”. Jugoslavenski nacionalizam, pod ruku sa socijalizmom, nastavio je stari šovinistički posao pretapanja “plemena” i vjera i kultura i etnosa, milom ili silom. “Mali” nacionalizmi mogu biti krvavi i gadni, ali prije ili kasnije zaraćeni su prisiljeni na kompromis i spremni su pomiriti se oko, najčešće, teritorijalnih sporova. Suživot potom krene svojim šepavim tijekom do nekog normalnog hoda. Tko se danas sjeća Madara kao krvnih dušmana, a turskog zuluma kao najgoreg? Za kladiti se da će tako biti i sa Srbima za generaciju ili dvije. Jugonacionalizam, međutim, nije poznavao takvih kompromisa jer mu je krajnji cilj bio asimilacija, a bome i anihilacija, a velikosrbi su eventualno kolaborirali s idejom u mjeri u kojoj se poklapala s njihovim projektom. Istovremeno su i oni uredno punili režimske političke zatvore.

Pseudomit o novom superčovjeku, balkanskom barbarogeniju, stamenom Jugoslaveni vedra čela i široka osmijeha (doduše, upitne dentalne higijene), potomku negdanjih naroda i narodnosti koji blista na čelu globusa kao perjanica nesvrstanih nije bio ništa manje kičast i lažan i devetnaestostoljetan, dapače, bio je još gori, jer nije imao nikakvih (s)tvarnih korijena u tradiciji, u običajima, a kamoli u kolektivnom nesvjesnom. Nego se morao oslanjati na štaku socijalističkog novog morala na putu u svijetlu budućnost odumrlih država. Junak ove ideje bijaše karikatura: radnik ili seljak s kranjskim škrlakom i srpskim opankom koji izdaje *zimmer frei* bavarskim pomoćnim mesarskim radnicima na “našem prekrasnom Jadranu”. Turbofolk noćna mora u kojoj žene svih uzrasta hodaju kao napiritane čajke sivim i sumornim ulicama sivih i sumornih provincijalnih gradova, sela i općina od Soče do Đevdeline, a žbirovi po kafićima u vlasništvu fudbalera potkazuju ili hapse ljude radi otpjevanje pjesmice ili glupog vica, e kako bi svojom revnom budnošću zaštitili san o pravednom društvu i bratskom jedinstvu. Pitam se bi li Rambo Amadeus, da se dosjetio, u svoju pjesmu-leksikon objašnjenja pojma što ga je izmislio stavio i stih-natuknicu: “Jugoslavija je turbofolk”.

ŠAMAR LJUDSKOM LICU SOCIJALIZMA Šizofreni status tog skrivenog i od režima netangiranog, dapače podupiranog nacionalizma, bio je mimikriran u nešto nadnacionalno i samim time napredno, riječju, u “socijalizam s ljudskim licem”. Sve dok se nije dogodio nečuveni skandal 1987. godine s pobjedničkim plakatom Novog kolektivizma (tag: Laibach i Neue Slowenische Kunst) na natječaju za Dan mladosti, odnosno “Titov rođendan”. Podvalivši *nazikunst* sliku Richarda Kleina koja reprezentira Treći Reich, tek neznatno prepravljenju, kao simbol mladosti i svega naprednog što predstavlja Titovu Jugoslaviju (i oduševivši natječajnu komisiju i generale JNA), nestašni dečki iz Novog

kolektivizma opalili su solidnu čušku “ljudskom licu” režima. Nevini artistički “postupak citiranja” rezultirao je političkom posljedicom bez presedana: ubili su štafetu mladosti koja je te godine posljednji put održana. I sve što je starom Kristlu bilo jasno još onog dana kad je sa svojom jedinicom ušao u prvi oslobođeni grad, sad je već trebalo biti očito i svakom bedaku: razlike između nacionalsocijalizma nema, bio on ratni njemački ili mirnodopski jugoslavenski, koliko god ovaj potonji “mekše” izgledao i koliko god se skrivao iza antifašizma kao “zgodne” povijesne okolnosti ratovanja s Hitlerom.

AUTOEGZORCIZAM BALKANSKOG ZLODUHA Poput fatalnog naboja iz spomenutog ruskog filma taj sedmi metak krio se desetljećima pod “lijepom kapom partizankom”, a svoju ubilačku raskoš pokazao je vrlo brzo nakon što je Slobodan Milošević zapalio prvu iskru. Krvavi pad države uporno se nastoji pripisati “povampirenim nacionalizmima”, a ovaj sedmi, najtiši, ali i najmoćniji (već čisto u smislu broja oklopa i gusjenica), opet ostaje zaobiden, dijelom i stoga što je pripisan Srbima kao “njihov”. Ostat će zagonetka kako je čuvarima komunističkog poretka, koji su tako pomno plijevali “negativnosti” i obračunavali s neprijateljima, promaklo da bi nacionalistička opasnost vrebala iz samog oka poput zjenice čuvane ideologije. Nostalgicari si sad mogu pojesti cipele od muke – njihov nedosanjani san o Nadnaciji ubio je vlastiti fantomski nacionalizam u pokušaju da proždre supstanciju koja bi mu dala tvarnost: male i prgave, svadljive narode s Balkana.

Solidnom Jugoslaveni tada, a danas ne-kome kome je u toplom političkom sjećanju ostala državna tvorevina sa svojevršnom *fascio*-bakljadom u grbu kao glavnim amblemom, ne ide u glavu da bi i on mogao biti nacionalist (što po njegovu shvaćanju otprilike znači: histerični ljubitelj nacionalnog političkog kiča, neosjetljiv na tuđe stradanje). Još gore, ne može shvatiti da je vrlo lako i skoro pa u pravilu veći i zatucaniji šovinist od Hrvata i Srba, zajedno s njihovim bogatim reliktima nacionalističke prošlosti. On će to nijekati, nijekat će i vlastito jugoslavenstvo, istovremeno ga izražavajući, nesposoban razlučiti vlastitu laž od vlastite laži. Bilo bi zanimljivo čuti kakvu analizu tog socijalno-psihološkog fenomena u ljudi koji sami sebi nisu (Jugoslaveni) što istovremeno (osjećaju da) jesu, ali su bili (prikriveni nacisti) što nisu mogli povjerovati da bi bili, i gdje su se tu pogubili subjekti, označitelji, Drugi, Treći, a u ovom slučaju valjda i Sedmi...

“Jugoslaven? Ja? Ne budite smiješni. Pa Jugoslavije više nema. Bila je to zemlja koju sam volio i u kojoj sam se osjećao predивно, ali nisam Jugoslaven, to je gotovo”, reći će jedan od političkih nostalgičara u nastupu na regionalnoj televiziji, melankolično prebirući po sjećanjima zanesenim pogledom gore, ulijevo.

Znači li to da su Jugoslaveni počinili kolektivno političko samoubojstvo? Ili su, što stvarno što simbolično, zaista nestali tijekom ratovanja vulgarnih, sitnih nacionalista koji su se osim za (svoj ili tuđi) teritorij prvi put na “ovim prostorima”, gle čuda, borili i za nekakvu, makar kljastu demokraciju?

Kako god... Laka im crna zemlja, samo ne znam koja (malo sasvim nenostalgичne ironije za kraj). **E**

Sjećam se starog ruskog filma koji se zvao *Sedmi metak*. Bio je to sovjetski spaghetti western, vrlo solidan, a radilo se o obračunu i osveti dvojice protagonista, jednog *good*, a drugog *ugly*. Radnja se zbiva za vrijeme Oktobarske revolucije i ta dvojica su se ganjala od nemila do nedraga nošeni viorom građanskog rata, u stalnom nastojanju da jedan drugog ubiju. Naposljetku dođe do pravog sergieoneovskog obračuna, glavni junak bude ranjen, svoj šestopuc je ispraznio i onaj drugi tetura prema njemu ne bi li ga sudio hladnim oružjem ili golim rukama. Napetost dostiže vrhunac i napokon nam se razrješava tajna naslova filma. Junak iz kape vadi svoj posljednji, sedmi metak, nabije revolver i na užas gada, ustrijeli ga u posljednji čas.

NE-PROFESIJA: FOTOGRAF

ZANIMANJE ZA ŽIVOT SÂM AUTOR ISKAŽUJE IZBOROM ŽIVOTNOG POZIVA, LIJEČNIKA RADIOLOGA, I LIFE FOTOGRAFIJOM

VINKO ŠEBREK

O Miljenku Marottiju, dobitnika Nagrade Tošo Dabac za neprofesionalnog fotografa za 2010.

Jednoglasnom odlukom Povjerenstva i verifikacijom Skupštine Fotokluba Zagreb na sjednici u ožujku ove godine dodijeljeno visoko priznanje Fotokluba Zagreb Nagrada Tošo Dabac za 2010. godinu, neprofesionalnom fotografu Miljenku Marottiju, članu Fotokluba Zagreb. Fotoklub Zagreb je 1975. godine ustanovio Nagradu kao trajan spomen na doajena hrvatske fotografije, koji je svoju umjetničku fotografsku karijeru izgradio kao član i dugogodišnji predsjednik Fotokluba Zagreb. Od tada se nagrada svake godine dodjeljuje pojedincima u znak priznanja za postignuća u fotografskoj umjetnosti, posebno u domeni izlagačke djelatnosti, unapređenju fotografske kulture, zapažene aktivnosti u klubu i fotografskim asocijacijama i sve to u cilju promicanja fotografije u Zagrebu, Hrvatskoj i svijetu.

Umjetnička su djela takva da mogu primamiti pogled stvaratelja, a razveseliti oči onih koji nisu stvaratelji. Mislim da je ova definicija umjetničkih djela Plinija Mlađeg, kad je riječ o likovnom stvaralaštvu fotografskim aparatom Miljenka Marottija – najtočnija. Kad kažem likovno stvaralaštvo fotografskim aparatom, onda taj aparat vidim kao kist koji, voden rukom majstora, nevjerojatnom brzinom stvara na licu mjesta, doslovno brzinom oka; ono što oko u trenutku prenosi u umjetnikovu dušu i odatle izlazi kao doživljaj koji umjetnik želi podijeliti sa svima... upravo tako: u Marottija uvijek dežura jedan fotoaparat i kad nešto privuče umjetnikovu pažnju, aparat djeluje trenutno. Oko je samo okidač. Veliki Goethe kaže otprilike, ono što neobrazovanim ljudima u umjetničkom djelu pada u oči kao priroda, baš to nije priroda (izvana), nego čovjek (priroda iznutra). Kad promatramo fotografije velikog putnika Miljenka Marottija imamo dvojak doživljaj: gledamo prirodu izvana, a zapravo vidimo čovjeka iznutra, jer Marotti ima tu sposobnost da nam na trenutak, neopazice, posudi svoje oči i vanjski dio prirode gledamo unutrašnjim doživljajem umjetnika, dakle dijelimo ono što je stvaralac najprije podijelio sam sa sobom kao impresiju, a onda je impresiju podijelio s nama kao ekspresiju. Rekao sam Veliki Putnik. U *Tireni* Marina Držića stoji i stih: "Tko doma ne sidi i ne haje truda / po svitu taj vidi i nauči svih čuda."

"UREDNA" FOTOGRAFIJA Miljenko Marotti specijalizirao je radiologiju, pa je danas Voditelj odjela abdominalne i torakalne dijagnostike Kliničke bolnice Sestara Milosrdnica u Zagrebu i sveučilišni profesor radiologije na Medicinskom i Stomatološkom fakultetu u Zagrebu. Fotografija, iako nije njegova profesija, ona je njegova

najveća ljubav, koja mu pruža neopisivo zadovoljstvo. Zanimala ga je još od djetinjstva, a prvu iskru ljubavi za fotografiju potpalio je u njemu stric Rudi još u osnovnoj školi, što je ponukalo njegovu majku da mu kupi prvi fotoaparat rusku "Smenu". Kasnije, tijekom studentskih dana, zanimanje za fotografiju je raslo, tako da mu je postojeći fotoaparat s vremenom postao nedostatan, iscrpio je sve njegove mogućnosti, pa je nabavio u to vrijeme najpopularniji fotoaparat Rolleflex 35, leica format s poluautomatskim mjerenjem svjetla. Završetkom studija nastavio se još intenzivnije baviti fotografijom, educirati i ulagati u opremu u okviru svojih mogućnosti i potreba: "Prvi 'pravi' fotić kupio sam u Benghaziju, u Libiji 1977. godine, gdje sam radio kao mladi liječnik. Olympus OM-2 s lećom 55mm i blendom f/1.4. Kad sam nabavio svoj prvi teleobjektiv, Tamron 70-210, osjećao sam se kao pravi 'fotograf'. U to doba 'otkrio' sam dija pozitive, koji su bili vrlo popularni, s kojima sam, pretpostavljam, naučio bolje kadrirati, jer kod 'dijača' nema popravka ili mogućnosti izreza. Naravno stradali su ukućani, šira obitelj i prijatelji koji su morali gledati sve moje uratke na projekcijama za naših obiteljskih ili prijateljskih druženja.

Tada nastupa vrijeme prelaska na digitalnu tehnologiju. Prvi aparat bio je Finpix 9 Fuji s elektroničkim tražilom i kliznim objektivom. Tu sam se susreo s prvim ograničenjima digitalne fotografije, a to je kašnjenje u vremenu reakcije aparata. Dok se motiv izoštri i aparat eksponira, prolazi cijela vječnost. Drugo ograničenje bila je preeksponiranost bijelih površina uz gubitak detalja. Krešo Mehičić razbistrio mi je pojam "uredne" fotografije ("makni iz kadra višak i sve ono što odvlači pažnju!")

IZLAGAČKA FOTOGRAFIJA Kao medicinar, Miljenko Marotti istražuje život, a kao umjetnik nam pokušava dočarati taj život u njegovu iskonskome značenju. Samuel Butler bi rekao: "Život je kao i ljubav – sav razum je protiv njega, a sav zdravi instinkt za nj". Zato Marotti tu ljubav prema životu prenosi u svoju umjetnost kao svoju najintimniju poruku. Profesija radiologa omogućava mu da sagledava nesagledivo. Najviše ga zaokuplja *life* fotografija, koja je i najzahtjevnija u svijetu vizualnih

— KREŠO MEHIČIĆ OBJASNIIO MU JE POJAM "UREDNE" FOTOGRAFIJE: "MAKNI IZ KADRA VIŠAK I SVE ONO ŠTO ODVLAČI PAŽNJU!" —



umjetnosti, iako se u njegovom fokusu nadu i mnoge druge teme i motivi, od portreta, preko arhitekture, urbanog i prirodnog krajolika do apstraktna i eksperimentalne fotografije: "U svome fotografskom stvaranju ja sam 'svashtar' i snimam sve i sva. Nije mi toliko važan žanr, koliko fotogeničnost ili kolorit nekog motiva. Doista doslovno, iz svega se može napraviti fotografija. Držim da je to tajna dobre fotografije. Slika se nalazi u svemu, ali je moraš pronaći. Kad se *ufuraš* u takav način gledanja sve postaje jako zanimljivo i zabavno. Na putovanjima volim slikati život ulice, jer mislim da tako najbolje možeš uhvatiti ozračje mjesta i zemlje koju posjećuješ. Naravno tu je arhitektura, priroda i ljudi, pa tako imaš cjelinu. Afrika me definitivno očarala, od prirode, faune i flore. To je poseban tip fotografije i u 'art' smislu se posebno ne cijeni, ali meni je draga. U svakom slučaju, barem za mene, treba puno fotografirati. Ako s putovanja na kojem snimim 5 do 7 tisuća slika izvučem 5 fotografija za natječajne izložbe, ja sam zadovoljan."

Premda posebno ne izdvaja svoje uzore među fotografima, rado ističe mnoge čijim se djelima i ostvarenjima divi. Majstorima zagrebačke škole, mističnim pejzažima Josipa Klarice, Abadžićevoj igri svjetlom, Zagrebom Marije Braut, Ložićevim

Galebovima, Pervanu, Brkićima, Mjedi i Fabijaniću. To su i radovi Ansel Adamsa, Helmuta Newtona, Roberta Mapplethorpea, Roberta Cappe i Bressona.

Posebne rezultate postigao je u izlagačkoj fotografiji. To je rezultiralo time što mu je Međunarodna fotografska federacija, FIAP, dodijelila umjetničko zvanje Artist FIAP, a ove godine očekuje dobivanje zvanja EFIAP. Ove godine dodijeljen mu je naslov Majstora fotografije Hrvatskog fotosaveza II. reda. Njegova izložba povodom dobivanja Nagrade Tošo Dabac, kao i njegov sveukupni umjetnički opus čine cjelinu, nose pečat njegove snažne osobnosti. Robert Schumann je davno napisao: "Između znanja i stvaranja postoji golem ponor preko kojega se, često tek poslije teških borbi, izgrađuje most". Miljenko Marotti je svojim fotografijama sagrađio taj most. ■

IZMEĐU RUŠEVINA I EGZILA

DUBRAVKA VIDOVIĆ, KOJA ŽIVI I RADI U ŠANGAJU, DOKUMENTIRA TRAGOVE OBITAVANJA U RUINAMA TRADICIONALNIH KUĆA KOJE SU, IAKO ZAŠTIĆENA POVIJESNA BAŠINA, GOTOVO IŠČEZLE U VIZURI GRADA

ISABELLE DE LE COURT

Egzil/Exil, izložba Dubravke Vidović, Galerija Podbielski Contemporary, Berlin, od 19. ožujka do 21. travnja 2011.

Izložba *Exil* Dubravke Vidović suočava gledatelje s različitim razmišljanjima o egzilu i nostalgiji, koja je izražena kroz ideju uništenja. Umjetnica, koja od 2009. godine živi između Šangaja i Milana, u seriji *Shikumen Wall* u jesen/zimu 2010. – 2011. bavi se uglavnom tragovima prošlosti i alegorijom ruševine. Intenzivna brzina razvoja i preoblikovanja Šangaja tijekom posljednja dva desetljeća ima kao posljedicu gradski prostor u kojem je aglomeracija stakla nebodera smijenila kulturno-povijesni sloj. Jedan od najvidljivijih aspekata drastične urbane transformacije Šangaja je bujanje vertikalne dimenzije zgrada u središnjem dijelu grada. Intenzitet promjena i brzina procesa izgradnje je takva da je u 1999. godini bila tiskana nova karta grada svaka tri mjeseca (prema: Hanchao Lu, *Nostalgia for the Future: The Resurgence of an Alienated Culture in China*). Kao što je linija horizonta u Šangaju dominirana visokim konstrukcijama u staklu i čeliku, stare zgrade i pagode su nestale. Takav brzi ekonomski razvoj i društvene promjene su ugrozili stari Šangaj i svaka tvrdnja da je grad 'povijesni', sada se može pobijati. Angažiran i zaokupljen godinama s promicanjem svoga imidža kao globalnog i globaliziranoga grada, Šangaj je zaboravio zaštititi svoju urbanu prošlost. O rastućem interesu općinske vlade za zaštitom kolonijalne baštine svjedoči uredba iz 2004. godine, usmjerena na očuvanje preostalih *Shikumen*-a (doslovno u značenju „kamena vrata“), tipologije tradicionalne gradske kuće izgrađene ciglom, koju karakterizira unutrašnje dvorište odvojeno od ulice visokim zidom (prema: Salvatore Diglio, *Urban Development and Historic Heritage Protection in Shanghai*). I pored toga, *Shikumen* su još uvijek podvrgnuti „masovnom uništenju“.

ZAVODLJIVOST RUINE *Shikumen* kao arhitektonski hibrid se pojavio oko 1860. godine i predstavlja kulturnu baštinu kolonijalnog Šangaja, kombinirajući elemente zapadne, s tradicionalnom kineskom *Yangtze* arhitekturom. Početkom Drugog svjetskog rata 80% stanovnika Šangaja živi u takvoj kući, dok je danas njihov broj zanemariv. Georg Simmel u svom eseju o ruševini propituje renesansne i barokne tradicije, te koncepciju romantične ruševine u kojoj priroda iskazuje svoja latentna prava nad djelom čovjeka. Ruševina, po Simmelovim riječima, je krhki i romantični ostatak prošlosti. No, on dodaje, kada je ruševina stvorena kroz svjesni čin razaranja sa strane čovjeka, ona gubi fascinaciju ruševine: *...Many Roman ruins, however interesting they may be otherwise, lack the*

specific fascination of the ruin – to the extent, that is, to which one notices in them the destruction by man; for this contradicts the contrast between human work and the effect of nature on which rests the significance of the ruin as such (Georg Simmel, *Two Essays*, 1958.).

Dubravka Vidović fotografira zidove *Shikumena* kao ruine, žrtvovane za modernost i za globalna ekonomska pravila. Medij fotografije ovdje je poput svjedoka, koji „radi obračun gubitaka i ostanaka“. Eduardo Cadava u svom eseju *Lapsus Imaginis: Slika u ruševinama*, posebno govori o fotografiji i 'nemogućnosti slike' da prikaže pravu prirodu propasti:

It announces the inability of the image to tell a story: the story of ruin, for example. It is because of this silence in the face of loss and catastrophe – even when ruin remains undeclared – that the image is always at the same time an image of ruin, an image about the ruin of the image, about the ruin of the image's capacity to show, to represent, to address and to evoke the persons, events, things, truths, histories, lives and deaths to which it would refer (Eduardo Cadava, *Lapsus Imaginis: the Image in Ruins*, 2001.).

Dubravka Vidović ulazi u poetsku interakciju s tim skromnim napuštenim prostorima, i svaka njezina fotografija postaje svjedokom njene geste. Fotografije prikazuju dijelove odjeće, tkanina, radova u čipki, knjiga izravno umetnutih unutar ciglenih nakupina i nagriženih struktura zidova, ili su one smještene u okvir prozora ili polica, oko kojih zidova više nema. Dubravkin pogled je *homage* prethodnim stanovnicima *Shikumena*. Potaknut željom vraćanja vitalne topline u mjesta i u životne priče inače osuđene na zaborav, rad ove umjetnice čini nas sudionicima gubitka, nagoneći nas i na razmišljanje o kolektivnoj sudbini svih onih koji su morali napustiti svoja „ognjišta“ i otići u izgnanstvo. Tkanine, čipke i haljine označuju tradicionalne ženske obrte i njihova prisutnost na izložbi podsjeća gledatelja na industriju odjeće u Kini. Tkanina označava krhkost i prolaznost, ali istodobno simbolizira zaštitu, izraženu kroz omatanje, drugu čovjekovu kožu. Knjige simboliziraju očuvanje riječi i način prenošenja znanja na buduće generacije, no u ovom slučaju, zaošale usadene u nesolidnom zidu, prizivaju temu cenzure i paljenja knjiga.

SLIKANJE VODOM Najraniji primjer paljenja knjige u drevnoj Kini zabilježen je za dinastije Qin. između 213. i 206. godine pr. n. e. Spaljivane su *Konfucijeve misli*. Jedan je primjerak knjige nekim čudom preživio, ali su sva klasična djela od *Sto škola mišljenja* bila izgubljena. U posljednjih sto



— IZLOŽBA JE POSVEĆENA Shikumenu, ARHITEKTONSKOM HIBRIDU KOJI SIMBOLIZIRA KOLONIJALNU PROŠLOST ŠANGAJA I UBRZANO NESTAJE U STIHIJSKOM PROCESU OSUVREMENJENA GRADA —

godina, dva različita događaja spaljivanja knjiga su upisana u globalnom kolektivnom pamćenju: 10. svibnja 1933. godine u sveučilišnim gradovima u Njemačkoj, u doba reispisivanja nacionalne povijesti, i u 2008. godini kada je gotovo 42 milijuna kopija piratskih i ilegalnih publikacija uništeno diljem Kine. Oba događaja su prizvana, i provokativno su prisutni, u radu Dubravke Vidović. Tišina *ne stanuje* u suvremenom Šangaju, kako je prikazano na *soundtracku* video rada Dubravke Vidović pod nazivom *Waterhouse* (2011.). Video svjedoči dominaciju bučnih gradilišta i ulične buke, u prometu i od prolaznika. Više trenutaka kontemplacije iste fotografije u vremenu – bitna je dimenzija projekta *Waterhouse*. Fiksirana kamera na ulici snima jednog kineskog slikara, koji umjesto da koristi boje, vodom (rekurentna tema u radu Dubravke Vidović) na podu slika obrise starih i novih kuća u Šangaju. Voda, koju koristi kao likovni medij, osuđuje njegovo djelo na efemernu pojavnost, naime crtež ispari i gotovo trenutno prestaje biti vidljiv, što Dubravka Vidović dokumentira u realnom vremenu videa. Riječ je o evokaciji i počasti drevnim kineskim crtežima tušem, i poetskim refleksijama na krhkost memorije i prolaznu narav naših djela i našeg postojanja. Fiksna kamera odražava razmišljanje o povećanoj uporabi tehnologije u umjetničkim intervencijama u posljednjim desetljećima, i svojevrsnoj borbi između novih i tradicionalnih medija: fotografija i video, naspram crtanja i slikanja.

Rad Dubravke Vidović, predstavljen na izložbi *Exil*, je pluralistički i može se razumjeti i izvan urbanog i kulturnog konteksta Šangaja. Umjetnica, rođena u Zadru, aludira na vlastito iskustvo domovinskog rata i emigracije – napustila je Hrvatsku 1995.

da bi studirala na milanskoj Breri, da bi se potom, 2009., preselila u Kinu. Umjetnica je izabrala, kao naziv izložbe u Berlinu, njemački termin „Exil“, koji je takođe *homage* legendarnom istoimenom restoranu na berlinskoj adresi Paul-Linke-Ufer 44a, gdje su se okupljali umjetnici i intelektualci sve do zatvaranja restorana sredinom 1990-ih. Dakle, umjetnica nam nudi na razmišljanje temu krhkosti kuće, ne samo kao jednog vječno-prolaznog arhitektonskog objekta, nego kao i mentalne konstrukcije pojma zajednice, i nacije. Kao što nas je podsjetio Edward Said u eseju iz 2000.: *The exile knows that in a secular and contingent world, homes are always provisional. Borders and barriers, which enclose us within the safety of familiar territory, can also become prisons, and are often defended beyond reason or necessity. Exiles cross borders, break barriers of thought and experience.*

Današnji svijet se sastoji od mnoštva vernakularnih, i jednog globalizacijskog sloja, stoga suvremeni umjetnici iskazuju tu napetost, i stvaraju na način napetosti između ta dva „paralelna“ svijeta. ■

Citati u tekstu su na engleskom kao simbolički prikaz teme teksta, međudodnošenja vernakularnog i globalnog.

DVA LICA ISTOG VICA

O ČUDESNOJ TISUĆLJETNOJ VICU KOJI JE IZ ANTIKE DOŠAO DO NAS, OVDJE I SADA, DA BI NAM PRIOPĆIO ŠTO? DA MU JE VRIJEME PROMIJENILO OSOBNOST; DA JE PRETRPIO GOLEME IZMJENE ZBOG KOJIH GA NEPAŽLJIVI ČITATELJ MOŽDA NEĆE NI PREPOZNATI

IGOR STOJAKOVIĆ

Vicevi me fasciniraju još od ranog djetinjstva. Ne samo zbog potrebe za smiješnim nego i zato što je, čini mi se, pravi vic nemoguće izmisliti. Smatrao sam, u toj ranoj dobi, da negdje postoji osoba koja smišlja sve svjetske viceve. U pojedinim fazama svoje jedva dopustive egzistencije čak sam umišljao kako sam rečenu osobu prepoznao, locirao, transferirao... Umišljao sam, da, izmišljao i blago šizio na sve to, ali bio sam mali pa mi se može oprostiti.

Sada sam pak odrastao i sada znam: viceve ne smišlja nitko. Riječ je o staroj dobroj usmenoj predaji. Pramotivi, prasiituacije, praparakodsi. Negdje između posljednjeg krika iz savane i prve svjesne misli. S koljena na koljeno, s uha u uho, s usana ravno u usta vlasniku onog drugog koljena...

— VELIKA JE RAZLIKA I U OKVIRNIM PRIČAMA BEZ KOJIH VIC NE BI BILO MOGUĆE ISPRIČATI. PRIČA U GRČKOM VICU GOTOVO JE NADREALNA. TRI LIKA PUTUJU PUSTINJOM. GDJE? ZAŠTO PUTUJU ZAJEDNO? NE ZNA SE. BITNA JE SAMO SREDIŠNJA NIT. NOVIJI VIC PAK SOCIJALNO OKRUŽENJE DOČARAVA PRILIČNO UVJERLJIVO —

PAMETNJAKOVIĆ I MUJO Najstarija sačuvana zbirka viceva dolazi iz Grčke. Nazvana je *Filogel* (*Ljubitelj smijeha*), a potječe iz 4. stoljeća – doba kad je antika već bila na izdisaju. Pretpostavlja se da su mnogi od viceva koje rečena zbirka sadrži mnogo stariji. Ili možda još stariji. Jer usmena predaja nema početka, starija je i od kozmičkog jajeta...

Jedan od viceva iz *Filogela* ide ovako: *Pametnjaković, ćelavac i frizer zajedno su putovali, boraveći u nekoj pustinji, dogovorili su se da svaki bdije po četiri sata i pazi na prtljagu. Kako je frizera zapalo da prvi bude na straži, želio se zabaviti, pa je ošišao pametnjakovića, dok je zabavio. Probudio ga je kad je došlo vrijeme. A pametnjaković, trljajući glavu nakon sna i otkrivši da je ona ćelava, reče: “Velik si ti gad frizeru, zabunio si se i probudio ćelavca umjesto mene.”* (U prijevodu Tamare Tvrtković, *Europski glasnik* broj 5 iz 2000. godine)

Ovaj me vic frapirao ne samo zbog svoje duhovitosti. Isti, ili gotovo isti vic čuo sam, prokušanom metodom usmene predaje, negdje krajem 80-ih godina prošlog stoljeća:

Crnac, Japanac i Mujo traže posao i svi se prijave na intervju za isti posao. Prvi dođe Crnac i oni ga odbiju zato što je obojen.

Drugi dan dođe Japanac i njega odbiju zato što je obojen. Mujo je trebao biti sljedeći dan pa kaže Japancu da ga probudi. Japanac i Crnac su bili ljubomorni pa ga preko noći obojili u crno. Dođe sljedećeg jutra Mujo na posao kad ga oni odbiju.

-Zašto ne mogu dobiti posao? -pita Mujo.

-Zato jer ste crnac.

-Pa nisam crnac!

-Pogledajte se u ogledalo!

Mujo se pogleda pa kaže: ‘Aaa, izgleda da je onaj ljudi Japanac probudio Crnca umjesto mene!!!’ (preuzeto s www.cyberbulevar.com/vic/53/389/ – verzija vica manje-više je ista kao ona koju sam čuo krajem 80-ih)

ŠTO JE SMJEŠNO? U oba vica poanta je ista: i antički i ovaj naš, moderni vic imaju identičnu bitnu kvalitetu. Temelje se na metafizičkom, psihološkom, egzistencijalnom i ne znam kakvom još paradoksu: jer ispada da *ja kao ja* može biti i svako drugo ja, da nije nužno ograničeno na ovo *ja* što ga (ja) nazivam svojim *ja*. Zato Pametnjaković s iznimnom lakovjernošću tvrdi kako je on zapravo ćelavac, jednako kao što Mujo bez ustezanja premješta svoje *ja* u osobu Crnca. Mi, ljudi regularne stvarnosti navikli smo svoje *ja* (kao *ja*) strogo vezati za vlastitu osobnost, zato nam se reakcije Pametnjakovića i Muje čine smiješnim.

PRONAĐI RAZLIKE Razmotrimo sada razlike između dva vica, nastale što rušilačkim što kreativnim radom usmenih predavača kroz tisuće godina povijesti.

Likovi su posve izmijenjeni. No jesu li doista? Postoji li bitna razlika između

Pametnjakovića i Muje? Naravno, Mujo je etnički obilježen, njegov lik pristiže iz korpusa tzv. šoviniističkih viceva koji ismijavaju pripadnike pojedinih naroda ili stanovnike određenih regija – na meti su tako Škoti, Crnogorci, Bračani, Poljaci, Irci i mnogi drugi. Takvi, etnički ili pak prostorno definirani junaci viceva češće i uspješnije predstavljaju neku smiješnu osobinu (lijenost, škrtost) negoli vlastitu naciju ili regiju.

Mujo, Haso i drugi likovi iz, nazovimo ga tako, *Ciklusa viceva o Muji* zapravo nisu nositelji određene osobine nego originalnog načina mišljenja i, u stanovitoj mjeri, alternativnog životnog stila. Njihov se način mišljenja i njihov životni stil u pojedinim vicevima ciklusa doista može protumačiti kao obična glupost (što bi onda predstavljalo šoviniističko ismijavanje), ali u brojnim drugim primjerima oni pokazuju iznimnu kreativnost i inteligenciju. U tom je smislu Mujo iz gornjeg primjera daleko bliži Pametnjakoviću iz *Filogela* (ili, recimo, starim agramerskim vic-herojima Bobiju i Rudiju)

negoli Crnogorcu ili Ircu iz kakvog šoviniističkog vica.

No što je s frizerom i ćelavcem, odnosno Japancem i Crncem? U grčkoj se varijanti ta dva lika temelje na zanatskom umijeću, odnosno fizičkoj značajci, dok su u modernoj definirani rasnim značajkama. Međutim, ne može se reći kako se tu radi o rasističkom vicu. Prije je riječ o kritiziranju i ismijavanju rasizma – s obzirom da se Japanac i Crnac na kraju inteligentno poigraju s Mujom, kao i s rasističkim predrasudama poslodavca.

Svega toga u grčkoj varijanti nema. Tu je metafizička bit vica jasnije izražena. (Treba ipak napomenuti da i sam *Filogel* sadrži više tzv., šoviniističkih viceva u kojima su likovi, odnosno žrtve, stanovnici pojedinih grčkih polisa.) Moderna bi se varijanta vica čak mogla shvatiti kao neka vrsta angažirane satire na račun rasizma, satire u kojoj je spomenuti metafizički moment gotovo nevažan.

Velika je razlika i u okvirnim pričama bez kojih vic ne bi bilo moguće ispričati. Priča u grčkom vicu gotovo je nadrealna. Tri lika putuju pustinjom. Gdje? Zašto putuju zajedno? Ne zna se. Bitna je samo središnja nit.

Noviji vic pak socijalno okruženje dočarava prilično uvjerljivo. U vrlo kratkoj formi zahvaćeni su brojni fenomeni modernog doba: nezaposlenost, multikulturalizam, globalizacija, rasizam, radnička solidarnost.

Za razliku od socijalnih, povijesne i geografske okolnosti u modernom su verziji vica posve zanemarene. Jasno je da je riječ o drugoj polovici 20. ili čak o 21. stoljeću, no događa li se vic prije ili poslije pada socijalizma? I događa li se vic uopće u Hrvatskoj i/ili bližoj okolici? Vjerojatnost kontakta s Crncem ili Japancem u socijalističkoj je Jugoslaviji bila znatno manja nego danas, ali ne i posve isključena.

Podsjećam, vic sam prvi put čuo krajem 80-ih godina 20. stoljeća i čini mi se da je u toj, čisto usmenoj i već poluzaboravljenoj inačici spomenuto kako su se trojica “prijatelja” natjecala za posao u hotelu negdje na jadranskoj obali. Takva izmjena okolnosti, pretpostavljam, ukazuje na utjecaj turističkog buma u Hrvatskoj i Jugoslaviji 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća – premda je malo vjerojatno da je netko u to vrijeme pod normalno išao zapošljavati strane državljanke po domaćim hotelima.

U grčkoj, premda kraćoj varijanti nailazimo na jasnu geografsku odrednicu: cijela se stvar događa u pustinji. S obzirom da u Grčkoj nema pustinja, a da u doba nastanka *Filogela* ta zemlja bila sastavni dio Rimskog Carstva, možemo pretpostaviti kako se radnja vica odvija negdje u sjevernoj Africi ili na današnjem Bliskom istoku. U to vrijeme (4. stoljeće), očito, putovati nije bilo nimalo lako. Svrtišta nije bilo na svakom koraku (o čemu mogu posvjedočiti i izvori iz kršćanskog konteksta): pametnjaković, frizer i ćelavac morali su spavati na otvorenom, a napad razbojnika predstavljao im je realnu

opasnost. *Pax Romana* u to pozno doba Carstva predstavljao je samo još stari, loše ispričani vic...

ŠTO JE OSTALO? Čudesan je taj tisućljetni vic koji je iz antike došao do nas, ovdje i sada, da bi nam priopćio što? Da mu je vrijeme promijenilo osobni opis; da je pretrpio goleme izmjene zbog kojih ga nepažljivi čitatelj možda neće ni prepoznati.

Metafizička (psihološka, egzistencijalna ili kakva god) j poanta ostala je ista, ali je u modernoj varijanti umanjena, obezvrijeđena, stjerana u ćošak. No ipak se provu- kla kroz mulj vremena – sve do sadašnjeg trenutka.

No, je li se provuklo još nešto? Krije li ovaj par viceva još neke skrivene zajedničke poante? Zar je moguće da je od svega ostalo samo banalna *ja nisam ja* poruka?

Mislim o tome, razmišljam već desetljećima. Još otkako sam, kao malen dječak, pokušavao sam smišljati viceve kojima sam izazivao podsmijeh, ali ne i smijeh. Još otkako sam zamišljao onu osobu-entitet-memleks, nešto...

Mislim na onu jedinu osobu koja bi sve to mogla znati: osobu koja smišlja viceve. Volio bih da nikad nisam ni umislio tu naročitu osobu, volio bih da ona doista postoji u nekom skrivenom zapečku gore, dolje, naprijed ili natrag, volio bih da je sve viceve već unaprijed davno smislila, pa sad uživa u njihovu nekontroliranu širenju i nepredvidljivim promjenama koje trpe.

Jedina osoba koja je shvatila vic. **E**

Раскаловић - Трагедија

ужас

ужасан осећај

грозан сан

ужасан осећај
држи ме цео дан

држи ме 3 дана

грозно

KNJIŽEVNOST, POP-KULTURA, POP-DRUŠTVO

TELEVIZIJA JE U SVEMU

**AMERIČKI KNJIŽEVNIK CHRIS BACHELDER GOVORI O KULTURI
KOJA SE SASVIM OTELA KONTROLI TE JOJ PRIJETI URUŠAVANJE
POD TEŽINOM VLASTITE BIJEDE I KONFUZIJE**

KEVIN LEAHY

Chris Bachelder izvanvremenski je čovjek. Njegov književni debi, *Bear v. Shark* (*Medvjed protiv morskoga psa*), britka je satira o kulturi prezasićenoj medijima. Postala bi vjerojatno velik hit da nije dospjela na tržište u razdoblju kada Amerika nije bila raspoložena za samokritičke analize i metafikcijsku razonodu: samo nekoliko tjedana nakon 11. rujna 2001.

Bear v. Shark počinje time da školarac Curtis Norman piše esej naslovljen *Bear v. Shark: A Reason to Live* (*Medvjed protiv morskog psa: razlog za život*), koji biva nagrađen, a on i njegova statistički prosječna uža obitelj dobivaju ulaznice za najveći nacionalni spektakl: *Medvjed protiv morskoga psa II*, borbu između računalno stvorenoga morskog psa i medvjeda u Darwin Domeu u Las Vegasu. Normanovi polaze na zabavno putovanje Amerikom koja je opsjednuta trivijalnim, u kojoj se televizori nikada ne gase a žitne pahuljice sadrže sljezove kolačiće u obliku odvjetnika, pucaljki i novca.

No *Bear v. Shark* više je od puke zbirke duhovitih gegova—riječ je o neobuzdanom i iznimno inventivnom pokušaju da se razloži kultura koja se sasvim oteła kontroli te joj prijeti urušavanje pod težinom vlastite bijede i konfuzije. Podvojene psihe likova nude odličnu vizuru za promatranje takve komične, ali sasvim moguće Amerike, a Bechelderova kratka poglavlja nalik na zalogaje oponašaju format našega ekspanzivnog medijskog krajolika, a da nas istodobno ne izlažu dijetalnim, ništavnim intelektualnim kalorijama ovoga posljednjeg. Gosp. Norman (nikada ne doznajemo njegovo ime) posebice postaje polagano

svjestan otupljujuće dehumanizacije konsumerističkoga životnog stila koji će ga na kraju uništiti, a kod nekoga manje darovitog autora njegova žudnja za autentičnošću doimala bi se tek kao adolescentsko čeznuće. No, Bachelder je uspio napisati roman ceste vrijedan pozornosti i prožeti ga obnovljenim smislom za svrhovitost, osiguravši time knjizi *Bear v. Shark* sve širu publiku jer sve više čitatelja otkriva taj odličan roman prvijenac.

ROMAN STRUKTURIRAN KAO TELEVIZIJA

Bear v. Shark vrlo je televizična knjiga, a pod time mislim na to da se bavi televizijskom kulturom, a i strukturirana je poput televizije - rascjepkanu pripovijest čine kratka poglavlja s prekidima za reklamne poruke. Što vas je, dakle, navelo na odluku da knjigu strukturirate na taj način?

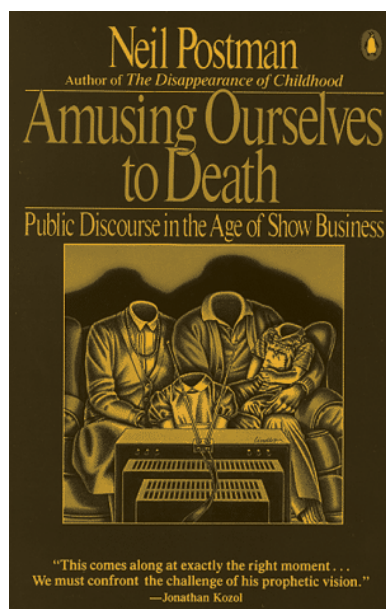
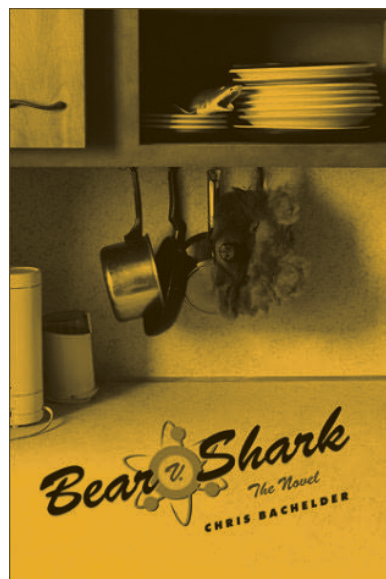
— Tomu je nekoliko razloga. Čini mi se da je jedan od njih taj što je to provjerena i uspješna metoda korištenja sredstava predmeta koji satirizirate. Ismijavam televiziju - zato je zaodijevanje knjige u televizijsko ruho dio tog projekta. Osim toga, smatram da su kraći dijelovi prikladniji za komičnu strukturu. Kao što Vonnegut o svojim knjigama govori kao o mozaiku šala, o tome da je pisanje šala poput postavljanja i napinjanja mišolovke. Zato smatram da mogu smisliti šaljivu poantu i onda je puno uspješnije umetnuti u kratke, fragmentirane dijelove, nego u dugačku pripovijest.

Spominjete Davida Fostera Wallacea, a na jednom mjestu u knjizi autor se upleće u roman ispričavajući se što ubacuje Wallaceove ideje, no meni se zapravo čini da je *Bear v. Shark* odgovor na esej koji je Wallace napisao prije mnogo godina, na esej pod nazivom "Američka proza i televizija".

— Točno.

A taj bi esej svaki pisac obavezno trebao pročitati.

— Slažem se, a to što ste to spomenuli pomalo je zastrašujuće jer sam se osjećao tako prozirnim: napisao bih možda stotinu stranica romana pa bih onda ponovno čitao Wallaceov esej i bio zaprepašten—to je jedna od onih stvari kojima se neprestance vraćam... Sve je teže i teže izigrati ovu kulturu. Samo otvorite TV, gledate CNN i tamo imate to stalno izvješćivanje s onim *bannerima* i ima toliko stvari koje valja istodobno usvojiti.



A odraz svega toga je prezasićenost informacijama u knjizi, uz likove koji važno ponavljaju te pogrešno shvaćene navode, brkajući nasumične kvazi-informacije. Na početku knjige ima nekoliko odlomaka u kojima protagonist, g. Norman, leži na kauču gledajući televiziju i u svojoj glavi vrti sve stvari koje je doznao na televiziji i pomalo ih brka, no važno je da one zvuče vjerodostojno...

— Točno.

Kako ste onda uravnotežili potrebu da objasnite zaplet i zbunite čitatelje, istodobno održavajući njihov interes za priču?

— Očito je da sam knjigu zamislio kao neku vrstu napada na čitatelja: zatrpati čitatelja na sličan način kao što su zatrpani sami

likovi, kao što smo zatrpani svi mi. Zatrovani smo načinom na koji se jezik oglašavanja, jezik proizvoda, uvlači među nas i truje nas. Da, svakako sam nastojao postići određenu mjeru konfuzije.

VI STE BUNTOVNIK, OVA VAS REKLAMA NEĆE ZAVARATI

Jedna od lažnih reklama u knjizi, čini mi se za proizvod pod nazivom *Sexy Pants*, bila je vrlo moderna po tome što je imitirala ono što su oglašivačke tvrtke tek počele raditi, koristeći se vrlo neobičnim mamcem da se kupi njihov proizvod, trik da vam se kaže "Vi ste buntovnik, znate da se vama manipulira, ova vas reklama neće zavarati". I pomislio sam kako taj dio knjige doista uspijeva prenijeti duh 90-ih, koje su bile razdoblje mira i prosperiteta, konzumerizma, ali i nesmiljenog cinizma.

— Da, a i istinsku retoričku snalažljivost ljudi koji nam svašta prodaju. Zato što je danas privlačnost proizvoda u sljedećem: Hej, oni znaju da sam bistar, oni znaju da ne želim kupiti taj proizvod, zato ću kupiti upravo taj proizvod. Šašavo je kada nam košarkaš Kobe Bryant nudi Sprite u onim reklamama sa sloganom "pokorite se svojoj žeđi", poput oglasa koji poručuje "No, dajte, mislite da će vas Sprite učiniti boljim igračem košarke? Neće". Pa ipak košarkašima plaćaju milijune dolara da ga prodaju. Čini mi se kako i to proizlazi iz onog Wallaceova eseja.

Razgovarali smo ponešto o tome kako televizija danas bolje tumači svakodnevna zbivanja te obavlja rad na terenu, jer prikazuje ono što je normalno u američkom načinu života. Premješta li se roman onamo gdje je vakuum, kako bi objasnio neobične stvari koje su se dogodile? Hoću reći, imate nešto poput 11. rujna, nešto poput ubojstva JFK-a, nešto što ostavlja golemi psihički trag u javnoj svijesti i, premda televizija može trenutno reagirati na raspoloženje javnosti, a postoje i te instant-knjige, knjige koje iziđu nekoliko tjedana nakon događaja - kako romani tome konkuriraju? Nastojite li uopće tome konkurirati? Na koji će nam način oni pomoći da prihvatimo takve goleme kulturalne promjene?

— To je vrlo važno pitanje. Dopustite mi da pokušam tome pristupiti iz nekoliko različitih smjerova. Neil Postman je napisao knjigu koja mi se jako dopala i koju zapravo koristim u svojem romanu.

(nastavak na stranici 28)

**Činjenica da na
NBC-u nema
intervjua s
Chomskym više je
vezana za kulturu
i politiku te s time
tko je vlasnik
medija, nego s
vrstom diskursa
koji je dopušten na
televiziji**

AKCIJE PROTIV REAKCIJE

DAVID DUFRESNE ILITI DAVDUF GOVORI O RANIM FAZAMA INTERNETA U FRANCUSKOJ, PUNKU, PRIVREMENIM AUTONOMNIM ZONAMA, TELEVIZIJI KOJA SLIČI ROCKU, COPYLEFTU I TRAJNOJ REVOLUCIJI

LAURENT COURAU

David Dufresne pripada onim polimorfnim stvorenjima koja oduševljavaju ljubitelje fantastičnih priča. Prema uzoru na izvjesnog Dr. Jekylla, čim padne noć, ovaj urednik i>Télé u sklopu Canala +, odriče se masmedijskog blještavila da bi preuzeo upravljanje web stranicom davduf.net, na kojoj još odzvanjaju bijesni akrodi punk-rocka i raspaljeni taktovi otpadničkog hip-hop-a '80-ih.

S njim smo krenuli na uzbudljivo putovanje unatrag, na početak dalekih, ali plodnih '80-ih godina, kako bi se zatim ocrtalo stanje uznapredovale oronulosti masovnih medija u Francuskoj, potom trenutačno stanje koncepta autonomne zone te utopiju *copylefta* kao organiziranog pesimizma na način stalnog kretanja između trockizma i nadrealizma.

ANONIMNE DUHOVNE SABOTAŽE

Možeš li se prisjetiti pustolovine s jednim od prvih frankofonih web časopisa *La Rafale*?

— Zapravo, *La Rafale* nije uopće trebao postojati. U najmanju ruku, ne na taj način. Sve je počelo negdje 1993./94. Nekoliko prijatelja i ja osnovali smo pariški dnevni list, *Le Jour*, koji je izlazio tek nekoliko mjeseci. Kada je dnevnik prestao izlaziti, neki su željeli nastaviti zajedničku pustolovinu. Htjeli smo se upustiti u duhovne sabotaže, više ili manje anonimne, tajanstvenim letcima, našvrljanim plakatima itd. Zamisao je bila da nikome ne damo mira, da umnogostručimo svoje akcije, da djelujemo... rafalno. Nažalost, ništa od toga nije ostvareno, zbog manjka boraca, energije itd. Vrijeme je prolazilo. Ja sam nakon toga radio u *Liberationu* i, jednoga dana 1995., ušao sam na vrata nove službe neobična imena ("multimedijska služba") koja se bavila nekom čudnom stvari, maštarijom mojih mladih dana: internetom. A otada, sve se događalo veoma brzo. Odjednom sam otkrio sve - Gopher, Mosaic, mail, web, forume. Bio je to pravi stres.

Bez oklijevanja sam krenuo u istraživanje. Kako napraviti stranicu, gdje je smjestiti itd. Za nekoliko tjedana napravio sam posve mali sajt od dvije stranice i jednu vlastitu stranicu. Imao sam dojam kao da sam veslajući prešao Atlantik. Bilo je bolno i radosno. Zatim sam osnovao web časopis *La Rafale* s idejom da ostvarim iste ciljeve koje sam prije nekoliko mjeseci pokušao ostvariti s nekoliko ljudi. Samo, sada sam bio posve sam... Danas sam iskreno začuđen time koliko je taj časopis obilježio neke duhove... Utoliko više što pregledavajući

Zona privremene autonomije mogla bi biti suvremeni oblik Debordova Društva spektakla koji su svi prisvajali, izokrenuli i zaobišli

arhiv umirem od smijeha koliko je to zastarjelo, mračno, nespretno. Reklo bi se da je riječ o demo-uratku. Recimo da je *La Rafale* bio prvi među prvima.

Dosta prije Interneta i Rafala ti si već imao iskustva sa samostalnim objavljivanjem u tiskanom časopisu Tant Qu'il Y Aura du Rock (Dok bude rocka). Možeš li za naše mlade čitatelje kazati nešto o svojem proto-punk djelovanju '80-ih godina? Ako se ne varam, ti si zalazio i u urede Bondage Recordsa, koji su osnovali Béruriers Noir prije nego što su se njihovi odnosi pokvarili...

— Ajoj! Dobro, idemo brzo. Natrag u 1982., u Poitiers, do prvih slobodnih radijskih postaja. I mojih prvih iskustava u slobodnom izražavanju. Tijekom dvije godine, pokušavam raditi na radiju između dva predavanja na gimnaziji. Zatim se na radio probijaju reklame. Izdaja! Izdaja! Ja napuštam brod, pun ideala... Odlučujem pokrenuti prvi zabavni časopis (*Fantastic 60's*), koji je prodan u 30 primjeraka mojim prijateljima iz razreda (u tom pogledu, gimnazija je bila dobra). Zatim izdajem tromjesečni časopis *Tant Qu'il Y Aura du Rock*, petnaestak brojeva, s reklamama (opet izdaja). Zatim punk, garage rock, nekoliko nevažnih, neke bitne stvari, tri akorda i strah da nikada ne sviramo dovoljno brzo. Tu su i radosti fotokopirke, uredskog offseta, raspačavanja po klupama. Godine 1986. upoznajem Yannicka Bourga, koji uskoro postaje pisac i najbolji prijatelj na svijetu. Zajedno ćemo nastaviti izdavati *Tant Qu'il Y Aura du Rock*, zatim ćemo ga pokopati i pokrenuti sezonski rock krimić: *Combo!* (Izašlo je 8 nastavaka u obliku knjige, u doba kad nijedan izdavač nije htio dati ni novčića za "rock književnost" koja još nije postojala za tržišne duhove koji danas vladaju...).

GODINE PUNKA

— Prije '90-ih bile su tu i one dvije godine vraškog punka. Dvije godine u Bondage Recordsu. Bila je to eksplozija takozvanog "alternativnog" rocka u Francuskoj. Nered, jeftini koncerti, besplatne ploče, odbijanje udarnih termina na televiziji. Bio je to doista čudesan kovitlac. Nedvojbeno najpolitičnije iskustvo mogega života. Studenti su bili na ulicama, akrobati, Béruriers Noir su s kamiona prosvjedovali protiv Devaqueta itd. Nakon toga, neki će otići među najveće, o nekim se više ništa neće čuti, a neki će završiti u bljuvotinama na trulim pozornicama. Bit će tu izvrsnih pankerica koje će pjevati o nezaposlenosti u Engleskoj; mnogo laži, promašaja, propadanja, snalaženja na razne načine...

Što reći o aferi između Bondage Records i Béruriers Noir? Čini mi se da je sve to bio jedan golem nesporazum. Poput adolescentske krize kada ruke postaju preduge, kada se naokolo motaju slatkorječivci, kada sve ide brzo, kada se urla, kada se razbija, kada se plače... Bez obzira na sve, Béruriers su očuvali svoju legitimnost — a inače, biznis je samo šala (barem mislim). Bez njih, punk pustolovina na francuski način nikada ne bi bila tako usijana. Otad su se reformirali, mladi su pohrlili na njihove

Ta ideja o prolaznosti, izravnosti, brzini, sve te slatke zamke u kojima se svi mi više ili manje koprcamo, sve je to zbog rocka. To je ono: živi brzo i umri mlad!

koncerte, stari također, ali ne i ja, a svijet se promijenio.

Zašto je ukinut Rafal u studenom 1996.?

— Da, treba se vratiti u kolovoz 1996. To je vrijeme kada ilegalni useljenici zauzimaju crkvu Sv. Bernarda. Ja sam "pokrivao" taj događaj za *Libération*. Svi znaju tu silno napetu priču. Napad na zgradu, specijalci, golemi spontani prosvjedi koji su slijedili, sve to... Ta provala zbilje, ili bolje rečeno: taj povratak u zbilju, morao je djelomice utjecati na moju odluku da prekinem izdavati *La Rafale*. Bilo je to kao da su se sudarili ekran i



zbilja, internet i društvo. Osim toga, naravno, pojavila se i izolacija, zamor...

Meni redovito dolazi želja da prekinem sa svojom web stranicom *La Spirale*. Ti si jedan od onih koji me je odvrćao od toga. Sjećam se posebno jednog razgovora u kojem si isticao važnost dugotrajnosti takve inicijative. Možeš li to obrazložiti?

— Najbolji je odgovor tvoj vlastiti rad. Dovoljno je letimice pregledati *Spiralu*, da bi se uočilo koliko je dugotrajnost isplativa. Svi ti kontakti, razgovori, sve te krasne perverzije, velike osobne istine, sve te fino udrobljene misli, gomile riječi, nikada ne bi dospjele do nas da ti nisi zaorao brazdu, da nisi od *Spirale* napravio ono što ona jest: spirala. Zapravo, ta ideja o prolaznosti, izravnosti, brzini, sve te slatke zamke u kojima se svi mi više ili manje koprcamo, sve je to zbog rocka... To je ono: živi brzo i umri mlad! Reci! Naravno, kad se radi o *boom-boum-tchak*, bolje je biti Sid Cobain ili Kurt Vicious, nego Mick McCartney i ostali... No, bilo je svakako pogrešno to što sam dugo vjerovao da se Prosvjetitelj Punk može prilagoditi svemu, da može voditi tvoj i moj svijet... Ta prokleta zamisao o idealu! Ili, zamisli recimo, kada bi to bilo moguće, da je *Spirala* studio, u kojemu si ti inženjer zvuka i otkrivaš garažne duhove... Ali ako ti zatvoriš svoj studio, više nema nikoga da sve to prenese. U vrijeme *La Rafalea* vjerojatno bih ti tvrdio suprotno. Ali u ono doba Hakim Bey je držao gitaru...

UTJECAJ HAKIMA BEYA

Deklaracija o intenciji *La Rafalea* snažno se oslanjala na koncept privremene autonomne zone Hakima Beya. Gdje uočavaš prisutnost takvih zona u današnje vrijeme?

— Istina je da je u doba kada se rađao Web kod "alternativaca" bio veoma prisutan Beyev utjecaj. Njegova gusarska misao zvučala je tako moderno, toliko se je ticala svijeta. Ona je pružala gorivo koje je bilo potrebno da se pokuša naučiti taj smiješni (internetski) jezik koji se zove HTML... Ali privremena autonomna zona malo-pomalo pretvorila se u slatku tortu sa šlagom, poput guy-deborderija raznih vrsta. Recimo da bi zona privremene autonomije mogla biti suvremeni oblik Debordova *Društva spektakla* koji su svi prisvajali, izokrenuli i zaobišli... I Karl Zéro čije se televizijsko poduzeće zove *Društvo spektakla*. I mrežni dobavljači koji obećavaju pobunu u svim vrstama prijenosa - mo'š mislit'. Nove privremene autonomne zone treba dakle potražiti drugdje. Moji prijatelji pričaju mi o znanstvenim pokusima, mutantima, Yannick Bourg još vjeruje u književnost. Ja sam više za *open source*, besplatnost, duh Wikipedije. Zato što globalizacija može proizvoditi samo neprijatelje. Posvuda na planetu dobri ljudi izmišljaju lijepe kulturne, političke, ekonomske, informatičke viruse da ometu kretanje svijeta kakvo jest (loše)... A pritom je najsmiješnije to da oni, lupeži, i sami pridonose takvom kretanju! Nisu li neki MP3 blogovi čudesni moderni oblik

John Peel Sessions? Ali sve to upućuje na prijašnje pitanje: kako pomiriti privremenost i trajanje? Šprint i dugoprugašku utrku...

Davduf.net se vrlo često poziva na punk glazbu i pokret. Nemaš li osjećaj da mi, nakon generacije ostarjelih hipija i drugih šezdesetosmaša, postajemo nova generacija nostalgичnih starih glupana? I ako je tako, kako izbjeći nazadnjačka skretanja prethodnih naraštaja?

— Nažalost, imaš potpuno pravo. Mi se moramo truditi da ne postanemo kao oni protiv kojih i protiv čega smo se podignuli. To je gotovo prirodna opasnost, i istodobno igra u kojoj sami sudjelujemo i koja se može pokazati zabavnom... Uglavnom, dopustimo sebi da budemo stari, da budemo glupani, ponekad nostalgичni... ALI, nikada sve to odjednom! Inače, metak u čelo, zar nije tako? No, dosta šale. Mi imamo nekih 40 godina i najgora stvar bila bi da to poričemo, da se ponašamo kao da nam je 20. Neki od nas imaju djecu, snove pred sobom, neuspjehe za sobom, drugi su se ubili kroz vene ili od posla, a neki se još dobro drže... Mislim da je naša glavna uloga danas da se borimo protiv sebe samih. Protiv naših mogućih nazadnjačkih skretanja. Najbolji odgovor mogao bi biti: budimo aktivni. Akcije protiv reakcije, u tome je stvar.

Kada na primjer u kratkom osvrtu spominjem neke punk skupine ili smrt producenta Grega Shawa, ne mislim da ulazim u muzeifikaciju bilo čega. Ni u starinu, još manje u zlopamćenje. U isto vrijeme kada libertinci potiču uspomene, moguće je zanimati se za glazbena računala, za sekvencere, za repetitivnu glazbu, za glazbene petlje, za remiks kao umijeće življenja. Mi svakako možemo žaliti i donositi određene zaključke (npr. o moralu koji istiskuje politiku, o posve neravnopravnim odnosima snaga, o dematerijaliziranoj glazbi itd.), no pritom ne moramo upasti u olaku glupost tridesetogodišnjaka koji ne zna što bi s novcem—uostalom, ja se gnušam te jeftine robe koju nam posvuda prodaju, te bolesne autofikcije, tog lživavog držanja kojem su skloni oni stariji od tridesete. Nasuprot tome, ipak znam gomilu ljudi čiji su dani posve ispunjeni—s računalima, s puštanjem glazbe, sa svime što poželiš. Još nije sve izgubljeno.

Lux Interior imao je četrdesetak godina kada je počeo pjevati, zar ne? Bolje je početi kasno, nego zašutjeti, to je moj novi kredo. Les Wampas su uvijek govorili suprotno od onoga što su mislili pa se u biti može vjerovati starome punku koji se pretvorio u elektro. Uostalom, trebali bismo stvarno biti slijepi da povjerujemo kako smo mi imali pravo, a da današnji dvadesetogodišnjaci imaju krivo.

SLIČNOST TELEVIZIJE I ROCKA

Nakon desetak godina koje si proveo u dnevniku *Liberation*, danas radiš na informativnom kanalu i>Télé. Možeš li nam reći nešto o djelovanju u tom sustavu, i objasniti nam kako se jedan pristalica vlastite produkcije i *copylefta* nosi s odgovornostima na privatnoj televiziji?

Dopustimo sebi da budemo stari, da budemo glupani, ponekad nostalgичni... ALI, nikada sve to odjednom

— Ja sam već bio prešao sa zabavnih časopisa na radio, s knjiga na tiskane medije, s mreže na televiziju. U tome vidim neki kontinuitet: uvijek postoji ta vražja želja za objavljivanjem, gorljiva želja da se svega dotaknem, da se krećem od jednog do drugog registra, kako bih izbjegao ni sam ne znam što (možda dosadu)... Ponekad



se ono što objavljujem na davduf.netu na ovaj ili onaj način nađe na i>Télé i obratno, a ponekad ne. Očito je da ciljevi osobne web stranice nemaju ništa zajedničkoga s ciljevima jednog javnoga kanala. Ali meni je najzanimljivije nešto što nisam uopće uviđao kada sam pratio televizijski program za *Libération*, a to je sličnost između izravne televizije i rocka. Neobično je vidjeti koliko je televizija povezana s energijom. Kao rap, kao rock. Ne govorim toliko o dnevniku koliko o emisijama. Ponekad u njima vlada atmosfera kao u koncertnim dvoranama. Postavlja se oprema, kao što *roadies* guraju zvučnike. Tu je inženjer zvuka, inženjer svjetla, redatelji, balans i zatim 5-4-3-2-1... Zatim je kao i posvuda drugdje, emisija je dobra ili nije. Ostavlja trag ili ne. A sutra je novi dan, nova emisija. Pritom, pored mene, tu su i mnogi drugi iz starog društva pa s pravom već pomalo očekujemo i smjenu generacija.

Mislim da s pravom očekujemo smjenu generacija. Trenutačno mi sve to pomalo nalikuje na politički korektnu građansku boemu. Ne događa se bog zna što. Na djelu je zagledanost u sebe, kojoj manjka agresivnosti i zajedljivosti. To je opet ono poznato predstavljanje predstavljanja, udaljavanje od zbilje, kako je to govorio Debord. Što bi prema tebi bilo potrebno da se dogodi istinski uzlet te da izbjegnemo stvaranje tko zna koje po redu samozadovoljne medijske aristokracije, zagledane u vlastiti pupak?

— Televizijska zbilja pruža nam jedan zastrašujući uvid: da se pomoću nje svatko za sebe udaljava od prave zbilje. Doista, tu manjka zajedljivosti ili jednostavno osobnosti. A ono što mi trebamo postići jest: zaobići to zaobilaznje zbilje. Jedna bolest proširila se posvuda i sve nagrizla: to je marketing. Izgleda da većina ljudi zna kako se treba postaviti, kako odgovarati, kako i sam biti TV-voditelj u vlastitom životu. A mi pokušavamo biti protuotrov, tako da to bude zabavno, ali i korisno.

Pa, kako onda u najopćenitijim crtama zamišljaš budućnost masovnih medija u Francuskoj i u Europi?

— Masovni mediji su u očajnom stanju u Sjedinjenim Državama, ne čini li ti se? Najprije su se preustrojili, zatim koncentrirali, a onda su očerupani. Besplatni tisak je stvar prošlosti. Broj televizijskih kanala je znatno smanjen, pri čemu se izgubila specijalizacija pojedinih kanala, ali je porasla njihova samodopadnost. Tu je zatim internet, kao posebna priča. Sve se promijenilo, ili točnije: sve se mijenja. Odnos prema informaciji se obrnuo. Sada je to igra jedan na jedan. Napokon su i “specijalisti” i “stručnjaci” za pojedina područja pod nadzorom. Ono što nije moglo proći, ili što se nije dopuštalo na kanalima klasičnih medija, sada je moguće u gotovo ravnopravnoj utakmici na velikim mrežama...

PREDNOSTI COPYLEFTA

Nekada bismo bili presretni zbog mogućnosti pristupa informacijama koje nam je donio internet. Kako sada gledaš na te utopije o slobodi informiranja? Nedavno smo imali prigodu raspravljati o *copyleftu*, i o toj temi stajališta nam se ponešto razlikuju. Čini li ti se da bi to mogla biti jedna od arena u kojima bi kolale slobodne informacije, a ako da, kako bi se *copyleft* mogao odnositi prema činjenicama?

— Glede *copylefta*, čini mi se bitnim da to uvijek mora biti stvar slobodnog izbora, nikada nametanja. Dakle, ne radi se o tome da urednici i producenti trebaju

Sve se sastoji u tome da se ne izgubimo, potonemo, usprkos melankoliji koja vreba. Treba se organizirati po svaku cijenu

nešto nametati, nego je ponajprije do samih autora da odaberu na koji će način biti predstavljeni njihovi radovi. Internet je oslobodio toliko globalne energije u obliku besplatnog darivanja, razmjene znanja i stručnosti pa *copyleft* u svemu tome djeluje stvarno kao jedna od mogućih alternativa pružajući svoj doprinos, sudjelujući svojim blogovima u raznim forumima.

Svakako da je postojanje mogućnosti takve besplatne razmjene pohvalno i često vrlo korisno. Ipak, nije li *copyleft* neka vrsta oporbe? Nije li to ipak neka vrsta nasilnog ponašanja kada se sudjeluje u prisvajanju nekih distribucijskih kanala od pojedinih grupacija? Evo i konkretnog primjera: ako je netko već odlučio besplatno puštati glazbu *online*, ne bi li on trebao također uzeti u obzir to da netko pout lanca FNAC i nadalje odbija neovisne produkcije time što ustrajno drži sramotno visoke cijene njihove prodaje?

— Ne, ne, ne, moj prijatelju, vidim da se ne slažemo baš uvijek, ha, ha... Prije svega, mislim da je FNAC odavno odbacio svoj duh navodne “angažiranosti sve tamo od srednjeg vijeka”. Već dulje vrijeme su se ljudi iz marketinga i iz masovne prodaje po velikim prodajnim centrima malo obuzdali. Bilo bi uzaludno poricati činjenice, jer je prekasno za to. Utoliko gore za FNAC. Oni su izmislili distribuciju za kraj 20. stoljeća, ali su propustili vlak za nadolazeća vremena. Zbog čega bi trebalo navraćati u prodajne centre, kada je web sasvim zgodan izlog. Eto zbog čega vjerujem da će se promijeniti sve navike....

TREBAMO ORGANIZIRATI PESIMIZAM

S web-stranice davduf.net širi se zadah pesimizma. Radi li se samo o dojmu ili je to stvarno odraz tvoje zabrinutosti za ono što nam nosi budućnost?

— Ako bih trebao navesti neko geslo, bila bi to fraza Pierrea Nevillea, slikara nadrealista: “Trebamo organizirati pesimizam”. To je najbolji protuotrov zdvajanja i fatalizmu. Taj smo moto jednom stavili na naslovnicu *La Rafaela* i svaki dan ga imam na pameti, poput neke fiksne ideje. Slično je i Travis Beacon (Robert De Niro) u filmu *Taksist* često na komadiću papira ispisivao: Moram se organizirati. Sve se sastoji u tome da se ne izgubimo, potonemo, usprkos melankoliji koja vreba. Treba se organizirati po svaku cijenu. Treba se baciti, proći razna iskustva, razne putove.

Pierre Naville je bio nadrealist, ali i trockist. Govoriš o potrebi da se bacimo naprijed i da tako odolimo zdvajanju i fatalizmu. Nije li to u krajnjoj liniji neka vrsta trajne revolucije?

— Baš tako. Odbacimo rezignaciju, to je pravi potez. No, pravo pitanje glasi: je li teže izdržati trajnost ili je teže izdržati revoluciju.

S francuskog prevela Snježana Kirinić
Objavljeno u e-zinu La Spirale, <http://www.laspirale.org/texte.php?id=111>

SUVREMENI OTPOR

**FRANCUSKI KNJIŽEVNIK ROLAND WAGNER GOVORI O OSOVINAMA SUVREMENOG
OTPORA, ULOZI MARGINE U POP-KULTURI, LJUBAVI PREMA TURSKOM
PSIHODELIČNOM ROCK‘N‘ROLLU ‘70-IH GODINA, LEGALIZACIJI MARIHUANE I
SUVREMENOJ VAŽNOSTI ŠAMANIZMA**

LAURENT COURAU

Roland C. Wagner, kojega Valerio Evangelisti opisuje kao nasljednika hipija iz ‘60-ih godina, ima više od četrdeset napisanih romana i pripada među napludnije autore francuske znanstvene fantastike. Ovaj razgovor objavljen je netom nakon izlaska njegova romana *Doba vještica* (*La saison de la sorciere*), u kojem prikazuje invaziju Sjedinjenih Država na Francusku i jedan dio Europe.

PREŽIVJELI RATNIK

Opisuje vas kao “pobunjenika” čije knjige pridaju važnu ulogu marginalcima i anarhistima. Prepoznajete li se u tom kratkom opisu i ako je tako, koje su prema vašemu mišljenju glavne osovine otpora danas?

— Uglavnom se slažem s time, premda sebe radije smatram preživjelim ratnikom—to je stara obiteljska navika, budući da je moj otac, najprije kao vojnik, a zatim i plaćenik, preživio dvadeset godina ratovanja. A sada, da se dobro razumijemo o naravi mojeg “otpora”. Neki odmetnici odabiru—ako se uopće radi o izboru—priklanjanje nekom više ili manje mitskom “identitetu”, dok drugi završavaju tako da stvore neku vlastitu kulturu. Odupirati se, za mene znači braniti jednu gotovo baroknu cjelinu kulturnih polja bez kojih ne bih bio ono što jesam, ne bih mislio ono što mislim, dakle ne bih ni pisao ono što pišem. Jer ta polja i njihov opstanak posve očito ovise o vanjskim uvjetima, kao što su gospodarske prilike, nagle promjene u političkome životu, stanje slobode izražavanja itd. Budući da sam podložan promjenama tih čimbenika na koje nemam nikakvog izravna utjecaja, odabrao sam pasivan otpor: idem tamo gdje mislim da trebam ići, čak i onda kada prema općem mišljenju tamo ne bih trebao ići. U tom smislu, nikoga neće iznenaditi što se zanimam za atipične likove koji se razvijaju na rubovima društva i vladajućih ideologija. Oni su najbolji pokazatelji da se otpor događa ponajprije na kulturnome planu, i na margini tzv. oficijelne kulture.

Kada to kažem, ne smjeram na one koji se predstavljaju kao zagovornici jasnog razgraničenja kulturnih polja, kao što su religiozni fundamentalisti, nostalgici prošlosti, reacionari svih vrsta i svih boja koji žive u stanju čistoga Mita. Ti ljudi nemaju niša više kulturne dubine od folkloru koji se izvlači iz naftalina na veliko zadovoljstvo turista. Tom ću folkloru suprotstaviti spoj supkultura koje, prema mojem mišljenju, čine već dobrano razvijeni embrij jedne Svjetske kulture. On je nužan u trenutku kada

Jedan od problema pop-kulture danas jest taj što ona uglavnom dolazi iz kina i s televizije a audiovizualni pristup napreduje putem simplifikacije

neoliberalna globalizacija razara lokalne kulture, kao parni valjak planetarnih razmjera koji drobi sve ono što bi se moglo suprotstaviti njegovoj koliko apsurdnoj toliko neumoljivoj logici. U tome je, mislim, glavna osovina otpora: pomoći toj “superkulturi” da ugleda svjetlo dana unatoč zaprekama i protivljenjima. Ideje moraju kolati jednako slobodno kao i kapital.

Valerio Evangelisti smatra vas jednim od nasljednika hipija ‘60-ih godina. Prihvaćate li to nasljeđe i što ono danas znači za vas?

— To je nasljeđe koje rado prihvaćam kao vrlo bitno. Kažem “kao bitno” jer danas je teško biti onako naivan kao što se to moglo biti u ‘60-ima, i ja nimalo ne dije-lim njihov misticizam, bilo da je on nastao pod utjecajem LSD-a ili ne. Osim toga, hipiji su u velikoj većini bili vrlo skeptični prema tehnološkim, dok ja ne mogu zamisliti “idealni” svijet bez njih. Vraćanje zemlji i “prirodniji” život, to je vrlo zgodno, ali glupo je istodobno odbaciti društvene, znanstvene i tehnološke prednosti kao što su kontracepcija, moderni lijekovi, informatika i internet itd. Neću, poput Timothyja Learyja, ići tako daleko da web proglasim LSD-om 21. stoljeća, ali treba svakako priznati da je mreža pokrenula istinsku mentalnu revoluciju, čije posljedice u ovome trenutku nije moguće spoznati. Na što bi bio nalik hipi pokret da je internet postojao u trenutku njegova rođenja? Možda na neki aspekt našega suvremenog svijeta. Danas je moguće živjeti više ili manje izolirano, više ili manje povučeno od svijeta, a pritom i dalje imati pristup znatnoj količini informacija. Alternativni načini života imaju dakle pred sobom lijepu budućnost, a najzanimljivije strane hipi fenomena treba samo izvući na površinu—kako bi hranili te načine života.

NOVO DOBA VJEŠTICA

Što vas je, osim napada 11. rujna i reakcije Busheve administracije, još motiviralo da napišete *La saison de la sorciere*?

— Opća paranoja koja se odnedavno proširila planetom i koja je gotovo posvuda potaknula donošenje besmislenih odluka. Ali stvaranje svijeta *doba vještica* napose znači stilsku i misaonu vježbu i pokušaj da se uzme u obzir duboka promjena paradigme koja se dogodila nakon pada Zida. U povijesti znanstvene fantastike zamišljeni su mnogi budućni ratovi i moguće invazije: Francuska koju pustoše Nijemci ili Britanci, Europa koju preplavljuje “žuta opasnost” ili afričke vojske, Sjedinjene Države u rukama nacista ili Japanaca, da ne spominjem mnogobrojne priče u kojima se Sovjetski Savez širi ili se pokušava proširiti diljem planeta. Invazija Sjedinjenih Država na Francusku i jedan dio Belgije također pripada toj tradiciji, ali je isto tako raskid s čvrstim konsenzusom, nasljedem dvaju svjetskih ratova i hladnoga rata, prema kojemu se interesi zapadne Europe i Sjeverne Amerike podudaraju. Pozor: ja ne kažem da se oni više ne podudaraju—interesi ekstremne američke

desnice naravno ne predstavljaju interese zemlje u cjelini, isto kao što ni interesi tvrde francuske desnice nisu interesi Francuske—ali tvrdim da bi se u budućnosti moglo dogoditi da se oni više ne podudaraju.

***La saison de la sorciere* snažno napada američki imperijalizam. Nije li pojednostavljenje, svesti Sjedinjene Države na veliko imperijalističko zlo? Svođenje te zemlje samo na djelovanje njezine vladajuće klase isto je kao da Francusku promatramo samo kroz prizmu njezine vlade. Čini mi se da se danas više nego ikad trebamo čuvati pojednostavljenja...**

— Sve je sadržano u vašoj prvoj rečenici: roman se okomljuje na američki imperijalizam, ne na američki narod. Ja svakako nisam više “anti-Amerikanac” od Normana Spinrada, Johna Shannona ili Michaela Moorea, i dijelim s njima određeno uvjerenje o veličini njihove zemlje—veličini koja je u posljednje vrijeme bila izvrnuta ruglu. Na isti se način naša vlada nehalno odnosi prema onome na čemu je počivao međunarodni ugled Francuske: istraživačkom radu, kulturi, umjetnosti i pravima čovjeka. Način na koji je tretiran slučaj Cesarea Battistija jasno pokazuje da je pravosuđe posve odano vlasti te da se dotičnoj vlasti baš fućka za danu riječ čim se radi o tome da treba ugoditi fašističkom liberalu Berlusconiu. Suočen s takvim osporavanjem pravde—podsjećam da je on osuđen dva puta za ista djela, što je u našoj lijepoj zemlji teoretski nemoguće—Battisti je bio posve u pravu kada se povukao u ilegalu. Ja bih nedvojbeno učinio isto da sam se našao na njegovu mjestu. Činjenica da zemlja koja je amnestirala pripadnike OAS-a, i omogućila im povratak u politički život pa čak i pravo da budu birani, može odobriti izručenje nekoga zbog djela počinjenih prije četvrt stoljeća—naprosto je skandalozna, a sramota zbog te odluke zauvijek će ostati na gospodi Perbenu i Sarkozyju.

OSIROMAŠENA POP-KULTURA I POPULARNA KONTRAKULTURA Ne može se poreći da ste, od znanstvene fantastike do rock ‘n’ rolla, bili pod utjecajem američke popularne kulture posljednjih pedeset godina. Ali što mislite o današnjoj pop-kulturi? Pratite li je i dalje, zanima li vas i dalje?

— Recimo da s vremena na vrijeme završim u nju. Ali, priznajem da me u posljednje doba više zanimaju Can i turski psihodelični



rock ‘70-ih—ljudi kao što su Erkin Koray, Baris Manço. Jedan od problema pop-kulture danas, jest taj što ona uglavnom dolazi iz kina i s televizije. Nikada opterećenje slikom nije imalo toliko utjecaja na ostale medije. Naime, audiovizualni pristup napreduje putem simplifikacije. To je neizbježno, jer je nemoguće prenijeti posve iste informacije tekстом ili pak slijedom slika. Sklon sam mišljenju da se događa određeno osiromašenje prevladavajuće pop-kulture. Može li potencijalno bogatstvo mreže poput interneta—za koji možemo pretpostaviti da mu je krajnji cilj povezivanje cijeloga čovječanstva—potaknuti popularnu kontrakulturu? Ili više popularnih kontrakultura? I kakve će one biti? Premda ne izgleda tako, to je jedna od važnih stvari koje su na kocki u ovome stoljeću.

Vratimo se Francuskoj. Što mislite o općem ozračju? Budući da mnogo vremena provodim u inozemstvu, uvijek kada se vratim u Francusku šokiran sam količinom napetosti koja vlada u zemlji. S obzirom na vaš portret pariških predgrađa u bliskoj budućnosti, očito je da i sami opažate određenu društvenu napetost, koja se uostalom ne ograničava samo na siromašne četvrti.

— Ozračje je deprimirajuće, to je sigurno, i nema nade da se će se stanje popraviti budući da UMP nastoji sve nadzirati te ide dotle da želi iz Sjedinjenih Država uvesti načelo “nulte tolerancije”, čija je nedjelotvornost očita. Dok sam još živio u pariškoj regiji imao sam dojam da se gušim, bio sam pod stalnim pritiskom koji me je činio nezadovoljnim. Ističem da nisam stanovao u siromašnoj četvrti, iako je posljednjih godina nalikovala na ruine. Sada živim u maloj provincijskoj općini i mnogo lakše dišem. Mislim da je najgore u svemu to što oni koji upravljaju zemljom pokazuju otvoreni prezir prema mišljenju onih kojima upravljaju i kojima nameću istodobno glupe i pogubne mjere i zakone. Oni se ponašaju kao da im demokracija daje *bianco* mjenicu da provode ono što hoće, a najbolji dokaz za to jest rastakanje javnih službi. Primjer Velike Britanije može zorno pokazati u kojoj je mjeri takva politika neuspješna.

DEKRIMINALIZACIJA MARIHUANE

Bilo u romanima ili u intervjuima, često postavljate pitanje marihuane i njezine dekriminalizacije. Možete li nam reći nešto više o tome?

— Bojim se da je teško začeti dublje u tu temu, a da se ne prekrši zakon. A ja, kao svaki dobar građanin, poštujem zakon—čak i onda kada mi on zabranjuje slobodu argumentacije. Hoću reći da je meni posve jasno da dekriminalizacija nije dovoljna, i da je jedino pragmatično rješenje legalizacija indijske konoplje i njezinih preradevina. Naravno, ako se želimo uspješno boriti protiv trgovine koja stvara znatne količine “prljavoga” novca, ta će se legalizacija morati provesti na europskoj razini.

Što se Francuske tiče, možemo se samo nasmijati—istina pomalo kiselo—gestama i pompoznom najavama našeg dragog bivšeg

Vraćanje zemlji i “prirodniji” život, to je vrlo zgodno, ali glupo je istodobno odbaciti društvene, znanstvene i tehnološke prednosti

ministra unutarnjih poslova, čije su apsurдне mjere naprosto posve neprimjenjive. Jedan od najboljih načina da se smanji broj prijestupa za policiju jest da se u slučaju zapljene malih količina kanabisa umjesto kaznene prijave, koja zahtijeva pokretanje sudskog postupka, sastavi policijsko izvješće koje se može tretirati kao da je u postupku, i time izbjеći da se uvede u statistike. Unatoč svoj Sarkozyjevoj medijskoj halabuci, stvarna polovična dekriminalizacija još je prilično daleko. Uostalom, vlada je odbila izmijeniti zakon o opojnim drogama iz godine 1970., koji ne samo da je neprimjenjiv, nego je i društveno štetan, jer kriminalizira inače savršeno čestite ljude, čija je jedina krivnja u tome što im je draži *joint* od čašice alkohola.

— **Mišljenja sam da sociokulturne promjene koje su nositeljice budućnosti često nastaju na margini društva. Dijelite li to mišljenje? Čini mi se da u romanu *La saison de la sorciere* zajednica Enklave dobro ilustrira tu ideju...**

— To je upravo to. Stanovnici Enklave pronašli su način da žive onako kako su odabrali i kako im odgovara i začahurili se u društvu koje nisu odabrali i koje im ne odgovara. Slična pojava dogodila se u San Franciscu prije nego što se hipi pokret putem medija proširio po Sjedinjenim Državama, a zatim i po svijetu. Jedan od najboljih opisa koje znam napravljen je u knjizi naslovljenoj *Ringolevio*, koju je napisao Emmett Groggan. Čak nije sigurno je li to bilo njegovo pravo ime — priča je vrlo neobična. On je bio *digger* iz San Francisca. Sve u svemu, *diggeri* su bili snalažljivi ljudi koji su bili vrlo dobro organizirani i izgradili su mnoge strukture, najčešće kratkotrajne, čija je uloga bila preraspodjela bogatstva. Oni su dijelili duh vremena koji je prethodio Ljetu ljubavi, ali su ga također oblikovali. Njihova važnost u sklopu događaja koji su pridonijeli pojavi i razvoju hipi pokreta bio je možda manji, nego što to Groggan daje naslutiti, ali njihova simbolička uloga još je važnija zbog toga što je dobila na važnosti putem medija.

OČARANOST ŠAMANIZMOM

Knjiga *La saison de la sorciere* spoj je informatike i čarolije. Sam Richard Metzger, osnivač Disinformation.com-a, priznao mi je da je svoj sajt zamislio kao dalekosežno čaranje putem interneta. Ako se vratimo još dalje u prošlost, već je William Gibson u jednoj svom romanu govorio o vudu-duhovima koji opsjedaju mrežu. Iako je koncept informatičkih mreža u kojima borave nadnaravna bića vrlo privlačan, ipak mi se čini teško shvatljivim. Možete li nam to objasniti, uklapa li se to u vašu viziju psihosfere ?

— Suviše precizan odgovor unio bi ogromnu zbrku. Psihosfera, dakle jungovsko kolektivno nesvjesno i njegovi arhetipi čiju materijalizaciju potvrđuje i kvantna fizika, jest prirodna struktura u čijem radanju ljudsko biće nije izvršilo nikakvu svjesnu radnju, dok je internet svjesna ljudska kreacija. Arhetipi psihosfere postoje već otprije — kao i Gibsonovi vudu-bogovi, no

oni u mreži borave ilegalno, i ne duguju joj svoje postojanje — dok nametnuto čaranje putem weba mora biti izumljeno. To znači da između psihosfere i Platna u *La saison de la sorciere* postoji jedna važna podudarnost: ma koliko se uvijeno izražavali, oni ne trebaju nadnaravno da bi “djelovali”.

Čini se da je šamanizam sve važniji stvarateljima suvremenih svjetova. Kako objašnjavate da toliki umjetnici i autori danas posežu za tom temom? Radi li se o zajedničkoj težnji da se iskrivi sporazumna stvarnost, da se ponovno uspostavi veza sa zaboravljenom dimenzijom.

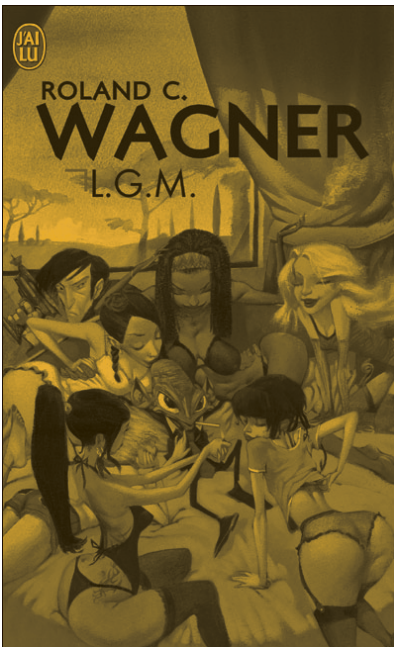
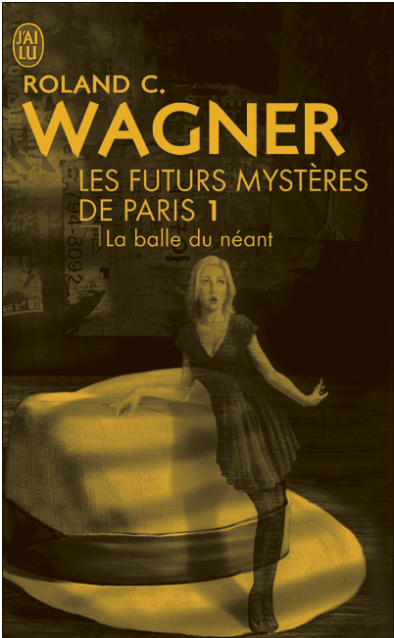
— Čini mi se da je ta očaranost šamanizmom rođena iz sudara praktičnoga katekizma i uporabe psihodelika: korištenje opojne tvari pruža opravdanje za prolazak kroz mistična vrata. Radi se možda o svojevrsnoj racionalizaciji spiritualnosti, ili pak o integraciji u hiper-materijalistički svijet drevnih postupaka koje njihovi sljedbenici nastoje obnoviti, ili je pak riječ o posljedici odbacivanja “povijesnih” religija... možda o svemu tome istodobno. Prema mojem mišljenju, odnositi se prema tim vrstama supstancija kao prema “drogama”, dakle jednako kao prema opijatima ili kokainu, velika je pogreška na socijalnom i psihološkom planu. U svakom slučaju to je vrlo zanimljiv put za nekog znanstvenofantastičnog autora, zbog velikih mogućnosti društava budućnosti do kojih vodi primjena novošamanskih postupaka. Ali put o kojemu je riječ otvoren je još 60-ih godina, a prokrio ga je Castaneda, čiji je utjecaj na navedene autore golem.

SINTEZA RACIONALNOG I IRACIONALNOG

Još smo kod iste teme. U jednom intervjuu za *Science Fiction Magazin* istaknuli ste da prema vašem mišljenju nije uvijek moguće povući jasnu granicu između racionalnog i iracionalnog te da dva tipa mišljenja, konceptualno i mitsko, nisu baš toliko proturječna. A Marc Caro nedavno mi je rekao da naše razdoblje smatra vrlo zanimljivim jer se nalazimo u trenutku u kojemu se znanstveni i duhovni svjetovi susreću. Mislite li da nam spajanje tih dvaju svjetova može ponuditi rješenje za izlazak iz onoga što Norman Spinrad naziva krikom transformacije?

— Da. Racionalno mišljenje je izgrađeno u opreci prema magijskome mišljenju. Mislim da je došlo vrijeme da se ta dva načina mišljenja pomire. No, ni službene religije, a naravno ni sljedbe, ne izgledaju

Predstavnici vlasti ponašaju se kao da im demokracija daje bianco mjenicu da provode ono što hoće, a najbolji dokaz za to jest rastakanje javnih službi



mi sposobnima za to. Oспоравати postojanje duhovne dimenzije ljudskoga bića jednako je besmisleno kao i stavljati na istu razinu teoriju evolucije i kreacionizam biblijskih puritanaca. Velika pogreška marksizma, prema mojem mišljenju, jest u tome što je zanemario taj aspekt i što je sve usmjerio prema dijalektičkom materijalizmu. Povratak religijskoga kojem smo nazočni posljednjih godina izgleda mi kao izravna posljedica tog odbijanja da se uzme u obzir postojanje neizrecivih psihičkih stanja, čija stvarnost ipak nije nimalo dvojben a u očima znanosti.

Da zaključimo, dijelite li predosjećaj Andréa Malrauxa o “21. stoljeću, koje će biti duhovno ili ga neće biti”? Koliko ja znam, već postoje vrlo zabavne inicijative vampirskih crkava u Sjedinjenim Državama i Nizozemskoj, a Michel Houellebecq posjećuje Raelijance...

— Da bi se odgovorilo na navod koji je nepouzdan, najbolje je navesti jedan drugi iste vrste, kojemu sam zaboravio autora i koji svakako iskrivljujem: *Kada ne vjerujemo ni u što, počinjemo vjerovati u bilo što*. Ako znamo da se sâm Jimmy Guieu, koji je katkada bio silno naivan, nakon što je kratko vrijeme slijedio Raelijance, posljednjih godina svojega života brižljivo držao podalje od njih, Houellebecqovo ponašanje još je smješnije. Sve mi to djeluje vrlo neozbiljno.

S francuskoga prevela Snježana Kirinić.
Objavljeno u e-časopisu *La Spirale*.

NJEMAČKA POP-KNJIŽEVNOST

PREMDA JOJ I DALJE PREDVIĐAJU SMRT, POP-KNJIŽEVNOST JE JOŠ ITEKAKO ŽIVA. NO NAMEĆE SE I MISAO DA BI TEORIJA POP-KNJIŽEVNOSTI MOGLA BITI NAPETIJA OD SAMOG NJEZINA PREDMETA

KLAUS BARTELS

U proučavanju kazala ove knjige nameće se dojam da je pop-književnost muška stvar. Ni jedan prilog zbornika ne bavi se iscrpnije nekom pop-autoricom. Samo se spominju Alexa Henning von Lange i Elke Naters. Od dvadesetpet pisaca priloga, tri su žene. Visosti diskursa o popu nedvojbeno su muškarci.

Čini se da su i utemeljitelji pop-diskursa gotovo isključivo muškog spola. Uz iznimku povremeno spomenute Renate Matthaei, koja je 1970. godine izdala pop-antologiju *Trivijalni mitovi* (*Trivilamyt-hen*), diskurzivnim poljem vladaju Leslie Aaron Fiedler i Diedrich Diederichsen. Obojicu citiraju gotovo svi autori. Dok Diederichsenovi navodi bar potječu iz različitih tekstova, izgleda da je Fiedler napisao samo *Cross the Border - Close the Gap*, objavljen u njemačkome prijevodu godine 1968. Kako u prilogu o njemačkoj recepciji američke i britanske književnosti šezdesetih godina ističe Andreas Kramer, ipak se ne može dopustiti da rasprava o popu započne tek Fiedlerovom raspravom, nego mora uključivati razvoj *beata* od pedesetih godina. To se osobito odnosi na Fiedlerov esej *Cross the Border - Close the Gap*, nastao iz obračuna s *beatom* sredinom šezdesetih. Tada je Fiedler polemizirao protiv prihvaćanja svih američkih vrijednosti, prije svega protiv promjene muškoga spola kroz *beat*. Polemika je godine 1965. pod naslovom *The New Mutants* objavljena u časopisu *Partisan Review*. U odnosu prema starijim esejima, *Cross the Border - Close the Gap* pokušaj je “ogrđivanja” tvrdoglave, nadzoru izbjegle omladinske kulture u tradicionalnu kulturu.

OGRĐIVANJE BEATA Predmet fiedlerovske kritike u *The New Mutants* bili su sljedbenici *beata*: bitnici, čiji su znak prepoznavanja traperice, i hipsteri u pederskom *outfitu* - obje skupine ili simpatizeri (bitnici) ili sljedbenici, tj. oni skloni crnoj kulturi geta, osobito jazzu; potucala i otpadnici sa svojom provokativno dugom kosom. Prema Fiedleru, psihičkoj asimilaciji crne kulture istodobno se, počevši s frizurom Beatlesa, pridružuje ženska asimilacija muškog tjelesnog oblika. Oba su procesa - u smislu klasične znanstvene fantastike - proizvela nove mutante, koji su više crni nego bijeli, više ženski nego muški, više lijeni nego marljivi.

S obzirom na međunarodno uspješnu i u različitim sredinama izdiferenciranu omladinsku kulturu, Fiedler nakon pariškog

svibnja 1968. mijenja strategiju. Umjesto da polemizira s novim trendovima, gradi most između *beata* i vladajuće kulture i to zamjenom etiketa. *Beat* postaje pop. Prije izopćeni autori kao što su Kerouac, Ginsberg i ponajprije William Burroughs postaju temelji na kojima se “gradi most” preko jaza generacija, klasa i kultura. Fiedler zadužuje pisce da - u prvom redu američke - popularne žanrove westerna, znanstvene fantastike i pornografije uklope u “visoku” književnost.

Kolonijalne zahtjeve američke kulture Fiedler prenosi svojom “amerikanizacijom” Johna Lennona (koja je i način češljanja Beatlesa učinila salonskim) na ovaj način: “Lennonov primjer posebno je dojmljiv budući da je on - nadahnut američkim uzorima - pokušao svoje tipično američke strategije ostvariti u engleskom idiomu i pritom bio u sve jačoj izolaciji na zdvojnoj engleskoj sceni”. Fiedlerova strateška popizacija *beata* otupjela je zube pobuni u književnosti. Gradnja mostova među kulturama poslužila je ograđivanju novih mutanata u američki (i međunarodni) mainstream. Pop-književnost, u odnosu prema Fiedleru, nije mogla biti subverzivna. U tom je pogledu Diedrich Diederichsen, kojemu je uvijek bilo više stalo do disidentstva pop kulture, prirodni Fiedlerov suparnik.

ADOLESCENCIJA ILI DEPERSONALIZACIJA? Na te Fiedlerove pokušaje ograđivanja podsjeća kvalificiranje nove pop-književnosti njemačkoga govornog područja kao adolescentne i njezino povezivanje s Goetheovim *Wertherom*, “pralikom svih pop-romana”, u prilogu Carstena Gansela. Nesporno je da odraslo doba (zaposeliti se, zasnovati obitelj, izgraditi kuću) sve kasnije nastupa te se adolescencija proteže do trećega i četvrtog desetljeća života (Fiedler smatra i do groba). Istina je također da se u nekim pop romanima tematizira problematika onih koji su duboko zašli u tridesete, a još su u “moratoriju” i bez čvrstog oslonca i životne sigurnosti, poput glavnog lika u romanu *Hi-Fi*, Nicka Hornbyja, te da takvo štivo može privući i mlade dobne skupine. Ali, takva pojedinačna zapažanja ne smiju se uopćavati, jer bi to značilo apsolutizirati jedan narativni model, model (socijalne) inkluzije.

Inkluzivni modeli zasnivaju se uvijek i na isključenju onoga što nije uključeno. U skladu s tim u pop-književnosti može se govoriti o narativnim modelima ekskluzije. Takav model primjenjuje Bret Easton Ellis u romanu *Američki psiho*. Tu nikako nije riječ o (više ili manje uspjeljoj) adolescenciji. *Američki psiho* programatski se odupire inkluzivnoj lektiri. To je potaknulo Gansela da uoči nepremostive poetičke razlike između Ellisa i pop-književnosti njemačkoga govornog područja, osobito Christiana Krachta. No, te razlike ipak nisu u samoj stvari, nego nastaju iz preferiranja inkluzivnog modela.

Bret Easton Ellis prikazuje strah svojih protagonista (uspud rečeno, profesionalno zbrinutih) da nisu “normalni”, da će biti isključeni iz kruga onih koji znaju što će



sutra pisati u novinama te se zbog toga bezuvjetno podvrgavaju diktaturi *in/out* lista, osobito Patrick Bateman. Strah od denormalizacije pokretač je njegova pretjeranog prilagođavanja *popularnoj kulturi*.

Većina čitateljica i čitatelja ne uoči temu straha, jer *Američki psiho* ne pročitaju do kraja. Tko izdrži do posljednje četvrtine romana, otkriva samodijagnozu glavnog lika, koji utvrđuje da boluje od depersonalizacije: ima sve vanjske oznake ljudskog bića, ali odstupa od norme zbog nespoznatosti da suosjeća s drugima. Unutarnju

U postmodernome medijskom diskursu nešto otpada na svakoga, to je i smisao “Smeća za sve”

prazninu prikriva oponašanjem stvarnosti. To je klasična klinička slika psihopata, koji s okolinom stupa u odnos kao glumac koji glumi samoga sebe.

Prema Herveyju Cleckleyju (*The Mask of Sanity*) takozvana psihopatska osoba sposobna je, na temelju svoje racionalnosti, oponašati složenost ljudskog života. Patricku Batemanu dovoljna su tri diskursa za izgrađivanje osobnosti i stvaranje privida života: moda i *lifestyle*, pop, serijska ubojstva. Sustav modnih marki ne zahtijeva nikakvo Batemanovo unutarnje sudjelovanje. Njegove glazbene recenzije razrađuju uspješne životne modele zvijezda mainstreama (Phil Collins, Whitney Houston, Huey Lewis), koje prosječno društvo prihvaća, a Bateman oponaša. Diskurs serijskog ubojstva priskrbljuje scenarij koji opisuje nepostojanje njegove osobnosti koje on doživljava jednako stravičnim kao i egzistenciju serijskog ubojice. Ne može se, zapravo, niti isključiti da Bateman uopće nije počinio ubojstva opisana u romanu, nego da ih je samo izmaštao na papiru, kao i svoje glazbene kritike: “No, da, premda znam da sam to trebao učiniti, umjesto što to nisam učinio (...)”, kaže. No, takvo priznanje na posljednjoj stranici nije, naravno, nikakav pravi svršetak romana o serijskom ubojici.

NORMALNO I NENORMALNO Christian Kracht preuzima od Ellisa problem normalnosti, ali ga presađuje iz psihijatrijskog u politički kontekst, tj. anonimni pripovjedač ne boluje od duševne abnormalnosti (psihopatije), nego od nenormalne “normalnosti” njemačke povijesti. Njegovo putovanje kroz *Faserland* zato nema pobudno obilježje, u smislu da on na kraju putovanja postaje odraslim. To je putovanje kroz “normalnost” prema “nenormalnosti”, ako se pode od toga da su uporabljena visokotehnološka prijevozna sredstva - sportski automobil, željeznica i zrakoplov - reprezentativno simbolička za normalnost (Jürgen Link, *Versuch über den Normalismus*) za razliku od niskotehnološkog veslačkog čamca na Zürškom jezeru. Zašto je kao posljednja postaja izabran upravo Zürich, objašnjava nam pogled na roman *Domovina* Roberta Harrisa, čiji je naslov Kracht preuzeo s njemačkim štihom. Harrisov triler objavljen je na njemačkom jeziku godine 1992. u Švicarskoj, jer ga ni jedan njemački izdavač nije htio objaviti.

Radnja Harrisova romana smještena je u 1964. godinu. Hitler je dobio rat. Europa je podvrgnuta nacionalsocijalističkom monopolu tehničke civilizacije. Iznimka je Švicarska. Redarstvenik berlinske kriminalističke

Anonimni pripovjedač Christiana Krachta ne boluje od duševne abnormalnosti, nego od nenormalne “normalnosti” njemačke povijesti

Goetz prikazuje moć normalizacije koju imaju moda, lifestyle, pop, medijski imidž, znanost, politika, povijest

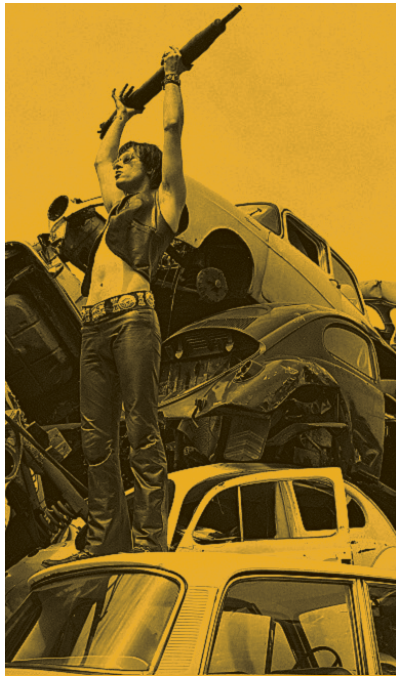
policije i njegova američka prijateljica pokušavaju iz paneuropske Njemačke preko Züricha u SAD prokrijumučariti tajnu informaciju o konferenciji na jezeru Wannsee i “endlösung”, konačnom rješenju židovskog pitanja. Tajna je godinama bila uspješno sačuvana eliminacijom svih sudionika koji su pokazali želju za priznanjem.

Faserland se igra tom radnjom. Roman počinje ne samo u luksuznom restoranu na jezeru i s vrhunskim pivom, nego i pričom kako je Boy Larsen ponovno na plaži pronašao izgubljeni Göringov bodež “krvi i časti” i kako se pripovjedač nekad s njim igrao u njemačkim Wehrmacht-bunkerima na zapadu. Anonimni pripovjedač na putovanju iz sjevernih u južne pokrajine Savezne Republike sreće SPD-ovca-nacista, umirovljenika-nacista i bivšeg čuvara konclogora, koji mu otkrivaju da Hitler doduše nije dobio rat, ali je osvojio mnoga ljudska srca. I tehnološki je izvojevana pobjeda “velikog stroja koji se sam gradi” i zove se Njemačka.

No, njemačka povijesna anomalija nastaje pod površinom modnih marki i *lifestyla*. Naime, njemačke pokrajine kao potrošačka područja glatko se uklapaju u veliku internacionalnu obitelj naroda. Pripovjedaču ne uspijeva posredovati između sveprisutnoga “normalnog” diskursa mode i *lifestyla* i stalno razglabane “anormalne” njemačke povijesti, i uspostaviti svoju normalnost. Ostaje “isključen” ili bolje rečeno u smislu Homija K. Bhabhe, “između” diskursa normalnosti. Iz perspektive toga “međuprostora” postadolescentski identitet na kojem ustrajava Gansel pokazuje se etnocentričkim konstruktom, za što je nevini govor o Wertheru kao “praliku svih pop-romana” (svih? uključujući i anglo-američku književnost?) samo primjer. Kulturalno izmještanje zamjenjuje u Krachtovoj verziji, od Ellisa preuzeti narativni model ekskluzije, duševna abnormalnost junaka romana.

CAFÉ NORMAL Značenje problema normalnosti za pojedine pop-autore njemačkoga govornog područja ističe *Festung* (Tvrdava) Rainalda Goetza. Dvije godine prije *Faserlanda* (i godinu dana nakon Harrisove *Domovine*) Goetz u tome kazališnom komadu prikazuje moć normalizacije koju imaju moda, *lifestyle*, pop, medijski imidž, znanost, politika, povijest itd. Čavrljajući tonom u kontakt tv-showu *Café Normal* uključuje se u konferenciju na jezeru Wannsee i suočava kazališnu publiku s diskurzivnom stvarnošću u kojoj je Krachtov junak doživio “neuspjeh”.

Gradnja mostova među kulturama poslužila je ograđivanju novih mutanata u mainstream. Pop-književnost, prema Fiedleru, nije mogla biti subverzivna



“Emisija” se sastoji od nizanja modula različitih diskursa, koji se temelje na izvancima i bilješkama iz tiska i ostalih masovnih medija koje je Goetz vlastoručno prikupio. Likovi su medijske osobe (Hape Kerkeling, Katja Ebstein, Tanja Schilknecht itd.). U izravnom uključenju u konferenciju - već je to suptilna “normalizacija”, jer je, napokon, na konferenciji na jezeru Wannsee riječ o smrti 11 milijuna ljudi židovske vjere - “*Endlösung*”, konačno rješenje židovskog pitanja” diskurzivno je donekle “zatajeno” i normalizirano tako da režija “uzbudljivu temu” kontinuirano miješa s nizom plitkih, nevažnih informacija. Hape Kerkeling tako primjerice “isprepliće” pop-skladbu (*Knockin’ on Heaven’s Door*) s razgovorom o plinskim komorama na čija vrata žrtve u trenutku smrti - kažu oni koji su ih čuli - očajnički lupaju, i “*Endlösung*” pretvara u sudbinu cijeloga svijeta: “HAPE KERKELING/ ali i vi/i time smo stigli do kraja/našega velikoga izravnog uključivanja/stojimo jednoga dana moje dame/i gospodo svi mi/kuc kuc kucajući na nebeska vrata kuc kuc/kucajući na nebeska vrata i ja/pozivam sad ja pozivam sad/RAINALD”.

AUTOR KAO “TEKST-JOCKEY”

Problematicu normalnosti popularne kulture i uporaba pop-glazbe u povezivanju diskursa, obrađenu u Goetzovim djelima, zanemaruju mnogi prilozi u ovoj knjizi koji pod pop-književnošću razumiju pretakanje noćnog života i pop-glazbe u jezik. Za njih je autor, pogotovo ako usput i pušta ploče, ništa drugo nego *text-jockey*: iz tekstova simplira, skreća, miksa i reže nove tekstove.

Nešto sadržajniji način gledanja nude zbornikom nesustavno razbacani prilozi i primjedbe o površinskom. U njima se ocrta svojevrsna “arheologija površinskih podražaja” koja tu nudi pojmovni alternativni pristup spram arhivskih metafora u istraživanju pop-književnosti kojima je pala vrijednost.

BLOW-UP Vjerojatno najpopularniji opis površinskih podražaja šezdesetih godina daje film Michelangela Antonionija, *Blow-Up* (1966.). Ispod površine medijskih slika, u ovom slučaju fotografije, skrivaju se poruke (kod Antonionija ubojstvo), koje se mogu pročitati samo uz pomoć sve većih povećavanja (*blowing up images*), medijalnih manipulacija, ili se primjerice mogu čuti u puštanju pjesama Beatlesa unatrag (kao navodno sotonske poruke), ali nemaju nikakve stvarne referente. Antonionijev fotograf, pritom zanimljivo - upravo modni fotograf - i kao takav nadležan za insceniranje stvarnosti, na tobožnjemu mjestu ubojstva bezuspješno traži tobožnju žrtvu koju je spazio na posljednjoj uvećanoj snimci. *Blow-Up* vrlo zorno prikazuje kako se rastavljaju označitelj, označeno i referent suvremenoga modnog i medijskog diskursa.

BASTARDIZACIJA SLIKE I TEKSTA

Rastavljanje znakova Rolf Dieter Brinkmann postiže montažama slike, zvuka i teksta, proizvodnjom površinskih podražaja. Hubert Fichte do površinskih podražaja dolazi manipulacijom tonskih zapisa intervjua i montažom. Pozivajući se na Marshalla McLuhana, Brigitte Weingart najprije svega u reklami korišten postupak montaže teksta i slike objašnjava kao “bastardizaciju”. Prema njezinu shvaćanju, križanjem nastaje slikovno pismo, moderna hijeroglifika odnosno ideogramatika, koja se u odnosu prema pretpovijesnim slikovnim pismima može opisati kao mitografija popularne kulture. Ističe

Križanjem nastaje slikovno pismo, moderna hijeroglifika odnosno ideogramatika, koja se u odnosu prema pretpovijesnim slikovnim pismima može opisati kao mitografija popularne kulture

kako se McLuhan tekstualno-slikovnim hibridima reklama koristi protiv fonetskog pisma, protiv cijele Gutenbergove galaktike. Novo u novim medijima su prastare nealfabetske pismovne tehnologije. No, Weingart tu misao dalje ne prati.

POVRŠINA I DUBINA Ne-alfabetske pismovne kulture poznaju samo razliku površina/dubina, razlikovanje označitelj/označeno im je nepoznato. Lineatura na površini (predmeta) zato nije određena, ima neiscrpno značenje, upućuje na misterij skriven u stvarima. Prema Eleni Esposito, digitalna logika prati tu logiku površine i dubine. Već je i komunikacija s kompjuterom određena njome, budući da grafička sučelja skrivaju pogonski sustav od korisnika kao misterij.

I moda i *lifestyle* žive od napetosti između površine i dubine. Lineatura marki oglašava misterij unutar predmeta koji je čini markom. Pop također primjenjuje lineaturu, hijeroglifiku ili, kao ističe Andreas Neumeister, inicijale od triju slova: RDB se može čitati kao inicijale Rolfa Dietera Brinkmanna, ali, kako u svom prilogu-intervjuu napominje Neumeister, može se odnositi i na talijansku tvornicu betonskih blokova (ili možda, između ostalog, na radio-postaju, političku udrugu, oružje). U postmodernome medijskom diskursu nešto otpada na svakoga, to je i smisao “*Smeća za sve*” (*Abfall für Alle*). Rainald Goetz je vjerojatno najdosljednije dosad upotrijebio oživljavanje povijesno nadvladanih tehnologija pisma. U prikazu starog dopušta bljesnuti novome. Čitajući *Rave* čitatelj nailazi na tehniku srednjovjekovnih monaha, opetovano mumljajući svete riječi (*ruminare*) preobražava se u njih. Prema Goetzu, u toj se tehnici skriva *sound* pisma:

“Imao sam svojevrsnu slutnju zvuka u sebi, tjelesni osjećaj, koje bi pismo moralo pogoditi./ jedan način: Ave—/”Ave Maria, gratia plena.”/Nešto u smislu: bene—/benedictus—/ si ti—/i gebenedeit ispod tvoga tijela—/tu čovjek jednostavno mora, u punom smislu riječi, samo kleknuti, rekao mi je jednom Albert. Te se tekstove ne smije uzimati samo po smislu, nego se mora drugačije razmišljati, naime, moleći, uvijek ponovno izgovarajući riječi, takoreći usmeno sam postati dio riječi.”

Premda joj i dalje predviđaju smrt, pop-književnost je još itekako živa, pokazuje zbornik, premda možda samo u ponekim rijetkim primjercima. Živa od šezdesetih godina, u posljednje je doba možda malo pokleknula u poslovnom stroju častohlepni mladih publicista. Nakon bavljenja tim zbornikom nameće se misao da bi teorija pop-književnosti mogla biti napetija od samog njezina predmeta. Iznimke potvrđuju pravilo.

S njemačkog prevela Snježana Demšić
Objavljeno u internetskom časopisu *Titel*:
www.titel-magazin.de/artikel/3/1186/klaus-bartels-arch%C3%A4ologie-der-oberfl%C3%A4chenreize.html

Što se, dakle, događa kada nas život podsjeti na simulaciju života? To je bizaran trenutak

(nastavak sa stranice 21)

Amusing Ourselves to Death?

— Da, jako mi se sviđa ta knjiga, ali se ne slažem s Postmanovim stajalištem da je televizija neka vrsta brzog prikaza, nedostatak promišljanja. Postman ima teleološko viđenje televizije kao medija u tom smislu da njezin razvoj prirodno vodi prema onome što je televizija danas, a meni je teško zamisliti da bolja, pametnija, promišljenija kultura ne bi imala bolji, promišljeniji televizijski program.

Znači ne smatrate da je televizija nužno najprikladnija za emocionalne prikaze popraćene manipulativnim riječima.

— Ne, ne mislim da postoji nešto svojstveno upravo tom mediju. Mislim da prosječni prizor na televiziji traje manje od dvije sekunde, tako da to dobro funkcionira kao takva vrsta sredstva, no činjenica da na NBC-u nema intervju a s Noamom Chomskym više je vezana za kulturu i politiku te s time tko je vlasnik medija, nego s vrstom diskursa koji je dopušten na televiziji, ili, pak, s medijem općenito.

No, ne znam, romanopisci postaju sve manje važni, a roman postaje u jednakoj mjeri diktiran tržištem kao i televizija, ili slično tomu. Čini mi se da je to tradicionalno bilo područje gdje je vladala određena predodžba o umjetnosti, o tome da će izdavači podržati nekog autora i dati mu mogućnost za daljnji razvoj. To je nalikovalo na neku vrstu rada za zajednicu zbog toga što se mislilo da je to važno. Radilo se o svojevrsnoj dijagnostici, poput kanarinca u rudniku, o nečemu što je dobro za kulturu. No, izdavačke kuće idu putem kojim se kreću svi mediji pa je situacija dosta žalosna, jer su romani sve ovisniji o tržištu i nisam siguran hoćemo li svjedočiti istoj vrsti raznolikosti, autoriteta kakve smo imali s Cooverom i Barthemeleom i Vonnegutom.

ODMAK OD DRUŠTVENOG KONTEKSTA

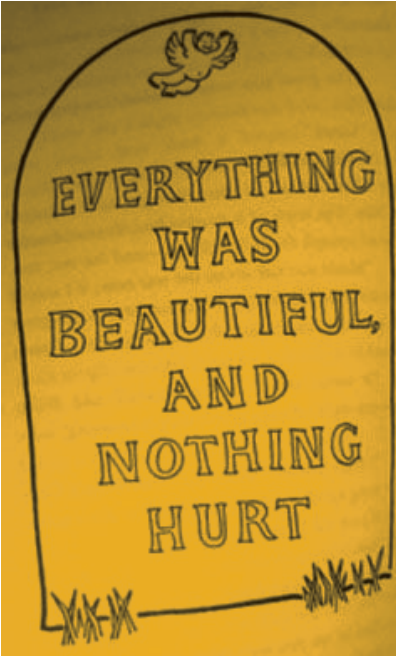
Vonnegut je govorio da se osjeća promašenim zbog svojih prvih dviju knjiga i mislim da je kratko vrijeme prodavao automobile dok nije doživio pravi uspjeh s djelom *Klaonica pet*.

— Točno, a to govori o disciplini i upornosti, a, čini mi se, i o stajalištu među izdavačima toga vremena u skladu s kojim su se voljeli držati onih u koje su vjerovali i—ne znam, ne želim da išta od ovoga zazuči kao, znate...

Antikorporativno cmizdrenje?

— (Smijeh) Pa, ne, ne smeta mi antikorporativno cmizdrenje. Danas je sve to puno kompliciranije, danas se sve svodi na uspješnost prodaje i na to kako ste prošli kod publike. To je nalik *baseballu* i nogometu, samo što je manje odanosti prema igračima. Postoji dakle dojam da se nalazimo na pragu nečega novog u nastojanju da se prihvate te promjene, a mene zanima ono što je roman u stanju učiniti, ili čemu se može vratiti, no ne gajim baš tako puno nade što se tiče toga, moram to reći.

Čini mi se da u reagiranju na pritisak tržišta i na takav dojam—DeLillo to



Postoji pomak u američkoj fikciji prema bavljenju samo domaćim realizmom tako da su američki pisci sebe izopćili iz društvene i političke domene

uspoređuje s ubojstvom JFK-a, tvrdi da nam nedostaje osjećaj za stvarnost koju je moguće oblikovati, tako da 11. rujna predstavlja isto što i pucnji u Dallasu, samo na ekstremniji način u smislu kaosa u našim životima. A u skladu s tim dojmom, da se stvarnost u manjoj mjeri može oblikovati te uz pritiske tržišta, uočavam da romanopisci prave odmak od društvenog ili političkog konteksta, tj. od toga da budu dijagnostičari.

Jer se boje da se njihove knjige neće prodavati?

— To je to, da. Način na koji ti problemi mogu ući u vašu glavu. U intervjuima iz sedamdesetih godina, u doba kada je objavljen njegov *Ragtime*, Doctorow govori ovako: “Svi smo postali romanopisci za republikance.” Postoji određeni pomak u američkoj fikciji prema bavljenju samo domaćim realizmom tako da su američki pisci sebe izopćili iz društvene i političke domene. No vi ste me zaskočili u neobično vrijeme jer se zapravo bavim jednim projektom, pišem nešto uistinu, uistinu neobično o Uptonu Sinclairu, o uskrsnuću—književnom uskrsnuću—Uptona Sinclaira. Stvarno. Bavim se istraživanjem umjetnosti s prelaska stoljeća i socijalističkim pristupom tipa “umjetnost-kaoklasno-oružje” koji se posve diskreditiralo u kritičkom smislu, ponekad i zbog valjanih razloga, zato što umjetnost nisu pamfleti, nisu manifesti, ali istodobno sam pomalo zabrinut zbog dojma da je američka umjetnost postala do te mjere zaokupljena srednjom klasom.

LAŽNO SUSTIŽE STVARNO

Brzopoteznim pregledom romana *Bear v. Shark* uočljivo je propitkivanje o tome što je stvarnost a ima i nekoliko primjera gdje lažno sustiže stvarno. Imate protagonista, g. Normana, čiji je posao da izrađuje lažni uredski namještaj za izložbene kuće, no ljudi na kraju počnu kupovati lažne telefone i faksove i slično za svoje prave domove zato jer su otmjeniji! Naime, nailazimo na borbu između računalno stvorenoga medvjeda i morskog psa! Što je to što vas uzbuđuje u tom, čini mi se da ste ga tako nazvali, bodrijarovskom osjećaju lažnosti, hiperrealnosti, što vas u vezi s tim uzbuđuje?

— Nisam siguran bih li to nazvao uzbudljivim ili radije zastrašujućim, a to je ono što sam nastojao postići u poglavlju u kojemu se opisuje gotovo orsonvelsovski trenutak invazije Marsijanaca na profesionalnog hrvača (Owen Hart) koji pada mrtav, a ljudi misle da samo glumi. Riječ je o doista kratkom poglavlju, ali je ono jedno od mojih omiljenih. Apriorno stajalište ljudi koji su slušali radiodramu *Rat svjetova* bilo je stajalište vjerodostojnosti, mislili su da je sve to stvarno. No, što se tiče ljudi koji su promatrali tog hrvača kako pada mrtav, a svi su oni to i gledali, njihovo je apriorno stajalište bilo da je sve to glumljeno. To se iskripljuje do te mjere da je opća reakcija na 11. rujna bila takva da se doimalo kao da gledamo igrani film. I sâm sam također imao takav dojam, kada bi ljudi govorili, “Prizor rušenja tornjeva podsjetio me na film”. Hoću reći, to je užasno, no doima se upravo takvim.

I ja se toga sjećam—čini mi se da je *The Onion* tiskao članak naslovljen “Život se pretvorio u film Jerryja Bruckheimera”.

— Da, što se, dakle, događa kada nas život podsjeti na simulaciju života? To je bizaran trenutak. Postoji jedan citat iz godine 1961.—u ovom trenutku podučavam suvremenu američku fikciju pa sam zato verziran za sve te momke—Roth govori da

Opća reakcija na 11. rujna bila je takva da se doimalo kao da gledamo igrani film

pisac na polovici 20. stoljeća ima prepune ruke posla samo kako bi uopće pokušao prikazati odvratnu, luđačku stvarnost koja na kraju posrami i samu maštu pojedinca—a radi se o godini 1961.! To je izrečeno prije atentata na JFK-a, koji DeLillo navodi kao ključni trenutak u našoj kulturi, a prethodi također i *reality* televiziji, a otada je sve samo uzelo još većeg maha.

To nas zapravo vraća na ono o čemu smo maloprije razgovarali, na pokušaj da fikcija bude ispred stvarnosti. To je kao da morate odabrati točku na ljestvici koja na jednom kraju ima apsurd, a na drugome ono što je moguće, no pravila igre mijenjaju se za svakoga posebno.

S engleskoga preveo Tomislav Belanović
Objavljeno u e-časopisu *Bookslut*, www.bookslut.com/features/2004_01_001305.php

PODUZEĆE U KULTURI: RIJEKA U ZAGREBU

NAJAVA ODRŽAVANJA IZLOŽBE I DANA, VEČERNJE PERFORMANSA MMC – poduzeće u kulturi (1998.-2011.): riječka akcionistička i performerska scena U JEDINSTVU (POGON – ZAGREBAČKI CENTAR ZA NEZAVISNU KULTURU I MLADE), ZAGREB, 29. SVIBNJA OVE GODINE

SUZANA MARJANIĆ

Kako najavljujemo program, točnije izložbu i dan, večernju performansu pod nazivom *MMC – poduzeće u kulturi (1998.-2011.): riječka akcionistička i performerska scena*, uvodno istaknimo kako će navedeni gostujući projekt registrirati povijest, praksu i teoriju burne akcionističke i performerske nove riječke scene nekoć okupljene u MMC-u i Galeriji O.K. Kluba “Palach”, a danas u Klubu umjetnika na Sušaku (K.U.N.S.). Tako pored gostujućih umjetnika/ica performansu, program *MMC – poduzeće u kulturi (1998.-2011.): riječka akcionistička i performerska scena* ujedno će podsjetiti i na retrospektivnu izložbu *10 godina MMC-a* (MMSU, Rijeka, 2007.), dakle, i na vizualnu praksu scene MMC-a i Galerije O.K. kao alternativnih institucija u kulturi koje su se svojim programima nimalo utopijskih devedesetih suprotstavljale heteronomijama svih vrsta u umjetnosti.

IZLOŽBENI DIO Dakle, pored izvedbenoga dijela programa, koji će predstaviti taj riječki segment akcija i performansa, program *MMC – poduzeće u kulturi (1998.-2011.): riječka akcionistička i performerska scena* ujedno će izložbeno dokumentirati multimedijalnu praksu umjetnika/ica koji djeluju od sedamdesetih godina, a svojim su se performansima i akcijama uključili u praksu MMC-a (npr. Zlatko Kutnjak, Sven Stilinović) preko generacije koja je akcionistički obilježila osamdesete (npr. Krešo Mustać, punk bendovi Termiti i Grč te izvedbene geste Predraga Kraljevića Kralja i Zorana Štajdohara Zoffa kao i Damira Martinovića Mrleta i Zorana Prodanovića Prlje, sadašnjih članova grupe Let 3 koji su djelovali u sljedećim bendovima – Strukturne ptice, Umjetnici ulice, odnosno bendovima Let 1 i Let 2) i tako sve do generacije koja je obilježila razdoblje od devedesetih – npr. Davor Dundara iz multimedijalnoga benda Adapteri, a koji je performansima posvećen i svakodnevno i više-manje spontano – na ulici, s obzirom da ga, kako ističe, prvenstveno zanimaju re/akcije prolaznika. Nadalje, ovom prigodom od mladih snaga svakako spomenimo i modnu dizajnericu i performericu Tajči Čekadu te, primjerice, Lucerna Zubovića (Taxist), jednoga od predvodnika nove riječke supkulturne scene na kojoj se istaknuo svojim *body art* akcijama u okviru kojih je koristio tjelesne modifikacije, a pritom je ostao zamijećen naročito prvim samostalnim performansom *Kastriranje Kastrata/Castro Castrato*, izvedenim u Galeriji O.K. 25. listopada 2006. godine. Ukratko, izložbeni dio programa predstaviti će dokumentaciju (katalozi, foto materijali, video zapisi) o projektima i djelovanju MMC-a (npr. Klub “Palach”, Galerija O.K., projekt *Goli otok – novi hrvatski turizam*, FONa – Festival nove umjetnosti).

IZVEDBENI DIO – PRIMJER: ŽARKO VIOLIĆ I BIG ART VIOLIĆ BAND Što se tiče izvedbenoga dijela, spomenimo da ćemo imati prigodu vidjeti, kako su najavili organizatori programa Damir Čargonja i Marijana Stanić, izvedbe sljedećih multimedijalnih umjetnika/ica: Darko Bavljak, David Belas, Darko Brajković, Damir Čargonja, Tajči Čekada, Davor Dundara, Jusuf Hadžifežović, Josip Pino Ivančić, Antonio Kiselić Ledinsky, Željko Kranjčević Winter, Zoran Krema, Zlatko Kutnjak, grupa Leifert, Josip Maršić, Krešo Mustać, Ratka Rular, grupa The Rat Singers, Sven Stilinović, Damir Stojnić, Marijan Vejvoda, Edvin Šabanović, Neda Šimić-Božinović, Zoran Štajdohar Zoff, Jelena Tondini i Andrea Kustić, Žarko Violać i njegov Big art Violać band... Dakle, prema najavi – očito da će biti prilično izvedbeno burno.

Ovom prigodom zaustavimo se na Žarku Violaću – profesoru na kiparskom odjelu riječke Akademije primijenjenih umjetnosti i vizualnom umjetniku koji se na našoj sceni nameće sa svojim gastronomskim performansima, odnosno jestivim skulpturama, a s kojim sam se u nekoliko navrata čula telefonom – dakle, ne mobitelom, s obzirom da ga odbija imati, što me je, moram priznati oduševilo, i pri prvom javljanju Žarko Violać rekao mi je da živi – doslovno stanuje – na/u riječkoj Akademiji primijenjenih umjetnosti, i to kao akademski kipar i profesor te iste akademije, što bi ironijom životnih okolnosti značilo da “posjeduje” najveći stan u Rijeci – od nekih 8 000 kvadratnih metara od kojega koristi samo lijevo krilo. Dakle, Žarko Violać, koliko mi je poznato, ne želi se baviti, a kao profesor ni predavati tradicionalnu skulpturu, već stvara takozvane netaktilne skulpture koje su temeljene na mirisu, okusu, zvuku, svjetlu. Radi se tako o skulpturama mirisno-okusne forme; odnosno, jednostavno rečeno – umjesto npr. gline, materijal je tih netaktilnih skulptura miris i okus. Tako tim netaktilnim skulpturama i gastro live art eventima Žarko Violać kao kipar okusa, mirisa, svjetla i zvuka često priređuje delicijske izvedbe povodom otvorenja izložbi prijatelja i poznanika. Pritom obično u tim jestivim projektima sudjeluje Ivan Kopp, kipar okusa i mirisa, odnosno profesionalni kuhar.

SOCIJALNI GASTRO PERFORMANSI Ono što me osobno privuklo sceni riječkoga MMC-a “Palach” (1997./1998./1999. – 2008.) u prvom je redu sfera socijalnih performansa, kojima je ta akcionistička scena ostvarivala jednu od strategija povezivanja umjetnosti i života, u ovom slučaju sa socijalno najugroženijima. Spomenimo ovom prigodom da su Damir Čargonja i Sven Stilinović 1999. godine u

— PORED IZVEDBENOGA DIJELA PROGRAMA – AKCIJA I PERFORMANSA, PROGRAM MMC – poduzeće u kulturi (1998.-2011.): riječka akcionistička i performerska scena UJEDNO ĆE IZLOŽBENO DOKUMENTIRATI MULTIMEDIJALNU PRAKSU SVOJIH UMJETNIKA/ICA —

Klubu umirovljenika, koji se nalazi u neposrednoj blizini Kluba “Palach”, izveli performans pod nazivom *Prvi hrvatski socijalni performans*, u okviru kojega su umirovljenicima ponudili pečene hobotnice i krumpir. Bila je to, Čargonjinim određenjem, neka vrsta odgovora na dijeljenje srdelica i lošeg vina kao i sličnih političkih *đakonija* ciničkim strategijama moći na vlasti udijeljenih sirotinji i umirovljenicima na blagane. Na stolu je u okviru te jestive instalacije bila položena knjiga o Mihailu Bakunjinu, a iza na zidu nalazio se citat, “Milost ne tražim niti bih vam je dao”, Rade Končara. Istina, prvotna je zamisao bila da umjetnici u okviru te socijalne akcije dijele brancine i skupocjena vina, što u konačnici nisu mogli realizirati zbog vlastite nimalo utopijske socijalne situacije. Inače, Klub umirovljenika ili popularna “Penzija” iz osamdesetih godina bio je, prema Čargonjinu prisjećanju, istinsko mjesto rađanja riječke *alter scene*, s obzirom da mnogi tada nisu imali pristup u ondašnji “Palach” pa se prava ekipa, zajedno s umirovljenicima i izgubljenim sudbinama duševne patnje utopljenih u alkoholu okupljala u tada kulturnoj “Penziji”.

U okviru “Palachovih” socijalnih akcija svakako spomenimo i Krešu Mustaća koji je u performansu *Solanum tuberosum* 2004. godine, kao drugom performansu iz ciklusa *Prehrambeni i neprehrambeni proizvodi*, na Korzo dopremio 250 kilograma krumpira i pritom je svaki prolaznik-namjernik od performerera mogao dobiti vrećicu i napuniti je krumpirom te odnijeti kući. Zamjetno je da je tom akcijom Krešo Mustać, kao uostalom i Mladen Stilinović svojim prijelazom od kremšnita, kao tzv. “visoke” hrane, na krumpire – kao tzv. “nisku”, radničku hranu, u radu *Krumpira*, *krumpira* zaista anticipirao krumpir-salatu s ribanim krastavcima iz Sabora kasne jeseni 2009. godine.

Završno, mogu samo nadopisati da se osobno radujem zagrebačkom gostovanju ovoga segmenta akcionističke i performerske riječke scene u okviru čega će npr.,

koliko mi je poznato, Sven Stilinović izvesti još jednu od varijacija svoga kulturnog performansa *Geometrija krvožednosti*. Naime, od 1993. do 2001. godine Sven Stilinović izvodi šest varijacija navedenoga performansa, a pritom je peta izvedba u Dubrovniku (Lazareti) 2000. godine (peta varijacija performansa) uključila (nažalost) i klanje janjeta za pomrčine Sunca. Podsjetimo da se na 13. PUF-u (Pula, 2007.) Sven Stilinović predstavio ponovno modificiranom verzijom *Geometrije*

krvožednosti u kojemu je sudjelovao i porečki multimedijalni umjetnik David Belas. Ovom prigodom možemo zajedno dozvati u sjećanje izvedbu u splitskoj galeriji Ghetto 1999. godine (dakle, iz iste godine kada Sven Stilinović s Čargonjom izvodi *Prvi hrvatski socijalni performans*) gdje ritualno komadanje pečenoga janjca, socijaliziranu krvoločnost koja ujedinjuje i *tajkuna i umjetnika* Sven Stilinović izvodi odjeven u majicu na kojoj je krvlju s jedne strane ispisano *Vlast je vlast*, a s druge strane – *Slast je slast*. Krvlju natopljenom majica, koja postavlja dodire između *slasti i vlasti*, rastvara antropologiju zla, svakodnevnoga nasilja nad drugim bićima, političko nasilje i ratove koji se očituju kao proteza onovremenih političkih govora. I Sandi Vidulić, kao autor prikaza tog performansa za *Slobodnu Dalmaciju* te 1999. godine, priključio se jedenju raskomadane i poslužene zoožrtve, koja je većinu ujedinila, ili Vidulićevim gastronomskim konstativima o zajedničkom blagovanju žrtve: “Uostalom, janje je bilo fino ispečeno i posoljeno kako treba. Doduše, šteta što nije servirano malo toplije”.

NAKON “PALACHA” – K.U.N.S. Nažalost, zatvaranjem MMC-a “Palach” početkom 2008. godine djelomično je bila zaustavljena i aktivnost ove novomedijske scene. Srećom, nakon te kraće nametnute stanke, ta se novomedijska scena ponovo osnaženo okuplja u Klubu umjetnika na Sušaku (K.U.N.S.) s gotovo jednako heterogenim izvedbenim programom kao i živom poveznicom između teorije i prakse, a koju je Branko Cerovac, njezin vjerni teoretičar, odredio kao *indie* scenu urbanog nomadizma.

Završno napomenimo da će uvod u cjelokupan program, koji će se odvijati u nedjelju, 29. svibnja, biti održan u četvrtak, 26. svibnja okruglim stolom na naslovnu temu, a na kojemu će sudjelovati Marino Baldini, Jasmina Bavljak, Branko Cerovac, Damir Čargonja, Branko Franceschi, Berislav Valušek, Janka Vukmir... Toliko u najavi. **E**



CABARET-KLJUČ I KAPITALISTIČKA BRAVA

UZA Životne nazore dvojice pasa DRŽAVNOG KAZALIŠTA BRAUNSCHWEIG (ZEKAEM), Lijepu našu MIRANA KURSPAHIĆA I RONE ŽULJ (TEATAR &TD) TE Red Room PRODUCENTA IVANA KRALJA (TVORNICA JEDINSTVO)

NATAŠA GOVEDIĆ

NJemačka predstava *Životni nazori dvojice pasa* kineskog autora Menga Jinghuija i Državnog kazališta Braunschweig (ugošćena u ZKM-u) u režiji Marca Beckera, prilično je točan pokazatelj kako izgleda kompozicija suvremenog cabareta. Od presudne je važnosti *nedovršenost* predloška. Mogućnost da izvedba sklizne u izravnu konfuziju i snalaženje na licu mjesta, odnosno da glumac bude spreman na povremeni ispad iz dogovorenog programa te na nestrukturiranu improvizaciju. Za razliku od građanskog teatra, oslonjenog na neku dramu obitelji, nasljedovanja traume ili kraljevanja, cabaret je od svog nastanka donosio odmor od Velikih Institucija, odnosno igranje *noćne scene* svekolikih odraslih fantazija. Miješanje žanrova, prelaženje uvriježenih rodni granica i prožimanje društvenih klasa još su neke od njegovih specijalnosti, bilo da govorimo o francuskoj ili američkoj inačici. Za mnoge mlade dramatičare početkom 20. stoljeća cabaret je bio pokusni salon prvog igranja komedija ili netom zgotovljenih kratkih prizora, dok je za glazbenike predstavljao pravo “zlatno runo” sigurnih, respektabilnih gaža.

RASKLOPIVE GLAVE Ni danas nije bitno drugačije. *Životni nazori dvojice pasa* nisu, doduše, postavljeni uz stolove za kojima se služi alkohol, ali princip montaže prizora apsolutno je vjeran kabaretskoj logici. Sada su tu i tragovi izvedbenih tradicija o kojima prije stotinu godinu zapad nije znao gotovo ništa: kao u staroj kineskoj *xiangsheng* maniri “unakrsnog govora” dvojice glumaca, pisac Meng Jinghui u *Životnim nazorima dvojice pasa* otvara dvosatni prostor živahnog “dodavanja” replika na temu najbanalnijeg i najintimnijeg sadržaja, politike i probave razmijenjene u praktički istom dahu, skoka izvođača iz psećeg dahtanja u tijelo korporativnog kapitala u trajanju od nekoliko djelića sekunde. Psi se zovu “Lai Fu” (što znači: “Neka dode blago”) i “Wang Cai” (“Obogati se”), ali nikako im ne uspijeva ni prosvijetljenje ni zarada. Čak se ne mogu pridružiti ni nekom uglednom čoporu. Kad naidu na čopor, recimo u zatvoru, rezultat je kompleksno zlostavljanje, a ne integracija.

Za sve vrste cabareta bitna je i veza s glazbom. Zato je u *Dvojicu pasa* uključeno muziciranje uživo (bubnjevi i gitara: Jens Hasselmann i Peter M. Glantz), na tragu parodijskog punk/rock koncerta, s električnim ozvučenjem drevnih kineskih žičanih instrumenata te psihodeličnim interpretacijama Beatlesovih ili Iggy Popovih hitova. *I wanna be your dog* postaje gotovo himnični ključ predstave, odsviran u različitim tonalitetima i aranžmanima. Muzičari dobivaju i manje glumačke uloge, odnosno njihova prisutnost na sceni nije “razdvojena” od izvedbenog posla samih performerera, koji također pjevaju pojedine

songove. Kabaretski je glumac višestruko svjestan da je svaka njegova “maska” razgobljena i odmaknuta od jednosmjerne identifikacije s likom. Važno je pokazati napukline ili kriva srastanja lika i lica, u skladu s brethijanskom tradicijom glumca koji mora misliti i kritizirati, a ne samo “podnositi” i “pronositi” svoju ulogu. Slijepo uživanje strogo je zabranjeno. Ako glumac istovremeno izvodi psa i kineskog sezonskog radnika, onda je ključ njegove uloge upravo to što je glumac, dakle osoba na stalnoj razmedi uloga. Tobias Beyer i David Kosel igraju starog i mladog psa, najprije kao susret lualica u kojem nije izvjesno što točno spaja dvojicu bezdomnika, a zatim kao kompleksno putovanje i zbratimljenje likova, svaki put dramaturški spojeno zamišljenim čitanjem “pisma moje majke” (dramatugija: Charlotte Orti von Havranek). Pisma su kompenzacija dijaloga, indirektna mogućnost prijateljstva, najava radnje i pojašnjenje pojedinih scena, budući je u njima izrečeno sve ono što je izostavljeno u samom scenskom zbivanju: točne lokacije zbivanja, informacije o planovima i emocionalnim razlozima za pojedine akcije.

I klaunerija je sačuvana u ovoj tradiciji izvedbe, dapače ona ima sve svoje klasične elemente. Recimo, kad izgledniji *underdog* konačno sjeda za kuhinjski stol, drugi će mu Pas desetak minuta recitirati delicije svih mogućih kulinarskih tradicija, što gladno pseto sluša s velikim mirom i sporim kimanjem glave, u jednom trenutku iscrpljeno ustajući, cirkuskim trikom “skidajući” svoju glavu, ostavljajući je na stolu u formi fotografske kopije vlastita lica koja ostaje servirana kao glavno jelo, dok se sâm izvođač udaljava s pozornice. Kulinarska lista nastavlja se razmatati unatoč kratkoj zamjeni žive i nežive glave.

THE SHOW AND THE ANTI-SHOW

Što je zbilja provokativno u predstavi koja “gaca” općom poplavom spektakla? Za početak, glumačka *urgentnost*. Nijedan od izvođača ne hoda. Oni su čitavo vrijeme *u trku*. Nijedan izvođač ne sjedi. Točnije je reći da napeto osluškuju ili se spremaju uloviti novi moment panične mobilizacije, kao da je u pitanju jureći vlak na koji treba što preciznije uskočiti. Prizori su montirani kao neka vrsta kontinuirane mahnitosti, iz koje se ne mogu istrgnuti ni glazbenici ni glumci. Pa i kad svi zajedno igraju mali vodvilj tipične kapitalističke obitelji, u kojoj dijete prenosi majci novosti o potencijalnom štrajku u tatinoj tvornici (“Koga briga”, zaključuju roditelji, “Uvijek će netko htjeti posao”), kao i detalje o surovom izrabljivanju radničkih obitelji, glumačka tijela napregnuta su mimo uobičajene scenske koncentracije, kao da je akrobatska frenetičnost nulta postavljeno njihovih tijela. Na taj je način u središte spektakla postavljena shizoidnost koja barem djelomično dovodi u pitanje “preživljavanje” po cijenu

stalne usmjerenosti prema nekom novom zadatku. Ni terorizam nije rješenje, zaključuju psi. “Pas može ostarjeti dok čeka na red da opljačka banku. Pogledaj samo sve ove starce pred šalterima: oni već trideset godina čekaju da stignu na svoj teroristički red”. Doduše, u zatvoru se može završiti i iz posve neglamuroznih razloga. Recimo, zbog krađe hrane. Prisilnom radu tako se pridružuje još prisilniji boravak iza rešetaka, gdje oba psa razdvojeno prolaze sustavna ponižavanja i “zaštitnička” silovanja. A propos zatvorske edukacije, slavni citat “Konfuzija” (Konfucija), ironično je preformuliran u kriticu: “Brdo se ne bi pomaklo da ga nisam prenosio kamen po kamen”. Psi svjedoče o ispuhanosti spiritualnih tradicija koje su inzistirale na umjernosti, “pozitivnom razmišljanju”, odmjerivosti i svekolikoj ravnoteži življenja. Pa ipak, neka vrsta gay-ravnoteže postoji u samom partnerstvu likova. Jer dok početkom predstave psi lualice nisu skloni pomoći jedan drugome, po izlasku iz zatvora sklapa se bratski ugovor dvojice pasa, prema kojem će jedan drugoga štiti od novih nevolja i pristati na mogućnost da ih spaja neka imaginarna majka i neka imaginarna ljubav, bolje rečeno bilo kakva ljubav, čemu komplicirati s rodovima i rodoslovljima. Odluka da po svaku cijenu prežive svoju “beskorisnost” u punom jeku ekonomske krize i ekonomske hiperprodukcije dovodi pse do zaposlenja koje im najmanje leži: obojica postaju policijske životinje. Makabristički odsvirana numera *Yellow Submarine* sugerira da konačno stečena “stabilnost posla” znači pristanak na zajednički potop, možda čak i kolektivno samoubojstvo, odnosno na zajedničku podmornicu iz koje mašu *konačno zbrinuti* utopljenici.

ZEMLJA ESTRADNE U predstavi *Lijepa naša* redatelja Mirana Kurspahića i dramatičarke Rone Žulj na djelu je mnogo skromniji cabaret, bez suradnje živih glazbenika, s pjevno-plesnim numerama narodnjačkog tipa (preslabi učinak ironije samih songova), konstruiran uz pomoć četiri disciplinirano i programatski “vulgarne” glumice. Hrvatska je uprizorena kao nacija estradno ambicioznih, kvalitativno trećerazrednih te razgoličenih pevaljki. Kronologija razvoja Gospodice Hrvatske, čija se karijera samostalne umjetnice počinje ostvarivati onog časa kad postane jugoslavensko siroče, odnosno kad smrću “dobrog oca” šestero republika brigu o karijeri pjevačke maloljetnice Hrvatske preuzme Generalissimus, uz pomoć Doktora Teatrologije. Ova se predstava prvenstveno gradi na tekstu, jer angažirane glumice (Csilla Barath-Bastaic, Petra Dugandžić, Ivana Horvat i Marijana Mikulić) više figuriraju kao tijela skladnih golih nogu u štiklama, nego kao educirani kabaretski performereri.

Manjak glumačke spremnosti na rizik kabaretskih nadgradnji i razgradnji uloga posebno dolazi do izražaja tijekom nekoliko umetnutih epizoda pod nazivom “razgovor o sreći”, u kojima glumice imaju prilike izaći iz linearno postavljenih likova i razgovarati o tome koliko je stvarno postignuto od ciljeva koje su Estradne Panhrvatice zadale same sebi. Dok dijele cigaretu, jedna drugoj ledenim glasom priopćuju: “Ti nisi žrva. Budala, eee - to možda”. Ali nijedna ne koristi prostor interludija kako bi pokazala i neku dozu prevrednovanja političkih uloga. U ovoj predstavi faktički nema instance koja bi priznala da postoje javne pozicije koje nisu poslušni gutači i uigrane prostitute *brain-washing* ideologije. U kasnijim





— ŠTO JE ZBILJA PROVOKATIVNO U PREDSTAVI *Životni nazori dvojice pasa*, DJELU KOJA “GACA” OPĆOM POPLAVOM SPEKTAKLA? ZA POČETAK, GLUMAČKA URGENTNOST. NIJEDAN OD IZVOĐAČA NE HODA. ONI SU ČITAVO VRIJEME U TRKU. NIJEDAN IZVOĐAČ NE SJEDI. TOČNIJE JE REĆI DA NAPETO OSLUŠKUJU ILI SE SPREMAJU ULOVITI NOVI MOMENT PANIČNE MOBILIZACIJE —



među prizorima skupnu utjehu “Hrvatskoj” više ne donosi cigareta, već ozbiljnije doze narkotika, ali i dalje nitko ne odstupa od zadanog okvira poslušnosti i poraza. Čak i ako je to bila redateljska i dramaturška namjera, pokazati pasivnost domaćeg hrvatstva koje se ostvaruje kupovinom novih krpica i jadicovkama po kafićima, Kurspahićevu cabaretu ipak nedostaje druga i treća ili bilo koja nenumerička, suptilna razina političnosti, u kojoj stil same izvedbe ili glumačka igra uspostavljaju protuporedak, novo znanje, neku okosnicu vrijednosti (i pravednosti) koja nadilazi ponavljanje javnog nasilja. Ironija je figura koja se opire doslovnosti, tako da *Lijepa naša* zapravo vrlo brzo gubi ironijsku oštricu i pretvara se u niz kviznumera u kojima publika mora prepoznati Tita, Tudmana, Sanadera, Račana, Jadranku Kosor itd. A zašto bi “Hrvatska” uopće bila definirana *samo* svojom političkom upravom? Nije li kazalište mjesto u kojem pevaljka može odigrati Krležu (to je obavila Severina, u roli barunice Castelli)? Nije li kazalište mjesto u kojem prostitutka može upravljati novcem Dubrovačke republike (mislim dakako na *Dunda Maroja*)? Nije li kazalište mjesto u kojem *lijepa naša* Glo-rija pada ne samo s trapeza, nego s crkvenog odra i sa svjetovnih pijedestala, samo zato što nije dovoljno “disciplinirana” da

bespogovorno odigra trećerazrednu prikazu ovih ili onih muških žudnji? (v. Marinkovićev tekst)? Hrvatska kao kurtizana u najmanju je ruku složena onoliko koliko su složene i brojne Krležine prostitutke, a i onoliko silovana koliko su to višekratne “Ofelije” Vidićevih drama. Želim istaknuti da je dvojac Kurspahić/Žulj upao u svojevršno samozadovoljstvo prezira, kao i u preveliku doslovnost citiranja estrade, zbog čega *Lijepa naša* djeluje plošno, zamorno i brzinski sklepano; baš kao i završna replika gospođice Hrvatske, u kojoj više nema ničega osim ogorčenja uličnog, narodnjački isključivog žargona: “Svi su me izjebali. Ali glavno da se pjeva. I pleše!”.

IZGLED I NJEGOVO VARANJE U sklopu Queer festivala 2011. godine tripud je odigrana i izvedba pod nazivom *Red Room* (kreativni producent i režija: Ivan Kralj), žanrovski također određena hibridnim imenom cabaret. Fokus ove produkcije ulančanih cirkuskih numera opsesivno se obrušava na temu izgleda, kako onog propisanog, tako i onog “nedopuštenog”, ali prizivanog različitim izvedbenim sredstvima. Od načina na koji voditeljica Beatrix (članica dvojca Big Ass Barbeque), odjevena u bijelu trenirku sa zlatnim lancima oko vrata promovira *zdrav izgled* ukidanjem

bilo kakvog hranjenja (ali zato vježbanjem uvlačenja cigaretnog dima, ulijevanja u sebe alkohola i šmrkanjem kokaina), preko numera u kojima se slavi zatezanje kože lica do potpunog izobličenja fizionomije ili daju upute o poželjnim načinima povraćanja i pljuvanja hrane da slučajno ne bismo dobili koji miligram “previše”, *Red Room* jasno artikulira svoje nezadovoljstvo propisanim pravilima fizičke privlačnosti. Njima nasuprot, nudi nam stotinjak kilograma *lakog*, poskakujuće bestežinskog izvođača i pjevača po imenu Le Gateau Chocolat, odjevenog u zlatna krilca i pripijene trikoe, čije se tijelo obavlja ili naslanja na gledatelje mekoćom i lakoćom performeru “sigurnog” u svoju, citiram, *čokoladnu uzbudljivost*.

Queer element ove izvedbe svakako je plava perika Le Gateau Chocolat, njegove duge trepavice i neukrašena crna koža skladno raspoređena oko holivudski raskošne šminke, kao da je istodobno u pitanju kombinacija crnačkog sna o glamuru i parodija svega što sa sobom donosi “hiperdizajniranost” velike filmske dive. *Red Room*, međutim, nudi i pravu lepezu krajnje discipliniranih cirkuskih virtuozu, kao što su zračni akrobat Cohdi Harrell, majstorica vrtnje hulahopa Marawa ili vrlo spretni akrobat na autogumama Robert Choinka. Njihova tijela potpuno su u službi klasične ljepote te svjesnog poigravanja sa zavodenjem gledatelja pažljivo doziranim striptizom (doslovce svlačenjem ili raskopčavanjem i zakopčavanjem hlaća u slučaju Choinke). Ovdje je ipak na vlasti konzumeristički pogled i koketiranje s gledateljima, premda se diktatura izgleda donekle briše u trenucima kada izvođač postaje potpuno zaokupljen svojom vještinom “lebdjenja” samo na jednoj ruci, s osloncem na automobilske gume ili kad majstorica hulahopa vrti njih tridesetak odjednom. Izvršnost cirkuskog performeru u tim trenucima briše sve konvencionalne kategorije javnog tijela.

I dok rodni klišeji uz divan pljusak padaju u vodu tijekom izvedbe Betty Brawn, “najjače dame na svijetu”, u čijim se rukama vrte dvojica muškaraca posjednuta na karusel od željezne žice, fetišistica Empress Stah (akrobatkinja na svili) toliko potencira bulevarsku ženskost svojim držanjem, crvenim štiklama, glazbom i popratnim rekvizitima (srcima, ružama, dijamantnom ogrlicom izvađenom iz vagine), da sam tijekom prvog gledanja *Red Rooma* 2010. godine na Festivalu novog cirkusa imala dojam da je u pitanju transvestit ili netko kome je hitno potrebna *overdose* ženskih zamki i zamčica. Druga mogućnost interpretacije ikonografije numere Empress Stah mogla bi je locirati na pozornice noćnih klubova i njihovih seksualnih radnica. I u prvom sam se (Festival novog cirkusa) i u drugom (Queer Zagreb festival) gledanju *Red Rooma* upravo tijekom ove točke u više navrata pitala što točno dijeli komercijalnu od umjetničke i k tome festivalske izvedbe.

BAZA I NADGRADNJA Unatoč tome što je cabaret oduvijek sjajno prodavao alkohol, čak i u doba američke prohibicije, stalne upute hrvatskoj publici *Red Rooma* da se popije “što više alkohola” djelovale su gotovo nametljivo (štimgung se ne može izazvati agresivnim *nagovaranjem na cugu*), baš kao što mi je smetala i ideja voditelja animatorice programa, Beatrix, kako svaka *dobra zabava* obavezno podrazumijeva neku vrstu fermentiranog oduška. Dakle borit ćemo se protiv tiranije manekenskog izgleda prihvaćanjem ideologijskih mantri duhanske i alkoholne industrije? Baš. Nisam sklona tipu humora koji jednu vrstu socijalnog pozerstva zamjenjuje drugom.

Red Room svakako bi umjetnički profitirao angažiranjem kvalitetnih (po mogućnosti međunarodnih) stand-up komičara, kao i proširivanjem mreže suradnika na cirkuske i necirkuske glazbenike (općenito suradnjom s koncertnom scenom). Bilo bi zanimljivo doživjeti domaći cabaret koji u svoj program uključuje građanske aktiviste, čiji ulični performansi na demonstracijama (recimo u Varšavskoj) čine prirodne saveznike novog cirkusa. Blijeda točka jezično nespretne Žandarke Kosor u izvedbi Marijane Perinić propustila je u *Red Room* uvesti goruća pitanja hrvatske svakodnevice (odnos prema generalima, školstvu, prosvjedima, nezaposlenima, izborima itd.), još jednom upozoravajući na manjak razrade prošlogodišnjeg sadržaja kabaretskih točaka, ali i na uzmak domaćeg cabareta od onih pitanja koja su proslavila njemački i francuski cabaret prije punog stoljeća. Ako Ivan Kralj kao producent *Red Rooma* kroči prema nekom redovitijem odvijanju cirkuskog cabareta, što bi za našu sredinu bilo iznimno autorski poticajno i dragocjeno, svakako je vrijeme da počne misliti o tome kako mijenjati izvedbu iz večeri u večer, a ne kako patentirati prokušanu formulu. Tvornica Jedinstvo čini se gotovo idealnom lokacijom kabaretskog pogona.

ZONA OPASNOSTI, ZONA POPULARNOSTI Cabaret je od trenutka svog povijesnog nastanka funkcionirao isključivo kao protejska i nikada do kraja žanrovski definirana forma, s mnogo heterogenih izvođačkih brojeva i s vrlo dinamičnom mrežom suradnika. Njegovi su se prvaci bavili kako istraživanjem vlastitog umjetničkog materijala (Amerika), tako i otvorenim podrivanjem političkog poretka (Europa). Od tri kabaretska modela koja smo nedavno imali prilike vidjeti u Zagrebu, samo je njemačka predstava ostavljala dojam rizične izvedbe, upozoravajući gledatelje na tjeskobne elemente i rastuće opasnosti psećeg života. Čini mi se da su *Životni nazori dvojice pasa* izazvali i najveći broj smijehova u gledalištu, dakle sudar užasnog i smiješnog nije se međusobno ometao ni potirao. Dapače. Produkcija *Red Room* uspješno se bavila denormativizacijom ljudskog tijela, ali u velikom je luku zaobišla one dimenzije seksualne i socijalne politike koje se ne može baš “ugodno” komentirati u društvu s prijateljima na piću. A *Lijepa naša* toliko je zaokupljena samosažaljenjem da bi joj daleko bolje pristajao bajkoviti okvir *mock*-Pepeljuge, nego cabareta. U sve tri izvedbe jasno je da cabaret pokušava otključati bravu imperijalističkog, svemoćnog kapitalizma i njegovih jakih aduta (*Bio jednom jedan sretan kupac, toliko sretan da je bičem iz sebe morao cijediti bilo kakve emocionalne reakcije*, dodala bi teorija afekata), ali nikome to u punom smislu riječi ne polazi za rukom. Danas cabaret zapinje na svojoj “popularnosti”, koja ga čini gotovo nerazlučivim od *Saturday Night Live* estetik. Mediji su ga kooptirali. Nitko više ne zna uključiti alarm.

Ili je samo domaća scena cabareta još u fazi prevelikog opreza?

Kako god zvoncali, želim im sposobnost što burnijeg, što neumornijeg i što daleko-sežnijeg odjeka. **E**

GLAVNO DA JE DEVETSTO

KONČAROVA JE LOGIKA DOISTA PERVERZNA - ONI KOJI "UŽIVAJU POTPORU" NE SMIJU SE BUNITI, JER, ETO, "UŽIVAJU POTPORU", DOK SE ONI KOJI TU POTPORU NE UŽIVAJU TAKOĐER NE SMIJU BUNITI, JER SE SIGURNO BUNE SAMO ZATO DA BI SE TE POTPORE IPAK NAPOSJETKU NAUŽIVALI

TRPIMIR MATASOVIĆ

O "polemici" između Berislava Šipuša i Gorana Končara

Neosporna je činjenica da na hrvatskoj kulturnoj sceni već odavno ne postoji gotovo nikakva tradicija koliko-toliko kulturnog polemiziranja. Jer, čak i kada se "polemizira", čini se to najčešće bez pravih argumenata, svodeći raspravu na prozivke *ad hominem*. Nažalost, takva je najvećim dijelom i najnovija "polemika", koja se proteklih tjedana na stranicama *Jutarnjeg lista* povelila između Berislava Šipuša i Gorana Končara. I šteta da je tako, jer su njome mogla biti ozbiljno i otvorena i raspravljena uistinu bitna pitanja kulturne politike na području takozvane "ozbiljne" glazbe (čiji protagonisti inače i nisu osobito skloni polemičkom javnom angažmanu). No, umjesto toga, čini se da su ipak prevladali partikularni interesi aktera ovog novinskog ping-ponga, što će za posljedicu imati da se nakon ove "polemike" gotovo sigurno ništa neće promijeniti nabolje.

REAKCIJA POST FESTUM Tko, su, dakle, protagonisti ove zasad trodijelne medijske travнице? Obojica su, u pogledu svojih funkcija, višestruke osobnosti. S jedne strane, skladatelj i dirigent Berislav Šipuš je ravnatelj Muzičkog biennala Zagreb, Cantus ansambla i Osorski glazbenih večeri. S druge strane, violinist Goran Končar voditelj je Zagrebačkog kvarteta, ali i, što je za ovu raspravu ključno, predsjednik gradskog Vijeća za glazbu. Obojica su, k tome, profesori na zagrebačkoj Muzičkoj akademiji, no to je za ovu raspravu manje bitno.

— TKO BI UOPĆE TREBAO "PROVJERAVATI" DJELA, AKO NE SREDIŠNJI NACIONALNI (I NAJOBILATIJE PRORAČUNSKI DOTIRAN!) SIMFONIJSKI ORKESTAR —

Sve je počelo intervjuom sa Šipušem, objavljenim 19. travnja, izravni povod kojemu je bio skandal oko otkazivanja (odnosno, kako se u međuvremenu pokazalo, odgađanja) praižvedbe Foretićevog *Maršala* u splitskom HNK, pri čemu je ravnatelj MBZ-a (a to je funkcija u kojoj je dao intervju) iskoristio priliku obrecnuti se i na Zagrebačku filharmoniju i Krzysztofa Pendereckog zbog skidanja Sakačeve *Turm Musik* s programa Filharmonijinog bijenalskog koncerta. Usput budi rečeno, znakovito je da se na potonji slučaj reagiralo tek *post festum* – dok je Penderecki bio u Zagrebu, jedina Šipuševa reakcija bila je demonstrativno nepojavljivanje na Pendereckijevom koncertu. Za razliku do splitskog HNK, Filharmoniji i Pendereckom se nije prijetilo sudom zbog nepoštivanja ugovornih obveza, jer je, čini se, po Kerumu ipak lakše (i medijski unosnije) "opaliti" nego po Pendereckom.

No, ono što je izazvalo Končarovu reakcije bilo je nešto, što, zapravo, nije imalo veze s primarnom temom intervjua – Šipušev odgovor na pitanje o financijskoj ugroženosti Cantus ansambla, u kojem je kao odgovornu osobu za kresanje gradskih proračunskih sredstava svom ansamblu izravno prozvao Končara, ne propustivši pritom "usput" spomenuti i dotacije koje od Grada dobiva Zagrebački kvartet.

NEDOREČENI MATERIJALI I NE-PROVJERENO DJELO Končar se, s pravom, osjetio prozvanim, pa se stoga "obratio da i sam da intervju i odgovori Šipušu", što mu je i omogućeno u prvomajskom izdanju *Jutarnjeg lista*. Da je pritom imao imalo medijske inteligencije i profesionalnog dostojanstva, mogao je mirno iznijeti svoje argumente za određene sporne odluke o gradskom sufinanciranju određenih glazbenih projekata (u krajnjoj liniji, mogao se praviti nevješt i tvrditi da novaca jednostavno nema za sve) i time raspravu staviti *ad acta*. Ali nije. Umjesto toga, njegov "odgovor" sadrži paušalne i površne, a ponegdje i upravo skandalozne tvrdnje, posve neprimjerene jednom od ključnih nositelja gradske kulturne politike.

On tako, primjerice, u pitanje dovodi produkciju Foretićevog *Maršala*, argumentirajući to podatkom da "za premijeru nije prodano ni pedeset ulaznica". Na stranu sad je li taj podatak uopće točan – no, ne možemo se ne zapitati kad je posljednji put njegov Zagrebački kvartet za svoje koncerte prodao i toliko ulaznica. Skidanje Sakačeve *Turm Musik* opravdava pak "nedorečenim materijalima i neproverenim djelom". I opet – zanemarimo ovom prilikom da su s materijalima i djelom i Penderecki i Filharmonija bili upoznati debelo unaprijed (nova *Sim-*

fonia Srečka Bradića već je ranije skidana s programa jer Penderecki nije dobio partituru tri mjeseca prije koncerta), a izvedba je otkazana u posljednji trenutak, primarno zato što se ni dirigentu ni orkestru nije dalo baktati sa zahtjevnom kompozicijom. Končar, doduše, jest u pravu kad govori o "nedorečenim materijalima", no, kad bi se svi držali tog "kriterija", teško da bi itko (pa i Zagrebački kvartet) izvodio išta od hrvatske glazbe. Argument "provjerenosti" još je problematičniji. Kao prvo, *Turm Musik* nije "neprovjereno djelo" – dapače, nekoliko studija o hrvatskoj glazbi druge polovine dvadesetog stoljeća navodi je kao antologijsko djelo tog razdoblja. A, uostalom, tko bi uopće trebao "provjeravati" djela, ako ne središnji nacionalni (i najobilatije proračunski dotiran!) simfonijski orkestar?

ŠTO JE ZAGREBAČKI PROJEKT? Ovdje, međutim, nipošto nije kraj sumnjivoj Končarovoj "argumentaciji". Tako, primjerice, braneći od napada svoj Zagrebački kvartet tvrdi kako ćete taj ansambl "naći na svakom popisu deset najboljih kvarteta na svijetu" – premda, primjerice, autoru ovih redaka nije uspjelo naći nijedan takav popis na kojem bi se našao i Zagrebački kvartet. A kad je već Šipuš ustvrdio kako je kvalitetom bitno bolji Kvartet Porin (što je više-manje unisoni stav i zagrebačke glazbene kritike), jedini "protuargument" koji Končar nudi je "stoljetna tradicija" njegovog ansambla – osnovanog 1919. (Usput budi rečeno, na takvu se "tradiciju" voli pozivati i nekako u isto vrijeme osnovana Zagrebačka filharmonija, koja ove godine obilježava fantomsku 140. obljetnicu.)

Ipak, najskandaloznija je Končarova ocjena Zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe (koji je najveća žrtva ovogodišnjih proračunskih kresanja s Končarovim blagoslovom). Jer, usprkos redovito punoj dvorani HGZ-a i složnim hvalospjevima kritike (o čemu Končar sa svojim ansamblom može samo sanjati), da i ne govorimo o dosadašnjem uključivanju u program gradskog megafestivala YES ZGB (što, doduše, i ne mora biti preporuka), Končar će tek lakonski konstatirati kako taj festival "ne smatra zagrebačkim projektom". A čiji je onda, ako ne zagrebački, festival koji se održava u Zagrebu, kojeg organiziraju jedan Zagrepčanin i jedna Zagrepčanka (pa makar joj prezime ne završavalo na *-ić*) i čiji su umjetnički nositelji ista ta (i) zagrebačka violinistica i jedna jednako svjetski ugledna zagrebačka violončelistica? (U tom smislu, Zagreb.com je svakako više "zagrebački" festival nego što je, u usporedbi s njim često spominjan, Julian Rachlin & Friends "dubrovački".)

UVREDLJIVE KRITIKE U čitavoj toj prepisci (koja je, barem zasad, zaključena Šipuševim "odgovorom", objavljenim 7. svibnja) gotovo su posve zanemarena ključna pitanja gradske kulturne politike prema ozbiljnoj glazbi – možda zato što neka sustavna politika na tom području (kao ni na drugima), zapravo, uopće niti ne postoji. Primjerice, višekratno najavljivano donošenje strateškog dokumenta za tu djelatnost nikad se nije maklo dalje od preliminarne diskusije koje nisu dovele ni do čega.

Uostalom, zar nas to uopće čudi, kada jedan od glavnih eksponenata te i takve gradske kulturne ne-politike pokušava oponenta ušutkati "argumentom" kako su "uvredljive" kritike koje dolaze od osobe "koja s brojnim projektima uživa potporu iz svih budžeta". Logika je takve teze doista

— ZAGREBAČKOJ JE KULTURNOJ POLITICI VAŽNIJA KVANTITETA ("DEVETSTO KONCERATA") OD KVALITETE ("SKUPI PROGRAMI I ORKESTRI", "NEZAGREBAČKI PROJEKTI") —

perversna – oni koji "uživaju potporu" ne smiju se buniti, jer, eto, "uživaju potporu", dok se oni koji tu potporu ne uživaju također ne smiju buniti, jer se sigurno bune samo zato da bi se te potpore ipak naposljetku nauživali.

No, posve iskrivljen Končarov sustav vrijednosti (koji je, uostalom, samo jedna manifestacija šireg pogrešno postavljenog sustava) treba ipak iščitati u njegovom "argumentu" kako se "u Zagrebu prije petnaest godina godišnje održavalo oko tristo koncerata, a danas ih je devetsto". Tu misao, pak, treba staviti u korelaciju s izjavom o "silnom uvozu skupih programa i orkestara": "Kad nemate novca za mercedes, onda ne kupujete mercedes." (Malo početno slovo u riječi *mercedes* preuzeto je iz *Jutarnjeg lista*.) Iz ovoga, dakle, treba iščitati možda i najveći problem gradske (i ne samo gradske) kulturne politike prema "ozbiljnoj" glazbi (i ne samo njoj) – toj je politici važnija kvantiteta ("devetsto koncerata") od kvalitete ("skupi programi i orkestari", "nezagrebački projekti").

Politika je to koja će se, umjesto da podupire kvalitetu (a nekvalitetu ne podupire), radije rukovoditi načelom "uravnilovke", u kojoj će se svima (bez obzira na kvalitetu) dati ponešto, a nikome dovoljno. Ukratko, riječ je o pseudodemokratskoj politici, u kojoj su navodno svi jednaki. Osim što su neki (primjerice, Zagrebačka filharmonija i Zagrebački kvartet) – jednaki. **■**

NEBEŠKO KINDER JAJE, ILI NIŠTA NAS NE SMIJE IZNENADITI

CRITICA O TROJSTVU BEZ SVETOSTI, DVA LIFTA I BESKRAJNO MNOGO MRTVIH

MARKO POGAČAR

Ukupna i specifična težina ljudskog života, doslovno i metaforički, bez problema stanu u jedan običan lift. Lift je, da tako kažem, mitološka mašina: ne samo da nas (zajedno s našim dušama) u savršenoj vertikalni raspoređuje između konačnog gore i konačnog dolje, već u toj posredničkoj zadaći sudjeluje sasvim selektivno: već na početku, prije vožnje, on nas odvaguje i, kao u kakvoj predestinacijski strogo uvjetovanoj shemi, u startu diskvalificira ili pak prihvaća u svoje kvadratno okrilje.

Spomenuta se diskvalifikacija, kao i u većini sportskih natjecanja, obznanjuje iritantno pištećom crvenom lampicom koja se, kao izvučena iz džepa nekog posljednjeg suca, uporno pali i gasi. Strogost je postupka ovdje u principu završila, no to još uvijek ne znači da valja povjerovati u održivost naše slobodne volje. Koliko god bili sigurni u ispravnost, poželjnost i izvjesnost našeg pritiskom prsta realiziranoga odabira, nemoguće je predvidjeti hoćemo li i kada ondje stići. Naime, iako je vožnja liftom naratološki možda savršeno razrađena, optimalna fabula s jasno definiranom trojedinom strukturom te primjerenom retoričkom dominacijom početka i kraja, njezin je siže pun nepredvidivih obrata i interpretacijskih lakuna.

IZDAJA TEHNIKE Sličnu priču, vozeći se do svoga sadašnjeg stana na devetom katu montažnog bloka socijalističke moderne iz pedesetih godina sada već prošlog stoljeća, živim iz dana u dan: vozeći se u jedan-za-jedan zbunjenom dizalu istočno-njemačke proizvodnje koje više ne pamti osnovne naredbe te ga je moguće u pola posla poslati kamo vam drago, susrećem se svakodnevno sa sasvim slučajnim akterima i nivoima naše antikne video-igrice, i ujedinjujem se s njima u nadi da će čelična sajla, izlivena prije više od pola stoljeća u nekom davno uništenom i raspačanom metalurškom kombinatu, izdržati, za razliku od naroda koji ju je proizveo, barem još jednu vožnju. Taj je lift Ratatoskr modernog čovjeka, mehanička vjeverica koja, prema nordijskim mitologijama, prenosi poruke te posreduje između korijena i krošnje trojnog jedinstva Yggdrasila, velikog stabla svijeta. Kako međutim, u vremenu oklaštrenih krošnji i trulog korijenja, od jednog glasnika očekivati da bude pouzdan drugo je pitanje, i tu na scenu stupa vedra diverzija tehnike: izdaju ubilački nastrojenoga razuma i odvlačenje prakse svakidašnjeg života u smjeru polja mogućnosti (fikcije trajanja!), svakako valja pozdraviti.

Digresiju o mom zbunjenom dizalu u ovu je kratku zbirku digresija zapravo prošvercao jedan sasvim drugi lift: onaj koji je jednom davnom prilikom mene ostavio potpuno zbunjenim, a zatim se štošta razjasnilo. Evo o čemu se radi, ili, kako sam spoznao svu fundamentalnu laž

i fundamentalnu ljepotu jezika (možda najvažnije od svih njegovih istina) u samo jednoj minuti jednog jedinog sparnog ljetnog popodneva.

Živio sam tada u istom takvom sivom socijalističkom bloku u jednom mediteranskom gradu koji je ime navodno dobio po bukteći žutom cvatu brnistre, prizemljenom sunčevom gorenju koje ljeti prekrije okolna brda, u istoj državi koja se zvala drugačije, ali je lift bio automatik. Sa svojim sklopivim metalnim vratima koja su se sama otvarala i zatvarala nalik nekakvoj demonskoj harmonici koja umjesto klap-ske pratnje ili pionirske pjesme proizvodi potmulu metalnu grmljavinu, istovremeno me plašio i sasvim oduševljavao. Živjeli smo na visokom prizemlju, i liftom sam se vozio rijetko – samo kada bismo se penjali na terasu vješati rublje ili gledati aero-miting ili pomrčinu, i uvijek u pratnji roditelja. Jednom sam, usred ljeta, kada su vrata stana ostavljena širom otvorenima ne bi li propuh barem malo pomaknuo težak i crvljiv zrak, istrčao na hodnik i utrčao u lift kreveljeći se samome sebi u golemom četvrtastom ogledalu. U međuvremenu netko je stisnuo gumb, metalna vrata su se sklopila za mojim leđima i lift me odveo u neku nepoznatu i mučnu sudbinu. Pronašli su me lako po glasnom urlanju, i već sam sutradan morao pristati na kratku lekciju iz vožnje paklenom spravom. Moja majka, koje je pretpostavila da sam već svladao prvi korak, poslala me pred vrata sa za to uobičajenim riječima: “Zovi lift!”

I mora da je i nju i druge stanare nemalo iznenadio prizor u kojem troipogodišnjak prvo stoji sam pod neonskim svjetlom pred tom zatvorenim i tihom Ali-babinom pećinom i urla: “Liiiiift! Liiiiift!” a zatim udara u plač i kroz krokodilske suze muca: “Mama, meni neće da dode, meni lift neće da dode... mama...”.

ČOKOLADA, IGRAČKA, IZNENAĐENJE Tko je simboličku prirodu jezika, njegov sasvim provizoran odnos sa svijetom te protejsku podlost simbola samih spoznao grcajući u vlastitim suzama, teško je može zaboraviti, no na to ću se još vratiti. Drugu digresiju o dizalu u ovu priču prošvercala je ne samo želja da se pohvalim kako sam i ja jednom živio u kući s automatik liftom (iako bi se to moglo tumačiti kao poraz, prelazak s konja na magarca), već želja da kažem više o poklonu koji sam tada dobio da me se utješi; ne bi li moje suze konačno prestale teći.

To što sam dobio bila je tada, u Jugoslaviji osamdesetih godina, nova stvar; jedna od onih što su ubrzano navirale s “trulog zapada” i ubrzo nas sasvim preplavile, toliko da smo se u njima utopili. Obradovao sam se kad sam vidio što su mi donijeli; vidio sam to čudo na televiziji, reklamirali su ga, ali ga do tad nisam imao u rukama. Čudo se zvalo *Kinder jaje* i reklamirao ga

je zvučni slogan koji je garantirao tri stvari u jednoj: čokoladu, igračku i *iznenađenje*. Pretpostavljam da svi znaju o čemu se radi: u jaje od mlječne čokolade upakiran je plastični žumanjak u kojem se krije skloppljiva igračka ili u jednom komadu izlivena figura, koja je obično dio niza, i tu nema baš ništa sporno. No *iznenađenje*? Uvijek me, moram priznati, kopkalo to iznenađenje. Ono, nekako, jest i nije bilo faktor; moglo ga se, i istovremeno nije moglo uzeti u obzir. Ne mogu, naime, otkloniti da sam iznenađen mahom bio te da sam s nestrpljenjem iščekivao otkriti što se u srcu žumanjka ovaj put krije, no istovremeno me mučila slutnja prevare. Čokoladu bih s užitkom pojeo, igračka bi još dugo skupljala prašinu na počasnom rubu neke od kućnih polica, a iznenađenje? Bilo je trenutno, ovisilo je o mnogim faktorima, vlastitoj učestalosti, raspoloženju; nerijetko bi i sasvim izostalo. Na kraju krajeva bilo je sasvim nevidljivo i neprovjerljivo, i to ga je u mom, u tradiciji dobrog starog historijskog materijalizma formiranome umu u potpunosti diskvalificiralo da bude punopravnim dijelom te čudnovate trijade.

NEPROVJERLJIVOST I digresiju o igrački, čokoladi i iznenađenju je, pogađate, u tekst prošvercalo to što me podsjetila na nešto drugo, a i na to sam se već ranije obećao vratiti. Kada sam već bio odavno i temeljito svladao vožnju liftom (iako uvijek samo u sasvim tehničkom smislu), od-selio se u drugi grad i upisao na fakultet, bavio sam se na razno-razne načine simbolima i simboličkim sustavima. Najviše me, pogotovo u samom početku, fascinirala upravo njihova posvemašnja proizvoljnost u odnosu prema vlastitom objektu, ono što simbole u prvom redu razlikuje, na primjer, od ikoničkih ili indeksnih znakova. Nadalje, ostanimo pri jednoj od tipologija C. S. Piercea, ono je *proizvoljno*, odnosno ona iskustvom, konsenzusom ili očitim ili manje očitim nametanjem verificirana veza između označitelja i označenog, ona *predodžba* sistematski je zaokupljala moju pažnju. Ta je veza, jasno je, za funkcioniranje znaka, a onda i sustav komunikacije ključna, a ponajmanje ju je od sva tri elementa bilo moguće dodirnuti, čuti; na bilo koji način pokušati osjetilima. I upravo se kroz taj najnematerijalniji dio presvetog trojstva znaka neprovjerljivost trajno uvukla u moj život, iako sam je se svim silama trudio odande istjerati. Znakovi su, prije svega simboli i njihove tvorevine, postali moj posao i moja opsesija, a toliko više volim pouzdane, provjerljive stvari – pa i poeziju mnogo više volim čitati s papira koji mogu mirisati, gužvati, baciti, nego je, recimo, slušati. Kinder jaje simbola postalo je u svakom slučaju moja svagdanja hrana, što će reći da već neko vrijeme, zapravo, živim na tankoj korici čokolade i jednom ogromnom, sveprisutnom iznenađenju.

Ako postoji savršeni simbol pa i ako je za to kriv samo lanac slobodno plutajućih asocijacija, to je upravo onaj kršćanski, trojedin bog; nebesko Kinder jaje. Nije uzalud pjesnik Danijel Dragojević, pišući jednom o toj krovnoj i najopasnijoj od svih neprovjerljivosti, rekao: *Bog, riječ teška od drugih riječi*. Jer bog, to gusto ne-mjesto značenja, konvergencijska točka semiotičkih procesa, mizanabimična je struktura neprozirnoga jezika, njegova slijepa pjega. Kad je Sartre pjesničku riječ definirao kao onu koja istovremeno znači i ima smisao, neformalno je, ali maksimalno razdvojio boga i poeziju. Riječ bog, jasno je, znači, i to apsolutizirajući se u onoj predodžbi, u samome srcu neprovjerljivosti; pa tako znači zapravo sve i ne znači ništa; no vrlo je upitan njezin smisao. Kako bih, naime, mogao pristati na značenje koje zatire svako drugo, svako drugačije značenje? Kako pristati na smisao sasvim kontradiktoran vlastitu pojmu?

Bog možda jest savršeni simbol, ali je kao takav smrtni neprijatelj pjesničke riječi, njezine slobode, njezinog nepristajanja na preskriptivnu simboličku hegemoniju. Možda se i u tome krije jedan od razloga zbog kojih u to nebesko Kinder jaje, napuhnuti simbolički paketić u kojem ne čuči ništa, savršenu naraciju bez svojeg sadržaja, beskrajnu vožnju liftom ne mogu i ne želim vjerovati. Nama se na *ovim prostorima* (a tih je prostora na svijetu iz dana u dan sve više), desila neobična stvar: zajedno s plimom šarenog smeća koja nas je pomela iz smjera “slobodnog kapitalističkog svijeta”, i bogovi su nas odjedanput preplavili. Naš bog. Njihov bog. Bog onih trećih. I ti su bogovi tiho blagovali krv prolivenu u svoje ime u trojedinome ratu jednog naroda, koji je najgrublje moguće izbrisao znak jednakosti između dijelova i cjeline. Cijelo je neistina, napisao je jednom Adorno, i na više načina imao pravo.

Na kraju ne ostaje više ništa: tišina nad mrtvima, svakom njegova osobna smrt, jedino privatno vlasništvo koje svijet može zaista podnijeti. I opet ona strašna tišina. Nikakav glas, nikakav glas: crni pas iz širom rastvorenog crnoga grla. **E**

SAŠA ILIĆ I JETON NEZIRAJ RAZMJENA KNJIGA UMJESTO RAZMJENE TERITORIJA

O PROJEKTU PARALELNOG OBJAVLJIVANJA DVIJU KNJIŽEVNIH ANTOLOGIJA U BEOGRADU I PRIŠTINI, U EMISIJI Most RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALI SU NJEGOVI ZAČETNICI, PISCI SAŠA ILIĆ I JETON NEZIRAJ

OMER KARABEG

Nedavno su u Beogradu i Prištini objavljene dvije antologije. Jedna se zove *Iz Prištine s ljubavlju*, a druga *Iz Beograda s ljubavlju*. Prva, koja je objavljena u Beogradu, sadrži izbor pjesama, pripovijedaka i dramskih tekstova suvremenih albanskih pisaca sa Kosova, a druga, koja je izašla u Prištini, predstavlja izbor pripovjedaka pisaca iz Srbije. Autori ovog projekta su pisci Saša Ilić iz Beograda i Jeton Neziraj iz Prištine.

Kako je nastao ovaj vaš, rekao bih, pionirski projekat?

– **Saša Ilić:** Ovaj projekat je proizvod alternativnih kultura. Nastao je iz jednog našeg gotovo slučajnog susreta prošle godine u Leipzigu. Počeli smo da pričamo o zajedničkim projektima i tako se rodila ideja da napravimo ove dve knjige. Saradnja sa autorima bila je odlična. Ja sam birao uglavnom pisce mlade generacije. Svi su se rado odazvali. To su umetnici drugačije poetike i drugačijeg svetonazora od etabliranih autora.

– **Jeton Neziraj:** Naša ideja je bila da razmenjujemo književnost, nije nas interesovala politika. Posle tog susreta u Leipzigu Saša i ja smo bili stalno u kontaktu. Znao sam kakav je njegov odnos prema književnosti i zato sam verovao da ćemo uspeti. Ovde na Kosovu postoje, uslovno rečeno, dve grupe pisaca – jedna koja neguje moderni izraz i druga koja piše tradicionalnu književnost. Ja sam uglavnom birao pisce iz ove prve grupe. Većina je rado prihvatila da bude zastupljena u antologiji. Ali bilo je i onih koji su me pitali: “Kakav je to projekat, budi oprezan jer oni znaju da nas lažu”. Naravno da se ja nisam obazirao na njihove reči.

PREPISKA IZDAJNIKA

U obe knjige štampana je i vaša prepiska koju ste vodili dok ste pripremali ove dvije antologije. Ta pisma su objavljena pod ironičnim naslovom *Prepiska izdajnika*.

– **Saša Ilić:** Taj naslov je Jetonova ideja. On je, naravno, ironičan i subverzivan. U opštoj blokadi svake komunikacije između Srba i Albanaca pojave se neki ljudi koji žele da sarađuju i prave zajedničke projekte. Za mnoge su oni izdajnici.

– **Jeton Neziraj:** Kad sam Saši predložio taj naslov imao sam na umu da u ovim krajevima postoje samo heroji i izdajnici. A mi smo, kao autori ovog projekta, naravno izdajnici.

Kakve je u Beogradu bila reakcija na pojavu ove dvije antologije?

– **Saša Ilić:** Do sada su objavljene samo dve vesti, obe su na internetu. Portal *SeeCult* je objavio kratku informaciju da su se knjige pojavile, a *e-novine* su pripremile širi prilog koji je sadržavao izbor iz poezije kosovskih pesnika i iz naše prepiske.

Moglo bi se, znači, reći da je vaš projekat, sa ta dva izuzetka, praktično prećutan.

– **Saša Ilić:** Za sada se čuti. Ne znam kako će ići dalje.

– **Jeton Neziraj:** U Prištini je bilo više tekstova i to pozitivnih. Objavljene su šire informacije u dva najveća dnevna lista *Koha Ditore* i *Zeri*, dok su ostale novine prenele tu vest.

Postoje li prema vašim saznanjima ikakvi drugi kontakti, sem ovih vaših, između albanskih i srpskih umjetnika?

– **Saša Ilić:** Zaista ne znam. Postoje kontakti između pozorišta. A što što se tiče samih pisaca, osim saradnje između Vladimira Arsenijevića i Dževdeta Bajraja pre desetak godina, nisam siguran da je bilo drugih projekata.

– **Jeton Neziraj:** Ono što postoji to je privatna komunikacija između umetnika, nema nikakve institucionalne saradnje. Evo jednog primera. Ja radim u Narodnom

SAŠA ILIĆ — NE VERUJEM DA SE JEDNIM POTEZOM MOŽE PONIŠTITI 200 GODINA IZGRADNJE NEPRIJATELJSTVA. VERUJEM DA JE PUT USPOSTAVLJANJA TOLERANCIJE I DOBRIH SUSEDskih ODNOSA DRUGAČIJI, DA ON DOLAZI ODOZDO, OD ALTERNATIVNE KULTURE I NEFORMALNIH GRUPA, I DA, PRE SVEGA, ZAVISI OD USPOSTAVLJANJA KOMUNIKACIJE —



JETON NEZIRAJ — REČ NORMALNO NE POSTOJI U ODNOSIMA IZMEĐU NAŠE DVE ZEMLJE, ALI NORMALIZACIJA JE JEDINI MOGUĆI PUT. MI SMO SA OVE DVE ANTOLOGIJE NAPRAVILI NEKAKAV PRVI KORAK —

pozorištu Kosova i Atelje 212 nedavno nas je pozvao da gostujemo u Beogradu. Mi smo prihvatili taj poziv, a onda se je, kao što to uvek biva u ovim krajevima, umešala politika preko Ministarstva kulture, pa je naša direktorica donela odluku da sada nije momenat da idemo i da ne postoji garancija za sigurnost ekipe. Ja sam, naravno, bio protiv toga jer mislim da uopšte ne bi bio neki problem da se putuje u Beograd. I uprava je bila za to da se ide. Ali od gostovanja se odustalo. Postoji oni koji uvek iznose političke argumente protiv kulturne saradnje sa Beogradom – te nisu nas priznali, te ne priznaju naša dokumenta i registarske tablice, ali, na sreću, postoje i hrabri ljudi koji su insistirali na tome da gostujemo u Beogradu i koji smatraju da prepreke, koje postavlja politika, moraju da se ruše. I ja verujem da će se to vrlo brzo i dogoditi.

KOMUNIKACIJA NA ENGLESKOME

Koliko je jezik prepreka za uspostavljanje komunikacije, posebno među mladim ljudima. Oni danas, čini mi se, mogu međusobno komunicirati samo na engleskom ili na nekom drugom svjetskom jeziku?

– **Saša Ilić:** To je velika barijera. I mislim da bi brže došlo do komunikacije između Srba i Albanaca da nema te prepreke u jeziku. Srbi nisu učili albanski jezik, čak ni oni koji su živeli ili žive na Kosovu. Kad smo pripremali ovaj projekt nismo mogli da nademo prevodioce sa albanskog na srpski, čiji je maternji jezik srpski, tako da smo antologiju *Iz Prištine s ljubavlju* realizovali zahvaljući albanskim prevodiocima – Škeljzenu Malićiju, Antonu Beriši, Fadilu Bajraju i Naile Imami. Da nije bilo njih ne bi bilo ni te antologije. I to je zaista veliki problem. Ukoliko albanologija u Beogradu ne proizvede relevantne književne prevodioce koji će moći valjano da prevode albanske pisce, barijere između dve kulture biće još veće.



SAŠA ILIĆ — NEGATIVNI STEREOTIPI O ALBANCIMA KAO NECIVILIZOVANOM I MANJE VREDNOM NARODU DOLAZE IZ LITERATURE I NEKIH POLITIČKIH SPISA. ZAPRAVO, TO JE JEDAN RASISTIČKI ODNOS KOJI SE NEGOVAO VEKOVIMA I KOJI JE ZNATNO UTICAO NA PODIZANJE ZIDA PREMA ALBANCIMA —

– **Jeton Neziraj:** Ja mislim da pripadam poslednjoj generaciji koja još priča srpski. Mislim da je došlo vreme da i Srbi malo uče albanski. Inače, nećemo moći da komuniciramo. Postoji, naravno, i engleski koji uvek može da pomogne da se sporazumemo, ali to nije to. Za mene je bilo neverovatno da nismo mogli da nađemo nijednog Srbina koji bi mogao da prevodi s albanskog na srpski.

Da li u javnosti Srbije upšte postoji interesovanje za ono što se dešava u kulturi Kosova, sem onoga što je vezano za život tamošnjih Srba?
– **Saša Ilić:** Jedino na alternativnoj sceni. Recimo regionalni festival *Na pola puta*, koji se održava u Užicu, ove godine će pozvati autore sa Kosova, a Grupa 484 će antologiju *Iz Prištine s ljubavlju* predstaviti u nekim školama u Srbiji. To je jako malo, ali je ipak nešto.

Da li među kosovskim Albancima postoji interesovanje za ono što se događa u kulturi Srbije?
– **Jeton Neziraj:** Generalno, Albance danas ne zanima ni Srbija, ni druge zemlje u regiji. Najviše ih interesuju ono što se dešava u Albaniji i zbog jezika i zbog drugih veza. Ne zna se gotovo ništa o književnosti koja se piše u Srbiji. A antologija *Iz Beograda s ljubavlju* pokazuje da je u Srbiji naročito jaka proza što bi nama moglo biti zanimljivo jer mi imamo jako dobre pesnike, ali i ne i dobre prozne pisce.

VJEKOVNI RASIZAM U KNJIŽEVNOSTI
Koliko stereotipi koje dva naroda gaje jedan o drugome utiču na ovako visoki stepen nepovjerenja koje postoji između Albanaca i Srba?
– **Saša Ilić:** Ja mislim da je to ključna stvar. Reč je o stereotipima koji su se formirali tokom dva veka. Oni ne potiču iz folklor, nisu nastali u bazi, u narodu, nego su ih gradile političke i kulturne elite. Ti negativni stereotipi, koji su postali opšta mesta, predstavljaju veliku barijeru, to je zid koji je teško probiti. Ali kada ljudi izađu iz tih stereotipa, kada počnu da čitaju pisce s one strane zida, onda se vrlo brzo uvere da i oni tamo pišu odličnu književnost koju vredi čitati.
– **Jeton Neziraj:** Stereotipi su najlošija stvar koja postoji u našim odnosima. Oni nastaju onda kada se narodi ne poznaju, tada ima mesta za stereotipe. Na žalost, i kosovska i srpska književnost pune su negativnih stereotipa. Recimo, u kosovskom pozorištu veoma često srećemo lik vojnika – Srbina koji je uvek pijan i koji ubija.
– **Saša Ilić:** Negativni stereotipi o Albancima kao necivilizovanom i manje vrednom narodu dolaze iz literature i nekih političkih spisa. To može da se prati od *Načertanija* Ilije Garašanina pa sve od Memoranduma Srpske akademije nauka i umetnosti. Zapravo, to je jedan rasistički odnos koji se negovao vekovima i koji je znatno uticao na podizanje zida prema Albancima.

Kako gledate na priče o podjeli Kosova i o razmjeni teritorija, posle koje bi, naravno, uslijedilo i preseljavanje ljudi? Gospodine Neziraj, vidio sam da ste u jednom vašem pismu Saši Iliću rekli: “Bolje je da se razmjenjuju knjige nego teritorije”.
– **Jeton Neziraj:** Priče o podeli i razmeni teritorija, koje i dan-danas cirkulišu, su glupost iza koje se krije nehuman odnos prema ljudima – i Srbima i Albancima. Ako razmenimo više knjiga, verujem da nećemo imati želju da razmenjujemo teritorije. Svi ćemo ostati tamo gde smo i živ ćemo kao normalni ljudi.
– **Saša Ilić:** Mislim da je krajnje vreme da se prestane razmišljati o takozvanim humanim preseljenjima i razmeni teritorija. Vreme je da upoznamo svoje susede, da vidimo kako oni žive, kako misle, kako pišu i o čemu pišu. Mislim da je to ključ za izgradnju neke normalne, zajedničke budućnosti.

DIJALOG ALTERNATIVNIH KULTURA
Ima onih koji misle da bi trebalo napraviti istorijski sporazum između Albanaca i Srba kako bi se prevazišlo neprijateljstvo i uspostavili odnosi tolerancije. Da li je mogućan jedan takav sporazum?
– **Jeton Neziraj:** Mislim da je to ideja srpskog lidera Borisa Tadića. Ta ideja naizgled zvuči super, ali, kad se pogleda generalna

srpska politika prema Kosovu, onda se vidi da je to samo retorika. Uostalom, nije reč o problemu između dva naroda nego između dve države. Priznanje Kosova bi bio ključni korak ka ostvarivanju te Tadićeve ideje.
– **Saša Ilić:** Ne verujem da se jednim potezom, nekim dogovorom ili neakvim papirom može poništiti 200 godina izgradnje neprijateljstva. Verujem da je put uspostavljanja tolerancije i dobrih susedskih odnosa drugačiji, da on dolazi odozdo, od alternativne kulture i neformalnih grupa, i da, pre svega, zavisi od uspostavljanja komunikacije. Ukoliko nema komunikacije nema ni međusobnog razumevanja. Nikakav sporazum, pa zvao se on i istorijski, ne može to da nadomesti.
– **Jeton Neziraj:** Barijere u odnosima Albanaca i Srba su velike. Dijalog pomirenja treba da počne, ali poverenje se ne može graditi na sastancima zvaničnika, ono se uspostavlja komunikacijom između običnih ljudi. Politika može da pomogne u tom procesu, ali politika neće biti ta koja će rešiti problem, njega mogu rešiti samo obični ljudi.

JETON NEZIRAJ — ZA MENE JE BILO NEVEROVATNO DA NISMO MOGLI DA NAĐEMO NIJEDNOG SRBINA KOJI BI MOGAO DA PREVODI S ALBANSKOG NA SRPSKI —

Na čemu bi se moglo graditi poverenje? Koje su to do-dirne tačke?
– **Saša Ilić:** Pa, mogu da vam kažem kako je to teklo između Jetona i mene. Kada smo se upoznali i počeli da pričamo o našem projektu, mi smo uspostavili neko elementarno ljudsko i intelektualno poverenje. Ja sam verovao da će on napraviti izbor pisaca i koji će biti oslobođen svakog nacionalizma. On je isto tako poverovao meni. Tokom pripreme ove dve antologije mnogi pisci sa albanske i srpske strane su stupili u kontakt, razmenili mejlove i tekstove. Tako se među nama postepeno gradilo poverenje. Ali, da bismo ostvarili komunikaciju, politika mora da stvori uslove za to. Jer, ako mi ne možemo normalno da putujemo, ako moramo da se dovijamo, da idemo nekim kombijima i ilegalnim putevima da bismo prešli granicu, ako ljudi sa Kosova nemaju mogućnost da uđu u Srbiju – o čemu mi onda pričamo?

NEPROHODNE GRANICE
Da, ja mislim da je najveći problem u uspostavljanju komunikacije, ne samo kulturne nego i svake druge, to što stanovnici Kosova ne mogu ući u Srbiju sa kosovskim pasošem, ni sa kosovskim tablicama, jer ih Srbija ne priznaje. Očekujete li da će se to riješiti u ovim sadašnjim pregovorima između Beograda i Prištine?

– **Jeton Neziraj:** Mora. Ne postoji drugi put. Apsurdno zvuči, ali mi sa kosovskim dokumentima ne možemo ni u Bosnu. Ljudi sa Kosova nekako i dođu u Srbiju, ali nikako ne mogu u Bosnu. Bez slobode kretanja teško će biti ostvariti bilo kakvu komunikaciju u regionu.
– **Saša Ilić:** To se mora rešiti. Bez toga ćemo stajati u mestu i jedino će nekakvi pioniri, koji se probiju preko barijera, ostvarivati komunikaciju. Mi smo ovaj naš projekat praktično uradili preko Evrope. Sreli smo se u Leipzigu i onda nastavili komunikaciju.
Gdje ste se sve sastajali nakon susreta u Leipzigu?
– **Jeton Neziraj:** Prvi susret bio je u Leipzigu, drugi u Prištini, pa onda u Beogradu.

Znači, ipak ste mogli da odete u Beograd?
– **Jeton Neziraj:** Pa, mogao sam, pošto još imam stari jugoslovenski pasoš kome uskoro ističe važnost. Inače, sa kosovskim dokumentima se ne može u Srbiju.
Gospodine Iliću, kako ste vi putovali u Prištinu?
– **Saša Ilić:** Ja sam sa ličnom kartom prešao granični prelaz s tim što su saobraćajne veze potpuno sumanute. Podete sa železničke stanice u Beogradu nekim minibusom, a on vas ostavi negde na kružnom toku na ulazu u Prištinu, pa se onda snalazite kako da dođete do grada. Isti je problem i kad se vraćate. Nikada ne znate kada će da dođe taj minibus.

PRVI KORACI NORMALIZACIJE
Da li ćete nastaviti sa sličnim projektima kao što su ove dvije antologije? Neko je primjetio da je ovaj vaš projekat uvod u normalnu kulturnu komunikaciju između Beograda i Prištine. Vjerujete li da je tako nešto moguće ostvariti?
– **Saša Ilić:** Što se tiče nas sa alternativne scene mi već imamo normalnu komunikaciju. U pripremi je još jedan projekat. To je razmena pisaca Beograd – Priština. Grupe pisaca iz Beograda boraviće po sedam dana u Prištini i *vice versa*. I u Beogradu i Prištini biće organizovana zajednička čitanja i razni susreti.
– **Jeton Neziraj:** Mislim da reč normalno ne postoji u odnosima između naše dve zemlje, ali normalizacija je jedini mogući put. Mi smo sa ove dve antologije napravili nekakav prvi korak. Možda nije velik, ali je bitan – jer se krenulo od nule. Verovatno će takve stvari pomoći da dodemo do nekog normalnog dijaloga. **E**

KONCEPTUALIZACIJA NESHVATLJIVOG

PISAN RAFINIRANO, SUVERENIM PRIPOVJEDAČKIM UMIJEĆEM, NEUOBIČAJENO AMBICIOZAN I LUCIDAN U OPIPAVANJU ZONA KONTAKTA KNJIŽEVNOSTI I TZV. ZBILJE, OVO JE JEDAN OD NAJINTRIGANTNIJIH ROMANA DOMAĆE KNJIŽEVNOSTI POSLJEDNJIH GODINA

BORIS POSTNIKOV

Naslov prvoga romana Luke Bekavca, mladoga znanstvenika s Odsjeka za komparativnu književnost zagrebačkog Filozofskog fakulteta, većini je čitatelja, može se pretpostaviti, enigmatičan. Drenje je, doznaje se na uvodnim stranicama, mjesto u istočnoj Slavoniji; već sama odluka da radnju romana smjesti u gluhu, blatnu baranjsku provinciju, u četrdesetak dana srpnja i kolovoza 1999., a da pritom ne eksploatira ustaljena simbolička čvorišta prozne reprezentacije poratne socijalne zbilje, nego ih suptilno pomiče u drugi plan priče koja će zahvatiti daleko onkraj mimetičke fiktionalne društvene kritike, potez je koji Bekavca izdvaja iz ovdašnjih aktualnih književnih tokova. I to samo prvi u nizu takvih poteza: niti idiosinkratična žanrovska hibridizacija science-fictiona, horora, romana misterije i realističnog prosede niti sugestivan amalgam poetiziranih odlomaka i (para)znanstvenog diskursa, niti tromo, strpljivo pripovijedanje niskog intenziteta događajnosti nisu u tom toku uobičajena strujanja.

— UKOLIKO TEKST DOISTA IMA STRUKTURU MOEBIUSOVE VRPCE, ONDA ON POZIVA NA NOVA ČITANJA, NOVE PROLASKE PETLJOM U POTRAZI ZA PREGIBIMA I NABORIMA KOJE SE RANIJE PROPUSTILO UOČITI —

MOTIVI MEDIJACIJE Ova je apartnost autorskog pisma nagoviještena već u svojevrsnom prologu romana: dugi, razvučeni opisi tri gotovo statične, dekontekstualizirane scene predstavljaju, redom, naslovno mjesto radnje i dvoje protagonista – postarijeg čovjeka za kojeg će se kasnije ispostaviti da je profesor Marković, ekscentrični osamljenik koji u slavonskoj provinciji, na samim rubovima znanstvene zajednice proučava neobične akustičke fenomene, i Martu, apsolutnicu koju, nakon poduže studijske pauze uzrokovane zdravstvenim problemima i epizodama nedefinirane psihičke labilnosti, fakultetska administracija upućuje na ljetnu “praksu”, neophodnu za završetak studija, baš kod Markovića.

U početku, čini se da je njegov projekt, nazvan *Utjecaj Domovinskog rata na bioakustičku sliku Istočne Slavonije, Baranje i Zapadnog Srijema* jedan od onih mrtvih akademskih rukavaca upitne svrsishodnosti, i Marta je spremna stići, bez suvišnog angažmana, ispuniti svoje obaveze, koje se mahom sastoje u svakodnevnom tumačenju okolicom mjesta s povećim teretom audioopreme i snimanju tamošnjeg ekosustava. Međutim, kada presluša prvu snimku koju je napravila, ustanovljuje nešto neobično:

senzori su zabilježili glasan, neartikuliran šum nepoznatog, evidentno artificijelnog porijekla. Iz neprozirnih, eliptičnih Markovićevih tumačenja postupno uspijeva razabrati da on taj fenomen ne samo što poznaje, nego je sve svoje istraživanje usmjerio prema njegovom objašnjenju. U Drenju se, smatra Marković, otvorio komunikacijski prolaz, prozor prema drugoj dimenziji, prema sustavu čije osobine i struktura nisu razumljivi, ali su mu učinci jasni – selo je u telekomunikacijskoj izolaciji, signali u njega ne dopiru ili su ometani, iskrivljeni; ekosustav propada; stanovnici su neobjašnjivo apatični. “Marta ne može odrediti točan uzrok, ali Drenje je bolesno: na nekoj daleko dubljoj razini od jednostavne kozmetike kojom bi se mogle urediti fasade ili financija koje bi se mogle uložiti u pokretanje poljoprivrede i uzgoja stoke, mjestom vlada gangrena; čini se da nitko ne radi, jedine žene koje se mogu vidjeti u javnom prostoru rade na Markovićevu projektu, a potpuno je nemoguće zamisliti kako ovdje žive djeca.”

Roman Luke Bekavca eksplicitno, daleko, komunicira s tzv. socijalnom zbiljom, evidentira društvene malformacije – nezaposlenost, alkoholizam, propast industrije – ali postavlja iskošen eksplanatorni okvir, pomaknut prema rubovima žanra znanstvene fantastike i horora. Ovo je vrlo osjetljivo mjesto i manje vješt pisac vjerojatno bi olako skrenuo u mistifikaciju uzroka baranjske propasti i letargije. Bekavac, međutim, aktivira cijeli niz strategija kojima uspješno eskivira takvu zamku. Prije svega, tekstom gusto distribuira motive posredovanosti zbilje: njegovi krajolici su, primjerice, nalik “zamrznutoj slici na staroj, izrabljenoj videokazeti smanjene definicije, mutnih bridova, različenih boja”; štoviše, “dalo bi se naslutiti da se radi o snimci zastavljene snimke na drugoj videovrpici, ili čak o zapisu načinjenom fokusiranjem na televizijski ekran koji prikazuje statičan kadar”; tu sve vrvi od uređaja za bilježenje i reprodukciju slike i zvuka, pretpostavljena je “stvarnost” od samoga početka izmaknuta u niz tehničkih medijacija, mogućnosti i uvjeti njezine percepcije daleko su od bilo kakve “prirodnosti” i samorazumljivosti pa je i moguća stabilna opreka ovostrano/onostrano, na kojoj bi se nesumnjivo gradila manje uvjerljiva fiktionalna konstrukcija, unaprijed potkopana.

LIKOVNI U POTRAZI ZA PRIPOVJEDAČEM Također, roman suptilno izbjegava nedvosmisleno vremenski fiksirati točku loma i propasti Drenja: Marti se čini da “cijelo mjesto još uvijek nastoji locirati epicentar katastrofe koja im se dogodila”: moglo bi to biti zatvaranje tvorničkog pogona lokalne cementare ili

kasnosocijalističke robne kuće, nekadašnjih ekonomskih oslonaca kraja; mogao bi biti rat i godine srbijanske okupacije; pa opet, kao da ništa od toga ne objašnjava do kraja današnje mrtvilo. Naposljetku, najznačajnija je strategija zahvaljujući kojoj roman uvjerljivo i zavodljivo gradi pripovjedni svijet na dobro odmjerenoj granici mimetičkog prosede i “nadnadravne” misterije uvođenje znanstvenog i pseudoznanstvenog diskursa. Likovi rašljara iz Habjanaca, koji na svoj način istražuju neobične i nejasne signale iz “druge stvarnosti”, paraznastveni su antipod Markovićevim proučavanjima; povratno, daju im kakav-takav legitimitet znanstvenosti i provjerljivosti. Marković, opet, iako se neprestano kreće na rubu znanosti, ipak donekle poštuje naučne procedure argumentacije, koristi tehnološki instrumentarij i nastoji artikulirati tajnu s kojom se sreće preciznim terminološkim aparatom. Kako radnja odmiče, ono što bi zakonitosti žanra nalogale – razrješenje misterija, otkrivanje izvora neobičnih šumova koje “čuju” samo instrumenti, ali ne i ljudi – kao da se pretvara u avanturu konceptualizacije neshvatljivog. Marković inzistira na apstraktnim pojmovima, on Marti tumači zbivanja pozivajući se na fizikalna otkrića od velike kvantne revolucije s početka dvadesetog stoljeća pa do novijih teorija struna, pri čemu razumijevanja komunikacije s paralelnom stvarnošću uobičajena u popularnoj fikciji nestaju zajedno sa zastarjelim newtonovskim pojmovima prostora i vremena.



Luka Bekavac, *Drenje*; Profil, Zagreb, 2011.

“S te ‘druge strane’ možemo dobiti samo strukture”, govori on, “samo oblike koji se moraju utjeloviti u nečemu svakodnevnom što je već ovdje... Da nije tako,

cijela bi stvar izgledala kao neki jeftini horor, razumijete...”

Scena u kojoj će s “druge strane” ipak pristići nešto “opipljivije” i “razumljivije” u kojoj ćemo prići najbliže “razrješenju misterija”, scena je u kojoj Marković i Marta propuštaju buku i šumove koje je ona snimila kroz specijalnu tehnološku opremu, kompjuterske programe, konvertere i printere, kako bi je transponirali u tekstualni zapis. Ono što će uređaji pritom ispisati doslovna je – iako ponešto krnja – reprodukcija odlomka koji se prethodno dva puta pojavio u romanu, na njegovu početku i nešto kasnije, kao opis situacije u kojoj je Marta snimala zvukove koji se sada pretvaraju u verbalni zapis. Na ovoj autoreferencijalnoj točki tekst romana kao da se uvrće u Moebiusovu vrpču, ukazujući na vlastitu “dvodimenzionalnu” tekstualnost: ako bismo sklopili “druge dimenzije” i kompjuterske opreme koja njezine šumove artikulira u iskaz pripisali status lika – ili, preciznije: intradijegetičkog pripovjedača – mogli bismo govoriti o pomjeranju naracije na hipodijegetičku razinu, o uklapanju nove pripovjedne razine u pripovjedni okvir. Cijela je stvar, ipak, dovoljno zapetljana da destabilizira i takav pokušaj naratološke eksplikacije, jer je moguće slijediti indicije prema kojima su i Marković i Marta samo likovi u priči koju priča nepoznati glas, a njihovi su napori da dešifriraju tajnovite šumove zapravo pokušaji da se prekorači vlastita sjenka, da se prevlada dijegetička ravan na kojoj se kreću: oni su likovi u potrazi za svojim pripovjedačem. Na ovoj liniji argumentacije niti kriptična završna rečenica *Drenja* – koju ovdje, iz elementarnog poštovanja prema radoznalosti čitatelja i čitateljica, nećemo otkriti – više ne djeluje tako misteriozno, ali daleko od toga da su iscrpljene mogućnosti čitanja romana; naprotiv, tek je donekle raščišćen teren za daljnju interpretativnu gimnastiku.

ŽANROVSKA HIBRIDIZACIJA I PLURIDISKURZIVNOST Ukoliko tekst Luke Bekavca doista ima strukturu Moebiusove vrpce, onda on poziva na nova čitanja, nove prolaskе petljom u potrazi za pregibima i naborima koje se ranije propustilo uočiti. I koliko god se može pretpostaviti da začudna žanrovska hibridizacija i pluridiskurzivnost koja se kreće do stručne fizikalne i akustičke terminologije neće privući širi krug čitatelja, toliko se može očekivati da oni koji roman pročitaju poželevši tom petljom proći više puta. S dobrim razlogom: pisano rafiniranim stilom i suverenim pripovjedačkim umijećem, neuobičajeno ambiciozno i lucidno u opipavanju zona kontakta književnosti i tzv. zbilje, *Drenje* je jedan od najintrigantnijih romana domaće književnosti koji su nam posljednjih godina, u vrijeme velike ekspanzije žanra, došli u ruke. **E**

PSEUDOSUSPENSE NA PUTU U LUDILO

ROMAN KOJI NE POVLADUJE ČITATELJU, KOJI SE ČITA “UZ DLAKU” I OTVARA MOGUĆNOST OZBILJNE INTERPRETACIJE I TEORIJSKOG PROMIŠLJANJA

ANERA RYZNAR

O bičaj je da, kad se na književnoj sceni pojavi roman-prvijenac, novinska kritika navuče svoje didaktičke rukavice kako bi mladom spisatelju ukazala na tehničke nedostatke njegova uratka, potapšala ga po glavi zbog eventualno uspješnih mjesta, omjerila ga o kontekst poetički ili generacijskih bliskih mu kolega i prorekla putanju njegove karijere. Prvijeneci koji “iznenade” svojom kvalitetom i zrelošću katkad budu nagrađeni kojom riječju više, netko se možda potruditi ponuditi i kakvu šturu interpretaciju, ali običaj je, kažem, s pohvalama prvijenaca biti oprezan jer isti bi kritičar ovdje lako mogao sam sebi skočiti u usta – u slučaju da mladac na drugoj knjizi epohalno podbaci. Primijenjena na svijet akademske kritike, ta skepsa spram prvih i novih tekstova ima puno rigidniju formu. Pod geslom da “tekst mora zaslužiti da se njime bavimo”, akademska kritika zapravo želi prikriti činjenicu da je njezin kriterij u odabiru književnih predložaka zapravo fetišistički i diskriminatoran i da se uporno i opsesivno bavi jednim te istim tekstovima.

BOROMEJSKI ŽANROVSKI ČVOR

Govorim sve ovo kao uvod u prikaz prvoga romana Luke Bekavca *Drenje*, jer mi se čini da ovaj roman (iako prvi!) zaslužuje da mu se pokloni više pažnje od uobičajena dva novinska stupca, a bojim se da bi lako mogao proći nezamijećeno jer ga ne prati agresivan marketing i preporuka zvučnih imena niti se sam roman uključuje u društveno-političke neuralgije koje književno djelo mogu pretvoriti u temu dana, a autora u “opinion makera”. To je, naravno, za Luku Bekavca dobra stvar jer je, vjerujem, svjestan da je napisao roman koji ne povlađuje čitatelju, koji se čita “uz dlaku” i koji, svojem žanrovskom okviru usprkos (ili zahvaljujući) otvara mogućnost ozbiljne interpretacije i teorijskog promišljanja.

Uvodne pohvale na stranu, čini mi se da put u *Drenje* vodi upravo preko njegovog nečistog, hibridnog žanrovskog okvira – radi se o zanimljivoj mješavini psihološkog trilera, *mysteryja*, horora i detektivskog romana stišanih na njihov zajednički nazivnik – *suspense*. Moglo bi se ponuditi nekoliko slobodnih prijevoda ove engleske žanrovske etikete – roman napetosti, neizvjesnosti, neznanja, obustave događajnosti i tjeskobnog iščekivanja raspleta – i svi bi pristajali ovom romanu koji maksimalno iskorištava narativne mogućnosti tog klasičnog aristotelijanskog postupka. Prije svega riječ, dvije o narativnoj faktografiji romana: apostrofirano u naslovu, *Drenje* je mjesto u Baranji u koje inteligentna, ali psihički nestabilna studentica Marta dolazi odraditi terensku nastavu iz biologije pod mentorstvom profesora Markovića, ekscentrika i alkoholičara kojega je sklonost neortodoksnim metodama i teorijama učinila akademskim autsajderom. Uključivši se u Markovićev znanstveni projekt koji bi se navodno trebao baviti bioakustičkom slikom

ratom devastiranog područja, Marta je zadužena da snima audiozapise na pojedinim lokacijama u Drenju i uskoro i sama ostaje zatečena prisustvom misterioznih šumova na snimkama koje je prikupila. Ne pristajući na Markovićevu iracionalnu tezu o Drenju kao poprištu djelovanja nekakvih tajanstvenih onostranih sila, Marta otpočinje svoju potragu za znanjem, dokazima, za logičnim i empirijski provjerljivim objašnjenjem. Empirija, međutim, uporno potkopava svaki pokušaj deduktivne hermeneutike – šum koji nema nikakvih distinktivnih obilježja osim tvrdoglave prisutnosti i ne otvara nikakvu mogućnost racionalnog tumačenja postaje fantomski akuzmatski zvuk čije se podrijetlo ne može odrediti i koji očekivano proizvodi zazorni efekt. Opća psihoza Drenja, naznačena u grotesknim prizorima divljeg stanovništva, u općoj komunikacijskoj i prometnoj izolaciji, nepodnošljivim vremenskim uvjetima i devastiranom apokaliptičnom krajoliku, a prije svega kroz noirovsku atmosferu kabineta profesora Markovića, ubrzo će se početi odražavati na Martinu krhku i prethodnim traumama načetu psihi. Toliko iščekivani rasplet romana, koji na ovom mjestu ne valja otkrivati, bit će stoga relativiziran spomenutim zgradama koje *Drenje* smještaju u svojevrzni boromejski čvor *science fictiona*, realističkog romana i psihološkog trilera.

STANJE DRENJE U skladu s ekonomijom fabularnog minimalizma, naglasak u ovom romanu neće biti na događaju, nego na njegovoj stalnoj odgodi. Ono čime nas priča drži uključenima od početka do kraja jest stanje iščekivanja i slutnja raspleta koji treba doći i situaciju razriješiti na jedan od tri anticipirana načina: otkriti pošiljatelja onostrane poruke i dekodirati značenje koje ta poruka prenosi; demistificirati tajanstveni šum kao racionalno objašnjiv prirodni ili fizikalni fenomen; ili uspostaviti dijagnozu onih koji su od takvog fenomena konstruirali vlastiti znanstveni fetiš. Naravno, rasplet neće odgovarati niti jednom predviđenom modelu jer *Drenje* nije, ako to do sad još nije jasno, klasičan žanrovski roman. Njegova narativna dinamika, kad već ne na događaju, temelji se na suodnosu troje aktera (Marte, Markovića i samoga Drenja) koji u različitim etapama romana zauzimaju različite pozicije. Tri kratka uvodna poglavlja, fizički i fabularno izmještena iz samog narativa, proleptički su portreti tih aktera između kojih će tajanstveni šum kružiti i vraćati se poput famoznog Poeovog ukradenog pisma, i uređivati odnose među njima.

Drenje kao prostor očigledno nadrašta klasičnu funkciju romaneskne pozadine po kojoj se kreću likovi i kolaju njihove priče. Opisi samoga mjesta zauzimaju veliki dio romana, njegove su geografsko-povijesne specifičnosti precizno opisane u stiliziranim esejističkim ulomcima u kojima saznajemo da je nakon niza katastrofa koje su ga zadesile u prošlosti (gospodarskog sloma, bombardiranja, elementarnih nepogoda) mjesto

doživjelo “neku dublju ili rafiniraniju dezintegraciju” koja se može tek naslutiti u tjeskobnoj tišini kojom je mjesto obavijeno. Geografski položaj i geološke specifičnosti tog mikropodručja pogoduju dojmu da se ne radi o tipičnom panonskom mjestu, nego o “naselju koje izgleda kao da je negdje drugdje (...), u kojem promatrač lako zaboravlja gdje je, dezorijentiran rasporedom njegovih ploha”. Dospjeti u Drenje znači “pasti u njega”, zateći se u njemu kao u kakvom stanju, u privremenoj i nikad čvrsto uhvatljivoj točki prostorno-vremenskog kontinuuma čija se udaljenost ne može točno odrediti i čije se granice stalno mijenjaju. Drenje se i doslovno nalazi u “rupi”, smješteno u spletu gudura i klanaca, špilja, podzemnih voda i jezera u kojem su skončali leševi stotine ljudi poginulih u željezničkoj nesreći šezdesetih.

Drenje kao romaneskni kronotop problematično je u obje svoje dimenzije: prostorno je razjedinjeno, izolirano i smješteno na rascjepu te opstoji u nekom obliku vremenske petlje koja otežava dolazak u mjesto, a odlazak iz njega čini gotovo nemogućim – kada se čovjek jednom adaptira na frekvenciju kojom vibrira Drenje, zauvijek ostaje u njegovoj vlasti. Dokaz tome su, osim Markovića, i malobrojni stanovnici koji kao da su zaostali u vremenu, a čije međusobne odnose (nasilje, opijanja, izobličene fizionomije) Marta opisuje kao praprizore ili poluživot. Problem vremena je i Martin problem (izgubila je previše vremena, u stalnom je kašnjenju za vlastitim životom) pa nije čudno što se “kao u lošem filmu strave” Drenje u njezinoj vizuri od prvog trena doima kao neprijateljski element, kao disruptivni faktor koji narušava njezinu krhku, netom uspostavljenu psihičku stabilnost i koji pod svaku cijenu treba raskrinkati i demistificirati.

AUTOKOMENTAR JEZIKA FIKCIJE

Oprimjerivši u liku Marte taj detektivsko-analitički pothvat traganja za opipljivim dokazima i fiksnim značenjima, taj “mehanizam učitavanja opipljive opasnosti u prazan prostor”, roman uspostavlja implicitnu vezu s poststrukturalističkom, osobito lakanovskom teorijom jezika i znaka, subjekta i njegove određenosti označiteljskom strukturom. Uronjen u čisti *suspense* čija je potka neizvjesnost značenja, odsutnost događaja, iščekivanje i slutnja, čitatelj je, kao i Marta uostalom, sučen s dvostrukim strahom – “mogućnošću da tamo ipak ima nečega i vjerojatnošću da uistinu nema ničega”. Usprkos Martinom početnom otporu spram Drenja i Markovića, njihove će se uloge ipak zarotirati – od one koja sumnja i nastoji analitički ovladati značenjem tajanstvenog označitelja-šuma i tako potvrditi vlastitu psihičku normalnost, ona neće moći ostati imuna na destruktivno djelovanje Drenja. Pounutrenjem prostora (vrlo slično kao u Kingovom hororu *Magla*), Drenje će

— U SKLADU S EKONOMIJOM FABULARNOG MINIMALIZMA, NAGLASAK U OVOM ROMANU NEĆE BITI NA DOGAĐAJU, NEGO NA NJEGOVOJ STALNOJ ODGODI —

se, sada pod sugestivnim narodnim nazivom Novi Beždan, redefinirati kao stanje svijesti, opća submisivnost, letargija i ludilo. Proces koji je, naslućujemo, prošao Marković, ali i istraživači prije njega, sada će se još jednom ponoviti: “Kolegice, morat ćete početi voditi bilješke. Ponavljate se. To jest, ponavljate mene”. Spiralno kruženje i simptomsko vraćanje sličnoga (pojmovi kojima već debelo ulazimo u prostor psihoanalitičke kritike) zrcali se i u strukturi romana, kao autoreferencijalna petlja u kojoj se isto poglavlje ponavlja na početku, u sredini i na kraju romana, posljednji put kao rješenje misterija za kojim se čitavo vrijeme tragalo. To rješenje, naravno, samo prividno daje odgovor na pitanje “Što znači tajanstveni šum?” Ono što formalna struktura *Drenja* sugerira jest da je onaj tko se, kao Marta, pita što stoji iza mutnog označitelja uvijek već na krivom putu, na putu u ludilo, u Drenje. Zato ovaj *suspense*-roman treba čitati prvenstveno kao *pseudosuspense* jer do rješenja zagonetke, do “one strane” ionako ne možemo stići. Iskusni analitičar Marković toga je itekako svjestan: “S te druge strane možemo dobiti samo strukture, samo oblike koji se moraju utjeloviti u nečemu svakodnevnom što je već ovdje. Da nije tako, cijela bi stvar izgledala kao neki jeftini horor...”

Preostaje nam samo pozabaviti se tekstualnošću samoga teksta, njegovim složenim intermedijalnim diskurzom koji pretpostavlja strpljivog i koncentriranog čitatelja. U središtu govora izvandijegetičkog pripovjedača nalaze se poliperspektivni opisi naglašene vizualnosti dopunjeni bogatim spektrom akustičnih pojava. Filmičnost Bekavčeva pisma, gdje kad i autotematizirana, ne pretendira na bešavnu mimetičnost kao temeljni efekt realističkog opisa. Naprotiv, kao da se jezik teksta prevlači još jednim medijskim filterom i provlači kroz još jedan označiteljski lanac, što stvara dojam osviještene artificijelnosti u opisu prostora. Kao da čitamo knjigu snimanja, svjesni smo da je u diskurzu prisutan neki višak zbog kojeg slike djeluju neprimodno, kao da je došlo do intervencije u njihovu boju, svjetlo, kontrast, zasićenost; naglašeni su planovi i kutevi opisivanja/snimanja, a razvedena parataksična sintaksa opkružuje slike dugoga daha kao da ne želi točkom prekidati kakav dugi kadar, produženu ekspoziciju. Čitatelj koji u ovom diskurzu koji vješto usložnjava različite stilske modele (poetiziranu prozu, znanstveni elaborat, teorijsku raspravu, fantastičnu i gotičku fikciju) prepozna autokomentar jezika fikcije kao samo još jednog simboličkog sustava koji se zadržava sam u sebe i iz kojeg je nemoguće istupiti, bit će na višestrukom dobitku. **E**

VAMPIRI U PROVINCiji

ČINI SE KAKO JE AUTORICA NABASALA NA DOBITNU FORMULU: RED NADNARAVNOG, RED KRIMIČA, RED LJUBIČA, SVE TO UZ PRSTOHVAT EROTIKE I HORORA, PO DOBROM STAROM ZA-SVAKOGA-PO-NEŠTO RECEPTU

NADA KUJUNDŽIĆ

Nakon što sam dobar dio prošlog ljeta provela oporavljajući se od traume izazvane čitanjem razvikanoga *Sumraka*, obećala sam sama sebi da više neću ni primirisati romanima vampirske tematike (hvali fantasy, drš' se klasika). No slab karakter kakav jesam, ubrzo sam pokleknula pred upornim uvjeravanjima dragih mi kolega kako je *Okus krvi* apsolutni *must-read*. I tako sam se ulovila kako ni kriva ni dužna po ne znam koji put ponavljam legendarne stihove Branka Ćopića: "Poći ću i ja jer volim šalu, hoću da vidim ježa budalu" (tko je u ovom slučaju ispao "jež budala" ostaje diskutabilno).

ZA LJUBITELJE SERIJE U posljednje vrijeme vampiri su vrlo tražena roba; imam dojam da su preplavili medijski prostor u tolikoj mjeri da gotovo iskaču iz poslovične paštete. Nakon što je filmska inačica već spomenutog *Sumraka* poharala kino dvorane, nema nam spasa – gotovo sve TV emisije i novinski članci vjerskom su se predanošću posvetili potpirivanju masovne histerije i spekuliranju oko toga jesu li filmski protagonisti prenijeli svoju celuloidnu romansu i u stvarni svijet (pitanje koje se po relevantnosti može smjestiti bok uz bok s onime o smislu života ili postojanju inteligentnog života u svemiru). Svidjelo se to nama ili ne, manija za vampirima ne jenjava – od romana, preko crtica i filmova do kompjuterskih igara, bljedunjava lica iskeženih očnjaka vrebaju iza svakog ugla.

Jedna od onih kojoj je pošlo za rukom maksimalno iskoristiti pomamu za nemrtvima jest američka spisateljica Charlaine Harris, najpoznatija kao autorica uspješne serije od (zasad) deset romana o Sookie Stackhouse (objavljivanje jedanaestog romana najavljeno je za svibanj 2011. godine). Čini se kako Harris osobito uživa u književnim serijalima pa tako osim spomenute serije o Sookie (poznata i kao *Southern Vampire Series*), potpisuje i četiri romana o Harper Connelly, pet romana o Lily Bard (takozvani serijal *Shakespeare*), kao i osam krimića koje povezuje lik Aurore Teargarden. Iako je literarnu karijeru započela pišući poeziju i dramske tekstove, Harris se proslavila upravo svojim fantasy krimićima, od kojih je većina doživjela i svoje televizijske adaptacije. Po popularnosti i ovdje prednjači serijal o Sookie Stackhouse, pretočen u seriju nazvanu *True Blood* (doslovno "prava krv"; u nas se emitira pod nazivom *Okus krvi*), što je aluzija na flaširanu sintetičku krv koja je omogućila vampirima da (u manjoj ili većoj mjeri) izbace ljude sa svog jelovnika te pokušaju s njima koegzistirati. Prva iz serije knjiga o Sookie Stackhouse, *Mrtvi do mraka* (orig. *Dead Until Dark*) u nas je objavljena s gotovo čitavim desetljećem zakašnjenja (američko izdanje pojavilo se 2001. godine, a Algoritmov se prijevod na policama pojavio prošle godine). Za pretpostaviti je da ovaj doprinos domaćoj literarnoj ponudi možemo zahvaliti upravo velikoj popularnosti serije *True Blood*. Na kraju krajeva, sama

naslovnica domaćeg izdanja koju krase slika s omota DVD-kolekcije prve sezone, jasno upućuje na ljubitelje serije kao primarnu ciljanu publiku.

Kao što je i karakteristično za žanr fantastija, glavna premisa romana Charleine Harris jest da je "naravni" svijet prepun nadnaravnih bića poput vampira ili tzv. mjenjolika (osobe koje se mogu pretvarati u životinje). Već spomenuti izum sintetičke krvi omogućio je vampirima da "iskorače iz lijesa" i počnu živjeti koliko-toliko normalnim životom, rame uz rame uz običan (čitaj: smrtni) puk. Protagonisticu romana *Okus krvi* Sookie Stackhouse osim ponešto neuobičajenog imena krase i neobičan dar čitanja misli. Iako se isti na prvi pogled možda doima itekako primamljivim, Sookie se muči s ušutkavanjem glasnih, često i nepristojnih misli ljudi oko sebe, a svoj rijedak talenat doživljava više kao hendikep nego blagoslov. Žarka želja da upozna autentičnog vampira ispunjava joj se kada u njezin bar ušeta Bill Compton, naočiti veteran iz doba Američkog građanskog rata. Nakon što spasi Billa od tzv. cjeditelja vampira (ljudi koji krađu vampirsku krv i prodaju je kao drogu, lijek ili sredstvo za jačanje potencije), započinje njihovo neobično prijateljstvo koje će, očekivano, kulminirati u još neobičnijoj vezi. Osim u nevjerovatnom fizičkom izgledu (visok i smeđkos s nosom "nekog princa s bizantinskog mozaika"), Billova privlačnost leži i u činjenici da Sookie ne može čuti njegove misli – dobrodošla oaza tišine u kakofoniji nepoželjnih glasova. Romantični zaplet upotpunjava mini kriminalistička priča: netko u Bon Tempsu (fiktivni američki gradić u kojemu se odvija radnja) ubija djevojke za koje se zna da su bile sklone upuštati se u seks s vampirima. Sookie se nalazi u prilično nezavidnoj poziciji budući da: a) i sama dijeli postelju s vampirom i b) njezin promiskuitetni brat Jason prvi je na listi osumnjičenih.

PRETJERANA OBJAŠNJENJA I PLOŠNI LIKOVI Ne trebate biti književni kritičar da shvatite kako ovdje ni izdaleka nije riječ o uzvišenoj prozi prepunoj biranih stilskih sredstava i narativnih postupaka, kojima se izražavaju duboke životne istine. No ono što doista djeluje osvježavajuće jest činjenica da se ovaj roman nimalo ne srami vlastite trivialnosti te ne pretendira na neku, recimo to tako, višu poziciju (što se, nažalost, ne može reći za brojne naslove koji obećavaju kojekakva nadnaravna čitateljska iskustva i, pozivajući se na kanonske autore, pokušavaju vam prodati mudo pod bubreg, štivo za plažu pod književni klasik). U rubriku "dobrodošlo osvježanje" svakako valja upisati i humor. Ne kažem da ćete se držati za trbuh i urlati od smijeha, ali svako toliko pripovjedačica iznosi poneki duhoviti komentari o svojoj okolini, dok novokovnice kojima se označavaju razne pojave u ovom alternativnom književnom kozmosu stoje u nekoj vrsti ironijsko-parodijskog odnosa prema svojim izvanknjiževnim pandanima (cijedenje vampira, vampirska marica,

ljudiranje (pokušaj vampira da neupadljivo žive među ljudima), krvodajci i slično). A tu je i parodiranje cjelokupne gotski intonirane literature vampirske tematike s Anne Rice kao glavnom predstavnicom. Ovdje nema ni traga egzotičnim i profinjenim Antoineima, Langfordima ili Lestatima na kakve smo navikli u brojnim post-Riceovskim homageima Bramu Stokeru. Naprotiv, ljudi su ti koji nose neobična imena (Sookie, Maudette ili Lafayette), dok su za vampire rezervirana ona prozaičnija, primjerice Bill, Eric ili Pam. Tu je i ponešto ironijski pogled na čitavu vampirsku supkulturu, ovdje prikazanu u vidu tzv. vampiroljubaca koji obilaze barove odjeveni u kostime koji kao da su nabavljeni sa seta *Intervjua s vampirom* ili *Obitelji Addams*, djelujući pritom, kako primjećuje Sookie, "nevjerojatno patetično". Još jedna američka opsesija koju Harris uzima na zub jest vječno pitanje je li Elvis živ pa tako vrijedni građani Bon Tempsa u više navrata opažaju pojavu koja je nevjerojatno nalik na Kralja, no koja se odaziva na ime "Bubba" i hrani životinjskom krvlju.

Kao što sam već spomenula, od lingvističko-stilističke sofisticiranosti i/ili inventivnosti ovdje nema ni traga ni glasa, no to je, s obzirom na žanrovsko određenje, i za očekivati. No ne samo da se stranice *Okusa krvi* ne odlikuju (da citiram Hladno pivo) metaforama krasnim, već su i povremeni pokušaji stilskih uzleta poprilično neuspjeli (primjerice, Billov komentar da Sookie odjevena u bijela haljinu u vampirskom baru nalikuje na "svijeću u rudniku ugljena"... ugladeno, nema što!). Spomenuti Sookiein "hendikep" čitanja misli ispočetka se možda i doima kao zgodna narativna dosjetka (tim više što je čitav roman ispričovjedan u prvom licu), no s vremenom stječete dojam kako ga Harris koristi kao univerzalno objašnjenje za sve što je dobro/loše u književnom životu njezine protagonistice – odnos s roditeljima, (ne)uspjeh u školi, (ne)uspjeh na poslu, odnos sa sugrađanima, ljubavni život (odnosno manjak istoga)... za sve je kriva telepatija. Osim toga, činjenica da Sookie ima pristup najskrivenijim mislima svojih sugrađana ne ostavlja čitatelju mnogo prostora za spekulacije o samim likovima, njihovim karkakterima i motivaciji. Ne samo da vam je sve servirano na tanjuru, već se poslužena hrana za vas i žvače pa tako ako Sookie, primjerice, zakoluta očima, nećete se morati izlagati mentalnim naporima kako biste dokučili što osjeća u tome trenutku – ona će vas sama o tome obavijestiti već u idućoj rečenici. Uz izuzetak Sookie, ostali su likovi uglavnom plošni, a bilo kakav razvoj i transformacija istih u potpunosti izostaje iz romana. Nakon silnog seksa, pića i krvoprolića (Wikipedia navodi brojku od čak 19 leševa, od toga 12 ljudskih, 5 vampirskih i 2 mačja), Sookie i dalje ostaje naivna i bogobojazna južnjačka ljepotica sa stavom.

SOOKIENE NEUVJERLJIVOSTI U posljednje vrijeme (osobito nakon emitiranja serije), čini se



Charlaine Harris, *Mrtvi do mraka*, s engleskoga prevela Irena Rašeta; Algoritam, Zagreb, 2010.

kako je Sookie stekla status svojevrsne feminističke ikone. Brojni su članci, blogovi i ini tekstovi na internetu koji slave njezinu poduzetnost, samostalnost i snalažljivost, naročito u odnosu na pomalo bljedunjave i pasivne junakinje drugih vampirskih romana, poput Belle Swan. Nadalje, autorici romana u zasluge se pripisuje činjenica da pri konstrukciji svoje protagonistice uspješno izbjegava bilo kakve ekstreme: Sookie tako nije pasivna dama u nevolji, ali niti super-žena koja gazi sve što joj se nađe na putu. Opčarani fanovi navode upravo njezine mane i slabosti kao ono što je čini idealnim identifikacijskim modelom. Da ne ulazim u opširnija feministička tumačenja, čini mi se kako Sookie ima potencijala za feminističku heroinu *par excellence*, no taj potencijal nije uvijek i realiziran. Na početku romana, ona se neustrašivo upušta u borbu s parom cjeditelja vampira kako bi spasila Billa, no kasnije i sama postaje žrtvom napada koji bi, da nije bilo intervencije tog istog Billa, završio tragično. S jedne strane ona s podsmjehom dočekuje Billove kavalirske geste jer, kako kaže, savršeno je sposobna brinuti sama o sebi, s druge strane uvjerava samu sebe kako zapravo nema potrebe da sama rješava vlastite probleme kada joj je već pri ruci "praktički nepobjedivo biće" koje uz to tvrdi da je obožava. Jedna od stvari na kojoj se neprestano inzistira jest činjenica da je Sookie formalno neobrazovana, no usprkos tomu vrlo inteligentna i načitana. Što točno i kada čita, doduše, ostaje nejasno. Možda između obavezne jutarnje depilacije, posla, obilaženja vampirskih barova i slinjenja nad Melom Gibsonom u *Hrabrom srcu* doprije preletjeti i pokoju stranicu pisanog teksta. Možda zvučim zlobno, no čini mi se pomalo neobičnim da jedna samoprovana bibliofilka izriekom ne spominje niti jednu od knjiga koje navodno obožava, no zato se ne ustručava do detalja opisati sve nijanse emocija koje u njoj izaziva pogled na već spomenutog australskog glumca koji jezdski škotskim brdima odjeven u kilt.

Uz inteligenciju i snalažljivost, jedno od glavnih obilježja Sookieina karaktera (i ono koje se navodi iritantnom frekventošću) jest njezina naivnost. No dobro, dvadesetogodišnjoj djevojci koja je čitav život provela u zabitom gradiću uz baku koja se hrani saponicama i romanima Danielle Steel možda nedostaje životnog iskustva, no čini mi se kako je većinu vremena doista teško povući granicu između nevino-naivnog

i glupo-navinog. Pomalo je teško prihvatiti činjenicu da žena kojoj su tuđe misli otvorena knjiga može u tolikoj mjeri biti nesvjesna efekta koji ima na muškarce. A tu je i problem teorije o vampirima kao žrtvama rijetke bolesti. Naime, vampiri kod Harris svoje postojanje objašnjavaju nekom vrstom virusa koji ih čini alergičnim na srebro, svjetlost i češnjak, što je očito ne naročito inventivan PR-trik kojime se nastoji olakšati njihova integracija među običan svijet. Stoga je pomalo iznenađujuća spoznaja da pronicljiva i kritički nastrojena Sookie tu priču uzima zdravo za gotovo te se doista šokira kada joj Sam otkrije da “Bill nije zaražen virusom”, već je “zbilja, zbilja mrtav”. Naivna i nimalo samosvjesna Sookie neprestano varira između obične djevojke iz susjedstva koja se najbolje osjeća u tri broja prevelikoj majici s likovima iz crtića, i seks-bombe u minicama i visokim potpeticama koja doista ne shvaća zašto svi muškarci pohotno zure u nju (!), ne propuštajući pritom priliku da čitatelja obavijest o tome je li toga jutra depilirala noge te koje je boje njezina kopča za kosu (da, možda ćete poželjeti preskočiti pokoji odlomak posvećen detaljima dnevne njege tijela ili odijevanju za izlazak).

VAMPIRI KAO METAFORA ZA HOMOSEKSUALCE Ono što *Okus krvi* izdvaja od ostalih predstavnika žanra urbanog fantasyja (iako je kod Harris pojam urbanog ponešto upitan budući da je riječ o malenom, zabitnom gradiću na jugu SAD-a) jest naglašena socijalna nota. Narativni svijet Harrisinog romana svijet je radničke klase nastanjen mahom neobrazovanim konobaricama, automehaničarima, barmenima i kuharima. Mentalitet Bon Tempsa naglašeno je malogradanski; riječ je o zatvorenoj, implicitno zadržtoj zajednici u kojoj svatko svakome zagleda u tanjur. Ubojstva neobrazovanih djevojaka slobodnijeg ponašanja kao da ne predstavljaju prioritet kod lokalne policije. S druge strane, vampirsku populaciju ne muče financijski problemi; nevjerovatne snage i nadnaravnih sposobnosti, ova bića ne more zemaljske brige pa vrijeme provode u zabavama i seksualnim avanturama. U tom mi se kontekstu čini kako je opreku vampiri/ljudi donekle moguće izjednačiti s oprekama bogati/siromašni, odnosno viša/radnička klasa. Možemo li taj neravnotežni odnos (osobito u kontekstu američkih socio-ekonomskih ekstrema) čitati kao opoziciju bogataša koji se još više bogate pijuću krv (i doslovno i

metaforički) sirotinje koja svakim danom postaje sve siromašnija? Atipičnost *Okusa krvi* leži i u odnosu glavne junakinje prema vlastitim nadnaravnim sposobnostima. Mnoge interpretacije fantasyja u nadnaravnim bićima vide društveno marginalizirane skupine poput etničkih ili rasnih manjina. Harris se podjednako bavi problematikom rase i spolne orijentacije; Bon Temps je, iako nominalno tolerantno i demokratski nastrojeno mjesto, itekako nazadan po pitanju rase, o čemu svjedoči i postojanje neke vrste kluba obožavatelja Građanskog rata (tzv. Potomci dičnih pokojnika), kao i činjenica da gotovo da i nema kontakata između bjelačkog i crnačkog stanovništva. No čini se kako su vampiri možda ipak metafora za homoseksualce: na početku romana govori se o njihovom “izlasku iz lijesa” (coming out of the coffin), što itekako podsjeća na frazu kojom se uobičajilo označavati javno priznanje homoseksualaca o njihovoj seksualnoj orijentaciji (“izaći iz ormara” – coming out of the closet). No da ne bi cijela stvar ispala previše napredna i pozitivna, tu je problem dobrih i loših vampira. Bill koji se, kako sam kaže, “ljudira”, odnosno nastoji živjeti u skladu s diktatima ljudske

zajednice, u konačnici biva prihvaćen te u očima te iste zajednice više ne predstavlja prijetnju. Nasuprot njemu nalaze se krvopije koje preziru ljude i inzistiraju na vlastitim vampirskim navadama, a koje revoltirani građani naposljetku spale. Ukoliko prihvatimo ideju o vampirizmu kao metafori za homoseksualnost, kako bismo trebali razumjeti ovakvu polarizaciju unutar samih kategorija vampira/homoseksualaca? Znači li to da je gay OK ako i samo ako ostaje unutar (uskih i ne sasvim jasno definiranih) društveno prihvatljivih granica? Čini se kako je Harris nabasala na dobitnu formulu: red nadnaravnog, red krimića, red ljubića, sve to uz prstohvat erotike i horora, po dobrom starom za-svakoga-po-nešto receptu. Da sumiram: romantični je zaplet vrlo predvidljiv, kvazi-istraga pomalo nespretno realizirana i ne odveć intrigantna, no s obzirom na žanrovske konvencije kojima se autorica rukovodi, ove nedostatke ne treba joj upisivati pod smrtnu grijehe. U konačnici, mislim da je najbolje što se o ovome romanu može reći jest to da ima i gorih. **B**

IZDAJA PARTIJE

ZBIRKA NOVINSKIH TEKSTOVA, PROGLASA I INTERVJUA KOJI GOVORE O FORMIRANJU I DJELOVANJU SRPSKOG RADNIČKOG POKRETA U UVJETIMA TRANZICIJE

IGOR LIVADA

Radnička klasa na području nekadašnje Jugoslavije restauraciju kapitalizma dočekala je potpuno dezintegrirana, pacificirana te naposljetku i napuštena, ili bolje rečeno izdana, od strane partije koja je sebe nazivala komunističkom. Proces pretvorbe društvene imovine u privatno vlasništvo, često popraćen devastacijom i pljačkom (u smislu koji toj riječi daje postojeća legislativa, a što su u nemalom broju slučajeva potvrdile i razne državne institucije), u vrlo kratkom periodu rezultirao je koncentracijom kapitala u rukama nekolice lokalnih kapitalista, međunarodnih kompanija i financijskih institucija. S druge strane radnici, koji su taj isti kapital godinama stvarali, uglavnom su ostali bez ikakvog učešća u novonastaloj vlasničkoj i upravljačkoj strukturi – pojedine epizode radničkog dioničarstva uglavnom su bile kratkog daha, a prava malih dioničara nerijetko su podređena “pravima” navedene trojke.

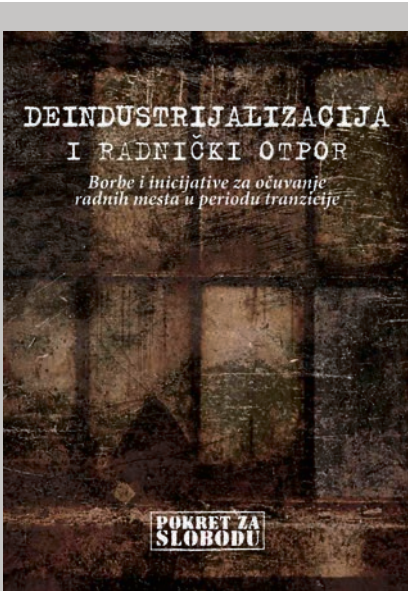
— PONOVO OSVJEŠTAVANJE VLASTITE KLASNE POZICIJE, OD STRANE PAUPERIZIRANIH SLOJEVA DRUŠTVA, NAMEĆE SE KAO NUŽAN KORAK NA PUTU KA ARTIKULACIJI I PRAKTICIRANJU PROGRESIVNE POLITIKE —

AKTIVNO SUPROTSTAVLJANJE Ovaj proces tekao je gotovo bez ikakvog otpora radničke klase. Aktivno suprotstavljanje bilo je, s obzirom na obujam promjena, eksces koji je najčešće završavao porazom

– od rijetkih uspješnih borbi vrijedi spomenuti slučaj kutinske Petrokemije (Hrvatska) ili zrenjaninske Jugoremedije (Srbija). No i takva kakva je bila, borba hrvatskih i srpskih radnika je na području čitave istočne Europe, odnosno bivših socijalističkih zemalja, bila kuriozitet (vidi: Marko Grdešić, *Uspon i pad stožera za obranu kompanija u Hrvatskoj*, 2007.) ili kako piše Greskovits: “Odgovor cijele regije bilo je kontinuirano strpljenje, a ne bunt” (ibid.). Knjiga *Deindustrijalizacija i radnički otpor* zbirka je novinskih tekstova, proglasa i intervjua koji govore o formiranju i djelovanju srpskog radničkog pokreta u uvjetima tranzicije. Čitajući navedene tekstove, s lakoćom možemo uočiti isti model sustavnog uništavanja industrije i koncentracije kapitala kakvom smo svjedočili i još uvijek svjedočimo u Hrvatskoj. Povlašteni poduzetnici, isisavanje kapitala iz poduzeća i njihovo zaduživanje kao uvod u preuzimanje, uloga Agencije za privatizaciju, toleriranje eklatantnog kršenja zakona, zaštitarske tvrtke, tj. plaćenici kao sveprisutna snaga u razbijanju štrajkova, neispplaćivanje plaća itd. Osim modela destrukcije, u knjizi su zabilježena i, za svaki budući rad na organiziranju radništva, izuzetno vrijedna iskustva prakticiranja različitih metoda borbe te povezivanja, koordinacije i solidarnosti raznih kolektiva u štrajku. Riječ je o poslu koji je, prema riječima sudionika, uza sve poteškoće često nailazio i na aktivno sabotiranje od strane sindikata, tj. sindikalnih centrala, dakle onih koji bi prvi trebali raditi upravo to: povezivati i koordinirati razne grupe u štrajku. Opstrukcije od strane tobožnjih saveznika,

potpuna samovolja raznih poduzetnika, način prezentacije radničkih problema u medijima, ignoriranje ili pak aktivno učešće u kreiranju radničkih problema od strane države te povremena primjena mafijaških metoda u obračunu sa štrajkašima, s jedne strane ukazuje na potpunu devastiranost ljevice – ljevica, što je već duže vremena očito, a ovdje samo dodatno potvrđeno, svoju političku organizaciju kreće graditi od nule – a s druge ponovno na dnevni red stavlja pitanje militantnosti: kako se nositi s tolikom količinom represije, a pritom ne pružiti opravdanje za dodatnu? Optužbi za terorizam nije manjkalo niti prilikom prakticiranja krajnje benignih metoda.

KLASNI IDENTITET Usprkos svemu, ili možda i bez pravog izbora, mnogi od njih proveli su mjesec u okupiranim (termin “okupiranim” uvijek je diskutabilan u ovakvim i srodnim slučajevima, ali ovaj put dodatno ga problematizira činjenica da su neki od radnika istovremeno i dioničari, dakle formalni vlasnici tih istih poduzeća) poduzećima, na protestima, blokirajući prometnice, u solidarnoj borbi za svoja radnička prava i upravo to iskustvo pripadnosti jednoj eksploatiranoj klasi moglo bi se pokazati velikom dugoročnom dobiti. Nakon što je klasni identitet proglašen reliktom povijesnih zabluda te agresivnom propagandom gotovo u potpunosti potisnut u korist nacionalnog i raznih lifestyleova, ponovno osvještavanje vlastite klasne pozicije, od strane pauperiziranih slojeva društva, nameće se kao nužan korak na putu ka artikulaciji i prakticiranju progresivne politike. Nadalje, bitan aspekt objavljenog materijala je uvid u teške socijalne posljedice tranzicijskih procesa na mikrorazini. Kroz priče o borbama za očuvanje poduzeća i



Deindustrijalizacija i radnički otpor: Borbe i inicijative za očuvanje radnih mesta u periodu tranzicije; Pokret za slobodu, Beograd 2011.

radnih mjesta, susrećemo se i s opisima teških uvjeta u kojima ti ljudi žive – često je riječ o borbi za puku egzistenciju. Ostavljeni bez ikakvih prihoda, izbačeni ili pod prijetnjom izbacivanja na ulicu iz donedavno radničkih stanova, zime bez grijanja, dnevni obrok ponekad sveden na kakav komad kruha, samoubojstva i umiranje u bijedi i zbog bijede. No, kao što će prilikom jednog intervjua primijetiti Milenko Srećković, aktivist Pokreta za slobodu: “U toj nekoj neoliberalnoj pomahnitaloj propagandi čak ni borba za puku egzistenciju nije bila dozvoljena” – u medijima su naime okarakterizirani neradnicima i alkoholičarima. Za kraj možemo samo čestitati ljudima iz Pokreta za slobodu koji su odigrali ključnu ulogu u osnivanju Koordinacionog odbora radničkih protesta u Srbiji, probijanju medijske blokade te produkciji, prikupljanju i objavljivanju ove, za radnički pokret, izuzetno vrijedne građe. **B**

ZBOG CIKLUSA, MIJENE I ROCK'N'ROLLA

OVA PROZA NIJE APATRIDSKA U OVOM POPULARNOM SMISLU KOJI SE VUČE PO TISKOVINI ZADNJIH DECENIJU I POL, IAKO JE NJEZIN JUNAK GOTOVO TIPSKI PRIMJER NESNALAŽENJA, NEPRIPADANJA IDIOTSKIM SREDINAMA

DARIO GRGIĆ

U dokumentarcu *Bukowski: Born into This* pisac superiorno razvaljuje svoje sugovornike jer ima stav kao da mu nije stalo, kao da svakog trena može ustati i otići iz svega, iz cijele te priče koja mu po glavi posipa zlatnu prašinu. Taj stav, a ne neke osobito mudre riječi – iako ih je itekako znao ispaliti, kao kada je za Celinea rekao da se nakon *Putovanja na kraj noći* pokvario kao pisac i držao poput osobe kojoj je netko ukrado bicikl (kod nas devedeset pet posto pisaca ima takvo držanje, iako nikada nisu imali bicikl) – rezultiraju osjećajem da Bukowski u tom šahu stalno ima topa više, a stekao ga je ponašajući se u skladu sa svojim imageom, posve u granici očekivanog. Baš kada pomisliš da bi ga sad bilo najlakše gaziti, on te upeca na foru da ga baš briga što su mu ukrali bicikl, da je ta proživljena šteta nova tema, i zbriše ti onih bitnih nekoliko centimetara, jednostavno ti se izmigolji, kao jegulja.

— EPIKTET S OSJEĆAJNOŠĆU PJESNIKA, PA ONDA ONAJ NJEGOV Priručnik ISPADNE UMJESTO MORALKE I UPUTA O TRENINGU BIĆA, NEKAKO KAO HAIKU ZBIRKA KOJU JE NAPISAO STOIK U NASTAJANJU —

ULAZAK U FRANŠIZU Bekim Sejranović je romanom *Nigdje, niotkuda* zaigrao sa sličnom vrstom stava, gotovo epiktetovski pomiren s prilično neželjenim ratnim i postratnim događanjima, selidbama iz Bosne u Hrvatsku i Norvešku, alkoholnim i etničkim problemima, kroz koje prolazi narator koji gotovo da je pljunuti autor. Autobiografski štih da je to bilo baš tako kao što piše, Sejranović je smiksao s fatalističkim osjećajem svijeta, njegov se lik pretjerano ne uzrujava, odnosno, ma koliko bio grogi, ostaje u ringu. To su pisci koji su više *frejzeri* nego *aliji*, udarce treba podnijeti i imati držanje kao da je razbijena glava tek početak podnošenja boli. Uvijek su spremni na gore pa onda na još gore, a i to je još dobro, kako može biti. Romanom *Ljepši kraj* Sejranović je ušao u franšizu (hoću reći, tako je priču dobro pogodio da bi sad komotno mogao palicu predati nekom drugom), odnosno istog onog ugodnog, otvorenog, u trpnji jakog junaka nastavio voditi kroz nešto drugačije, ali psihološki u osnovi slične situacije kao u *Nigdje, niotkuda*.

Zatječemo ga u brdima, živi u djedovoj kući, negdje u Bosni, sam, s jedne strane na nekih desetak kilometara je malo mjesto u kojem se snabdijeva namirnicama, s druge strane napušteno selo koje su

naselili vehabije. Pokušava pisati, a piše o svom životu u Norveškoj, gdje je radio na faksu kao asistent i kao poštar (kaže da nije bilo zanimljivo kao kod Bukowskog) i kao još svašta. U Norveškoj je imao vezu sa starijom ženom, ovdje mu se sviđa jedna mlada prodavačica, ali je stvar u sređivanju glave, zbog čega se zabio gore u brda i nad papirom popisuje strahote. Taj “brdski” dio podsjeća na jednog od naratorovih junaka, Knuta Hamsuna, koji je u *Augustu* i *Skitnicama* posezao za prikazivanjem likova povučenih od svijeta, ali prikazanih ne u mitskom, nego strogo realističnom prosedeu; Hamsunu su bitni sitni detalji takvog života, nabavka hrane, skitnje krajem, odmor, malo čudan, ali odmor. Sejranović prikazuje i vehabije. Bosanska varijanta doimlje ga se kao totalni lažnjak, sreće u brdima jednog vehabiju nadomak tog njihovog sela, ovaj kanira bradu u crveno pa se Sejranović zapuće dalje na skijanje (nordijsko popularno hodaње na skijama) s upitnikom iznad glave. Čemu? Mještane je prikazao s držanjem kao da im sve smrdi. Takvo držanje, moram priznati, doista je moguće uočiti u nešto zašiljenijim religijskim društvancima. Na koncu, Muhamed je imao izoštrene osjetila, nije podnosio mirise, zvonjavu zvona, galamu. Znao je, ne bez zlobe, reći: pogledaj, najjači glas je magarčev. A kanirao je kosu, šminkao oči; i on je, poput nas običnih smrtnika, svojim ženama obećavao raj.

ISPITIVANJE KOORDINATA, LOCIRANJE MERIDIJANA Norveški dio romana je samoća na sjeveru, tulum i cimerom, veza sa ženom koja umire. Pret hodnim životnim iskustvima već bažda ren, narator ipak kroz ove obrate prolazi kao kroz talionicu. Epiktet s osjećajnošću pjesnika, pa onda onaj njegov *Priručnik* ispadne umjesto moralke i uputa o treningu bića, nekako kao haiku zbirka koju je napisao stoik u nastajanju. *Nigdje, niotkuda*, takav se dojam stječe čitajući *Ljepši kraj*, da je tako ostalo, da je izgubljen i u Bosni i u Norveškoj. Ova proza nije apatridska u ovom popularnom smislu koji se vuče po tiskovini zadnjih decenija i pol, iako je njezin junak gotovo tipski primjer nesnalaženja, nepripadanja idiotskim sredinama – Norveška koja je opisana kao čekaonica zubne ambulante jednako je sablasna kao Bosna – Sejranović nije igrao na kartu općih tema ratom iseljenih ljudi. Osim toga, njegov se lik rano izmakao sivoj sveučilišnoj atmosferi gdje po špranci nastaju iste bezbojne, napol pametne i u osnovi neopasne knjige: njegov je lik istinskiji nomad, i unatoč neintelektualnosti situacija u koje upada, svojom je otvorenošću bliži pojmu intelektualnosti i nomadizma, nego njegovi

poznatiji kolege kojima je studiranje zadnja burna stvar što im se dogodila. Da ne govorim o tome koliko je takav pripovjedni stav otvoreniji spram ispitivanja Drugoga. Mfecane, kako kažu Južnoafrikanci za vrijeme vladavine Shake Zulua, a to je svako vrijeme koje poludi pod utjecajem politike, možda ga jest bacilo daleko, na sjever, no imate osjećaj da bi za svojim komadom puta Sejranovićev junak ionako posegnuo čisto da vidi da li svugdje ton daju govna. Ona osnovna, smečkasta atmosfera slike, ovog grupnog autoportreta bez dama, gdje smo kao rasa najtočnije prikazani. Ili kao pasmina?



Bekim Sejranović, *Ljepši kraj*; Profil, Zagreb, 2010.

Sejranovićeva je naratora lako zavoljeti, što najveću opasnost nastavka razvijanja ovakve proze unaprijed osuđuje na barem dvostruku uzaludnost ikakvog pokušaja racionalnog limitiranja pisanja narednih dijelova sage. Ako nastavi modificirati i transponirati svoje dogodovštine ovakvim toplim pripovjednim sredstvima, kritika će mu za svaku narednu knjigu reći da je još slabija, kao što je Rushdie rekao za Henryja Millera. Ali ako se na Sejranovića gleda kao na pisca koji se u najboljoj tradiciji Aurelija Augustina, Petra Abelarda, Rousseaua, Millera, Bukowskog i Mirka Kovača, poslužio vlastitim životom ne bi li ispitao koordinate odnosno usporednice, locirao meridijane, polove, označio životna vrela i uhvatio život u pokretu, život što uvijek izmiče, jer je život, kao Bukowski kada glumi da ga baš briga, posve neosjetljiv na naš pojedinačni komad istoga, onda bi pisca sposobnog uhvatiti taj blic

— SEJRANOVIĆEVA JE NARATORA LAKO ZAVOLJETI, ŠTO NAJVEĆU OPASNOST NASTAVKA RAZVIJANJA OVAKE PROZE UNAPRIJED OSUĐUJE NA BAREM DVOSTRUKU UZALUDNOST IKAKVOG POKUŠAJA RACIONALNOG LIMITIRANJA PISANJA NAREDNIH DIJELOVA SAGE —

nestajanja svega pa i blica samoga trebala biti baš briga za kritiku. Dala bi takva kritika oveći komad svoga slatkog dupenceta spomenutom Shaki Zuluu (a to nije zafrkancija), samo da može stvoriti jedan jedini živi lik. Poput ovih koji staju u sve slabijem Sejranoviću. Šalim se, hebiga! Ali zamislite domaćeg kritičara koji piše o Hamsunovim *Skitnicama* pa onda za koju godinu o *Augustu*. Ponavljanja, identične situacije, čak i isti likovi. Do jutra bi razbijao glavu zašto je pisana druga knjiga. Zbog ponavljanja. Ciklusa. Mijene. Godišnjih doba. I rock'n'rolla. ▣

U PRILOG RASPRAVI O POLEMICI

**RAVNATELJICA
ZAGREBAČKOGA
TEATRA &TD
NASTAVLJA
POLEMIKU S NAŠOM
KRITIČARKOM
NATAŠOM GOVEDIĆ,
ODGOVARAJUĆI NA
TEKST Ravnateljica
ne može biti mjerilo
“svog” kazališta,
OBJAVLJEN U
PROŠLOM BROJU**

NATAŠA RAJKOVIĆ

S obzirom na to da je novinska kazališna kritika ponekad samo oblik polemike koju započinje novinar/kritičar, sve ono što Nataša Govedić zamjera mojoj reakciji vrijedi i može se zamjeriti većini njezinih osvrta na predstave. Nataša Govedić često “demagoški izdvaja i parafrazira” pojedine elemente predstave, rečenice, izvedbu, scenu itd., “dodatno im pripisujući nepostojeće i faktički nezabilježene namjere, stavove i motivacije”. Osobito nezabilježene namjere, dok joj stvarne promaknu. To je negdje i osnova moje primjedbe na pisanja Nataše Govedić o predstavama, s tim da sam ja sasvim namjerno izabrala zaigrati na kartu svjetonazorske pozicije gde. Govedić, jer sam željela homeopatskim (isto se liječi istim) principom radikalizirati njezin problem političke interpretacije i reinterpretacije kazališnih predstava.

MOĆ I VLAST Čini mi se da sam uspjela, jer se moja imenjakinja prilično zapetljala, pa samoj sebi skače u usta. Poziva se na pravila civilizirane polemike, a sama ih krši činjenicom da diskvalificira ljude iz stručne rasprave na temelju posla koji rade (vode/upravljaaju teatrom, programiraju ili režiraju). To je neprihvatljivo, jer je diskriminatorno, pa se pitam da li gđa. Govedić razumije koliko je necivilizirano nekome na osnovu posla koji radi oduzeti pravo da misli. No, dosta o nama Natašama – ovdje su se otvorila daleko zanimljivija pitanja, kojima bi se po mom mišljenju svi mi “suradnici i kolege” trebali baviti s vremena na vrijeme.

Dakle, na dvije teme bih se iz ove pre-piske dodatno osvrnula.

**— DEONTOLOŠKA SU
PRAVILA ŽURNALIZMA
ZAPRAVO ULTIMATIVNA
MEDIJSKA PRAVILA KOJA
VRIJEDE I ZA NOVINSKOG
KAZALIŠNOG KRITIČARA,
TE IH SE ON TREBA
PRIDRŽAVATI —**

Prvo, moć i vlast. Vlast je institucionalna moć, i to u demokracijama jasno normirana, tako da mi u sustavu upravljanja imamo obvezu ponašati se u skladu s normama. Ukoliko to ne činimo, možemo i moramo biti sankcionirani. Ili, konkretnije, “suradnja u društvu zahtijeva organizaciju i vodstvo, te je nužno da u društvu neki imaju moć da upravljaju drugima; ta moć poprima oblik vlasti, koja se obično smatra legitimnom, jer je usmjerena na dobrobit društva” (T. Parsons.). I sve dok je tako, općenito govoreći, u demokratskim sustavima vlast ne bi trebala biti bauk, i ne bi je trebalo romantizirati, nego racionalizirati. Za početak, bilo bi već dovoljno da ravnateljice, redateljice, šefice, premijerke, predsjednice i druge upravljače, i muške naravno, ne mijesamo s vladarima, jer to nas čini kao društvo slabijima nego što jesmo. Istovremeno, one koji nisu na upravljačkim položajima ne treba smatrati razvlaštenima, jer njihova su prava jednaka, kao i mogućnost da nečim jednom i sami upravljaju. To se odnosi

upravo na one koji nemaju formalno vlast, ali imaju moć. A moć, za razliku od vlasti, uopće ne mora biti strukturirana i normirana te može divljati. A jedan od najgorih njezinih oblika je upravo onaj nesvjesni. I tu se dotičemo deontoloških pitanja vezanih uz novinarstvo.

Novinar/kritičar s medijskim/javnim prostorom ima moć, jer moć javne riječi je velika i svi koji profesionalno pišu trebaju je biti svjesni. Pred medije su stavljeni zahtjevi komunikacijske etike – a neki od njih su u smislu kvalitete sljedeći: cjelovitost infomacije bez subjektivnog selektivnog interpretiranja, nepristranost i autonomija izvora informacije i pouzdanost u točnost informacije. Pri ovim deontološkim pitanjima naravno da se novinari kojima je kazalište polje djelovanja mogu početi izvlačiti na svoje autorsko pravo na teorijsku i empirijsku analizu. Međutim, koja to ozbiljna analiza može proizaći iz jednog jedinog gledanja predstave, bez ijednog jedinog razgovora s autorima, bez gledanja proba – ukratko, bez ozbiljnog bavljenja predmetom analize? Pa, baš nijedna, što nas vraća na tezu da su deontološka pravila žurnalizma zapravo ultimativna medijska pravila koja vrijede i za novinskog kazališnog kritičara te ih se on treba pridržavati. Smatrati se razvlaštenim suradnikom vrlo je neodgovorno i neozbiljno i može dovesti do neugodnih posljedica. Kazališna kritika možda na dnevno-medijskom planu ne izgleda kao neka važna stvar, međutim, povijesno gledano, može biti važnija od predstave, jer ona traje i ostaje zapisana u vremenu, a predstava se odigrava u sadašnjosti. Dakle, taj će epitaf pročitati i oni u budućnosti, pa bi bilo dobro da sadrži, ako ništa drugo, a ono točne podatke i bilo bi poželjno da bude “uspjelo tumačenje”.

ZADAĆA KRITIKE I eto nas kod druge teme: uspjelo i neuspjelo tumačenje/kritika/iščitavanje kazališne predstave. Luigi Pareyson u *Estetici* vrlo jasno kaže da je za uspjeh tumačenja nužno da iščitavatelj “sintonizira djelo, te da ga znade gledati sa strane s koje ono hoće biti predloženo (...)”. Vjerujem da se s tim slažu svi koji izlažu svoja djela javnoj i službenoj kritici, jer svi žele doživjeti tumačenje djela, bilo ono pohvala ili pokuda, na temelju “pogleda koji ih je znao istinski vidjeti”. To žele čitati i čitatelji. Naravno, to nije lako, jer, i opet navodim Pareysona, “razumijevanje pretpostavlja kongenijalnost, pronicanje je nagrada za naklonost, otkriće se događa kao usklađivanje, objava odgovara duhovnom afinitetu: to objašnjava poteškoće i neuspjehe tumačenja, kada različita duhovnost proizvede nesrodna i nespojiva stanja te izazove antipatiju i neosjetljivost”. Nadalje, isti autor kaže da to nije nesavladiva prepreka te da čovjek može “iskoristiti kongenijalnost kojom već raspolaže ili je pokušati izgraditi onda kada mu nedostaje”. I da ne bih sve svela na citiranje Pareysona, reći ću da iz svog iskustva razgovora o predstavama koje sam radila i čitanja kritika i analiza istih, te i iz iskustva voditeljice Teatra &td te praćenja niza različitih projekata i autorskih rukopisa mogu potvrditi da je u pravu – da je pogled na djelo sa strane s koje ono hoće biti predloženo zapravo uvid i da je svaka kritika, čitaj primjedba,

prijedlog djelotvorniji i konstruktivniji. Pri tom moram naglasiti da umjetnički voditelj po defaultu može biti vrlo izbirljiv, te da ne mora ulagati dodatne napore u pronicanje estetika koje ga osobno ne zanimaju, ali kritičar, ukoliko ne piše isključivo o predstavama koje mu osiguravaju prirodnu kongenijalnost, dakle kojima je sklon, trebao bi uložiti maksimalan trud u razumijevanje predstava koje mu se ne sviđaju i tek ih tada tumačiti.

Nažalost, umjesto rasprave o cilju/namjeri i mehanizmima njegove izvedbe kritika ili polemika većinom kreće komotnijim i ljenijim putovima, prečicama na kojima se u pravilu spotiče na “prve lopte” općih ili pojedinačnih dojmova iza kojih ne stoji kvalitetan interes, niti trud da se razumije što se zapravo radi ili, bolje reći, što se željelo napraviti. I onda raspravljamo o sporednim stvarima, jer se onih temeljnih često ni ne dotaknemo. Šteta. Baš kao što je i šteta da u jednom od rijetkih časopisa koji se može ozbiljno baviti raznim društveno relevantnim temama, i to na studiozan i stručan način, čitamo brzoplete osvrte na predstave i programe koje smo prethodno u nešto kraćem obliku već pročitali u dnevnim tiskovinama ili portalima. **E**

TRAGANJE ZA HRVATSKOM GEJ/QUEER KNJIŽEVNOŠĆU

DA BI SE UNUTAR KNJIŽEVNE STRUKE AFIRMIRALA VEĆ VIDNO POSTOJEĆA I KNJIŽEVNA PRODUKCIJA SEKSUALNIH MANJINA U NASTANKU, ČINJENICA JE KAKO ISTA TREBA PROĆI ODOBRAVANJE OD STRANE POLITIČKIH, A POTOM DRUŠTVENIH I KNJIŽEVNIH AUTORITETA. PREMA TOME, NA AUTORIMA I AUTORICAMA JE DA USTRAJU U STVARANJU SVOGA PISMA, A NA KNJIŽEVNIM AUTORITETIMA DA DOZVOLE GEJ, LEZBIJSKOJ I QUEER KNJIŽEVNOJ PRODUKCIJI INTERPOLACIJU U AKADEMSKE KRUGOVE KNJIŽEVNOSTI KAO SPECIFIČNOM IZRAZU

IVAN BUJAN

Kako se percepcija seksualnih manjina tijekom formiranja nacije svodila na don't ask, don't tell načelo, prema kojemu je fenomen homoseksualnosti u Hrvatskoj bio omeđen zakonom šutnje, *a priori* bi se moglo zaključiti kako nema ozbiljnije potrebe za osvrtnjem na suvremeni gej/queer književni izričaj u nastanku, posebice ako se uzme u obzir da je zakon promovirala politička struja koja je na vlasti i danas. Prema potonjem, polazi se od teze kako književnost, na kojoj će ovdje biti naglasak, kao oblik ljudske djelatnosti, u težnji da se afirmira ili postane vrijedna pažnje, neminovno mora proći stadij ozvučivanja te odobravanja političkog diskursa koji joj za takve pretenzije treba dati zeleno svjetlo. U protivnom ostaje samo alternativa ili aktivistički poduhvat.

Tijekom druge polovice dvadesetog stoljeća, a u manjem omjeru današnjih dana, može se reći kako je naspram seksualnih manjina općenito, politika neprijateljska. Tu tezu potkrepljuje Dean Vuletić, koji analizirajući hrvatsku historiografiju od Drugoga svjetskoga rata do 2000. zaključuje kako homoseksualnost u Hrvatskoj skriva povijesna homofobija i homofobična historiografija. Prema tome, dalo bi se zaključiti da je umanjena vidljivost seksualnih manjina u akademskom diskursu uvjetovana ideološkim pritiscima koji su se tijekom spomenutog perioda hrvatske povijesti istakli u obliku, kako smatra Vuletić, rimokatolicizma, fašizma, marksizma, nacionalizma i patrijarhata. Razlozi zbog kojih se zaobilazi i ignorira sama prisutnost gej/queer zajednice kao ravnopravnog dijela većinskog društva, isto kao i njeno stvaralaštvo u hrvatskoj akademskoj zajednici, mogu se pobliže objasniti na temelju fukoovske analize diskursa, prema kojoj su određeni diskurs, održavanje društvene moći i produkcija znanja u interakciji. Društveno-politički autoriteti prakticiranjem hegemonijskih praksi, unutar određenog društvenog uređenja, provode svoju nadmoć, dok se u samoj produkciji znanja fokusiraju na marginalizirane kao na objekte. Na taj se način regulira protok poželjnih informacija i održava se *status quo*. U protivnom, kad bi marginalizirani reproducirali informacije sami o sebi, vladajući bi bili ugroženi formiranjem novog protu-diskursa. U ovom kontekstu, o marginaliziranim se govori kao o objektima, tj. *potisnutim* ili *nijemim subjektima*, dok je upravo njihova nijemost plodno tlo za remećenje statusa quo i vlastitu autokonstrukciju. Artikulacija se potisnutih društvenih grupa odvija tijekom povoljnih vremensko-prostornih prilika. Takav koncept zrcali se u slučaju rodno diskriminiranih žena; iz marginalizirane grupe, tijekom povoljnih povijesnih vremensko-prostornih prilika (primjerice svjetskih ratova, previranja tijekom 1968., *seksualne revolucije*, pada Berlinskog zida i drugih važnijih društveno-kulturno-političkih događaja dvadesetog stoljeća), nastaju artikulacijski uvjeti na temelju kojih se formira feministička kritika, tj. kritizira se vladajući falocentrični diskurs.

ZRCALJENJE MOGUĆNOSTI PROMJENE Analogijski, kao što se feminizmom oformio diskurs kojim se kritizira subordinaciju žena na svim poljima ljudskog djelovanja, koja se prvenstveno temelji na rodnim nejednakostima, na isti će način i seksualne manjine oformiti svoj diskurs kojim će se kritizirati diskriminaciju na osnovi njihove seksualnosti. Nadalje, na isti način kako su se socijalne i političke feminističke težnje preslikale

i na područje književnosti, vođen sam mišlju kako istom principu teže i seksualne manjine. Polazi se od pretpostavke kako bi se traganje za hrvatskom gej/queer književnošću moglo analogijski povezati sa začecima ženske književnosti, koja se oformila na temelju autentične forme ženskog pisma i literarnog ženskog subjekta koji ispovijeda svoje specifično iskustvo te u suvremenu hrvatsku genologiju književnosti ulazi kao, primjerice u Nemecu, ženska autobiografska proza. Kreće se od pretpostavke da se i u queer/gej književnosti također teži literalizaciji iskustava subjekata, uz naglasak na invokaciji seksualnosti. Upravo iz razloga što su seksualne manjine marginalizirane na temelju svoje seksualnosti, insistirat će se na apostrofaciji toga pojma.

Na koji bi se način, dakle političke težnje, mogle prenijeti na područje književnosti? Donald Hall u svojoj se knjizi *Queer Theories* osvrće na studije seksualnih identiteta, dok pod djelima queer predznaka podrazumijeva ona u kojima se zrcali mogućnost promjene i nadilaženja ili uništavanja binarnih obrazaca (npr. heteroseksualno ~ homoseksualno); u queer iščitavanju već postojećih djela pripovjedači, likovi ili situacije se povode za razbijanjem (hetero)normativnih obrazaca. Na temelju likova podriva se stabilan seksualni identitet, koji se ne tumači isključivo kroz polove heteroseksualnosti i homoseksualnosti te normativne institucije braka, reprodukcije i sl. To ujedno ne podrazumijeva da se pritom treba separirati seksualni identitet od ostalih – rodni, rasni, klasni i sl., nego se na seksualni gleda kao na primarno polazište za razumijevanje queer likova, uz nužnu intenciju subverzije spomenutih normativnih kategorija. Queer književnost se vidno razgraničava od onog što bi se nazvalo književnošću gejeva i lezbijki, već prema distinkciji tih polova unutar konteksta seksualnih politika, tj. po pitanju integracije u većinsku heteronormativnu zajednicu. Primarna razlika queer diskursa i diskursa gejeva i lezbijki, koja će imati bitnih implikacija i na području književnosti, ogleda se u činjenici što se u politici gejeva i lezbijki teži integraciji u većinsku heteronormativnu zajednicu. Pokušava se dokazati kako su gejevi i lezbijke isti/e kao i heteroseksualne osobe i da zbog toga moraju imati ista prava, dok se u političkim pretenzijama queer diskursa smatra suprotno; ne-heteroseksualne osobe i heteroseksualne osobe nisu iste i razlika po liniji seksualnosti ne smije i ne može biti razlog diskriminacije. Time se odmiče od internalizacije normativnih obrazaca većinskog poretka, dok se pritom zagovaraju alternativni seksualni identiteti.

UKORIJENJENOST HOMOSEKSUALNOSTI U ZAPADNU KULTURU Nadalje, uz opisivanje suvremene queer/gej književnosti, može se govoriti i o reviziji već postojeće povijesti književnosti, pri čemu se apostrofira i seksualna orijentacija već afirmiranih spisatelja/ica, iako kod pisanja takvih djela seksualna orijentacija autora/ica nije presudna. Pitanje koje se postavlja jest u kolikoj je mjeri obznajivanje seksualne orijentacije već afirmiranih spisatelja/ica uopće bitno? Sa stajališta povijesnih istraživanja, kako smatra Hall, nazivati Shakespearea gejem ili Sapho lezbijkom sasvim je razumljiv potez unutar politika seksualnih manjina.

— PRIMARNA RAZLIKA QUEER DISKURSA I DISKURSA GEJEVA I LEZBIJKI, KOJA ĆE IMATI BITNIH IMPLIKACIJA I NA PODRUČJU KNJIŽEVNOSTI, OGLEDA SE U ČINJENICI ŠTO SE U POLITICI GEJEVA I LEZBIJKI TEŽI INTEGRACIJI U VEĆINSKU HETERONORMATIVNU ZAJEDNICU —

Takvim postupcima želi se reći kako su seksualne manjine sastavni dio društva koje ih odbacuje te one time žele ukazati i na svoj doprinos tijekom stvaranja povijesti književnosti. Određivanjem i promoviranjem lezbijki i gejeva tijekom povijesti želi se izbjeći podsmijeh i odbacivanje seksualnih manjina od strane homofobne kulture. U tom kontekstu, kod revizije povijesti književnosti i sekundarnog iščitavanja nekih djela, ukazuje se na homoseksualnu orijentaciju i u nekih hrvatskih afirmiranih pisaca. Zvučnija imena u nizu su Vladimir Nazor i Ivan Goran Kovačić, dok se i Krleža u nekim kontekstima spominje kao biseksualna osoba (Vuletić). Unutar kanona svjetske književnosti specifična seksualnost se pretpostavlja i za primjerice Vergilija, Horacije, Ovidija, Saphu, Shakespearea, Whitmana, Balzaca, Goethea, Wildea, Rimbauda, Verlainea, Gidea, Prousta, Manna, Lorcu, Geneta, Williamsa (...) pa se može zaključiti kako je homoseksualna orijentacija, koliko god se to nijekalo ili zaobilazilo, duboko ukorijenjena u zapadnu kulturu. Eve Kosofsky Sedgwick, queer teoretičarka, s druge pak strane smatra da, već prema novijem datumu nastanka termina hetero-homo-seksualnosti, za velike povijesne spisatelje/ice nije naročito plodonosno tvrditi da su bili/e homoseksualni/e, nego unutar njihovih djela treba tražiti načine na koje su oni/one opisivali/e istospolni eroticizam te manifestaciju istog unutar djela, s obzirom da koncept samog poimanja seksualnosti varira od razdoblja do razdoblja. Kod tumačenja seksualnosti kakvu je znamo danas valja se osvrnuti na diskurs o seksualnosti kako ga tumači Foucault. On se pritom vraća u 19. st., u razdoblje prohibicije homoseksualnosti kao nepoželjne seksualne prakse. Represivna norma, razdvajajući poželjno od nepoželjnog, verbalizirala je moguća odstupanja od proklamiranog spolnog ponašanja, a time ih i omogućila. Drugim riječima, ono što je prethodilo autokonstrukciji diskursa seksualnih manjina, kontraefekt je prevlasti društvenih autoriteta nad marginaliziranim subjektima – prevlast je omogućila da marginalizirani subjekti pomoću dominantnog diskursa stvore svoj protu-diskurs. Seksualne manjine svoj su diskurs izgradile upravo na toj prohibiciji te se oglasile tražeći svoja prava kroz formiranje prethodno spomenutih seksualnih politika, koje su se oformile tijekom povoljnih vremensko-prostornih konstelacija, poput primjerice Stonewall razdoblja 1969. i epidemije AIDS-a, 1980-ih u SAD-u. Budući da se homoseksualnost javila paralelno s diskursom o poželjnoj i nepoželjnoj formi seksualnosti, ona je postala neodvojivom od homoseksualnih osoba te postala katalizatorom u stvaranju njihovih identiteta te je to još jednim od razloga zašto je invokacija pojma seksualnosti od primarne važnosti.

— ONO ŠTO JE PRETHODILO AUTOKONSTRUKCIJI DISKURSA SEKSUALNIH MANJINA, KONTRA EFEKT JE PREVLASTI DRUŠTVENIH AUTORITETA NAD MARGINALIZIRANIM SUBJEKTIMA – PREVLAST JE OMOGUĆILA DA MARGINALIZIRANI SUBJEKTI POMOĆU DOMINANTNOG DISKURSA STVORE SVOJ PROTU-DISKURS —

FEMINISTIČKI, FEMINILNI I ŽENSKI TEKST

Nakon što se po stvaranju seksualnih politika utvrdila i njihova književna legitimnost, pitanje koje se postavlja jest na koji bi se način postojećoj queer/gej književnosti prišlo s područja hrvatskog književnog aparata? Ima li potrebe da se u hrvatskom književnom diskursu govori primjerice o *fenomenu* koji ću uvjetno nazvati *specifičnim gej izričajem*? Krećem od pretpostavke kako bi se uvjetno sročena sintagma *specifični gej izričaj* temeljila na specifičnom iskustvu gej pojedinca, dok se pritom nameće analogija s težnjama formiranja ženskog izričaja za kojim se tragalo tijekom formiranja ženske književnosti, a koja je počivala na ispoljavanju specifičnog ženskog iskustva. U suvremenoj feminističkoj kritici Elizabeth Grosz, koja se osvrće na distinkciju između feminsitičkih i ne-feminističkih tekstova, razlikuje *feministički tekst*, *feminilni tekst* i *ženski tekst*, pri čemu se feminilni ili ženski tekst ne mora nužno poklapati s feminističkim intencijama. *Feministički* u pitanje dovodi metode i principe patrijarhalnog književnog toka, *feminilni* su napisani sa stajališta ženskog iskustva, dok *ženske tekstove* pišu žene u većini slučajeva upućujući ih ženskom čitateljstvu. Obilježja ženske proze, kako ih donosi Nemec, jesu problematizacija ideologema patrijarhalne kulture, odnos ženskog prema muškom spolu i diskursu moći, analiza vlastitog položaja u društvu i obitelji, izravno progovaranje o traumatičnim iskustvima, tabuiziranim temama, potisnutom ženskom. Autori takvog pisanja ne trebaju isključivo biti žene. Prakticirati ga mogu oba spola, dok žene češće koriste takvu vrstu pisanja zato što su, kako je to za formiranja francuske feminističke kritike naglašavala Hélène Cixous, manje pripadne vladajućem diskursu, tj. nisu o njemu toliko ovisne jer ga nisu ni stvorile. U slučaju gej proze, tematima se osvrće na istospolnu ljubav i želje, piše se o iskustvu ljubavi, prijateljstvu, intimnosti. Likovi i radnja u ovoj književnosti proizvoljno su subverzivne prirode, jer se pretpostavlja da neke gej osobe svoj život žele živjeti unutar heteronormativnih institucija, dok pritom ne podliježu queer principima. Istovjetno sa ženskim izričajem, autori/ice queer/gej izričaja ne trebaju nužno biti homoseksualne orijentacije ili queer da bi pisali u takvom ključu. Isti izričaj pogodan je i za heteroseksualne autore/ice koji/e mogu tematizirati spomenute odnose.

Primjer koji će poslužiti kao potencijalno oličenje *specifičnog gej izričaja*, Ilinčićev je roman *Berlinski ručnik* (2003) napisan sa stajališta specifičnog iskustva gej pojedinca. Ono se u tekstu, parafrizirajući Grosz, ogledalo u odrednicama teksta koji je napisan sa stajališta specifičnog iskustva bili bi *seksualnost* autora, *sadržaj* teksta – prezentiranje iskustva i *stil* koji podriva norme dominantnog diskursa, dok u gej izričaju, već prema uhdanim praksama seksualnih politika, podrivanje heteronormativnosti nije nužnost.

Autor se kroz literarno *ja* u djelu, na ispovijedan način, često izravno obraća čitateljstvu, dok se može pretpostaviti kako fragmente iskustva u konstrukciji svog literarnog junaka crpi iz svog privatnog života. Iako djelo ustupa elemente memoarskog diskursa to ne znači nužno, već prema zakonitostima autobiografske proze, da se identitet autora i njegovog protagonista mogu u potpunosti preklopiti. Roman donosi brojne eksplicitne opise istospolne muške ljubavi, uz introspektivna promišljanja protagonista o sebi kao gej pojedincu. Samim time razmatra se i položaj gej pojedinca u hrvatskom društvu, pa se može zaključiti kako je autoru jedna od namjera pridonijeti većoj prihvatljivosti istospolne ljubavi u hrvatskom društvu, bez pretencioznog moraliziranja.

TJELESNOST KAO PRIMARNO UPORIŠTE IDENTITETA Kako je konstruiran subjekt u Ilinčićevu *Ručniku*? Prema konstruktivističkoj pretpostavci

subjekt je građen od *mreže* identiteta koji se međusobno isprepliću. U taj skup ulazi i seksualnost (kao izraz subjektive žudnje), a koja je temelj na kojemu počiva nečiji seksualni identitet. Sama naslovna sintagma romana referira se na berlinske seksualne avanture, kojima protagonist realizira svoju istospolnu žudnju, a čime se daje naslutiti kako se u prvi plan stavlja upravo njegov seksualni identitet, koji na kraju i jest jedan od poticaja za stvaranje gej proze. No, na umu treba imati Hallovu tezu prema kojoj, iako protagonist sebe samoidentificira kao gej osobu, ne znači

da nema druge odrednice koje ocrtavaju njegov identitet – on je načitan intelektualac, pripadnik srednje bjelačke klase, srednjih godina i sl. Iščitavajući roman, postaje jasno kako protagonistovom svakodnevicom ponajviše dominira njegov seksualni identitet. Vođen seksualnim užicima, protagonist žudi za slobodom koju u svome rodnome mjestu ne nalazi u zadovoljavajućoj mjeri pa svoje porive za realizaciju užitka *upotpunjava* avanturama u Berlinu, koji predstavlja leitmotiv njegova seksualnog života. Prvi put korača u taj grad neposredno nakon pada Berlinskog zida, koji se metaforički može promatrati kao olakotna okolnost (povoljna vremensko-prostorna konstelacija) koja će subjektu pružiti potpunu seksualnu emancipaciju, tj. samoartikulaciju. S obzirom da protagonist svoje djelovanje realizira kroz svoju tjelesnost, postavlja se pitanje kako on doživljava to svoje primarno uporište identiteta. Tijelo je za njega medij kojim realizira svoju žudnju, a ako je tijelo primarno uporište identiteta, u ovom slučaju seksualnog, uvida se u kolikoj mjeri njegov seksualni identitet prevazilazi mrežu ostalih identiteta te se ukazuje u kojoj su mjeri samo tijelo i žudnja povezani s izgradnjom nečijeg identiteta. U seksualnim užicima koji popunjavaju veći dio protagonista *gej života*, u seksualnom užitku uvida smisao svoje egzistencije, stoga za realizaciju seksualnih užitaka, *koristi jednodnevne* ljubavnike, koje objektivizira i svodi na puke seksualne objekte. Na tu socijalizaciju može se gledati kao na instrument za ostvarivanje užitka, dok sam protagonist upoznaje čitateljstvo kako kroz socijalizaciju želi primarno realizirati sebe, svoju seksualnu egzistenciju i to u punoj usmjerenosti na samoga sebe.

Subjekt, svjestan neprijateljski nastrojene okoline, stvara svoj privatan prostor u kojem on živi vođen vlastitim pravilima. Taj prostor nalazi unutar zajednice koji ga, kao pripadnika seksualne manjine, lišava mogućnosti stabilne veze, braka i sl. Usprkos tome, moglo bi se reći da protagonist živi homonormativnim životom, koji se može prepoznati i po nekim ustaljenim momentima u životu gej osobe, poput primjerice *krstarenja*, a koje može sloviti i za jedan od ideologema *gej svijeta*, dok se pod pojmom podrazumijeva traganje za jednodnevnim partnerima putem raznih medija ili na javnim mjestima. Drugim riječima, krstarenje se može interpretirati kao seksualna socijalizacija.

REPREZENTATIVNI IDEOLOGEMI GEJ SVIJETA

Unutar subjektova prostora daje se iščitati česta usamljenosti i nerealizirana težnja za stalnim partnerom, koju jednokratnim seksualnim avanturama ipak ne može kompenzirati. Iako subjekt uživa u svom načinu života u kojemu je seksualni užitak središte, a tijelo medij koji ga do njega dovodi, protagonist promišlja i o monogamnoj vrsti ljubavi, no pritom ipak ostaje usamljen i teži monogamnoj vrsti odnosa, svjestan da je u takvom obliku, iz razloga neodobravanja okoline ne može i neće ostvariti. U romanu je naglasak na nekoliko pojmova koji se mogu promatrati u kontekstu binarnih odnosa. Jedan odnos vidljiv je u interakciji pojmova žudnje/užitaka i ljubavi, dok se u domeni pojma žudnje/užitka javlja i drugi odnos – odnos subjekta koji traži užitak i objekta na kojemu se užitak ostvaruje. U tom ozračju mogu se iščitati i reprezentativni ideologemi, tj. lokusi krstarenja kako ga autor naziva – *gej svijeta*, na kojima se žudnja realizira – mediji (internetski gej portali), javni prostor (toaleti, perivoj, *šumica*, gej plaža) i berlinska gej sauna *Adonis* u kojoj subjekt ostvaruje, kako u romanu ukazuje, vrhunac svog seksualnog obrazovanja, tj. realizira vrhunce svoga užitka. Nasuprot žudnje/užitka zrcali se subjektova realizacije ljubavi kroz monogamnu vezu, čime se ukazuje na invokaciju heteronormativnih obrazaca. Zbog nemogućnosti realizacije subjekt se vraća *putovanju* u domenu žudnje.

Može se zaključiti kako bi se ovo djelo svrstalo u redove *gej proze*, dok bi prizvuk queera izostao, upravo zbot toga što protagonist potajno teži afirmaciji i realizaciji odnosa koji su poprilično heteronormativni, iako se istima u romanu mjestimice i izruguje. U tom slučaju ne može se govoriti o subverziji norme ili o autorovim queer pretenzijama, nego o želji za afirmacijom u većinsku zajednicu, uz mogućnost iščitavanja gej ideologema i principa (kao odrednice *hrvatske gej proze*?).

Da bi se unutar književne struke afirmirala već vidno postojeća i književna produkcija seksualnih manjina u nastanku, činjenica je kako ista treba proći odobravanje od strane političkih, a potom društvenih i književnih autoriteta. Prema tome, na autorima i autoricama je da ustraju u stvaranju svoga pisma, a na književnim autoritetima da dozvole gej, lezbijskoj i queer književnoj produkciji interpolaciju u akademske krugove književnosti kao specifičnom izrazu. S druge pak strane, imajući na umu odlike suvremene književnosti, sklonosti koje su, kako donosi Nemec, primjerice žanrovsko pretapanje, kompozicijski nemar, fragmentarnosti, kolažiranosti i sl., teško da se može govoriti o homogenoj produkciji, nego o pojedinačnim poetikama i pokušajima. U razdoblju trivijalizacije i popularizacije romanesknog štiva *granice između visoke i niske književnosti vrlo su maglovite*, dok se te činjenice mogu izdvojiti kao otegotna okolnost samom konciznijem pristupu književnosti seksualnih manjina, čime se zatvara, nego povećava, te se time otvaraju nova pitanja i stvara potreba za daljnjom analizom problematike. **E**

Bruno Glavič, *Koliba*

Pred zimu	još su bila debla.		Kontejneri	sa starim maskama
Izranjajući sasvim tromo iz šume četinjača za golim gorskim hrptom	Pred jezerom složio sam trupce	i nismo niti svjesni koliko nam je blato blisko.	Kontejneri skockani kao za salon u Ženevi svaki na svom postolju	ali se nitko ne osvrće na nutarnje strane.
već s ruba drvosječe uzviču <i>Ohoooj!</i>	no moji gosti uvečer pred lijepom kolibom odmarajući ne vide sve to	Kad je pljusak potpuno nas pokorava zemlja i gnjev.	plavi za papir	Svrake
motreći čas trupce čas kola i konje čas rijedak dim ognjišta.	dlijeta kuke sjekire...	U čekaonici	žuti za plastiku	Trčkaram nasipom
	Rafal kiše	Sjedim.	zeleni za staklo	svrake čeprkaju
Kućica od čokolade	Oblaci ne trpe konkurenciju šalju one male ljupke izvidnike	Sjedenje je potreban čin kao stajanje kao spavanje kao skitanje.	crni za metal	opaze me
Sjedeći na debeloj hrastovoj grani koju su prethodno pošlišali od granja i grančica	mi na njih ne obraćamo pažnju niti kada se šuljaju u vodu	Noge prebacujem sa poda na pod sa stola na stol sa zida na zid	crveni samo za brzinu	pa se odmiču odskakuću.
autistično cvrkuću mašući rukama iz kojeg je smjera najbolje započeti	ali poljevači cesta znaju njihove ratničke namjere	sa noge na nogu.	gutaju leševe kao i motorna braća.	Ne vraćaju se na staro kad se udaljim
tijekom popodneva u naletima s daskama	i zato izlaze tek za sasvim vedra dana a svoje debele cisterne boje u zeleno ne bi li ih skrili među drvećem.	Vrata su nijema i muči ih odrvenjelost.		nastavljaju metar – dva dalje
duboko u šumi odzvanja tupo kuckanje dječaka žuna i djetlića.	Ilovača	Okno se kupu u svjetlosti moleći za broj majstora koji će popraviti rolete.	Sam stvaram svoju slitinu svoju skulpturu brončanu	treba im tjedan – dva za punu dužinu od mosta do mosta.
	U ilovači čuči žuč skorena	Iskorištavam ga sjeckajući vrijeme lomom stakla.	zagrijavam i miješam bakar i kositar u ruci da bude ruka	Onda se vraćaju na početak
Koliba	u nju utiskujemo svaki svoj nerv.	Iz pravca dizala šulja se miris benzina.	na prsima da budu prsa	da se iznova susrećemo.
Stabla su u gorskom klancu bila stabla. I dok sam ih izvlačio na licu mjesta otpilivši krošnje kroz usjek jedno po jedno	Kad kiša kaplje žuč bubri nanoseći ilovaču samo oko gležnjeva	Svijest mi iznenada plane iz zvučnika hramlje moje ime.	ostaje mi dovoljno i za otisak lica	
		s lica skidam čvrstu masku	izlažem je na postolje	

BRUNO GLAVIČ
rođen je 1977. u Zagrebu.
Trenutno je apsolvent je na
Pravnom fakultetu. Bavi se
biciklizmom i fotografijom.

OGLAS

Zagreb, 5. svibnja 2011.	
PRIOPĆENJE ZA JAVNOST INSTITUTA ZA ETNOLOGIJU I FOLKLORISTIKU U POVODU ZAVRŠNOG NACRTA PRIJEDLOGA ZAKONA O ZNANSTVENOJ DJELATNOSTI	
Primjedbe iz višednevne rasprave zaposlenika Instituta za etnologiju i folkloristiku zaključene 4. svibnja 2011. godine	Zakona prepuštaju ravnateljima i općim aktima znanstvene institucije, a znanstvena se zajednica razjedinjuje te se otežava unutarnja mobilnost i suradnja.
Kao javni humanistički institut sa 60-godišnjom tradicijom istraživanja hrvatske kulture, smatramo svojom dužnošću obavijestiti akademsku zajednicu i cjelokupnu javnost da je završni nacrt prijedloga Zakona o znanstvenoj djelatnosti u cijelosti neprihvatljiv. Iz teksta priloženog Objašnjenja izdvajamo glavne primjedbe na Nacrt:	Drastično se smanjuju ovlasti i ingerencija znanstvenog vijeća, a ravnatelju i upravnom vijeću, tijelima pod izravnim nadzorom Ministarstva, daju se gotovo apsolutističke ovlasti.
Trogodišnje programsko financiranje javnih instituta temeljeno na “nacionalnim prioritetnim područjima znanstvenih istraživanja” nije primjereno institucijama čiji je razlog postojanja i djelokrug istraživanja odavno poznat, priznat i potreban. Tekst i predtekst ovog prijedloga Zakona sugerira ne samo da humanističke znanosti neće biti nacionalni prioritet, već da će se tretirati kao “posebnosti” izvan temeljnih, primijenjenih i razvojnih znanstvenih istraživanja.	Uvođenjem neznanstvenih (komercijalnih, inovativnih, kompetitivnih) prioriteta potiče se osnivanje privatnih znanstvenih instituta usmjerenih na trenutna strateška istraživanja i zaradu, ustrojenih doslovce prema načelima trgovačkih društava, ali financiranih i iz javnih izvora.
Strategija kojom se definiraju nacionalni znanstveni prioriteti ovisi o usklađivanju interesa članova Nacionalnog vijeća za znanost i tehnologiju, među kojima i ministra zaduženog za gospodarstvo, resornog ministra i predstavnika Nacionalnog vijeća za konkurentnost. Članovi ovog Vijeća, izuzev predsjednika, uopće ne moraju biti aktivni znanstvenici. Ustrojem i ovlastima Nacionalnog vijeća za znanost i tehnologiju dokida se, dakle, Ustavom zajamčena sloboda znanstvenog rada, koja je preduvjet same znanosti.	Za sva se znanstvena područja uvodi mjerenje „znanstvene izvrsnosti“ i produktivnosti na način primjeren prirodnim i tehničkim znanostima, a humanističke ciljeve znanstvenog rada i istraživanja podvrgava se korporativnoj vještini “upravljanja ljudskim resursima” i “tržišnim sposobnostima” pojedinaca. “Upravljanje ljudskim resursima” će se temeljiti na općim aktima uvjetovanim programskim ugovorima ili drugim mehanizmima pod izravnim utjecajem izvršne vlasti.
Nerazrađeni, netransparentni i utjecaju izvršne vlasti podložni kriteriji za kategorizaciju javnih instituta potiču hijerarhizaciju i fragmentaciju akademske zajednice, kao i izumiranje pojedinih znanstvenih područja i disciplina, a sve u skladu s trenutnom negativnom europskom praksom.	Na temelju pomne analize završnog nacrt prijedloga Zakona o znanstvenoj djelatnosti koja slijedi u prilogu, smatramo da je ovaj Nacrt neprihvatljiv te će, ukoliko se prihvati, javni, a posebice humanistički instituti, biti podvrgnuti daljnjoj marginalizaciji, ukidanju ili služenju nedorečenim, nekritičkim i kratkoročnim političkim ciljevima te interesu kapitala.
Ukidanjem matičnih odbora i područnih vijeća, koja su jamčila ujednačeno vrednovanje znanstvenog rada i znanstvenih zvanja, kriteriji napredovanja se ovim prijedlogom	Kao zaposlenici javnog znanstvenog instituta svoju smo elaboraciju usmjerili na spomenuti Nacrt, ali u potpunosti podržavamo očitovanje Fakultetskog vijeća Pravnog fakulteta u Zagrebu od 27. travnja 2011., usredotočeno na prijedloge zakona o sveučilištu i visokom obrazovanju. U skladu s time zahtijevamo potpuno odbacivanje svih triju predloženih zakona: Zakona o sveučilištu, Zakona o visokom obrazovanju i Zakona o znanstvenoj djelatnosti.

noga filologa

IN TERRA MIRABILI

KOD MODERNIH PRIJEVODA NA “MRTVE” JEZIKE PREVODIOCI I JESU GLAVNE ZVJEZDE; MOŽDA SU VEĆE FACE OD NJIH SAMO ČITAOCI. – ZNAM LI TAJ JEZIK DOVOLJNO DA MOGU UŽIVATI ČITAJUĆI? ILI, KAKO JE NAPISAO DIRK SACRÉ, I SAM NA ELEGANTNOM LATINSKOM, “ŽELIM ČITATELJIMA DA NE PROJURE PREKO STRANICA, NEGO DA POZORNA OKA, DOKONE RUKE, UMA SLOBODNA OD SVIH BRIGA GUŠTAJU I REGUŠTAVAJU.”

NEVEN JOVANOVIĆ

Henricus Sienkiewicz, *Anthea sive fabula “Eamus ad Ipsum” a Petro Angelinio Latine versa quam denuo edidit atque illustravit Theodericus Sacré*, Bruxelles: Pluteus neolatinus, 2010.

Pričali su mi nedavno da su, navodno, dva filologa prevela *Hadrijanove memoare* na grčki. I ne samo to: cijeli se roman dao prevesti bez većih problema – nijedna im riječ nije usfalila, ništa nisu morali izmišljati i improvizirati, osim na neka dva mjesta, a kad su Marguerite Yourcenar (koja je latinski naučila s deset, a grčki s dvanaest godina) o tome obavijestili, ona je odmah znala o koja se dva mjesta radi. Priča je tako dobra da je ne želim provjeravati: istinitija je od činjenica. Osobito kad je preda mnom potvrda da je tako nešto u načelu moguće. Evo ga – Sienkiewicz *Quo vadis?* preveden na latinski, u izdanju iz 2010.

PREVODILAČKA ZVJEZDA *Habent sua fata libelli*. Preda mnom je zapravo moderno izdanje prijevoda starog oko stotinu godina. Nadalje, taj tekst koji je Petrus Angelinius (Pietro Angelini, 1847-1911) oko 1898. preveo na latinski u biti nije *Quo vadis?*, nego kraća Sienkiewiczova priča na sličnu temu *Eamus ad Ipsum* (napisana 1892) – mada se u knjizi preda mnom zaista nalazi i *Quo vadis?* (u latinskom prijevodu Mađara Béle Danczera iz 1911-1912). No, kad se sve zbroti, Sacréovo moderno izdanje više je *homage* prevodiocima nego autoru – kod modernih prijevoda na “mrtve” jezike prevodioci i jesu glavne zvijezde; možda su veće face od njih samo čitaoci.

NAJKATOLIČKIJI MEDIJ Ono što nas, naravno, golica jest pitanje *zašto* bi netko prevodio Sienkiewicza na latinski (ili Marguerite Yourcenar na grčki). Evo banalnog odgovora: radi školske vježbe – i Angelini i Danczer bili su profesori klasičnih jezika – ili radi “popularizacije” latinskoga i grčkoga (ideja je da će daci radije prvo čitati nešto “lakše”, da bi s boljim zaletom prešli na Cicerona i Platona, Tacita i Polibija). Oko 1900. Sienkiewicz je definitivno popularan pisac. Na prijelazu stoljeća, engleski prijevod *Quo vadis?* prodao se prve godine u nekih četiristo tisuća primjeraka, u Parizu je u mjesec dana planulo više od deset tisuća knjiga. Uspjeh sličan onome Harryja Pottera (koji je također preveden na latinski, pa i na starogrčki). Pedagoško-propagandne poteze takve vrste možemo tumačiti, možda, i objašnjavanjem nepoznatog poznatim, kao što su nekoć ljudi strane jezike učili čitajući Bibliju (poznato) na jeziku koji žele naučiti (nepoznato). Daljnji je argument kod Sienkiewicza vrlo vjerojatno bilo i kršćanstvo – prevodeći na latinski priču o prvim kršćanima činimo bogougodno djelo, i to baš u najkatoličijem lingvističkom mediju.

Ali sve su to, kako da kažem, preočiti odgovori.

GUŠTAT I REGUŠTAT Postoji i mogućnost da je Angelini Sienkiewicza preveo na latinski jednostavno *zato što mu se moglo*. Znao je dovoljno latinski da mu prevodenje bude zabava i izazov (ionako je pisao skupa s drugim frikovima te vrste u latinskome časopisu *Vox Urbis*, koji je izlazio 1898-1913; ondje je Angelinijev prijevod Sienkiewicza objavljen čak u tri navrata).

Tu se već približavamo likovima koji *danās* izdaju novine na latinskom (možete ih vidjeti na www.alcuinus.net/ephemeris/, s naslovima poput *Quid evenit in Osamae aedibus?*), ili veseljacima koji *Gilgameša* i *Hamleta* prevode na klingonski (ti prijevodi, tvrdi Wikipedija, zbilja postoje).

Tako stvari idu. Čak i kad savladavamo jezik kojim živi ljudi većinom više *ne* komuniciraju, u jednom času stignemo – ako se u to savladavanje upustimo dovoljno intenzivno – do faze u kojoj pasivno razumijevanje nije više dovoljno, do faze u kojoj želimo probati još nešto. Podići odnos na novu razinu. “Kako bi to zvučalo na latinskom?” “Bih li to znao reći na grčkom?” Takvi su eksperimenti korisni tek u tragovima – ili točnije: takvi su eksperimenti najkorisniji za *nas same*, za nas koji prevodimo i ni za koga drugoga. (Mada i za čitaoce postoji test kompetencije: znam li taj jezik dovoljno da mogu uživati čitajući? Ili, kako je napisao Dirk Sacré, priređivač Angelinijeve knjige, i sam na elegantnom latinskom, “Želim čitateljima da ne projure preko stranica, nego da pozorna oka, dokone ruke, uma slobodna od svih briga guštaju i reguštavaju.”)

ALICIA IN TERRA MIRABILI Latinski Sienkiewicz Pietra Angelinija u nečemu je ipak bliži apokrifnim grčkim *Hadrijanovim memoarima* nego latinskome Winnieju zvanom Pooh (*A. A. Milnei Winnie ille Pu*, 1960) ili Alici koja postaje *Alicia in Terra Mirabili Ludovici Carroll* (1964). Pripovijest o rimskim ljubavnicima koji na Golgoti povjeruju u Isusa, jednako kao i monolog cara-filozofa, povijesne su fikcije. Maštanja o prošlosti dijele isti problem: čega da se drže? Trebaju li povijesne fikcije prikazivati svjetove kakvi su nekad bili, a danas više ne postoje – povijest kao nešto radikalno različito od današnjice? Ili bi bolje bilo *otvoriti* čitaocu prošlost, prikazati je kao drukčiju, a sličnu? Ili je prošlost zapravo ista kao naše doba – ljudska se narav ne mijenja, pa je upoznavanje povijesti u biti razumijevanje (kostimirane) sadašnjosti?

IZVOLI SE RASTAPATI U BOGATSTVIMA Po priređivačevu sudu, prevodilac Sienkiewicza na latinski postupao je s tekstom budućeg nobelovca vrlo slobodno. “Ono što je Angelini smatrao manje važnim ili posve nevažnim, ili što mu se činilo da bi moglo uvrijediti nježnije uši ili prekinuti nit pripovijesti, izostavio je i nije prenio na latinski”, izvještava Sacré, “i zato je latinska priča nešto kraća od izvornika; no, s druge strane, prevodilac na latinski, ponesen ljepotom pripovijesti, samoinicijativno ponešto dodao, primećući nekoliko vlastitih redaka kako bi duh priče bio uzvišeniji” – na taj način, za Sacréa, Angelini je odstupao od Sienkiewiczova realizma i “povijesne obaviještenosti”, prenoseći priču u “neku izmaštanu državu, bližu našim običajima”. Reklo bi se – potez tipičnoga tankoćutnog popa. Ali, čitajući latinski, imam dojam da to nije sva istina.

Pod Angelinijevim perom Sienkiewicz *u patriciju Gaju Septimiju Cini sam*

latinski donosi adekvatnu dozu drugosti, i to bolje od ispuštenih “realističnih” detalja. Kako se mome pozornom oku i dokonoj ruci čini, baš bi tako Gaj Septimije Cina sâm napisao svoju priču (da je postojao); rimsku su, naime, književnost oblikovali pisci – Ciceron i Horacije, recimo – s vrlo jakim osjećaj za *comme il faut*, za ono što se može i što se ne može napisati. To kod njih inače zna nervirati, budući da naše vrijeme definitivno nije klasično, i budući da nas ostavljaju gladnima one prošle stvarnosti, one stvarne prošlosti o kojoj sanjamo – ali kod Angelinija *circumfluere divitibus licet*. ■

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Daniel Radočaj, Suprotno od nogometa

MODA Otići ću jednom na utakmicu. Kad nogomet konačno prestane *biti moderan*, a momci iz reprezentacije se po prvi put oznoje iz ljubavi spram sporta, a ne megalomanskih iznosa na tekućim računima. Otići ću jednom, kad umjesto menadžera, direktora, saveza i ostalih kvaritelja rekreacijskog duha, klubovima budu upravljali pravi sportaši. Moguće je da tada književnost zasjeni nogomet, u ekonomskom smislu. Jer, sve je moguće. A ja bih u tom slučaju, vjerojatno, umjesto u knjižnice vikendima odlazio na stadion, omotan zastavom svog voljenog kluba (za sada još nemam ideju koji bi to mogao biti). Putem, revoltirano pljunuvši na jedan od blještavih izloga usputne knjižare, možda bih zamijetio i svoju knjigu s druge strane stakla.

Brazil – Hrvatska 1:0

Odjenuli smo *kockaste dresove*, obojili lica nacionalnim bojama, kriomice iznijeli

prazničku zastavu iz prostorije kućnog savjeta i okačili je pred trgovinom u kojoj smo, za početak, kupili gajbu piva, tri sata prije početka utakmice.

Znam ljude koji su 2006. odavde po-tegnuli do Berlina pratiti taj derbi uživo. Vratili su se kući prije nas.

ALTERNATIVA Koliko smo (po uzoru na svjetsku praksu) uvezli igrača u reprezen-taciju, nisam više siguran treba li Hrvat-ska slaviti kad netko od *kockastih* zabije u protivničku mrežu. Toliko strke, utrošenog novca i živaca da bi odabranog nogome-taša, primamljivim ekonomskim smicali-cama, odvojili od njegovog doma i obitelji. A mogli su nam jednostavno reći:

– *Navijajte za Engleze!*

i poštedjeti nas svih popratnih pizdarija

Pogled na stadion

Dok je debeli Drago (iz moje prve zbirke) još bio živ, znali bi popiti koje pivo na njegovoj terasi s pogledom na novi grad-ski stadion, pod velikim platnenim sunco-branom duginih boja.

Zureći u beskrajan travnjak, Drago bi običavao reći:

– Jebem ti, toliki travnjak, a nigdje mje-sta da zaroštiljaš čevape...

Zbog njega, i mene nogomet sada vuče na glad.

SUPROTNO OD NOGOMETA – *Si gledao tekmu?* – upitao me kolega, dje-čački ushićen, već s ulaza kancelarije, po dolasku na posao.

– *Nisam* – odgovorih nezainteresiran za sportske tričarije. – *Čitao sam Allan Poea.*

– *Hoćeš li konačno probuditi tog uspa-vanog muškarca u sebi?!* – progundao je

mrzovoljan što neće imati s kim podijeliti nakupljene emocije, do završetka radnog vremena ili barem stanke za ručak.

Nije mi se dalo objašnjavati koliko je moj literarni junak odrezanih glava nabio na kolac, a u borbi polomio ljudskih kostiju. Njegov se, za to vrijeme, tek češkao po jajcima u vlastitom neuspjehu da pogodi išta osim čeličnih vratnica suparničkog gola. **✎**

DANIEL RADOČAJ (1979., Pula) svojim tekstovima zastupljen je u tridesetak kulturoloških tiskovina. Objavio je zbirku proznih stihova *Četrdeset i četiri plus šezdeset deveta* (Književni klub Branko Miljković, Knjaževci, 2006.)

Jasmina Šušić, Nisam svršila

Venera kvadrat Pluton

Možda
do vraga i možda!
Da je sve ostalo crno-bijelo
U slow motionu
U glazbenoj noti
I s tipkama pisaće mašine
umjesto dobrodošlice
Da su mi prsti bili otisci
Fride Kahlo
možda bi prepravila scenarij
I dogodio bi se kraj filma
Krenuli bismo na vlak
Ogrnuti teškim kaputima od vune
U džepu bi imao ruski rječnik
I sve bi bilo kako treba

U pogrešnom sam filmu
Moraš znati
Možda
Možda u nekom sljedećem životu
Pronađem taj notni zapis
Ključ
Neka sve ide do vraga
Prestala sam se truditi onda
Kada si rekao da ćeš otići
Ako ne učinim po tvom
I otišla sam
I radije ću pomicati planine
I goniti zmajeve
Nego ti priznati
Da se kuhaš u meni
neprestano
kao loš
domaći whiskey
(tamo na jugu ga zovu moonshine)
Radije ću umrijeti nego priznati
Da je baš onaj Dylanov album
Desire naš savršeni soundtrack
I da sam nadrasla Izidu
I Saru
I ostaje samo
‘One more cup of coffee before I go’
Neprobojni su ti tvoji zidovi od voska
Neću se vratiti
Valjda je u pitanju onaj osjećaj
nemoći i kratkih predaha

Između skokova u prazno
Biti s tobom
Čisti je mazohizam
Ne nastavljam se na niz
Tvojih boleština
Ni umnih iluzija
Do vraga
A tako lako smo mogli
Napisati scenarije
I staviti ih u džep nekom sretnom obrisu
Na peronu
Na putu
Za Moskvu
Ili neki topliji
Južniji grad

Mogli smo

Jedan apciha ili kako su 1 i 1 postali 2

samo ti te pjesme pišem
mrnjaučem
kukam
obožavam

činjenica: groždice se ne slažu najbolje sa
sojom, medom i lećom
slušaj
razbacala sam se sinoć po sobi
dok si kuhao čaj
i htjela sam ti skočiti u zjenice
i napraviti pravu malu rošadu
joj James pa ništa nije tako komplicirano
uvijek možemo IMATI ZAGREB
i ne mariti što još nisam vidjela London
činjenica: kažeš da mi lice zasjaji ponekad
i da si onda zaljubljen tad nekad kad
mi lice sjaji ja ne znam kad je to kako
to misliš sjaji? kao masno je i to? ne
ne razumijem James čuješ li?
piti pivo na Autobusnom kolodvoru u
pola dva ujutro
i gledati te kako grliš beskućnika
jer znaš da se samo ljubavlju možeš

otarasiti dosadnjakovića
pa
prilično je orgazmično
ovaj ne
zaljubljivo
i onda način na koji svijaš prste
i slažeš suhi veš
i hraniš mačka
posebno oprezan
i onda kad spavaš
a ja prodem pored sobe i čujem kako se
vrzmaš u snu
i pomislim da će nas Moroko vidjeti
mnogo prije nego što očekujemo
činjenica: ima nešto vještije, opasno, ali
nevinno u ovoj priči. Zaljubila sam se?
ili onda kad mi kritiziraš knjigu koja tek
treba izaći
pa se svadamo jer jebeni crveni notez
National Geographic notez
nije prikladan
pa te onda kasnije zagrlim
jer je sve nekako smiješno s tobom
auč James
toliko topline i jednostavnosti boli
ajde idi više
otputuj
ili nemoj
ali
bojim se
James
a i znaš da se groždice DOISTA ne slažu
sa sojom i medom
činjenica: stvoreni s istom serijskom
greškom u proizvodnji dva rasparana
šava našla iglu točka period punkt
odlazim da ne poletim

Ne, nisam svršila

ne, nisam svršila
hvala na pitanju
ne, ne želim se držati za rukice
ne, ne želim da mi tepaš
da me vodiš na večere da hrčeš
podriguješ prdiš
i ne obrezuješ nokte

ne, ne želim da mi dahćeš za vratom
ne, nisi ti neiskusano
svašta znaš o seksu
kao i svaki prosječni
petnaestogodišnjak
ali tebi je 26 (!)

ne, nisam svršila
hvala na pitanju

ne, ne zanimaš me
samo ti virkam iza ramena
tamo je frajer kojeg znam
ne, ne gledam kako bi se izmigoljila iz
razgovora
kad nikad nisam ni sudjelovala

ne, nisam svršila
ne, klitoris se ne nalazi tri centimetra
od rupe

ne bih hvala

preskočit ćemo kavu
i postkoitalno skvičanje
u kvazibenzendrinskom zanosu
ne, ne znaš ti što je benzedrin
ne, ti samo laganini
i jebi mačku mater
ja ću se prošetati

bolje da pročitam neku knjigu
jutro će
a toliko je dobrih frajera....

JASMINA ŠUŠIĆ rođena je 21.06.1986. u Kutini. Do sad je objavljivala pjesme u nekoliko časopisa, zbornika, antologija i web-stranica. Izdala je knjigu poezije *Nebo boje pepermint*a za izdavačku kuću Liber iz Beograda. Jedna je od autora i urednica regionalnog zbornika poezije *Bundolo offline* 3. Trenutno boravi u malom seocetu gdje piskara, čitucka i krade Bogu dane u potrazi za novim avanturama i novim komadićem globusa koji će zvati svojim.

– nastavak sa stranice 2

istraživač, a slike Zlatana Vehabovića također su nastale kao rezultat uživanja i osviještenog umjetničkog istraživanja. Takav pristup, dakako, nužno vodi intepretativnoj spoznaji. Stvaralačko-spoznajni krug na taj se način zatvorio, oslobodivši pritom prostor za neke nove priče i s njima povezana pitanja.” Izložba ostaje otvorena do 8. lipnja ove godine.



Redatelj Simpsona na Animafestu

Ovogodišnje, 21. izdanje Svjetskog festivala animiranog filma, Animafest Zagreb 2011., posvećeno je dugometražnim filmovima, a održava se od 31. svibnja do 5. lipnja u zagrebačkim kinima Europa i Tuškanac. Prikazat će se filmovi podijeljeni u sedam programa: Veliko natjecanje (konkurencija), Svjetska panorama, retrospektivni program majstora animacije posvećen filmovima člana žirija Paula Driessena, program animiranih glazbenih filmova, tematski program Animirani umovi, Cartoon d’Or predstavlja najbolje radove kratke animirane europske produkcije, a pripremljen je i opsežan program kratkih dječjih filmova bez dijaloga namijenjen najmlađoj Animafestovoj



publici. Velika novost ovog izdanja Animafesta je novi umjetnički ravnatelj, Daniel Šuljić, domaći autor animiranih filmova i glazbenik koji je na ovoj funkciji naslijedio animatora, strip-crtača i ilustratora Krešimira Zimonića. Novog umjetničkog ravnatelja izabralo je Vijeće Animafesta. O najboljim će filmovima ove godine odlučuje tročlani žiri u kojem će se naći Paul Driessen, David Silverman i Dunja Janković. Paul Driessen je slavni animator nizozemskog podrijetla čija je karijera počela krajem šezdesetih godina i to radom na slavnom filmu o Beatlesima *Žuta podmornica* (1968.), koji će Animafest prikazati u svom glazbenom programu. U ranim sedamdesetima emigrirao je u Kanadu, gdje je pod paskom njihovog filmskog odbora napravio bogat opus radova. Animafest je 2002. godine Driessenu dodijelio Nagradu za životno djelo, a ove mu je godine posvetio program Majstori animacije pa će tako zagrebačka publika imati priliku pogledati veliku većinu njegovih radova. Drugi član žirija je David Silverman, američki animator



najpoznatiji po režiji *Simpsona*, planetarno popularnog serijala, te režiji istoimenog dugometražnog animiranog filma 2007. godine koji će se prikazati na Animafestu. Silverman je pasionirani svirač tube i član nekolicine glazbenih sastava. Treća članica žirija hrvatska je ilustratorica i strip-crtačica Dunja Janković. Magistrirala je strip na Akademiji vizualnih umjetnosti u New Yorku i slovi za jednu od najperspektivnijih domaćih mladih autorica. Svoje je radove izlagala na dvadesetak skupnih i nekolicini samostalnih izložbi, a stripove objavljuje u Europi i Americi. Dobitnica je vrijednih domaćih i stranih nagrada. Organizatorica je u nas jedinstvenog umjetničkog festivala stripa, ŠKVER! U Velikom natjecanju prikazat će se devet dugometražnih animiranih filmova koji čine presjek najvrjednijih i najvažnijih radova nastalih u posljednje tri godine diljem svijeta.

Odjeća kao simbol identiteta

U ponedjeljak, 23. svibnja, u Bihaću (BiH) otvara se međunarodni znanstveni skup *Odjeća kao simbol identiteta*. Skup je zamišljen kao multimedijalni događaj podijeljen u četiri cjeline. Prva cjelina poslužit će teoretičarima južnoslavenskog govornog područja (Hrvatska, BiH, Srbija) kao dvodnevna platforma za znanstvena izlaganja na temu odjeće u njezinom najširem interpretacijskom smislu. Ovaj dio nudi teme različitog istraživačkog senzibiliteta – od povijesnoumjetničkog, preko sociološkog, sve do filozofskog

aspekta, naglašavaju organizatori. Pored bosanskohercegovačkih teoretičara – Aida Abadžić Hodžić, Asja Mandić, Mirela Ljevaković, Sarita Vujković, Ivana Udovičić i Irfan Hošić, na skupu će svojim izlaganjima nastupati i hrvatski predavači – Žarko Paić, Hrvoje Jurić, Katarina Simončević, Silva Kalčić i Ivana Zagorac te kustosica beogradskog Muzeja za primenjenu umetnost Draginja Maskareli. U sklopu druge i treće cjeline bit će postavljene dvije izložbe u Gradskoj galeriji i Galeriji Envera Krupića. Naziv prve izložbe je *Odjeća kao simbol identiteta* i okuplja radove dvanaest umjetnika iz Bosne i Hrvatske koji se bave odjećom i odijevanjem te nude spektar kritičkih osvrtata na ovu tematiku. Na izložbi će se naći radovi Maje Bajević, Šejle Kamerić, Jusufa Hadžifeževića, Alema Korkuta, Zlatka Kopljara, Silvia Vujičića, Amile Hrustić, Mirka Marića, Sanele Jahić, Damira Nikšića, Borjane Mrde i Margarete Kern. Treća cjelina obuhvaća izložbu koja će biti postavljena u Galeriji Envera Krupića, a prikazuje umjetničke fotografije sarajevskog fotografa Jasmina Fazlagića koje su rađene po konceptu livanjskog karmelićanina, oca Zvonka Martića. Posljednja, četvrta cjelina ovog višednevnog znanstveno-umjetničkog događaja su filmske projekcije u bihaćkom miniplexu Kino Una. Zbornik integralnih tekstova kao i kustoski dio koji prati izložbe s kataloškim dijelom izloženih radova, bit će tiskan prema najavi organizatora u jesen ove godine. **▣**

NA NASLOVNOJ STRANICI: DUBRAVKA VIDOVIĆ SHIKUMEN WALL, IZ SERIJE NASTALE U JESEN/ZIMU 2010. - 2011.

“Fotografija zida kao ruine koji je ostatak Shikumena, hibrida zapadnih i istočnih arhitektonskih formi koji simbolizira kolonijalnu prošlost Šangaja i ubrzano nestaje u stihijskom procesu osuvremenjena grada. Knjige umetnute i naslagane unutar ciglenih nakupina i nagriženih struktura zidova su spomen na još nedavne stanare srušenih kuća iz kojih su zaostale kao bremen i činjenicu gubitka. Knjige simboliziraju očuvanje riječi i način prenošenja znanja na buduće generacije, no u ovom slučaju, zaostale usadene u nesolidnom zidu, prizivaju temu cenzure i tehnološke smjene volumnizonog, možda i tvrdoukoričenog “kodeksa” novom, virtualnom i, u smislu zauzimanja prostora nepostojećom, e-literaturom. (Silva Kalčić)”

DUBRAVKA VIDOVIĆ je suvremena umjetnica rođena u Zadru 1970. Završila je Akademiju likovnih umjetnosti Brera u Milanu. Živi i radi u Shanghaiju i Milanu.

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 12-15h
nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Andrea Zlatar
glavni urednik
Boris Postnikov
zamjenici glavnog urednika
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković
poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, Nataša Petrinjak, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darko Milošić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

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

OGLAS

Galerija Prozori
Knjižnica S.S. Kranjčevića (Knjižnice grada Zagreba)
Zapoljska 1, Zagreb
tel. 2318 596
e-mail: galerija.prozori@kgz.hr
www.kgz.hr/default.aspx?id=678

Galerija Prozori raspisuje natječaj za izlaganje u 2012. godini. Natječaj je otvoren za izložbe, akcije, participativne i druge projekte kao i za kustoske koncepcije. Posebna će se pozornost usmjeriti na prijedloge koji kroz umjetničku praksu animiraju javni prostor i aktiviraju lokalnu zajednicu.

Prijedloge će razmatrati Umjetnički savjet Galerije.
Prijave se šalju poštom ili e-mailom . Rok za predaju je 19.06.2011.

Prijedlozi trebaju sadržavati:

Ime, prezime i životopis autora/autorice,
opis projekta,
skice ili drugi vizualni materijal,
financijski proračun projekta,
kontakt (broj telefona, mobilnog telefona, adresa ili e-mail adresa.).

Za sve dodatne informacije obratiti se voditeljici Galerije Prozori telefonom ili mailom.



DUBRAVKA VIDOVIĆ, SHIKUMEN WALL