



**N. PETRINJAK: BRIJUNSKI TRANSKRIPTI
MUZIČKI BIENNALE ZAGREB
TEMAT: NOVE EMANCIPACIJSKE BORBE**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić **2, 47**

DRUŠTVO

Tko nije dostavio transkripte?

Nataša Petrinjak **3**Direktna demokracija – suupravljanje ili samoupravljanje? *Mate Ćosić* **4**

Principi organizacije

Nikola Vukobratović **5**Humanistički temelji direktne demokracije *Goran Jeras* **6**

KOLUMNA

Zapadni Japan *Nenad Perković* **7**Pleroma *Neven Jovanović* **45**SOCIJALNA
I KULturna
ANTROPOLOGIJAPoetska crna kronicka Nicka Cavea
Boris Beck **8-9**

ESEJ

Ekonomsko-političke perspektive
Borisa Kidriča *Darko Suvin* **10-11**

GLAZBA

Mreža slavljeničkih kompromisa
Ana Kuštrak **12-13**

Maršalov plan

Trpimir Matasović **14-15**Od igle do lokomotive
Petra Pavić **16**

TEMA BROJA:

**Dekolonizacija - nove
emancipacijske borbe***Priredio Srećko Horvat*Egipat je zemlja dugih revolucija
Samir Amin **18-19**Teze o Pariškoj komuni *Guy Debord,*
Attila Kottányi, Raoul Vaneigem **20**Pismo tuniskom prijatelju
Antonio Negri **21, 26**Potrebna je izvanparlamentarna
borba!*István Mészáros* **22-23, 26**Zašto je Marx bio u pravu
Terry Eagleton **27**O lakom i tekućem stanju
Zygmunt Bauman **28-29**

VIZUALNA KULTURA

Razgovor s Tonijem Renaudom
Bojan Krištofić **33**Što je to “aktivna umjetnost” – ili o
manifestima*Matko Meštrović* **34-35**

KAZALIŠTE

Poslijepodne jednog pauna
Slobodan Šnajder **36**

Umjetnost i kritika

Emmanuel Levinas **37**Izvedba protesta ili ka generalnom
štrajku *Suzana Marjanić* **38-39**

KNJIGE

Pisati kao da se kockaš
Dario Grgić **40**U neonskoj pećini *Dario Grgić* **41**Houllebecqov teorem sreće
Yves-Alexandre Tripković **42**

Pratiti čitatelja

Michel Houellebecq **43**Ples smrti *Nikola Leskovar* **44**

NATJEČAJ

Gnjev je uzajaman
Livija Reškovac **46**

REAGIRANJE

Ravnateljica ne može biti mjerilo
“svog” kazališta *Nataša Govedić* **46****Direktnodemo-
kratski sindikat**

Sudionici inicijative Akadem-ska solidarnost osnovali su Sindikat visokog obrazovanja i znanosti, prvi hrvatski direktnodemokratski sindikat, koji je počeo s radom i otvoren je novim članovima. Inicijativa Akadem-ska solidarnost javno je u siječnju 2011. godine kao reakciju na način donošenja i sadržaj prijedloga zakona o sveučilištu, znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju najavila štrajk ako se prijedlozi zakona ne odbace u potpunosti. Međutim, sindikat koji je mogao pokrenuti legalni štrajk akademskih radnika, NSZVO, pristao je sudjelovati u radu tzv. prosudbenih povjerenstava i time dao privid legitimiteta ne samo pravno neutemeljenim povjerenstvima, nego i drugim MZOŠ-ovim postupcima, suprotno jasno izraženim očekivanjima sindikalne baze. Takav udar na radna prava akademskih radnica i radnika bio je povod za osnivanje novog sindikata. Novi nacrti prijedloga zakona i poduzeti koraci MZOŠ-a samo su ojačali odlučnost članova Inicijative u borbi za bolju akademsku zajednicu. Izrazita otvorenost Sindikata Akadem-ska Solidarnost istaknuta je u samom Statutu. Prema čl. 11, član Sindikata može biti svatko tko je zaposlen u sustavu znanosti i visokoga obrazovanja (i znanstveno-nastavno i administrativno osoblje) bilo gdje na području Republike Hrvatske. Član Sindikata može biti i bilo koja druga punoljetna osoba koja nije zaposlena u sustavu, ali je za njega vezana na drugi način, primjerice: studenti, bibliotečni djelatnici, istraživači u privredi, samostalni znanstvenici, umjetnici i nezaposlene osobe koje su socijalno, egzistencijalno, profesionalno i interesno povezane sa sustavom znanosti i visokog obrazovanja. Svi redovni članovi Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti te profesori emeriti mogu biti članovi Sindikata i nakon prestanka radnog odnosa. Usto, prema odlukama Skupštine Sindikata, nitko od članova ne plaća članarinu (akcije se financiraju dobrovoljnim donacijama), a članovi dosadašnjih sindikata mogu se istovremeno učlaniti

u novoosnovani Sindikat Akadem-ska solidarnost.

**Zabranjeni
filmovi**

Program zabranjenih filmova u riječkom Art-kinu Croatia predstavlja kontroverzna filmska ostvarenja intrigantnih redatelja bivše Jugoslavije. Program je otvoren u utorak, 26. travnja uvodom filmskog kritičara Alda Paquole. Na otvorenju su prikazane *Lisice* Krste Papića, koje su nagrađene Zlatnom arenom



za najbolji film i režiju u Puli, a riječ je o jednom od najznačajnijih djela jugoslavenskog crnog vala. Publika će imati priliku pogledati i *Zasedu* Živojina Pavlovića s Milenom Dravić, Ivicom Vidovićem i Severinom Bijelićem u glavnim ulogama, koji je nakon zatvorene projekcije na



festivalu u Puli postao jednim od ključnih razloga za uvođenje etikete crni val. Na programu je i *Plastični Isus* iz 1971., Lazara Stojanovića, film zbog kojeg je redatelj završio u zatvoru, a u



kojem glavnu ulogu ima Tom Gotovac. U sklopu programa bit će prikazani i *Rani radovi* Želimir Žilnika iz 1969., film koji nakon velikog uspjeha i osvajanja Zlatnog medvjeda na Berlinaleu 1969. te kratkog prikazivanja, biva zabranjen. Publika će vidjeti i *Mlad i zdrav kao ruža* Jovana Jovanovića (1971.), subverzivnu priču u kojoj briljira Dragan Nikolić te *Sveti pesak* Miroslava Antića iz 1968.

**Masmediji i
prosvjedi**

U četvrtak, 28. travnja u 19 sati u prostorijama KIC-a održat će se tribina pod nazivom “Masmediji i prosvjedi – manipuliranje informacijama”. Na tribini će se pokušati dati analiza masmedija na primjeru informiranja o građanskim prosvjedima u Hrvatskoj. Razgovori će biti popraćeni i video materijalima snimljenima na prosvjedima. Ova tema predstavlja samo dio šire diskusije o zavodenju i manipuliranju suvremenih masmedija i razlikama u pristupima starih i novih medija. Voditelji tribine su Livia Pavletić i Sead Alić.

**NOIR
FESTIVAL
Crni film pod
zvijezdama**

Dvodnevni zagrebački Noir Festival održat će se 5. i 6. svibnja u kinu Tuškanac. Festival će otvoriti hvaljeni kratkometražni film *Mean to me* autorskog dvojca McDermott&McGough u kojem je svoj filmski debi ostvarila Agyness Deyn, a McGough će ujedno i svojim dolaskom uveličati otvorenje. Da će cijeli događaj proći u znaku ovog filma, jasno je i zbog toga što će za vrijeme festivala u Galeriji Velvet biti postavljena i izložba fotografija nastalih na filmskom setu. Fotografije su ujedno i zanimljiv prikaz transformacije vječne modne buntovnice, top modela Agyness Deyn, u fatalnu i mističnu noir heroinu. Osim filma *Mean to me*, u sklopu prve festivalske večeri bit će prikazan i *Mulholland*



Drive David Lyncha, a drugi dan festivala, na programu su, po izboru Mime Simić, filmovi *Bulevar sumraka* Billyja Wildera, *Dama iz Šangaja* Orsona Wellesa, *Smrtonosni poljubac*, Roberta Aldricha te *Demoni* Henri-Georga Clouzota. Za ovu prigodu na Tuškancu će biti postavljeno i kino pod zvijezdama gdje će biti prikazana *Noć lovca* redatelja Charlesa Laughtona, film koji je redovito je uvrštavan u top liste najboljih filmova zlatnog doba noira. Dio festivalskog programa osmišljen je i kao panel diskusija na temu noira u književnosti, glazbi, modi te drugim aspektima umjetničkog i svakodnevnog života. Poznati teoretičari mode, književni kritičari, znanstvenici, gastro umjetnici, filmski i kulturni djelatnici u neformalnoj atmosferi galerije Velvet razgovarat će i diskutirati na temu noira. Nakon Zagreba, Festival će svoj program krajem kolovoza na jedan dan preseliti i u Zadar.

**Kreativne
radionice
Attackove
tvornice**

U sklopu programa Attackove tvornice, Autonomnog kulturnog centra - Attack!, ove godine u proljetnom ciklusu realizirat će se šest kreativnih radionica. Radionice počinju s radom u subotu 7. svibnja, a održavat će se tijekom svibnja i lipnja u prostoru AKC Medika. Prijave se primaju na adresu akc.attack@gmail.com do 1. svibnja, s naznakom “za radionice”. U likovnoj radionici polaznici će svoju kreativnost moći izraziti putem tehnika “spajanja” papira, različitih drugih materijala i predmeta, pod mentorstvom akademske slikarice Ivane Zubović. U radionici rukovanja tehničkom opremom za rad u studiju i na nastupima “uživo” kao predavači ili demonstratori gostovat će različiti inozemni i domaći producenti koji su u glazbenim vodama već dugi niz godina. Polaznici i polaznice će biti upoznati s radom na osnovnoj opremi potrebnoj za glazbenu produkciju u studiju i na live nastupima, učiti će se različite tehnike snimanja, miksiranja i

nastavak na stranici 47 –

TKO NIJE DOSTAVIO TRANSKRIPTE?

NAIME, ZAŠTO JE UOPĆE POTREBNO SAZNATI TKO JE TRANSKRIPTE DOSTAVIO HAAGU? BITNO JE, VALJDA, I DOBRO JE, VALJDA, DA SU TRANSKRIPTI KAO JEDAN OD DOKAZA U SUDSKOM PROCESU STIGLI DO SUDA? ILI NIJE?

NATAŠA PETRINJAK

“Premijerka Jadranka Kossor za Dnevnik Nove TV izjavila je kako se radi na tome da se dozna istina o tome kako su brijski transkripti dospjeli u Haag”, vijest je s kraja večeri uskršnjeg ponedjeljka ove godine. Slijedi obrazloženje da se time želi stati na kraj prepucavanjima bivšeg predsjednika RH Stjepana Mesića i aktualnog ministra unutarnjih poslova Tomislava Karamarka tko je transkripte razgovora nekadašnjeg političkog vrha RH na Brijunima dostavio Međunarodnom sudu u Haagu.

AMPLITUDA IZVANREDNOG STANJA Vijest se čini logičnom nakon što smo katolički državni blagdan navodne nade dočekali s već standardiziranom amplitudom izvanrednog stanja: sve je u redu – šok što sve nije u redu na očekivani način – posljedična histerija – smirivanje da je u redu, ali na drugi način – preslagivanje i prilagodavanje retorike na novonastalu situaciju. Istraga što je premijerka najavljuje u funkciji je definiranja nekog novog krivca i novog nedužnika u sporu koji uopće ne bi smio postojati. Naime, zašto je uopće potrebno saznati tko je transkripte dostavio Haagu? Bitno je, valjda, i dobro je, valjda, da su transkripti kao jedan od dokaza u sudskom procesu stigli do suda? Ili nije?

Ako je suditi po sadržaju transkripata, a to smo u silaznoj fazi spomenute amplitude apsolvirali, potvrđeno je ono što se umnogome godinama ranije naslućivalo – po broju ubijenih civila i spaljenih kuća – da je političko vodstvo s tadašnjim predsjednikom Franjom Tuđmanom postavilo cilj i umnogome odredilo sredstva protjerivanja sasvim određenog broja civila. Pritom je definirana i vrsta ljudi. U kaosu na ratnom terenu, sadržaj takve dopusnice dodatno je proširen bez otpora i – ljudi su ubijeni, protjerani, kuće spaljene. A to je nizom zakona zabranjeno i kažnjivo. Nacionalni i nadnacionalni pravni poretci za to predviđaju kazne i sud kojem je dano u nadležnost razotkrivanje počinioca kaznenih djela – obavio je svoj posao. Primijenio ih je. Nakon višegodišnjih istraga i primjene propisa po propisanoj proceduri donio je zaključak, presudu koja krivcima za kaznena djela izriče kaznu. Transkripti su bili dio dokaznog materijala i, valjda je dobro što su postojali kao dokazni materijal.

— AKO PREMIJERKA I SMATRA DA PRESUDA NIJE ISPRAVNA, MOŽE LI OTKRIVANJE TKO JE DOKAZNI MATERIJAL DOSTAVIO SUDU IŠTA PROMIJENITI? NE MOŽE, DAKAKO, ALI SE MOŽE PRODUŽITI VRIJEME TRAJANJA NEMIRNOG, PRIJETEĆEG, IZVANREDNOG STANJA NEJASNOG CILJA I NEIZVJESNOG TRENUTKA OKONČANJA —

Pomogli su u razotkrivanju najtežih kaznenih djela, njihovih počinioca. Zar nije važnije onda otkriti tko eventualno nije dostavio transkripte, ranije, a mogao je?

TKO JE RANJIV? Takva istraga imala bi daleko više moralnog, ali i ekonomskog opravdanja. Naime, basnoslovna cifra od 32 milijuna kuna stanovnika Republike Hrvatske koliko je, kažu, utrošeno na obranu generala vojske RH, doista traži obrazloženje i vjerodostojnost. Kao i svaka daljnja kuna koja će biti potrošena u žalbenom procesu. Treba li još cijelo malo bogatstvo od kojeg bi četveročlana porodica mirno živjela nekoliko godina biti utrošeno na otkrivanje tko je transkripte dostavio sudu? Odnosno, koliko porodica i koliko još dugo moraju raditi da politička vodstva usvoje temeljne postulate pravnih poređaka kojima reguliramo život u zajednici ljudi? One koji ne dopuštaju ubijanje drugih ljudi, njihova protjerivanja, uništavanje javne i privatne imovine, kao u konkretnom slučaju, radi provedbe proizvoljne ideje o etnički čistoj zajednici? Ako premijerka i smatra da presuda nije ispravna, može li otkrivanje tko je dokazni materijal dostavio sudu išta promijeniti? Ne može, dakako, ali se može produžiti vrijeme trajanja nemirnog, prijetjećeg, izvanrednog stanja nejasnog cilja i neizvjesnog trenutka okončanja. Svakodnevica stanovnika pretvara se tako u život gdje je besmisleno i nemoguće planirati, stvarati, proizvoditi, uživati, jer katastrofa i propast kao sjena slijepila se za svaki njihov korak. Strah nagrizava, a politička elita može mirno svaki dan ispustiti naznaku uvjetovanog spasonosnog rješenja čije ispunjenje nije izvjesno.

Baš kao što je to u knjizi *Politika straha* opisao Frank Furedi: “Sam termin ranjivost uobičajeno se koristi kao nepromjenjiva i trajna karakteristika neke osobe. Ona se predstavlja i doživljava kao prirodno stanje bivanja koje oblikuje način na koji ljudi reagiraju. Ona je etiketa kojom se opisuju čitave društvene grupe (...) Ranjive su i žene, stariji, etničke manjine, invalidi i siromašni. Kad bismo uzeli zajedno sve skupine koje stručnjaci i zakonodavci proglašavaju ranjivima, onda bi one sačinjavale gotovo 100 posto stanovništva!”

ODBACITI ZAKON OCA I tako namjesto, pa i katarzičnog, ostvarenja slobode da se bez nelagode i prijekih pogleda izgovori da nije dopušteno ubijanje ljudi, novom istragom premijerka najavljuje novo doba sumnje i dvojbe je li baš tomu tako ili barem kakva kazna može uslijediti ako taj temeljni uvjet opstanka u zajednici izgovorimo na glas. “Korištenjem paradigme ranjivosti, osjećaj nemoći postaje normalno stanje bivanja”, kaže Furedi. “Osjećaj bespomoćnosti koji je pripisan suvremenom jastvu nema svog prethodnika u eri moderne. Naglašavanjem ljudske ranjivosti ljudi su osuđeni na ulogu bespomoćnih žrtava životnih okolnosti. Preokret takve deflacije statusa ljudske subjektivnosti je inflacija prijetnji koje izvanjske okolnosti predstavljaju integritetu jastva pojedinca.

(...) Ovakvim predstavljanjem odnosa između čovječanstva i procesa koji donose promjenu uništena je aktivna uloga čovjeka u oblikovanju vlastite sudbine, kao i njegova uloga u povijesti.”

A da se otkrije tko nije dostavio transkripte sudu, štošta bi se promijenilo. Nestale bi dvojbe i nesigurnosti, moglo bi se početi razgovarati o drugim temama, na drugačiji način. Neucjenjen čovjek slobodno zamišlja i stvara, rješavanju problema prilazi bez straha i vjeruje u svoje sposobnosti, drugačije i nepoznato ne izaziva tjeskobu i ne tjera na uzmak. Ne kalkulira dodvoravanjem onima koji opeto-

— I TAKO NAMJESTO, PA I KATARZIČNOG, OSTVARENJA SLOBODE DA SE BEZ NELAGODE I PRIJEKIH POGLEDA IZGOVORI DA NIJE DOPUŠTENO UBIJANJE LJUDI, NOVOM ISTRAGOM PREMIJERKA NAJAVLJUJE NOVO DOBA SUMNJE I DVOJBE JE LI BAŠ TOMU TAKO —

vano mantraju o njegovoj nedovoljnosti i pogrešnosti. Kao dosljedna pronositeljica postavki o nevaljalosti većine stanovnika RH što ih je Franjo Tuđman ustoličio prije više od dvadeset godina, a vojno-redarstvena akcija Oluja se iskazala tek kao jedan od njihovih vrhunaca, Jadranka Kossor propustila je svoju životnu i političku šansu – odbaciti *zakon oca* i s najmoćnije političke pozicije zaustaviti iscrpljivanje društva u čije ime trenutno vlada. Jednostavnom rečenicom, npr: Ne bojte se, ljudi se ne smiju ubijati! Bez obzira, što je ona to propustila reći, postoji još uvijek jedna druga velika moć – da to izgovori svaki pripadnik tog istog društva i obesmisli time svako nastojanje daljnjeg utjerivanja straha. I vrati ljudsku nadu, bez pokroviteljstva. **E**

DIREKTNA DEMOKRACIJA - SUUPRAVLJANJE ILI SAMOUPRAVLJANJE?

GENEALOGIJA I HISTORIJSKA PERSPEKTIVA: ŠTO JE SVE MOGUĆE NAUČITI IZ NEKAD (SU) POSTOJEĆIH DIREKTNODEMOKRATSKIH MODELA

MATE ĆOSIĆ

“Tek kada zbiljski, individualni čovjek vrati u sebe apstraktnog građanina i kao individualni čovjek postane *realno* biće... tek kada čovjek spozna i organizira svoje ‘forces propres’ (vlastite snage) kao *društvene* snage i stoga više ne bude od sebe dijelio društvenu snagu u obliku *političke* snage, tek tada će čovjekova emancipacija biti dovršena.”

— Marx, *Prilog jevrejskom pitanju*

“Ako demokracija znači davanje prioriteta formi nad sadržajem, jedino će transformacija društvenog sadržaja vratiti formu tamo gdje pripada.”

— Gilles Dauvé: *A Contribution to the Critique of Political Autonomy*

Izniman se doprinos studentskog direktnodemokratskog djelovanja (dirdema) sastojao ne samo u tome što se usporila komodifikacija znanja sa svim njezinim društvenim posljedicama nego i u tome da su se u politički vakuum Hrvatske “javnosti” unijele “nove” i “svježije” metode i ideje borbe. Lajtmotiv tih dana bila je ideja dirdema, bezličnog (*faceless*) otpora i blokade kao efektivnih metoda u borbi za obranu prava i materijalnih resursa reprodukcije koji nam se svakodnevno nastoje oduzeti, ali i kao “novina” drugačijeg uspostavljanja samodeterminirajućih političkih praksi koje su predstavljale prekid s logikom onog što se uobičajeno podrazumijeva pod “politikom”. Bez okolišanja bi se moglo reći kako se radilo o najznačajnijem emancipatorskom događaju u skorijoj povijesti ovih prostora. Za mnoge je upravo ta sadržajnost glavni motiv podupiranja i priključivanja borbi, posebno ako se u obzir uzme realna ocjena kako sama borba za besplatno obrazovanje predstavlja tek jedan ciklus, ali i prvi organizirani oblik takvih primjera borbe koje se eksplicitno suprotstavljaju kapitalu, koje raskrinkavaju navodnu nepovezanost i “relativnu autonomiju” ekonomije i politike, koje imaju izražen klasni sadržaj i koje su samoorganizirane.

PITANJE TRAGA Jednom kada konkretna borba utihne ili se primiri, i usprkos ciničnim glasovima koji olako zaključuju “kako se ništa nije postiglo”, uvijek ostaje otvorenim pitanje traga koji je neka borba za sobom ostavila. U “našem” slučaju nije trebalo dugo čekati na to. Tekući su prosvjedi pokazali kako je val ideja koje su pokrenuli studenti zahvatio i šire društvene skupine, jer nisu samo oni nosili dirdem natpise, a kolika je njegova snaga vidimo i u tome da se ovih dana osnovao i prvi dirdem sindikat u Hrvatskoj, “Akademska solidarnost”.

U *mainstream* medijima dirdem fraza također je počela sve češće cirkulirati i možda prije svega tu leži opasnost da se samo značenje dirdema i njegova emancipatorska subverzivnost omeškaju, očiste od svojeg sadržaja, instrumentaliziraju i kooptiraju. Ako u obzir uzmemo i to da u “javnosti”, a posebno kada je pitanje o “politici” i “demokraciji”, djeluju uglavnom dominantne – neoliberalne – ideje/ideologije (koje se samoprikazuju i kao “postideološke”) čija je funkcija “u krajnjoj instanci”

reprodukcija/rekonstitucija kapitalističkog društvenog odnosa – ima se razloga vjerovati da su ove opasnosti realne.

Problematičnim postaje kada se u “dominantnom ključu” dirdem počinje shvaćati u uskom značenju i imaginariju. Tako se dirdem često svodi na pitanje referenduma i to shvaćenog u njegovom “državotvornom” obliku, kao dirdem oblik nacionalne države, kao “glas građana” u inače tekućem i uobičajenom obliku “državne politike”. Nešto poput slike atomiziranih i fragmentiranih “pojedinaца” koji svako toliko odlučuju o “državnom poslu”. Karakteristično za ovaj diskurs je to da se u njemu pitanje kapitala (i relacije s državom) uopće ne postavlja, čak štoviše, kapital i dalje često ostaje “nepolitičko” i “objektivno” pitanje, a time i samo “čitanje” i politika na strani kapitala (Harry Cleaver, *Reading Capital Politically*). Pored toga, da se referendum može lako instrumentalizirati potrudili su se pokazati i “demokratski dušobrižnici” s brojnim primjerima koji se onda nastoje upotrijebiti protiv same ideje dirdema, praćeno argumentom kako većina često puta nije u pravu, što je u nekim slučajevima i točno. Međutim, sve to ne može biti argument protiv referenduma, a još manje protiv dirdema u cjelini jer kao što referendum nepobitno ima osnažujuće (eng. *empowering*) dimenzije za “građane” tako ni sam dirdem nije svodiv samo na pitanje referenduma, posebno u svojem povijesnom značenju i genealogiji.

POLITIČKA EKONOMIJA KAPITALIZMA No to može ukazati na to da referendum sam po sebi i u vakuumu ne govori puno, da je kao čisti pojam nesavršen, da se uvijek događa u nekom širem kontekstu (izvan samih sfera “politike”) i da o njemu ovisi. To je još više slučaj ako u obzir uzmemo šira pitanja eksploatacije i emancipacije, a posebno ona koja u fokusu imaju i političku ekonomiju kapitalizma (bez koje je bespredmetno analizirati i emancipaciju i slobodu). Za takve se primjere dirdema potrebno odmaknuti od shvaćanja povezanog s državom (i referendumima) jer se takvi primjeru tu ne mogu ni naći. Ali gdje ih onda tražiti? Odgovor leži onkraj same studentske populacije, a njegov se trag, zahvaljujući njihovoj artikulaciji i borbi, barem simbolički može potražiti ovih dana i na ulicama Hrvatske. U približavanju ideje dirdema “običnim građanima” te su se ideje približile onima čija baština izvorno i jesu – radnicima i radnicama, posebno onima koji samosvjesno i organizirano djeluju na svojem samooslobodenju. Upravo se tu mogu potražiti emancipatorski sadržaji dirdema.

Tako se i “novina” dirdema pokazuje kao ustvari “stari princip” organiziranja obesspravljenih, star skoro 150 godina, star također koliko i organizirani radnički pokret. Prvo organizirano međunarodno radničko udruženje (tzv. Prva internacionala) nastalo je na primjer ne samo kao spontani izraz radnika (Laslo Sekelj, *Komunizam i država*), već je od početka, u velikom dijelu svojeg članstva (a posebno onom pod utjecajem Proudhona) imalo i dirdem princip organiziranja, kao i direktno demokratske vizije društva kojima se nastojalo izmijeniti

postojeće stanje eksploatacije i neslobode. Ovaj je pokret u svojem organiziranju sadržavao i “kritiku političke ekonomije” kapitalizma. Ona je štoviše predstavljala jedno od njegovih centralnih mjesta (zahvaljujući Marxu), a sama uvodna preambula statuta te organizacije započela je karakterističnom anarhističkom parolom kako “*oslobođenje radničke klase treba biti djelo samih radnika*”. Ovdje namjera nije svojatati ideje dirdema već uputiti na njihovo dugo postojanje i formativni kontekst, dekonstruirati njihovu “novinu” i istaknuti problematičnost olakog (ili redukcionističkog) uvrštavanja istog u generalni pojam “dirdema”, posebno u vezi sa značenjima koja taj pojam u nekim kontekstima može dobiti.

POBOLJŠANJE DRŽAVE Ukoliko se značenje dirdema kao “demokracije države” u najboljem slučaju shvati kao suupravljanje (španj. *co/gestion*), onda se njemu može supostaviti značenje dirdema kao “demokracije radnika”, odnosno kao samoupravljanje (španj. *auto/gestion*). Takvi oblici samoupravnog dirdema često su nicali i kao radnicima prirodni oblici organizacije tokom njihovih borbi za svoja neposredna prava (u štrajkovima) i borbi za radikalnu transformaciju postojećeg (kao u Pariškoj komuni čiju smo 140. obljetnicu obilježili u ožujku, ili u ruskim sovjeticima 1905. i 1917. godine, Španjolskoj revoluciji 1936. godine itd.). Taj je oblik dirdem svoju ulogu manje shvaćao kao “poboljšanje države”, a puno je više pažnje davao “oslobodenju zajednice” i to često čak nasuprot državi kao “iluzornoj zajednici” apstraktnog općeg interesa iza čije se apstraktnosti skoro pa po pravilu kriju partikularni interesi (Marx) – kapitala i države. U shvaćanju “starog” dirdema država se vidi kao problem, kao “struktura” koja nije neutralna i odvojena, a posebno u svojoj relaciji s kapitalom gdje je granica između tih “relativno autonomnih sfera” itekako zamagljena i nejasna. Nakon iskustva “real-socijalizma”, gdje se moglo vidjeti da kapital lako može sebe reproducirati i unutar državnih oblika, čak i s nominalno kolektivnim (državnim) vlasništvom nad sredstvima za njegovu reprodukciju – a gdje je često bilo pitanje “tko upravlja nad kime” – sumnje u ovu granicu samo su se povećale.

Dirdem kao samoupravljanje tako nije okrenut toliko “državnim” i “političkim” snagama koliko je okrenut svojim vlastitim snagama, okrenut ne tek suupravljanju “odvojenom sferom politike” kojom se nastoji utjecati na svakidašnjost, već i na samu svakidašnjost i konkretne i neposredne borbe koje se tamo odvijaju, a koje kao takve često ne ulaze u službene formate “politike”. Ideja dirdema kao samoupravljanja nije tek ideja pukog preuzimanja i kolektivnog upravljanja zatečenim oblikom države, ekonomije i njihove interakcije, nego u sebi sadrži i redefiniranje samih tih institucija i praksi.

U ovom se ključu problem kapitalizma i države ne vidi samo kao problem distribucije moći ili upravljanja, korumpiranih i neopozivih političara ili pohlepnih kapitalista i premale participacije u svemu tome, već se prije svega vidi kao *problem načina produkcije* i odnosa moći. I upravo u tome leže mnoge zavrzlake,

pitanja i dileme. Dobar dio radničkog pokreta bio je svjestan ovog problema, kao i problema da se postojeći “državotvorni” oblici ne mogu tek preuzeti i jednostavno usmjeriti za emancipacijske ciljeve – jer su velikim dijelom sastavni dio kapitala, a i sami reproduciraju/rekonstituiraju kapital – već da se za emancipaciju moraju razviti novi modeli ne samo odlučivanja nego i slobodnih udruženja (asocijacija) u koje država kao institucija čak i teorijski teško ulazi.

BORBE OBESSPRAVLJENIH Ishodište te politike nije tako bila država nego mjesta u kojima su radnici bili neposredno eksploatirani (radna mjesta) i u kojima su obitavali (zajednica), ali koja su ujedno i mjesta u kojima su situirane njihove snage. Ista ta mjesta, a ne država, bila su i centar njihovog samoupravnog odlučivanja. U tom imaginariju struktura odlučivanja nije bio izolirani pojedinac koji glasa na nacionalnom (centraliziranom ili državnom) nivou, nego pojedinac koji glasa unutar tih mjesta i njihovih savjeta, a koji se onda putem federalističkog (decentraliziranog) principa i opozivih delegata povezuju u veće jedinice (asocijaciju asocijacija, zajednicu zajednica ili komunu komuna). U takvom poimanju sama potreba za državom velikim dijelom nestaje, a samoupravljanje zaista i postaje praksa samooslobođenja. Na kraju, njihova praksa dirdema kao samoupravljanja pokazuje i to da su te prakse i ranije bile moguće te da se njihova “nemogućnost” ne može objašnjavati tehnološkim razvojem (nedovoljno razvijenim proizvodnim snagama) nego prije svega odnosima moći (proizvodnim odnosima), u kojima radnici kao subjektivna snaga jedino i imaju mjesta za aktivnu borbu. U tom se smislu nužnost za samoupravljanjem kao organizacijom vlastitih snaga nanovo artikulira i u današnjici.

No, smisao prisjećanja na ova minula iskustva dirdema kao samoupravnog pokreta nije u nostalgiji za slavljenjem velikih borbi obesspravljenih koje su toliko snažno utjecale na svijet u kojem živimo (te posebno na socijalna prava koja imamo, a koja danas moramo braniti). Smisao prisjećanja je u kritičkom reaktiviranju sadašnjosti, promišljanju tekućih debata o alternativama i produbljivanju samog značenja i praksi dirdema. Po mojem sudu referenca na dirdem kao samoupravni pokret ne samo da može biti plodonosna nego nam je i nužna, posebno u kontekstu u kojem su “stari” oblici moći (klasna eksploatacija, klasni sukob, državno opsluživanje kapitala) ne samo prisutni nego i konstitucijski dio same te stvarnosti i u kojem opasnost od omeškavanja, instrumentaliziranja i kooptiranja itekako prijeti. Dakako, i sam ovaj tekst pati od nedostataka te nema pretenziju objasniti kompleksnost cijele situacije, posebno u kontekstu tekuće krize u kojoj se rezovi, u povijesnoj komparaciji, susreću s jalovim otporom “obesspravljenih” i s fragmentiranom radničkom klasom (a na čijoj “subjektivnosti” dobar dio stavova počiva). Sve su to samo daljnja pitanja s kojima se treba nositi i na koje se treba osvrnuti i tražiti odgovore, a tu ne sumnjam da nam referiranje i reflektiranje na dirdem kao samoupravljanje, kao živi pokret i iskustvo samih radnika, može biti od pomoći. **E**

PRINCIPI ORGANIZACIJE

DIREKTNA DEMOKRACIJA U AKTIVISTIČKOM KOLEKTIVU: PRIMJER ANTIFA ZAGREB

NIKOLA VUKOBRATOVIĆ

Kada je 2001. osnovana Udruga mladih antifašista grada Zagreba po malo čemu se tu udrugu moglo razlikovati od tipične ljudskopravaške nevladine organizacije (NGO), osim po činjenici da nikad nije uspješno ostvarila onaj model po kojem nekolicina “profesionalaca” bez ikakvog aktivizma “ostvaruju projekte” financirane od raznih *Stiftunga* iz Zapadne Europe i SAD-a. Koncept NGO-a čiji je smisao “zagovaranje” u institucijama, za što teško da je potrebno imati široku bazu aktivista, u velikoj mjeri guši stvarno uključanje naroda u društveni aktivizam. Problem je dodatno potenciran medijskim navikama isticanja prepoznatljivog predsjednika udruge čime snažno potiču opće raširenu pojavu *one man* udruga te još više zakonskim odredbama koje inzistiraju na osobi koja “predstavlja udrugu”, kao i na sustavnom koncentriranju odlučivanja u što užem krugu ljudi. Dakle, činjenica da NGO-i ne uspijevaju pružati platformu za stvarno aktiviranje naroda u društvu (suprotno proklamiranoj funkciji) nije nikakva slučajnost, nego logična posljedica sustava: onog što NGO-i sami proklamiraju u suradnji sa stranim zakladama i uloge koju im državni aparati namjenjuju u održanju stabilnosti sustava.

POTREBE BORBE Srećom, Udruga mladih antifašista nije mogla ostati dio tog sustava i to zato što su je potrebe antifašističke borbe vodile u drugom smjeru. Naime, postalo je jasno da se borba protiv npr. antiromskog rasizma ne može voditi zazivanjem snažnije policijske represije ako su romske zajednice na specifičan način učestalo izložene policijskoj represiji, ne može se voditi borba protiv rata i vojne agresije ako se surađuje s “međunarodnim” ili državnim institucijama koje provode okupacije i ratove protiv naroda svijeta, ne može se voditi borba protiv diskriminacije u suradnji s institucijama koje sustavno i planski provode diskriminaciju, ne može se boriti za ljudska prava bez da se brane radnička prava pred napadima kapitala i države, itd. Postalo je, dakle, jasno da se antifašistička borba u današnjoj Hrvatskoj ne može svoditi na dosadašnji ljudskopravaški NGO “pendrek-antifašizam” u kojem se rješenje svakog problema tražilo u “funkcioniranju državnih institucija” ili u slučaju da iste “ne funkcioniraju”, u zapadnoeuropskim ili sličnim institucijama. Taj model ljudskih prava institucionalnom represijom nije samo tragično naivan nego je

— S OBZIROM NA RIZIKE BAVLJENJA ANTIFAŠISTIČKIM AKTIVIZMOM, IZRAZITO JE BITNO NAPRAVITI NEKU VRSTU SELEKCIJE ČLANSTVA. NAJPOŠTENIJIM SE ČINI OGRANIČITI PRAVO PUNOPRAVNOG SUDJELOVANJA NA ONE KOJI AKTIVNO SUDJELUJU U AKCIJAMA I IZVRŠAVAJU PREUZETE OBAVEZE —

i krajnje nedemokratski, sasvim u skladu s tipičnom unutrašnjom strukturom NGO-a. Pendrek-antifašizam u suštini pokušava riješiti *društvene* probleme u komunikaciji profesionalaca s državom, takoreći *bez društva*. Nasuprot tome, Antifa Zagreb je prepoznala probleme rasizma i diskriminacije kao probleme određenih zajednica koji se u tim zajednicama moraju i rješavati što većom mobilizacijom i sudjelovanjem lokalnog stanovništva. S obzirom na tu orijentaciju udruge, bilo je logično da se i njezina struktura morala znatno promijeniti zbog čega se ona iz NGO-a morala transformirati u aktivistički kolektiv.

Zakonski koncept strukture “građanske udruge” pretpostavlja da se članovi ili delegati sastaju jednom u nekoliko godina kako bi birali rukovodstvo koje zatim izvještava članove o svojim aktivnostima koje planira i izvršava formalno samostalno, ali zapravo u skladu sa zahtjevima države, stranih institucija ili sličnih aktera preko “projekata” koje udruge izvršavaju. U praksi taj sustav gotovo nikad ne djeluje jer je u poplavi udruga teško očekivati masovno članstvo u udruzi koja od svojih članova očekuje pasivnost. Tako se udruge često svode na generale bez vojske koji mogu sazvati press-konferenciju, ali malo što drugo. Zapravo, fenomen *neaktivizma* je toliko raširen da čak i političke stranke s najvećim brojem članova plaćaju vlastitim “volonterima” za osnovne propagandne aktivnosti na ulici. S obzirom na to što Antifa Zagreb želi biti, jasno je da takav oblik organiziranja ne može funkcionirati. Dakle, uvođenje direktnodemokratske strukture nije bio pokušaj primjenjivanja svijetlih ideala “ispravnog” organiziranja, nego prosta praktična potreba u izgradnji organizacije koja će na efikasan način intervenirati u lokalnu zajednicu u borbi protiv fašizma i pratećih pojava.

KONFLIKT ZA ZAKONSKIM ZAHTJEVIMA Osnovni princip direktnodemokratskog organiziranja je, dakako, da svi sudjeluju i to jednako u odlučivanju kao i izvršavanju izglasanih zadataka. Naravno, takva politika organizacije dolazi u konflikt za zakonskim zahtjevima prema “građanskim udrugama” koji, između ostaloga, traže da se članovi isključuju iz odlučivanja osim na “izbornim skupštinama” koje nisu zamišljene da se održavaju često. Jedno od mogućih rješenja je formalno poštivanje zakonskih zahtjeva u izboru rukovodstva uz istodobno neformalno djelovanje u skladu s demokratskim i funkcionalnim principima. No, ovdje dileme oko organiziranja ne završavaju, a većina rješenja primijenjenih u Antifa Zagreb nisu posljedica unaprijed dogovorenih principa, nego prilagođavanja situaciji. Jedna od dilema je i treba li kolektiv biti formalna organizacija ili neki neformalni tip organiziranja (“grupa afiniteta”). Kao što je već rečeno, tu dilemu je riješilo zatečeno stanje i, iako je strukturu organizacije trebalo drastično promijeniti, sam oblik udruživanja u stabilnu i trajnu organizaciju nasuprot “ekipi” pokazao se izuzetno korisnim u održanju kontinuiteta aktivnosti. Također, vjerojatno je jedna od osnovnih zabluda vezanih uz direktnu demokraciju

i slične “alternativne” oblike organiziranja da u njima ne postoje autoritete. U stvari, i hipi “plemena” imaju autoritete, samo su to neformalni autoriteti što je zapravo puno autoritarnije rješenje jer ti autoriteti ne podliježu smjeni. Najdemokratskije rješenje je delegiranje pojedinih članova za izvršenje pojedinih aktivnosti (ako su aktivnosti stalne na vremenski određen rok).

— KONCEPT NGO-A ČIJI JE SMISAO “ZAGOVARANJE” U INSTITUCIJAMA, ZA ŠTO TEŠKO DA JE POTREBNO IMATI ŠIROKU BAZU AKTIVISTA, U VELIKOJ MJERI GUŠI STVARNO UKLJUČENJE NARODA U DRUŠTVENI AKTIVIZAM —

DJELOVANJE U LOKALNOJ SREDINI Forma organizacije također omogućuje jasno određivanje toga tko odlučuje. S obzirom na rizike bavljenja antifašističkim aktivizmom, izrazito je bitno napraviti neku vrstu selekcije članstva. Najpoštenijim se čini ograničiti pravo punopravnog sudjelovanja na one koji aktivno sudjeluju u akcijama i izvršavaju preuzete obaveze. U tom slučaju, oni koji privremeno nisu u mogućnosti sudjelovati ostaju “zamrznuti” dok se ponovo ne aktiviraju i ne vrte sva upravljačka prava u organizaciji. Na taj način omogućuje se svakom članu autonomija da se povremeno povuče iz aktivizma bez da to na bilo koji način sabotira rad kolektiva. Također valja uzeti u obzir da je Antifa Zagreb grupa koja djeluje u jednoj lokalnoj sredini. Dakle, iako postoje inicijative i kontakti u drugim gradovima, ne postoji ambicija prostog širenja organizacije na nepoznate sredine. To je naprosto zato što takav tip organizacije mora poći iz lokalne inicijative da bi imao ikakvog efekta. Bez obzira na to radi li se o domaćoj ili stranoj inicijativi kojoj je potrebna pomoć, ona nije nikad izostala ako je bilo i minimalne mogućnosti da se pruži, ali neki agresivniji oblik nametanja gotovih rješenja nije dolazio u obzir čak i ako je bilo očito da neke druge inicijative prolaze kroz zablude koje je Antifa Zagreb već riješila.

No najvažnije, u ovom kratkom prikazu treba imati na umu kako je oblik organiziranja podložan neprestanim diskusijama i promjenama, što je zapravo najvažniji utjecaj direktne demokracije na antifašističko organiziranje u Zagrebu. Ovo nije gotov model toga kako bi se trebale organizirati udruge, već samo prikaz jednog modela koji u konkretnoj situaciji funkcionira, dok se ne zamijeni boljim rješenjima. **E**

HUMANISTIČKI TEMELJI DIREKTNE DEMOKRACIJE

O POTREBI DA SE DIREKTNODEMOKRATSKI MODEL NE REDUCIRA TEK NA VLASTITE, NAJČEŠĆE NA NEKOM FUNDAMENTALNOM ISKLJUČENJU BAZIRANE, PROVEDBENE APARATE, A BEZ UTEMELJENJA U TEMELJNIM HUMANISTIČKIM NAČELIMA

GORAN JERAS

U aktualnim prosvjedima kosi se zadnjih mjeseci odvijaju u Hrvatskoj, vjerojatno niti jedan pojam nije tako neočekivano izbio na vidjelo kao što je pojam direktne demokracije. Pozivi na pad vlade, poruke protiv “oporbe” i Europske unije te kapitalizma pokušaji su identificiranja krivca za loše stanje društva i izraz nezadovoljstva politikom ekonomsko-političke oligarhije. Zahtjev za direktnom demokracijom, s druge strane, jedini je pozitivno artikuliran zahtjev koji govori o tome što prosvjednici žele te je stoga svakako vrijedan dublje analize.

Što je direktna demokracija i što ona zapravo znači? Pokušavajući naći detaljnije objašnjenje tog pojma, uglavnom će se naići ili na povijesni pregled razvoja demokracije gdje se sustav antičke demokracije u Ateni naziva direktnodemokratskim navodeći nakon njega i druge (uglavnom vrlo lokalne) primjere sličnih modela upravljanja (mjesna vijeća u XIX. stoljeću u Novoj Engleskoj i Švicarskoj) ili na direktnodemokratske mehanizme prisutne u današnjim političkim sustavima poput referenduma, javne inicijative ili opoziva. Međutim, niti jedan od tih pristupa zapravo ne objašnjava pojam direktne demokracije jer je svodi samo na tehnički aspekt njezine implementacije, potpuno ignorirajući duboke društvene implikacije i preduvjete koji su nužni da bi se takav sustav uopće mogao ostvariti.

ANTIČKA ATENA Naime, osvrnemo li se na primjer antičke Atene, iz današnje perspektive gledano teško je sustav u kojemu žene i robovi nemaju pravo glasa (nemojmo zaboraviti da se radilo o robovlasničkom društvu) uopće smatrati demokratskim. Isto tako, mogućnost referendumskeg izjašnjavanja koje se smatra izvanrednim instrumentom, a ne redovnom praksom također se ne može smatrati istinski demokratskim budući da se i dalje većina odluka donosi neizravnim putem, a i odluke koje se pojave na referendumu su raspravljene i formulirane unutar sustava koji nije direktnodemokratski, svodeći time proces vladanja/upravljanja na puko donošenje odluka.

Zanimljiv je paradoks da iako velik broj država u svojim ustavima navodi da vlast izvire iz naroda i pripada narodu, još niti u jednoj od njih nije uspostavljen implementacijski okvir koji bi odstupao od navedenih nedostataka te tu deklarativnu tvrdnju vladavine naroda pokušao ugraditi

— IAKO VELIK BROJ DRŽAVA U SVOJIM USTAVIMA NAVODI DA VLAST IZVIRE IZ NARODA I PRIPADA NARODU, JOŠ NITI U JEDNOJ OD NJIH NIJE USPOSTAVLJEN IMPLEMENTACIJSKI OKVIR KOJI BI TU DEKLARATIVNU TVRDNJU VLADAVINE NARODA POKUŠAO UGRADITI U MEHANIZME DONOŠENJA ODLUKA —

u mehanizme donošenja odluka. U tehničkoj implementaciji direktne demokracije, najdalje je otišla Švicarska koja održava redovite referendume na lokalnom i nacionalnom nivou i u kojoj se praktički svaka inicijativa građana može naći na referendumu. Na prvi pogled moglo bi se reći da je švicarski model ideal na koji bi se trebalo ugledati pri bilo kojem pokušaju uvođenja direktne demokracije u društvo.

Nažalost, situacija je upravo suprotna. Problem je što Švicarska u svojoj implementaciji direktne demokracije nije uspjela pobjeći od istih pogrešaka na kojima je svoj sustav utemeljila i antička Atena. Iako Švicarska direktnu demokraciju provodi još od XIX. stoljeća te je, srećom, još puno ranije raskinula s robovlasništvom, švicarska “demokracija” ima ogromnu manu da je ekskluzivna. Propisi za dobivanje državljanstva među najrestriktivnijima su na svijetu, a stranci koji čine oko 20% švicarskog stanovništva potpuno su isključeni iz demokratskog procesa. U praksi se ta ekskluzivnost manifestira u različitim odlukama koje, koliko god bile nominalno demokratske, teško da se takvima mogu uistinu i smatrati. Relativno svježi primjeri su ovogodišnja odluka o izgonu iz zemlje svih imigranata koji počine kazneno djelo bez obzira na duljinu boravka u Švicarskoj ili slučaj iz studenog 2009. godine kada je na referendumu donesena odluka o zabrani gradnje minareta, iako su do tada u cijeloj državi bila izgrađena samo četiri, a problem s islamizmom nije postojao budući da je udio muslimana u Švicarskoj svega 5% od kojih je približno 80% porijeklom iz bivše Jugoslavije i Turske. Da se radi o sustavnom problemu, a ne izoliranom slučaju najbolje ilustrira još šokantniji podatak da su žene u Švicarskoj pravo glasa dobile tek 1971. godine, nakon što je isti taj zahtjev višekratno odbijan na “demokratskim” referendumima od kojih je zadnji održan 1959. godine.

REFERENDUMI, PLENUMI, RADNE GRUPE Navedeni primjeri zorno ukazuju na činjenicu da sama tehnička realizacija nije dovoljna da bi se društvo moglo istinski zvati direktnodemokratskim. Referendumi, plenumi i radne grupe ne predstavljaju baš ništa dok god ne postoje čvrsti društveni temelji koji tom sustavu daju pravi smisao. Osnovni preduvjeti za funkcioniranje bilo kakvog sustava, a tako i direktnodemokratskog, trebaju se tražiti u temeljnim humanističkim načelima – slobodi i ravnopravnosti svakog pojedinca u društvu. Navedena ravnopravnost nipošto ne smije biti samo deklarativna (kakva i danas uostalom stoji u Ustavu i svim deklaracijama o ljudskim pravima), već mora biti inherentno zajamčena i ugrađena u temelje samog sustava.

Direktna demokracija u punom značenju tog pojma mora u svojoj realizaciji biti apsolutno inkluzivna te simbiotski povezana s navedenim humanističkim načelima. Participacija u odlučivanju svih članova društva na ekvivalentnoj razini nemoguća je bez ravnopravnosti u svim pogledima, uključujući i materijalnu. Pojedinci bez bezuvjetno osiguranih temeljnih ljudskih potreba – ne mogu biti slobodni niti mogu sudjelovati u direktnodemokratskom procesu. Bez svih pojedinaca, sustav više nije

inkluzivan i ne može se reći da se odnosi na društvo u cjelini, već uvijek predstavlja interes povlaštene većine.

Gledano iz takve perspektive, lijepo je vidjeti da se u trenutku duboke društvene krize u kojoj je jaz između vladajuće elite i naroda dosegao novu kulminaciju, naglasak konačno počeo stavljati na inherentne probleme političko-ekonomskog sustava koji taj jaz ciljano generira. Međutim, pri razvijanju novih modela, ne smije se zaboraviti da sama tehnika sustava ne može garantirati pozitivne promjene bez promišljanja temeljnih društvenih vrijednosti koje bi morale biti osnova svih društvenih struktura. **E**

čudna šuma

ZAPADNI JAPAN

NAKON DISTOPIJSKOG PESIMIZMA IZ PROŠLOG BROJA, RED JE NA UTOPIJSKOM OPTIMISTIČKOM POGLEDU. AKO NAM ITKO MOŽE POMOĆI, ONDA SU TO JAPANCI

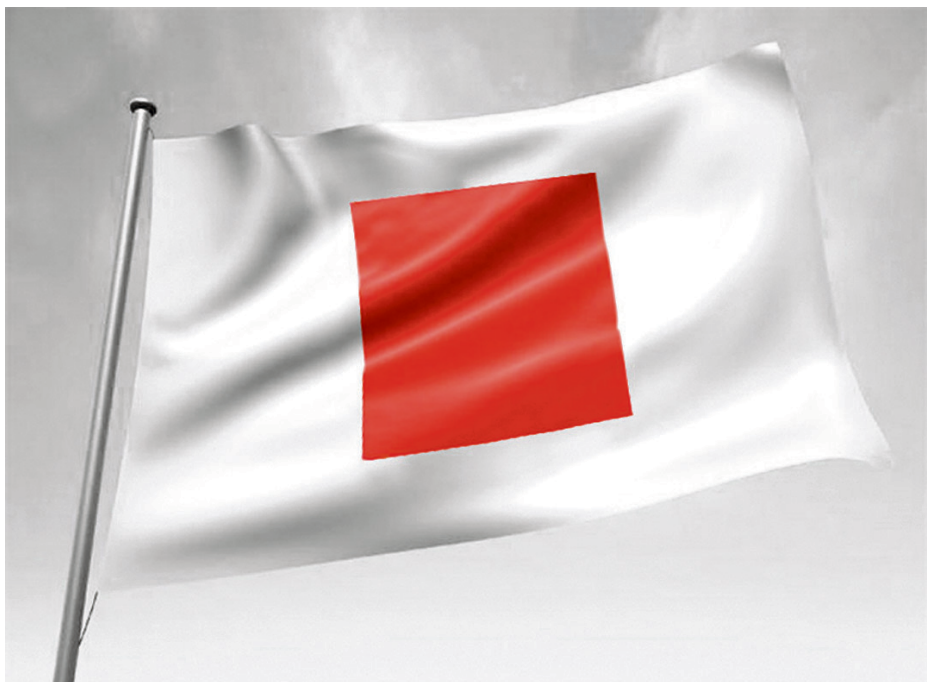
NENAD PERKOVIĆ

U ozbiljno vrijeme ozbiljnih kriza potrebna su i ozbiljna rješenja. Stoga ću smjesta predložiti jedno, jer krajnje je vrijeme da se uozbiljimo. Svjestan kako neozbiljnim ljudima sve što je ozbiljno djeluje neozbiljno, a vrijeme je vladavine neozbiljnih, što čas u kojem živimo čini ozbiljnim, premda izgleda neozbiljnim, svjestan, dakle, toga, predlažem ozbiljan projekt kojim bismo dokinuli sve naše nedaće u vrlo skoroj budućnosti, a bome i dugoročno.

TISUĆU OTOKA ZA TISUĆU JAPANACA Na otoke bismo trebali naseliti Japance, njih oko milijun, u prosjeku po tisuću Japanaca na svaki od otoka. Premda se to može činiti grandioznim pothvatom, uvjeravam svekoliku javnost da uopće nije. Čak nije ni skupo. Treba samo tiskati milijun novih domovnica, a ostalo će, budemo li se držali mojih zamisli, ići samo od sebe kao po loju. Hrvati su planetarno čuveni po organizacijskim sposobnostima. Ako je državno vodstvo moglo u jedno ljetno brijunsko popodne smisliti tajni udruženi zločinački pothvat velikih razmjera, i ne samo smisliti, nego u tri dana provesti, u sjeni legitimne obrambene akcije, tako glatko i potpuno da nigdje ne zapne ni kotačić, kako onda ne bi u nekoliko mjeseci mogli sprovesti jedan humanitarno-gospodarski udruženi pothvat revitalizacije zapuštenih otoka?

Svi znaju kako je Japan prenapučen, a pogodila ga je i nesreća. Potrebno je samo napisati ljubazno pismo japanskom Caru i ponuditi ne samo gostoprimstvo, nego državljanstvo za milijun njegovih sunarodnjaka. Svaki Japanac koji bi pristigao dobio bi domovnicu i pravo izbora nastaniti se na

— SVAKI POŠTENI DESNIČAR VRLO DOBRO ZNA DA JE BOLJE DA NAM SE DOSELE JAPANCI NEGO SRBI KOJI SU NEPRISTOJNI, LIJENI, BUČNI I PRIJE BI SE SAMOUBILI NEGO NAPRAVILI NEŠTO DOBRO I KORISNO —



bilo kojem od jadranskih otoka. Hrvatska država za to čak ne treba ništa ni osigurati: samo ih treba pustiti da naprave što god zamislili bez ometanja domaće birokracije i lokalnih vlasti. Sve potrebno donijet će sa sobom, ili će ovdje kupiti. Garantiram otočanima da mogu mirno spavati. Japanci su pristojni, marljivi i povučeni ljudi, i prije bi se ritualno samoubili nego učinili nešto nečasno. Navikli na skučen prostor, čitave obitelji bi se bez problema snašle na jednoj šesnaestini, ili čak tridesetdrugini nečije zapuštene didovine. Samo ih treba pustiti, bilo tu šesnaestinu kupili, dugoročno unajmili ili naprosto privremeno zaposjeli dok se vlasnici četvrte generacije ne jave iz Čilea.

Ne bi prošlo ni nekoliko mjeseci, a čitav istočni Jadran bi oživio, daleko iza i preko turističke sezone. Već vidim kako jurcaju katamarani, hidrogliseri i hidroavioni. Nova infrastruktura niče brzinom nezamislivom domaćem stanovništvu, a sve diskretno i elegantno uklopljeno u okoliš. Turisti se čudom čude: tko bi rekao da na Krapnju, Unijama ili Prviću živi nekoliko stotina japanskih obitelji, a da to nitko i ne primijeti.

Gospodarski, stvar bi bila idealna. Ni jedan otočanin više se ne bi žalio kako nema ambulantu i vezu s kopnom jer bi svaki otok imao najsuvremeniju kliniku, a do kopna bi se moglo i pješice ako treba, kroz turističke tunele od pleksiglasa, uz razgledavanje morskog dna i podvodnih arheoloških znamenitosti. Ni jedan otočanin se ne bi morao brinuti oko škole za djecu svih uzrasta jer bi svaki otok dobio školu, a negdje bi se već smjestilo i najveće sveučilište u Europi gdje bi se učila orijentalistika i svemirska tehnologija. Profitirala bi i obala, a vrlo brzo i unutrašnjost. Kako bi osigurali dovoljno energije i vode, a vode u nas, falabogu, ima, novi otočani bi vrlo brzo prema otocima povukli i ekološko-energetskih trasa koliko treba. Najvažnije od svega, državu to ne bi stajalo ni lipe. Pokazalo se da Japanci nisu baš talentirani za žicanje, više se vole sami primiti posla pa se pretpostavlja da bi sve što im treba za ugodan život u novoj domovini financirali sami. I povrh toga, umjesto troškova, državnu bi blagajnu napunili novi prihodi.

ŠAHOVNICA IZLAZEĆEG SUNCA

Političke beneficije nesagledive su. Na unutarnjem planu nitko se ne bi bunio ni s lijeva ni s desna. Svaki poštteni desničar vrlo dobro zna da je bolje da nam se dosele Japanci nego Srbi koji su nepristojni, lijeni, bučni i prije bi se samoubili nego napravili nešto dobro i korisno. Osim toga, kad bi se jednom udomačili u Saboru s nekom malo jačom carističkom strankom, naši novi sugrađani brzo bi izglasali potpuni ZERP i otjerali Talijane i Slovence i sve ostale s našeg mora, a naši bi kosooki ribari vrvjeli Jadranom u tunolovu za brod tvornicu parkiran negdje kraj Palagruže (kupili bi kakav stari američki nosač zrakoplova za tu svrhu).

A to je tek početak i sitnica. Časkom bi povezali Split i Zagreb superbrzim visećim vlakom, prokopali kanal od Rijeke do Siska i kod Siska izgradili kopiju riječke luke kako bi kontejneri mogli ploviti drito za Rotterdam, ali preko Mađarske.

Svakako bi bila zadovoljna i lijeva strana. Zaposlenost stopostotna, socijalna država, mirovine skandinavske (doduše, u jenima). Čak bi počeli doseljavati i Srbi, ali i drugi iz njima tako omiljenog “regiona”. Trebalo bi nam liječnika, inženjera, kvalificiranih radnika svake vrsti. Kultura, kultura bi procvjetala. *Zarež* bi objavljivao mange u redovitim separatima, a Zagrebačka škola animiranog filma bi štancala anime.

Na vanjskopolitičkom planu stvari bi se nevjerovatno pojednostavile. U Europsku uniju bismo ušli ako oni ispune naša mjera za 365 poglavlja u idućih 365 godina, jedino što bi se poglavlja u ovom slučaju zvala “pjevanja”. Osim što bi bila u stihu, pregovarači bi ih morali otpjevati.

Više nitko ne bi trebao razmatrati opciju da postanemo pedeset prva država Sjedinjenih Država, a nemirno susjedstvo bi se i tako povelu za našim primjerom da i oni postanu Zapadni Japan. Što ne znam kako će im poći za rukom jer nitko od njih nema tisuću otoka.

Jedini mogući prijepor mogao bi izbiti oko državnog nazivlja i znakovlja, jer tu smo dosta osjetljivi. Tako bi se još jednom morao prekrajati Ustav da vidimo hoćemo li se zvati Zapadni Japan ili ostajemo Hrvatska, hoće li naši novi sugrađani dobiti status manjine ili ćemo mi postati Japanci, hoćemo li se riješiti odnedavna nesimpatične trobojnice koja podsjeća na Nizozemsku ili će pak Japanci pristati ukomponirati šahovnicu u amblem izlazećeg sunca?

Kako je sad već potpuno očito da smo nesposobni za državnu samostalnost, moj prijedlog je idealan. Opet bismo postali monarhija, ali ne bilo kakva, molim! U svakom slučaju, ne bismo bili u rukama ljubomornih susjeda.

A prijeporne sitnice lako bismo riješili. Za himnu uzmemo *U boj, u boj* jer to Japanci znaju otpjevati, a zastavu bi nam časkom osmislio Boris Ljubičić.

Predlažem crveni kvadrat na bijeloj podlozi. ■

***POETSKA CRNA
KRONIKA NICKA
CAVEA***

**AUTOR POKAZUJE DA U CAVEOVIM PJESMAMA GOTOVO
DA I NEMA NIKAKVOG DRUGOG OČITOVANJA LJUBAVI
OSIM NASILJA! DAPAČE, NIZ MUKA NAVEDEN U PJESMI
I Let Love In POKAZUJE DA NIJEDNA OKRUTNOST NIJE
TAKO OKRUTNA KAO LJUBAV SAMA**

BORIS BECK

Neki albumi Nicka Cavea i nisu drugo nego opjevana crna kronika. Na albumu *Tender Prey* (Nježan plijen) u pjesmi *Deanna* (Deanna) planira se i izvršuje umorstvo, u *Mercy* (*Smiluj se*) odsijeca se glava, u *Sugar Sugar Sugar* (*Milo, milo, milo*) ubija zao čovjek koji vreba na djevočinu nevinost; glavni lik pjesme *Up Jumped The Devil* (*I skoči vrag*) osuđenik je na vješanje, u *The Mercy Seat* (*Milosrdni stolac*) opjevan je osuđenik na električnu stolicu, a u *Watching Alice* (*Gledam Alice*) gola se žena odijeva u nešto “Patent-zatvarač što ima s boka” – a to je uniforma i ona je policajka. Pa kao što je Alicino navlačenje čarapa popraćeno crkvenim zvonima – “Tad zvonjava s crkve do nje dođe” – tako su i te i druge pjesme s tog albuma prepune biblijskih i kršćanskih motiva što temi čuvanja zakona i njegova kršenja daje metafizičku dimenziju: *I skoči vrag, bez duše ostah ja; I ne dodoh ni po ljubav ni po novac tvoj / Već ja dodoh da ti uzmem dušu; Ti u mraku snuješ, opačine kuješ / Protiv drugog čovjek i brata / Al pozvan ćeš biti da stušpiš pred sud / I onda ćeš se prati i prati; Kraljevstvo je Božje nebo bilo / Obliveno krvlju / Mjesec i sve zvijezde / Bjehu vojske pobijene.*

LJUBAV, KASTRACIJA I LOBOTOMIJA Još su ekspl-
citniji zločini na albumu *Murder Ballads (Ubilačke balade)*.
U *Song of Joy (Pjesma o Veseloj)* ubijena je majka i njezine
tri kćeri – počinitelj nepoznat, sumnja pada na supruga;
Henry Lee (Henry Lee) ubijen je mladić po kojem se pjesma
i zove – počiniteljica je odbijena udvaračica; u *Lovely Cre-
ature (Ljupki stvor)* ubijen je upravo taj ljupki stvor – žena,
a ubio ju je njezin pratilac; u *Where The Wild Roses Grow*
(*Gdje rastu divlje ruže*) nepoznati muškarac ubio je Elisu Day,
zakopao je i u njezina usta posadio ružu; u *The Kindness Of
Strangers (Ljubav prema strancu)* ubijena je i silovana Mary
Bellows; u *Crow Jane (Crow Jane)* tema je grupno silovanje
– dvadeset rudara silovalo jer Crow Jane, a ona ih je potom
sve pobila. Gotovo da i nema nikakvog drugog očitovanja
ljubavi osim nasilja! Dapače, niz muka naveden u pjesmi *I
Let Love In (Ja pustih ljubav uć)* pokazuje da nijedna okrut-
nost nije tako okrutna kao ljubav sama: *Da, bio sam vezan,*
i zagađen i teroriziran / I bio sam i kastriran i lobotomiziran
/ No nikad mučitelj moj ne dode pod himbenijom krinkom
/ Ja pustih ljubav uć.

Autor ovog članka čuo je vlastitim ušima kako je u taj katalog muka Cave umjesto *teroriziran* na jednom koncertu ubacio *kritiziran* – i tako nam pružio uporište za to da se u ljubavi, mučenju i poeziji vidi trolist izrastao na istoj peteljci. To nas, pak, usmjeruje nazad prema pjesniku kojega ćemo, nakon detaljnijeg čitanja, prepoznati u ubojici iz pjesme *O'Malley's Bar* (*O'Malleyjev bar*). Ubojica je ondje pobio, redom: O'Malleyja koji mu je natočio piće, a prije nego ga je ubio, prekrizio se; O'Malleyjevu ženu čije ga lice podsjeća *na ribu natečenih usta što čisti oceana dno*; njezinu kćer Siobhan, koja mu je bila *Ko Madona na zidu u crkvi naslikana*; potom je ubio *jebivjetra* Caffreyja te Richarda Holmesa i njegovu suprugu. U tom je trenutku ostao bez metaka i polako napunio revolver. Nakon što je još ubio gospodina Brookesa, misleći na svetog Franju i njegove ptice, i mladahnog Richardsona, misleći na Sebastijana i njegove strelice, ubojica se odlučio predstaviti: *I potom skočih na šank / I kliknuh svoje ime.*

Na to je Jerry Bellows prasnuo u smijeh, a ubojica mu je razbio glavu pepeljarom. Potom je još ubio Henryja Davenporta i Kathleen Carpenter. Sljedeći je na redu bio Vincent

West: *On ni ne pokuša se braniti / Tako debel
glup i lijen / “Znaš li da živim u tvojoj ulici?”,
viknuh / On pogleda me kao da sam s moz-
gom rastavljen / “O”, reče on, “nisam pojma
imo”; Ubojica u tom trenutku – opisan kao
visok i tanak, što odgovara Caveovoj silu-
eti – ima još jedan metak i prinosi revolver
glavi, no začuje poziv policije da se preda i
baci oružje: *I da, tad promislih dugo i teško
o smrti / I postupih točno po napatku pravom.**

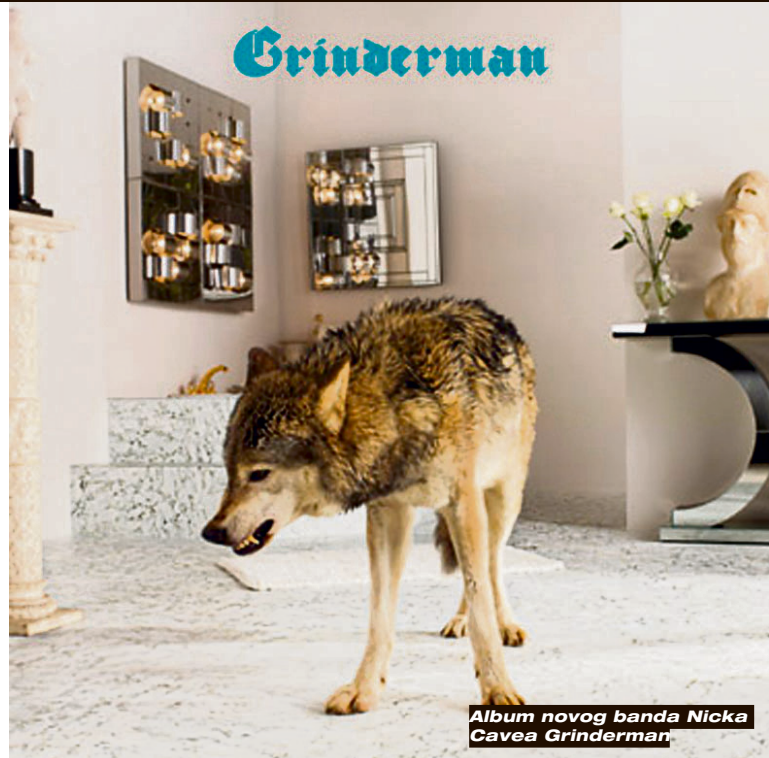
BOG NE ČEKA U SMRTI Moć ubojice iz bara je tolika da usred svojeg pohoda može mirno uzeti pauzu. Budući da je ponio revolver u čije burence stane šest metaka, u jednom mu se trenutku ispraznio i on ga pred svima puni. Živi su jos Brookes, Richardson, Bellows, Davenport, West i Kathleen Carpenter – pet muškarca i žena koji ga ne napadaju niti pokušavaju pobjeći. Ta šokantna pauza skreće pažnju na preciznu matematičku operaciju: šestero ubijenih s prvim punjenjem revolvera i šestero ubijenih s drugim – daju zbroj od dvanaestero mrtvih. Da bi se taj broj prekoračio, ubojica je Bellowsa ubio pepeljarom i tako uštedio metak; da je taj metak na koncu ubojica ispalio sebi u glavu, o čemu je razmišljao, mrtvaca bi bilo trinaest. Inverzija je to Isusa i apostola: onaj koji u *Evangelju* uskrisuje druge, prvo je uskrsnuo sam; onaj koji je u Caveovoj pjesmi na drugi svijet prebacio druge, na koncu je trebao prebaciti i sebe. Da je broj važan, apostofira se u zadnjim stihovima pjesme kada ubojica, dok ga policija odvodi, počne brojati na prste, iznova proživljavajući svoj čin.

Sakralni položaj ubojice naznačen je i time da se na početku prekriziš. Nadalje, u jednoj žrtvi vidi Madonu, u drugoj svetog Franju, u trećoj svetog Sebastijana. Takva eksplozija bijesa u religioznom ozračju analogna je situaciji u Caveovu romanu *I magarica vidje anđela* o čemu sam Cave kaže: "Bio je to roman o ludom, hermetičnom i nijemom dječaku Eucharidu Eucrowu koji je, lišen sposobnosti govora, napokon eksplodirao u katarzi bijesa". Ubojica iz bara želi reći svoje ime, ali dobiva smijeh; želi biti prepoznat, ali nema ga tko prepoznati; želi da ga se boje, ali nema više nikoga: "*Bojte me se! Bojte!*" / *No ne poboja se nitko jer svi su bili mrtvi.*

Ima još jedno pitanje na koje treba odgovoriti, a to je gdje se nalazi Bog u tom masakru. Ubojica na početku kaže za sebe da je on čovjek “koga Bog ne čeka”; međutim, usred zločina kleči na šanku uz potok krvi: *Obrisah suze i tad vidjeh u duši / Da, od tog svjetla obnevidiješe oči / Svjetla toga punoga istine, duhova i Boga...*

[illegible]

U toj je pjesmi ubojica izravno usmjerena na uništenje Božjeg poretka, a riječ je o petnaestogodišnjoj djevojci Loretti – nazvanoj po marijanskom svetištu u Italiji. Od njezinih



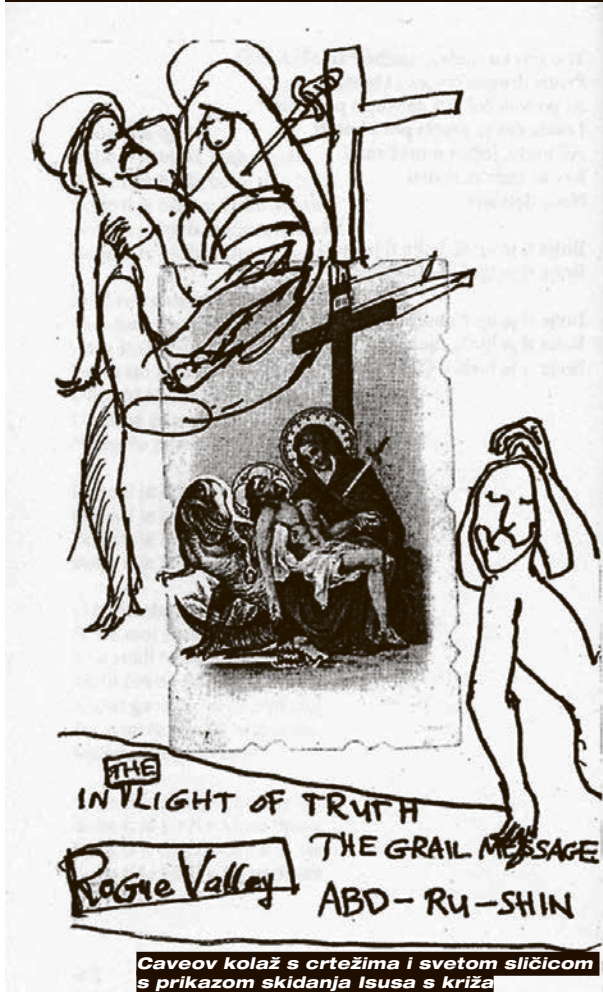
**— CAVE U SVOJIM POETSKIM
SVJETOVIMA CRNE KRONIKE
NAVODI CITATE IZ ČITAVE Biblije,
ŠTO ZNAČI DA JE RIJEČ O
OPSEŽNOM ČITANJU Svetog pisma I
TRAJNOM INTERESU ZA NJ —**

žrtava navedenih imenom poznat je mali Billy Blake kojem je razbila glavu i utopila ga, potom majstor Joe kojem je odsjekla glavu i stara gospođa Colgate koju je izbola nožem – ne dovoljno temeljito jer je poživjela dovoljno da policiji kaže tko ju je napao. Među Lorettine skupne žrtve valja ubrojiti i djecu koja su propala kroz led na jezeru Tahoe jer je ukrala znakove upozorenja i nepoznat broj stradalih u požaru koji je potpalila u slumu Bella Vista.

Masovni ubojica iz O'Malleyjeva bara i serijski ubojica Loretta imaju dosta sličnosti. Osim sakralnog ozračja iz kojeg izlaze, opsjednuti su brojem: anonimni ubojica prebraja svoje žrtve, Loretta žali što nije mogla nastaviti. Odnos teologije i aritmetike u slučaju moralnoga prekorajenja lucidno je povezala Shoshana Felman pišući o Don Juanovom (također skandaloznom) osvajanju uvijek novih i novih žena u knjizi *Skandal tijela u govoru*. Zločinca privlači mogućnost beskonačnog nabiranja jer ona pokazuje da je svaka od žrtava nevažna, tj. zamjenjiva: "Veza jednoga i mnoštva ne sadrži nikakav poredak, ne postoji povlašteni broj, koji bi bio određeniji od drugih, kojem bi niz bio podređen (...). Tako je donžuanovski vjerovanje u aritmetiku ateološko prije svega po tome što razara hijerarhijsku vrijednost *prvoga*". Podsjetimo da se Krist predstavlja kao alfa i omega (Otk 1,8), prvi i zadnji, te da je opovrgavanje božanskog poretka glavna zadaća Antikrista – kojemu ubojica iz bara vrlo slič; u *Millhavenskom prokletstvu* postoji scena u kojoj je psić Biko razapet na vratima svojeg vlasnika, profesora o'Ryea – i pokopan potom u nazočnosti djece iz škole. Nadalje, uočljiva je tjelesna čudovišnost obaju ubojica. Loretina kosa je žuta, a oči zelene – ali ona kaže da se njoj čini da je obratno. Ta okrutna djevojka dakle ima žute oči i zelenu kosu, a ni ubojica iz bara nije manje čudan – svojio ruku u više navrata doživljava kao krilo, toliko da mu na kraju krvoprolića izgleda "skoro ljudski"; Loretta i samu sebe na kraju naziva čudovištem, a on dašće kao pas.

Ni ona ni on nemaju nikakve empatije za druge. Dok svi oplakuju smrt Billyja Blakea, Loretta bezbrižno pjeva: *La la la la laj, la la la laj / Čak i malom Billy Blakeu došao je kraj*; Ubojica iz bara nije izabrao smrt nego zatvor u kojem će se naslađivati sjećanjem na zločin; Loretta završava u ludnici gdje uživa: *Nije baš ko doma, ali znaj, jebeno je bolje no u zatvor hud*.

PLAŠT NEVIDLJIVOG ČOVJEKA Budući da su navedena ubojstva nerazmrsivo povezana sa svetopisamskim, crkvenim i kršćanskoteološkim sadržajima – koji se mogu kontinuirano pratiti kroz Caveov rad – zadržat ćemo se na njima. U Caveovu pjesničkom opusu najuočljiviji su, dakako, izravni, neizravni i persifilirani biblijski navodi, pri čemu se neke biblijske knjige spominju čak i naslovom, poput *Levitiskog zakonika* u kontekstu kamenovanja u pjesmi *Hard on for Love* (*Na ljubav mi se diže*) ili *Evandelfa po Luki* u pjesmi *Brompton Oratory* (*Bromptonski oratorij*) gdje se referira na 24. poglavlje u kojem Isus uskrsava i javlja se



— The Mercy Seat (HEBREJSKI kaporet) U HRVATSKOJ JE BIBLIJSKOJ TERMINOLOGIJI pomirilište. RIJEČ JE O PROSTORU IZNAD Kovčega zavjetnog GDJE SE IZMEĐU DVA ZLATNA KERUBINA OBJAVLJUJE BOG —

svojim učenicima; Cave evocira starozavjetni zakon “oko za oko, zub za zub”, a na drugom mjestu parafrizira jedan od najomiljenijih psalama, *Psalam 23*. Iz *Biblije* – i to iz *Djela apostolskih* (Dj 26,14) – Cave je preuzeo i naslov jednog albuma – *Kicking Against the Pricks* (*S ostanom se bosti*), u kojemu pjeva pjesme drugih autora. Već ovih nekoliko primjera pokazuju da Cave navodi citate iz čitave *Biblije* – i iz *Starog zavjeta* i iz *Novog* – te da se ti citati nalaze i u starijim i u novijim pjesmama, što znači da je riječ o opsežnom čitanju *Svetog pisma* i trajnom interesu za nj.

Jednako su uočljiva i imena iz biblijske i crkvene povijesti, jamačno i zbog toga što su mnoge Caveove pjesme po žanru balade – jedan mu se album i zove *Murder Ballads* (*Ubilačke balade*) – što znači da ih odlikuje narativnost i određena događajnost, a priče nema bez junaka. U *Vixo* (*Vixo*) uključen je, primjerice, Lazar – “Uskrslo kao Lazar, kost bacilo u kut” – a balada *Christina The Astonishing* (*Kristina Čudesna*) posvećena je srednjovjekovnoj svetici koja je oživjela dok se u crkvi pjevao *Agnus Dei*. U skladu sa stalnim Caveovim antipodima sveto/proketo i ljubav/nasilje jest i to što se djevojčica koja ubija sugrađane u baladi *The Curse Of Millhaven* (*Millhavensko prokletstvo*) zove Loretta, po talijanskom marijanskom svetištu. I sama Božja osoba uključena je u pjesme, dakako, opet dvosmisleno i ironično: kao ilustracija slavljenja ljubavi u *Faraway, So Close!* (*Daleko, a tako blizu!*), kao primjer usvajanja tajnog znanja u *Nobody's Baby Now* (*Ničija si, i to je to*) te kao oksimoronski spoj nadahnuća i opsjednuća u *Do You Love Me?* (*Voliš li me?*): U njoj nadoh Boga i Njegove sve vrage.

“Bog je produkt stvaralačke mašte i Bog je let te mašte”, kaže Cave u svom autopoetičkom tekstu *I tijelo postade riječ*. Iako Cave preuzima biblijskog Boga, ne čini to unutar židovske i kršćanske ortodoksije, već ga promatra kao prostor imaginacije. A budući da se rad mašte i sna otima nadzoru svakog superega, i Bog se za Cavea nalazi s onu stranu morala: “Krist je mašta, ponekad užasna, iracionalna, zapaljiva i prekrasna – kratko, bogolika”. Odnos Boga i imaginacije iskazuju se na sličan način i u jednom drugom autopoetičkom tekstu, *Ljubavna pjesma*: “Pisanje mi je omogućilo izravan pristup mojoj imaginaciji, inspiraciji i, konačno, Bogu. Shvatio sam da sam korištenjem jezika ispisao Božje postojanje. Jezik je postao ogrtač koji sam bacio na nevidljivog čovjeka, koji mu je dao oblik, a ostvarivanje Boga kroz medij ljubavne pjesme ostala je moja prvenstvena motivacija kao

umjetnika”. Pjesnik je u takvoj koncepciji prorok mašte, a tekst tijelo Boga.

Da se vratimo na naše ubojice, Loretta i neznanka iz bara: njih oboje unose nemir u malu zajednicu u kojoj se svi poznaju; svi su im izloženi na milost i nemilost. Donose eksploziju u ustajalosti, katarzu na Caveov način – donose razornu maštu u nemaštovitu stvarnost. Ako je mašta Bog, smijemo li reći da je Bog osobno ubojica? Zapravo možemo.

ŽIVOT BEZ KRILA I POPLAVLJENI GROB Pjesma *The Mercy Seat* (postoje dva hrvatska prijevoda te pjesme, *Milosrdni stolac* iz 1997. godine i *Milostolje* iz 2004.) govori o osuđeniku na smrt posjednutom na električnu stolicu koji tvrdi sam sebi da je nedužan dok mu se mozak topi pod visokim naponom; u njoj se također ponavlja motiv gubitka krila. *The Mercy Seat* (hebrejski *kaporet*) u hrvatskoj je biblijskoj terminologiji *pomirilište*. Riječ je o prostoru iznad *Kovčega zavjetnog* gdje se između dva zlatna kerubina objavljuje Bog. Objava Boga povezuje se s otkrivanjem istine. Osuđenik, naime, ponavlja da je nedužan osuđen, no u krešendu pjesme, u kojoj se stalno spiralno vraća na problem istine i laži, dokaza i izvrđavanja, zadnjim djelićem svijesti priznaje da je lagao na sudu – te gubi krila: *I kao noćni leptir što žudi / U sjajno ući oko / Ja vukuć noge selim iz života / U smrti da se načas skrijem*.

Okrutnost Boga očituje se u punoj snazi – mjesto gdje se on objavljuje je mučilo, uređaj za smaknuća (kao i križ!), no sličnost s kršćanskom ortodoksijom ovdje prestaje. Objava Boga kod Cavea je strašna, ali bez utjehe jer nema otkupljenja. Krila se ne zadobivaju na drugom svijetu. Indikativno je i pojavljivanje imena Mary u pjesmi Phila Rosenthala *Muddy Water* (*Blatna voda*) koju Cave pjeva na albumu *Kicking Against the Pricks* (*S ostanom se bosti*): lirski subjekt obraća se ženi imenom Mary i upozorava je na poplavu – voda nadire, stara drvena kuća neće izdržati još jedan udar, tako da ona mora zgrabiti dijete i napustiti obiteljski dom.

Obitelj s djetetom u bijegu, pogotovo što je majka Marija, asocira na bijeg Svete obitelji u Egipt, no tu pjesmu u Caveovim ustima valja razumijevati s obzirom na već naznačen

kristološki kompleks; tek se tako otkrivaju predodžbe skrivene iza bezazlenih, čak i banalnih stihova: *Jutarnje svjetlo otkriva vodu u dolini / Očev je grob baš ispod razine*;

Pa dok se u pjesmi očev grob može shvatiti kao ilustracija doma koji se napušta, a podizanje razine vode kao *pars pro toto* bujice što nadire, Caveove predodžbe o mrtvacima koji borave u podzemlju sve dok sami ne nađu put van navede nas da zamislimo kako voda ispunja grob nakon čega tijelo ispluta i napusti ga. Podzemni svijet se ionako može napustiti samo vlastitim silama jer ionako nema božanske intervencije. Motiv poplavljenog groba iz kojeg isplivava tijelo nalazi se i u pjesmi *The Carny* (*Fašnik*), samo što je riječ o trupu konja – kiša je padala takvom silinom da je preplavila plitku grobnu jamu.

Tragovi ideje da je Isus novi Adam koga je Bog poslao na svijet kao otkupitelja grijeha gotovo da se i ne mogu naći. Iznimka bi mogla biti pjesma *Mercy* (*Smiluj se*); u njoj se radi o Ivanu Krstitelju koji nije imenovan i može se prepoznati tek po tome što kaže da Isusov “rođak čini čudesa”; da je riječ o Ivanu može se zaključiti i iz stiha u kojem se Mjesec uspoređuje sa zlatnom pliticom – na toj će plitici, naime, uskoro biti poslužena njegova glava. Kao što je Krist morao izdržati napasti Sotone da ispravi Adamov Pad, tako i Isusova rodaka Ivana Krstitelja kuša zmija: *I zmijski glas mi ne da mira / Pun pohote i sifilisa / Dok mori i aludira*.

“ZMIJSKI RITAM GLAZBE” Uloga zmiije ne može se podcijeniti jer se pojavljuje na ključnim mjestima Caveove poetike. Ponajprije, u videospotu za pjesmu *Where the Wild Roses Grow* (*Gdje rastu divlje ruže*), u okolišu najslikovitijem rajskom vrtu, preko djevojke koja pluta u vodi poput utopljene Ofelije, prelazi zmija; poplavljen grob, ponovno. Cave zmiiju dovodi i u vezu s glazbom jer u *Sedam velova* pojavu Salome najavljuje “zmijski ritam glazbe”. Zmija je prikrivena i u pjesmi o Orfeju jer je upravo zmija životinja koja je ugrizla Euridiku – a budući da zmijski ugriz u Caveovoj verziji mita zamjenjuje zvuk glazbe, stvar postaje još zanimljivija. Zmija se pojavljuje i na drugim mjestima, kao zub ili kao svlak – *Duga je i vitka i otrovan joj zub, Zguli me k'o svlak* – ostajući neodvojivo povezana s podzemljem, umjetnošću i zagrobnim životom, no teško je reći da li personificira Sotonu i koja bi uopće uloga Sotone bila. S jedne strane, Cave Sotonu lako uvodi kao osobu u pjesmama *Loverman* (*Ljubimsve*) i *Up Jumped a Devil* (*I skoči vrag*). Sotona se u njima predstavlja

kao starozavjetni Bog – “ja jesam onaj koji jesam” – a način na koji grabi ljudsku dušu ne razlikuje se od toga kako je Bog postupio s Orfejem: *I padamo, i padamo / Vrag moj, ja i ti / I padamo, padamo / Do vječnosti / I padamo, padamo / I do pakla padati padati padati se nadamo*.

Ima li Caveova predodžba da “jadno čovječanstvo trpi pod despotiskim Bogom” veze s gnostičkim idejama da je Zmija iz Edena zapravo dobro biće jer ljudima otkriva tajna znanja koja od njih skriva okrutni i ljubomorni Bog? Zmija je u gnostičkim predodžbama božansko biće i znak pomlađivanja. Ako zmija personificira glazbu, onda je jednako božanska kao i Bog koji daje maštu; Sotona bi u tom slučaju, kao Božji neprijatelj, bio tek stvorenje bez mašte koje više zasluhuje sućut nego osudu: *So let's not weep for their evil deeds! But for their lack of imagination* – u priručnom prijevodu to bi glasilo “ne oplakujmo njihova zla djela, već to što nemaju mašte”. Sigurno je jedino da *Loverman* ima životinjski oblik: *Pred vratima tvojim vrag čeka na tebe / I rita se i trubi i po zemlji grebe / I da, on urla od bola, uz zidove puže*, što nas dovodi do zadnje teme, bastarda ljudskih bića i životinja.

NE-RIBA I ZVIJER-KIŠA Poživotinjenje čovjeka vodi u kanibalizam: crnac koji prikazuje Herodu glavu Ivana Krstitelja čini to uz riječi: “Rekla je da možeš pojesti glavu”. Animalno donosi u ljudski svijet divljinu i odvratnost, a divljina i odvratnost odlike su i pjesništva i Boga, barem kako to Cave vidi. Na pjesništvo se stoga može gledati i kao na pripitomljenu zvijer, a kao pripitomljene zvijeri, kao ljudske pratice sa životinjskom dušom, možemo opisati pse – možda je ta bastardna ljudsko/životinjska priroda potakla Cavea da ih angažira u svim važnim kontekstima. Kao prvo, psi su u vezi s božanskim glasom koji je poezija: “A u sredini prostorije stajao je mikrofon usmjeren prema malom, šugavom psu koji je rovio po isparavajućoj hrpi svinjskih iznutrica” – glazbu dakle izravno stvara životinja, a izvor su te glazbe zvuci žvakanja i trganja životinjskih iznutrica. Cave je svjestan da su iznutrice i izlučevine metonimija njegova pjesništva: “Bog nije govorio samo meni, nego i kroz mene i dah mu je bio smrdljiv. Ja sam bio vod za Boga koji je govorio jezikom pisanim žuču i bljuvotinom”.

Ivan Krstitelj, kao onaj koji naviješta Boga, mogao bi biti i slika pjesnika koji u svojim pjesmama daje oblik Bogu – i baš je on “zatočen poput psa u kavezu”. Osobito je znakovita progresija od inkapsuliranog dječjeg svijeta do divljine u pjesmi *Happy Birthday* (*Sretan rođendan*), uz napomenu da se prvi band Nicka Cavea zvao *The Birthday Party* te da je jamačno riječ o paradigmatškoj pjesmi: *No od sveg bješe najbolji / Pseći stolac preljepi / Pseći stolac predivni / Koji zna brojat sve do deset / I glasat se vuf, vuf, vuf, vuf, vuf, vuf, vuf, vuf, vuf, vuf, stolac koji se naziva i “bezgrešni stolac pseći”* do kraja pjesme postane opasno čudovište. Za čudovišnost se eksplicitno odlučuje – ili je u sebi prepoznaje – ubojica Loretta iz *The Curse of Millhaven* koja više nakon uhićenja: “Monstrum sam!” U pjesmi *The Carny* (*Fašnik*) monstrum je kiša, a Zvijer i kiša spojeni su i u pjesmi *Tupelo*. Kad je već Cave toliko u biblijskoj simbolici i metaforici, nećemo pogriješiti ako u njegovoj Zvijeri prepoznamo apokaliptičnu Zvijer, monstruma Sudnjeg dana. Ta Zvijer-kiša uzrokuje potopne vode u kojima ni ribe ne mogu preživjeti.

Teško se oteti dojmju i da riba kod njega ima tradicionalnu simboliku Crkve te da suprotnosti Krist/Antikrist odgovara opreka riba/ne-riba: *Plać Plać Plać Plać / Gdje riba ne pliva / Gdje NE-RIBA pliva*. Apokaliptična Ne-riba i bezoblična kiša dva su uzorka za čudovišta – prvo se opire metafizičkom poretku i izricanju (istovremeno je i Antikrist i nijemo, dakle dvostruki protivnik Riječi), a drugo je bezoblično te se opire opisu; podsjetimo se da je Orfej na Euridiki *napao* upravo oči i jezik. Takva nezamisliva transformacija može zahvatiti i tijelo, kao u pjesmi *Zoo Music Girl*: “Tijelo mi je čudovište sluđeno/ Srce mi je RIBA pečena”. Kost, već spominjane u ovom radu, znak smrti, sve su što ostaje od ribe: “i prebirao, za tebe, uspavanku u ribljoj kosti bez glave”.

Čudovišni su i ljudi u pjesmi *She's Hit* (*Ona je hit*), čudovišna je i Kristina Čudesna koja je letjela, penjala se na stabla, bacala u rijeku i uvlačila u peć, pokazujući, dakle, ne samo životinjske performanse već i one infernalne. A takva čudesnost definitivno izaziva užas u svjedocima: *Vladala se, užas da te stisne / Ko luda bi trčala ulicama*. Uragan bljuvotina, iznutrica i odvratnosti, kiša lešina i kukaca, stvorovi iščupanih krila, oluja ludosti, režanja i grebanja – užasan je tekst koji pjesnik napiše, tekst koji se ne može nazvati drugačije nego *monstruskript*. Pjesnik je ipak na koncu najveće čudovište: nerazdruživ spoj čovjeka i teksta. ■

Ulomak iz veće cjeline. Nastavak autorova članka, čiji je prvi dio objavljen u *Zarezu* broj 304, 3. ožujka 2011.

EKONOMSKO-POLITIČKE PERSPEKTIVE BORISA KIDRIČA

UZ 60. GODIŠNJICU NJEGOVIH *Teza o ekonomici*

DARKO SUVIN

U ovom eseju želim razjasniti značaj shvaćanja političke ekonomije i radikalno demokratske perspektive početnog socijalizma u Borisa Kidriča za stvaranje kao i za aporije SFRJ, a time i za naš pogled na horizonte (ne samo) tog društva danas. Polazim od aksioma da je svaka inteligentno obrazložena oslobodilačka alternativa kapitalizmu vrijedna pažnje, a pogotovo je neophodna u ovoj epohi divljeg i čovjekomrzačkog kapitalizma. Prema tome, neću obrazlagati npr. svoje zamjerke pojmu socijalizma,^{1/} nego Kidričeve horizonte i argumentaciju. Njegovu drugo veliko i veoma značajno polje rada, naime priprema i izvođenje narodno-oslobodilačke borbe i revolucije u Sloveniji organizacijom Oslobođilne fronte, ostat će potpuno izvan mog dometa. Stoga ovaj prvi pristup ne pretendira na konačne zaključke o njegovom značenju.

1. Držim da je korisno usredotočiti se na Kidričeve *Teze o ekonomici prelaznog perioda u našoj zemlji*, objavljene u časopisu CK KPJ *Komunist* br. 6 (1950.). Časopis je, prema mojim mladenačkim bilješkama iz tog doba, izašao negdje oko veljače 1951., tako da se može pretpostaviti da je tekst napisan potkraj 1950. kao rezime iskustva šefa ekonomske politike u Saveznoj vladi FNRJ i u CK KPJ od početka 1948., dakle u doba naglog zaokreta od državnog ka samoupravnog socijalizmu, jedan od čijih je glavnih pobornika on bio, te kao priprema za daljnje praktične mjere i teoretsko samorazumijevanje njega lično, a valjda i određenog bitnog dijela rukovodstva KPJ i države. Sastoji se od četiri dijela, od kojih prvi nema naslov, ali je očigledno nešto kao "Opće i osnovno", zatim "Planiranje", "Cijene" i "Novac", a svaki je dio podijeljen na 5 do 11 teza. Danas bismo, s obzirom na duljinu pojedinih "teza", koje osobito u uvodnom dijelu sežu i do 2-3 štampane strane ili 1 000 riječi svaka, vjerojatno takav sastavak prije zvali "traktatom", u lijepoj arapsko-semitskoj tradiciji reaktualiziranoj Spinozom (a onda Wittgensteinom, koji međutim po svoj prilici Kidriču nije bio poznat). Dakako da ime žanra nije bitno, ali se u njemu osjeća kolebanje između tradicija kratkih teza i članka. Druga općenita karakteristika Kidriča, spoj naučnosti u argumentaciji, radikalnosti u demokratsko-socijalističkim horizontima i orijentacije na neposrednu praktičnu primjenjivost, njegova je stalna metoda. Ja ću se ograničiti na diskusiju prvog dijela, od osnovne i trajne teoretske važnosti, a slijedim ih po redu teza, uz korištenje nekih Kidričevih razmatranja poslije ovog sastavka (citati su identificirani stranicom u navedenoj knjizi).^{2/}

Prva kratka teza počinje definicijom "socijalističkog poduzeća", koje djeluje "u sklopu socijalističke robne razmjene... kao ekonomsko-pravni individuum u smislu zakonskih propisa države radnog naroda (diktature proletarijata). Ti propisi treba da odgovaraju objektivnim ekonomskim zakonitostima..." (79.). Poduzeće je tu empirijski subjekt ili agens, važan kao praktično čvorište za akciju što ga teze ne ispuštaju iz vida, no koji međutim djeluje samo u određenom i određujućem sklopu ili polju sila. To polje je razmotreno na više mjesta u tezama 1.2 do 1.6 koje ću ovdje shematski sumirati diskusijom pojma "socijalističke robne razmjene". Napomenut ću samo da Kidrič, iznimno među tadašnjim glasnogovornicima KPJ, koristi bez problema pojam tada zapostavljene "diktature proletarijata", što svjedoči o njegovom dubljem poznavanju Lenjina iz perioda poslije 1917. (kao i cijele povijesti sovjetskih borbi nakon njegove smrti i prakse staljinizma).

Socijalistička robna razmjena izvire iz "objektivnih ekonomskih zakonitosti" kao najbolja realno moguća varijanta materijalnog života u "državi radnog naroda" jugoslavenskog tipa. Ona se suprotstavlja, kako Kidrič stalno naglašava, ne samo kapitalističkoj robnoj razmjeni, nego i sovjetskom totalnom administrativnom planiranju koje je

pretendiral nadomjestiti robnu vrijednost. Pokazalo se naime da likvidacija robne razmjene vodi ne samo ugnjetavanju i eksploataciji radnog naroda, nego i lošim rezultatima u proizvodnji: manjkovima robe, upropaštavanju kvalitete, asortimana, itd. (80-81). Kao što pokazuje primjer SSSR-a, "državni socijalizam" postaje, nakon prve nužnosti neposredno poslije revolucije, neizbježno povezan s "jačanjem i privilegiranjem birokracije kao društvenog parazita, gušenjem... socijalističke demokracije i općom degeneracijom sistema" te nastaje "restauracij[a] naročite vrste... obični monopolizam državno-kapitalističkog karaktera" (84).^{3/} A na drugim mjestima, kao u dugom članku *O nacrtima novih ekonomskih zakona* (116-42), Kidrič je eksplicitno podvukao kako je iskustvo FNRJ godina 1945.-50. bilo istoga tipa: tada je još bilo nužno "guši[ti] zakon ponude i potražnje kao i zakon vrijednosti". Nasuprot tome, mada su ovi zakoni "izričiti ostatak prošlosti", njihovo je djelovanje, ograničeno društvenim planom, neizbježno na "sadašnj[em] stup[nju] razvitka materijalnih proizvodnih snaga, koji je relativno još uvijek vrlo nizak" (124).

U isto vrijeme Kidrič je dobar dijalektičar i ne boji se unutrašnjih suprotnosti vlastitog sistema.^{4/} Kako "socijalističko poduzeće" tako i "roba" pa prema tome i "robna razmjena" (79, navodnici BK) predstavljaju u usporedbi s privatnim vlasništvom, s jedne strane, društveno vlasništvo, najprije kao "socijalističko državno vlasništvo, a onda sve više kao općenarodna imovina pod upravom slobodno udruženih neposrednih proizvođača, a samo pod kontrolom i zaštitom države" (80). S druge strane, "elementi prošlosti" (ili "ostatak kapitalizma", 82) unutar ove velike novine jesu četiri: "robna razmjena kao takva"; "socijalističko poduzeće kao ekonomsko-pravni individuum"; "[e]konomske mjere državno-kapitalističkog karaktera [u] socijalističkom sektoru", koje on međutim smatra uglavnom prošlima; te "nastupanje socijalističke države ili njenih poduzeća kao vlasnika robe na svjetskom tržištu" (80-82). Ipak, Kidrič ni ovdje ni kasnije nije propustio podcrtati da "Zakon vrijednosti i robna proizvodnja još uvijek kriju u sebi opasnost izvjesnih restauratorskih težnji" (113); pritom je prvenstveno mislio na kapitalističke odnose, ali mu je bilo sasvim jasno da se oni mogu ugniježiti i u samoj saveznoj odnosno republičkoj upravi. To je kasnije popraćeno najoštrijim napadom na staljinsku "[birokratsku kontrarevoluciju koja] antidijalektički poriče da unutar samog socijalističkog sektora... nužno postoje suprotnosti i borba između objektivnih... elemenata kapitalističke prošlosti i komunističke budućnosti" (124). Čak se postavlja teza da "ekonomsko društvena uloga [sovjetske birokratske kaste] potpuno nalikuje na ulogu kapitalističke klase", ako od nje nije gora (230). Takva radikalnost bila je vrlo rijetka u FNRJ, a nakon pomirenja s Hruščovom 1957. potpuno je zaboravljena.

Zaključak mu glasi:

"*Socijalistička robna razmjena jest... dijalektička proturječnost za izvjesno vrijeme prelaznog perioda od kapitalizma prema komunizmu*". I dalje: "[Ona] nastupa kao osnovna unutrašnja proturječnost... cijele društvene ekonomike.... [Ona] svakako rađa interese [valjda interesne, D.S.] suprotnosti, ali ne vodi neizbježno do klasnog antagonizma" (82-83, kurziv B.K.).

Teza 1.6 zatim diskutira karakter "privrednog udruženja" poduzeća koje predstavlja "više udruživanje proizvođača", nastale prenošenjem određenih prava poduzeća na njegovo "plansko-operativno rukovođenje". A 1.7 donosi vrlo radikalnu perspektivu da država može već sada početi prenosom određenih plansko-operativnih prava na poduzeća posredstvom njihovih "viših udruženja". Planiranje određenih proporcija, koje Kidrič detaljno diskutira u drugom dijelu, dakle se ne likvidira nego de-etatizira i demokratizira. U tezi 1.8 postavlja se perspektiva koju bi



Ernst Bloch nazvao konkretno-utopijskom, naime da bi npr. udruženja jedne "čitave [ekonomske] grane u općejugoslavenskom opsegu" mogla biti izabrana po radničkim savjetima viših privrednih udruženja, tako da bi se plenarni savjet te grane "sastojao[o] od radnika iz poduzeća; plaćen je samo predsjednik s malim aparatom od 2 do 6 osoba... Ta su udruženja podvrgnuta, s jedne strane, općim direktivama državnih organa postavljenih od Narodne skupštine, a, s druge strane, treba da imaju pravo i obavezu sudjelovanja u radu [Saveznih savjeta za pojedine grane privrede]." (87) U jednom kasnijem radu, Kidrič ovo direktno nadovezuje na praktični rad Pariške komune od 1871., čije dokumente opširno citira (148-52).

Što se planiranja tiče, *Teze* inzistiraju nadugo da je u saveznom omjerima nužno samo osnovno planiranje, naime određivanje ključnih ekonomskih proporcija, dok se unutar njih operativno planiranje prepušta poduzećima i njihovim privrednim udruženjima na temelju zakona ponude i potražnje. I to osnovno planiranje valja odmah usmjeriti prema de-etatizaciji u istom duhu kao i proizvodnju, tako da se organi osnovnog planiranja "[postepeno pretvore] iz čisto državnih u mješovite organe u kojima sudjeluju i neposredni predstavnici udruženih proizvođača" (90). U predavanju od 1951., Kidrič je predvidio da će država, tj. savezna vlada, odmah prepustiti 50-70% investicija planiranju proizvođača i njihovih udruženja (104). Što se tiče plaća, one će se podijeliti na fiksni dio, dakle obavezni minimum koji odgovara određenom minimalnom korištenju proizvodnih kapaciteta, i na varijabilni dio, koji je proporcionalan povećanoj produktivnosti rada do centralno utvrđenog maksimuma (u postoku od dohotka, 105).

Radi se dakle o dva procesa: prvo, o zadržavanju osnovnog planiranja, jer je nužan "jedinstveni i centralistički plan" (91), ali uz njegovo de-etatiziranje odnosno demokratiziranje (detaljni je projekt u tezi 2.11); drugo, o korištenju dobrih strana tržišta unutar takvog plana, pošto ono ima sposobnost automatske korekture ponude i potražnje u određenim okvirima. Ukoliko dode do neispunjavanja općeg plana, "bilo zbog novonastalih uvjeta, bilo zbog slabe svijesti radnih kolektiva, bilo zbog još labavih socijalističkih odnosa", centralni organi mogu odrediti dodatne instrumente ali će "svaki detalj morati podrobno obrazložiti", uz pravo žalbe neposrednih proizvođača koje će se pretresati u predviđenim miješanim kolegijima uz njihovo sudjelovanje i obavezno argumentirani odgovor (106).

Zaključak prvog dijela u 1.9 čini mi se najjasnijim Kidričevim horizontom:

"Potrebno je da se što prije po [privrednim] granama uvedu radnički savjeti [cijele grane] za čitavu Jugoslaviju... Decentralizacija operative po državnoj liniji, bez istovremenog centralističkog i demokratskog udruživanja radnih kolektiva, tj. neposrednih proizvođača, ne vodi naprijed, nego neizbježno vodi natrag u državni kapitalizam (zapravo u nekoliko državnih kapitalizama, partikularističkih prema cjelini, birokratsko-centralističkih na dolje i prema radnim kolektivima)" (88).

On je dopunjen koji mjesec kasnije generalizacijom da se u diskusiji o privrednom sistemu zemlje radi o osnovnom pitanju "eksploatacije čovjeka čovjekom u... sistemu koji je izašao iz socijalističke revolucije, to jest... tko upravlja viškom rada - a za tim se pitanjem prije ili kasnije javlja

još sudbonosnije pitanje tko stvarno prisvaja višak rada” (122). Smatram da je ova Kidričeva postavka bila upravo proročanska za cijelu budućnost i sudbinu SFRJ. Točna je formulacija Bilandžića da je “raspolaganj[e] viškom rada bio glavni društveno-ekonomski i politički problem... u razvoju radničkog samoupravljanja” (181), a ja bih dodao i socijalističke demokracije uopće.

Uz korištenje neke vrsti zauzdanog zakona vrijednosti, za početni razvoj “socijalističkih društvenih odnosa... potrebne su”, Kidrič inzistira, “još dvije stvari. Prvo, bar elementi uprave neposrednih proizvođača nad osnovnim sredstvima za proizvodnju, i drugo, bar elementi socijalističke demokracije u sadržaju i karakteru vlasti” (128-29). A socijalistička demokracija jest za Kidriča “najdublje povezana... s procesom ukidanja monopola”, “na temelju... socijalističkomodemokratskih prava neposrednih proizvođača” (200-01). Ona se nikako ne može svesti na teritorijalno samoupravljanje narodnih odbora, jer je u njoj “najosnovnije... *pravo samoupravljanja radnih masa na svim instancama socijalističke državne vlasti*” (221-22, kurziv B.K.).

Moglo bi se primijetiti da ovaj antimonopolizam traži daljnju razradu, no na to Kidrič više nije stigao.

2. Nakon Kidričeve smrti njegov je pristup osnovnom planiranju uglavnom napušten. Ne ulazeći u tehničke detalje, moj bi stav bio da je njegovo inzistiranje o jedinstvenom planu razvoja Jugoslavije, ma kako da ga je iskustvo trebalo mijenjati što se tiče instrumenata akumulacije i slično, bilo duboko opravdano, a da je to napuštanje na koncu konca dovelo do upravo one privredne i političke anarhije koju je on želio izbjeći: po noći se dan poznaje.^{5/}

U kratkom zaključku valja istaći da se ovakav Kidričev “paket prijedloga” i horizont, najjasniji u gornjim *Tezama*, nije primijenio, nego da se u biti ostvarila ona loša alternativa koju je gore tako jasnovidno ocrtao. Njegov se detaljni socijalističko-demokratski protuprijedlog eksploataciji radnih ljudi dakle nije provjerio u praksi, nego je u KPJ/SKJ, nasuprot zagovornicima integralnog samoupravljanja kao političko-organizacione, a ne samo ekonomističko-proizvodne matrice, pobijedila konzervativna struja koja je dovela do okoštalog oligarhijskog monopola. Atomizirano samoupravljanje, koje je na početku ipak doprinijelo velikim privrednim uspjesima federativne Jugoslavije, već se 1960-ih godina, a pogotovo poslije toga, sve više pretvaralo u ekonomsku koncesiju radnim ljudima kao nadoknadu za njihovo razvlaštenje, dakle za odsustvo efikasne i stalne demokratske kontrole odozdo. Uza sve razlike između SSSR-a i SFRJ, naša je varijanta brežnjevističkog zastoja zatim dovela do jednakog neslavnog kraja.

Iza Kidriča ostaju određene spoznaje i otvoreni problemi. Spomenuo bih samo jedan, koji se javio i u SSSR-u i NR Kini nakon revolucije i dolaska na vlast dotične komunističke partije pa je valjda središnji. U svim lenjinističkim revolucijama, osnovni je *movens* velike većine bila parola kojom završava talijanska partizanska pjesma *Bandiera rossa*, naime: “Evviva il comunismo e la libertà!” (Živio komunizam, živjela sloboda!). U jugoslavenskoj narodno-oslobodilačkoj borbi taj je *movens* sažet u paroli “Smrt fašizmu – Sloboda narodu!”. Drugim riječima, jasno je da novi sustav mora razbiti hipokritsku buržoasku podjelu na službeno međusobno nepronične sfere ekonomije i politike. Ali kako će se nastala ogromna koncentracija ekonomsko-političke moći, nužna kako za revoluciju tako i za materijalnu reprodukciju i razvoj zaostalog društva, uskladiti s političkom demokratizacijom koja ne bi bila prevara u korist vladajuće klase - kao što je to slučaj u posrednoj (parlamentarnoj) demokraciji, i manje-više u svim “socijalističkim” podražavanjima takvom parlamentarizmu? Marxovim rječnikom, tu se radi o dezalijenaciji (razotudnjenju) stvarne moći odlučivanja o središnjim životnim problemima pred društvom, o njihovom što bržem i temeljitijem prelazu u ruke izgrađenog vertikalnog – a ne samo bazičnog – sustava udruženih proizvođača (za kakav se Kidrič najodlučnije zalagao). U Kini se, na primjer, tokom 1960-ih i 70-ih godina, prije Dengovog zaokreta prema kapitalizmu, dakle neposredno prije i tokom tzv. Kulturne revolucije, ozbiljno diskutiralo ne samo o problemu eksproprijacije radničke moći odlučivanja kao i radničkog viška vrijednosti sa strane komandnih političkih vrhova, nego i o možda strukturalno dubljem problemu, naime o *neuskладivosti između interesa radnih ljudi i rukovođenja ekonomikom u kojem još prevladava reprodukcija kapitala*. U lenjinističkom rječniku pak radi se o sljedećem: treba li revolucija u korist proletarijata, predvođena komunističkom partijom, samo dovršiti neuspjelu buržoasku

revoluciju, a usto nadograditi je razdvajanjem buržoazije od kapitalizma, dakle ukidanjem kapitalističke eksploatacije, ili ima dublje ciljeve? Naime, je li socijalizam samo ekonomističko-proizvodna alternativa buržoaskom društvu, ili je također kulturna alternativa u najširem smislu te riječi, u smislu drugačijeg odnosa među ljudima kao i ljudi s prirodom? Vodi li novom Levijatenu ili rastvaranju Levijatana u svestrane građane po Marxovoj zamisli?

Odlučujući će u tim procesima biti dubinski ekonomsko-psihološki tokovi koji se teoretski mogu identificirati kao problem o suštini “zakona vrijednosti” i privrede koja počiva na robnoj razmjeni. Kidrič je bio nesumnjivi pionir široke diskusije koja je u SFRJ vođena oko toga, i u desetljećima nakon njegove smrti nikada nije dovela do zadovoljavajućeg rješenja. Držim da pažljivim čitanjem Marxovog opusa dolazimo do zaključka da kapital nije naprosto ekonomska kategorija, već određeni povijesni način proizvodjenja ljudske zajednice i njezinog metabolizma s prirodom, dakle da je kapital regulativni princip određenog načina života. To što se on čini ekonomskom kategorijom izvire iz povijesno jedinstvene konstelacije da “[t]ek pod pretpostavkama kapitala ekonomija... nije sredstvo za razvitak ostalih ljudskih delatnosti; naprotiv, sve ostale ljudske delatnosti postaju sredstvo njenog razvitka” (Divjak 67). Međutim, znači li to da Marxov opus poistovjećuje robnu proizvodnju s kapitalizmom, ili ona, kad je jednom počela, nastavlja da važi zauvijek, dakle i nakon kapitalizma? U teorijskoj misli SFRJ postojala su o tome suprotna stanovišta. Jedna je grupa, čiji je glavni teoretičar bio Edvard Kardelj, a stručno ju je reprezentirao i Miladin Korać, držala da Marx ne kritizira robnu proizvodnju kao takvu, nego samo njezin kapitalistički “oblik” pa je moguća socijalistička politička ekonomija čiji je predmet “socijalistička robna proizvodnja”. Druga je grupa, u koju spadaju većinom Praxisovci kao Gajo Petrović, Sutlić, Tadić te Žarko Puhovski, nasuprot službenom stanovištu tvrdila da je po Marxu moguća samo socijalistička *kritika* robne proizvodnje te usto i *kritika* političke ekonomije; to bi također značilo da socijalizam nije povijesna epoha ravna kapitalizmu ili feudalizmu, nego prelazni period (koji može trajati i više generacija) između eksploatatorskog kapitalizma i komunizma definiranog kao društvo koje ostvaruje Marxovu parolu “svakome prema potrebama”. Ako je to točno, “socijalizam i nije ništa drugo do istorijska praksa komunističkih zahvata u materijalno-proizvodne [i moralno-ideološke, op. D.S.] pretpostavke građanskog sveta” (Divjak 13).

Ne možemo znati kojem bi se taboru bio priklonio marksistički realist Kidrič, jer je on bio sigurno za perspektive drugog tabora, ali i za realizam prelaznih mjera kakve je često zagovarao prvi tabor. Ipak, teoretski držim da je stav prvog tabora neodrživ, jer za marksista robna razmjena nikako nije samo legalno-tehnička aktivnost, već je i način suživota ljudi, i nadam se da bi to Kidriču brzo postalo jasno. **E**

Bilješke

- 1/ Vidi Suvin, “Marksizam: nauka ili komunizam?” u “Aktiv br. 2”, prilog *Novosti* [Zagreb] 26.XI 2010, p. 3, www.novosti.com/2010/11/marksizam-nauka-ili-komunizam/; takode i nešto temeljitije radove “Od smrti u život” i “Pogled unazad iz krize na komunizam i SFRJ”, *Up&Underground* [Zagreb] no. 17-18 (2010): 74-95
Moja velika zahvala ide kolegama i prijateljima koji su mi ljubazno pomogli doći do tekstova, u prvom redu Srećku Puligu i Matku Meštroviću. Za stavove sam odgovoran samo ja.
- 2/ Nisam imao mogućnosti provjeriti slovensko izdanje Kidričevih esaja niti koja je od te dvije jezične varijante ona osnovna. To bi bilo korisno za detaljnu ocjenu, pogotovo pošto u hrvatsko-srpskoj varijanti ima prilično mnogo očiglednih manjih jezičnih grešaka, a također je 1979. neovlašteno lektorirana prema novom hrvatskom pravopisu koji autor sigurno nije upotrebljavao (u citatima sam sve to šutke korigirao). No pošto se ovaj esej bavi glavnim pojmovima i horizontima, držim da ta provjera nije ovdje nužna.
Valja spomenuti da su u doba prvih Kidričevih radova o ekonomici 1946.-47. (na strani 1-54 navedene knjige) svi materijali za “izgradnju socijalizma” bili oni iz jednostrano protumačenih iskustava SSSR-a pa su ti radovi nužno oslonjeni na njih (vidi o tome Bilandžić 95-131). Službena teorija prakse u SSSR-u (poslije Lenjina) bila je da državni plan ne samo što utvrđuje cijene, zarade i količine proizvedenih dobara, nego i stvara pretpostavke da politika može manje-više potpuno odrediti ekonomiku; pod Staljinom je to izjednačeno s ukidanjem robnih odnosa i svake moguće eksploatacije. Jedina je iznimka bio rad Oskara R. Langea napisan u 1930-im godinama i objavljen na Zapadu kao *On the Economic Theory of Socialism* 1938., no nije mi poznato da li je Kidrič za nju znao. Ipak je on od početka unio u staljinsku

tradiciju važne znakove vlastitih nijansi; no još u referatu na V. Kongresu KPJ 1948. ustvrdio je da “[n]a socijalističkom sektoru ne postoji višak vrednosti” (“O izgradnji”, 24). Njegovi radovi tog perioda od interesa su jer ukazuju kako na povijest društva tako i na ogromni prelom u Kidriču samom, koji je on brzo i radikalno izvršio 1948.-49.

- 3/ Ostavljam ovdje po strani pitanje stvarnog ekonomskog karaktera SSSR-a poslije pobjede staljinizma, koja je predmet opširne i, po mom mišljenju, nedovršene diskusije. Za ovu je diskusiju dostatno što je Kidrič točno okarakterizirao kako ekonomske tako i političke posljedice staljinističkog sistema.
- 4/ Naglasak na osnovnoj ulozi suprotnosti unutar samog razvoja socijalizma prethodi za sedam godina Mao Ce-Dongovom govoru o “suprotnostima unutar naroda”; Kidrič joj, po meni, prilazi dublje od ovog Maovog članka, mada manje sistematski. Maova dva članka o praksi i o suprotnosti iz 1937. nisu u to vrijeme još bili poznati u Evropi.
- 5/ Zaslužni pionir povijesti SFRJ Bilandžić koncedira Kidriču da je učinio važni – po meni prelomni – korak postavivši “socijalističko poduzeće” kao kamen-temeljac svojih ekonomskih teza (umjesto kao šarafić centralističke mašinerije), ali mu zamjera da je inzistirao na održavanju čvrstih planskih proporcija koje ograničuju njegovu samostalnost (172-73). Po mom mišljenju, apsolutne samostalnosti u ekonomici nema, a kuda vodi napuštanje svesaveznih proporcija (za koje je Kidrič predvidio da ih određuju kolegiji u kojima se sastaju predstavnici građana preko Narodne skupštine s predstavnicima radničkih savjeta preko privrednih udruženja), vidjeli smo u cijeloj sljedećoj povijesti SFRJ. Problem nije uopće ležao u centralizaciji nasuprot decentralizaciji, nego koliko izravne demokracije s otvorenim suprotstavljanjem stavova ima u određivanju najkorisnijih omjera među njima; Bilandžić na to ne obraća mnogo pažnje, nego mu je svaka savezna organizacija automatski birokratska i nazadna (omiljeni mu je primjer osnivanje Jugoslavenskog dramskog pozorišta i sportskog kluba Partizan, 132).

Citirana djela

- Bilandžić, Dušan. *Historija SFR Jugoslavije: glavni procesi*. Zagreb: Globus, 1978.
- Divjak, Slobodan. *Roba i revolucija: Marks, kritika političke ekonomije i socijalizam*. Beograd: radionica SIC, 1982.
- Kidrič, Boris. *O izgradnji socijalističke ekonomike FNRI. Referat na V. Kongresu KPJ*. Beograd: {Borba?, 1948}.
- *Socijalizam i ekonomija*. Ur. Viljem Merhar. Zagreb: Globus [1979.].

MREŽA SLAVLJENIČKIH KOMPROMISA

VELIKE OBLJETNICE, KOLIKO GOD SE ČINILE ZAHVALNIMA ZA OBILJEŽAVANJE, JER JEDNOSTAVNO NAMEĆU PRISJEĆANJE KAO NIT VODILJU U OSMIŠLJAVANJU PROGRAMA, TOLIKO SU I NEZAHVALNO OPASNE, JER OGRANIČAVAJU TAJ ISTI PROGRAM, ČINEĆI GA KOMPROMISNIM, KAKO BI SE SVATKO TKO JE FESTIVALU U NEKOM NJEGOVOM PERIODU NEŠTO ZNAČIO OSJETIO OBILJEŽENIM NA ZADOVOLJAVAJUĆOJ RAZINI

ANA KUŠTRAK

Orkestralni koncerti u okviru Muzičkog biennala Zagreb

Ovogodišnje, 26. izdanje Muzičkog biennala Zagreb može se pohvaliti raznim brojkama i statistikama, kojima bismo, kada bi isključivo one govorile o netom završenom festivalu, ovogodišnji MBZ mogli okarakterizirati apsolutno uspješnim. Više od 150 izvedbi na gotovo četrdeset koncerata, s gostujućim skladateljima iz svih krajeva svijeta, te četiri (od ukupno pet planiranih) glazbeno-scenskih projekata domaćih skladatelja, čiji je krajnji cilj rotacija po nacionalnim kazališnim kućama – ovako, napisano u brojkama, djeluje impresivno, gotovo u potpunosti opravdavajući očekivanu raskoš slavljeničke, pedesete obljetnice ovog festivala. No, statistika je sklona različitim interpretacijama; stoga svatko tko je sklon na temelju brojki iskazati određeni sud mora ne samo svaku brojku uzeti s određenom rezervom, nego i ustanoviti njezinu genezu.

Kako se MBZ sad već tradicionalno održava pod jedinstvenim sloganom koji bi trebao tvoriti sadržajnu poveznicu između svega što se na festivalu događa, ni ovogodišnje izdanje nije iznimka. *Mirabilia memorabilia* ovogodišnja je tema, satkana s jedne strane od kompozicije *Mirabilia* Milka Kelemena, jednog od osnivača MBZ-a, i želje da se uz pedesetu obljetnicu festival prisjeti (*memorabilia*) svih onih koji su na neki način sudjelovali u njegovom osnivanju i održavanju. A ovako važne i velike obljetnice, kakva je ova MBZ-a, koliko god se činile zahvalnima za obilježavanje, jer jednostavno nameću prisjećanje kao nit vodilju u osmišljavanju programa, toliko su i nezahvalno opasne, jer ograničavaju taj isti program, čineći ga kompromisnim, kako bi se svatko tko je festivalu u nekom njegovom periodu nešto značio osjetio obilježenim na zadovoljavajućoj razini.

Umjetnički ravnatelj Brislav Šipuš u mnogim je javnim istupima prije i za vrijeme trajanja festivala naznačio kako programska koncepcija ovogodišnjeg MBZ-a počiva na prisjećanju na sve one skladatelje koji su ili sudjelovali u organizaciji Biennala ili su ga posjećivali. Tako su među domaćim skladateljima temelji te “memorabilijske” koncepcije postali, naravno, Milko Kelemen, zatim Ivo Malec, Stanko Horvat, Natko Devčić, Igor Kuljerić, Ruben Radica, Dubravko Detoni te Branimir Sakač, kojemu je pak presudio još vjerojatno samo u Hrvatskoj slavni dirigent Krzysztof Penderecki, odlučivši – iz samo njemu poznatih razloga – svojevrijedno skinuti s programa jedinu njegovu kompoziciju koju se na MBZ-u trebalo izvesti.

ZAMKE POLITIČKE KOREKTNOSTI No, upravo je ovaj prethodno spomenuti skladateljski temelj bio okosnica šest koncerata velikih orkestara, od orkestra Muzičke akademije Sveučilišta u Zagrebu do sjajnog Simfonijskog orkestra Filharmonije Witolda Lutosławskog iz Wrocława. S druge strane, kroz taj isti program u okviru orkestralnih koncerata, ali i kasnih koncerata u MDVL-u te u Mimari, svoju su priliku za “memorabiliju” dobili i strani skladatelji koji su na MBZ dolazili kao

gosti, poput Johna Cagea, Igora Stravinskog, Karlheinz Stockhausena, Luciana Beria i Witolda Lutosławskog. Tako je programski okvir orkestralnih dijela u izvedbi tri strana i četiri domaća orkestra više-manje popunjen. I takva bi koncepcija dijela programa za orkestre sama po sebi dobro funkcionirala, jer bijenalska publika i inače ima najviša očekivanje od tih koncerata i glazbeno-scenskih djela te je stoga tamo očekivala i dio “slavljeničkog” programa.

No, MBZ-u se paralelno dogodila još jedna situacija koja je zbog nužnosti kompromisa kvantitete nad kvalitetom dodatno zatvorila manevarski prostor za kvalitetniji odabir programa. Održavanje Svjetskih dana nove glazbe (WNMD) Međunarodnog društva za suvremenu glazbu (ISCM) u sklopu samog MBZ-a utjecalo je ne samo na količinu skladbi koje, prema ISCM-u, moraju biti izvedene u sklopu WNMD-a, nego i na politički korektnu stavku da iz svake države članice mora biti odabrana po jedna kompozicija od strane stručnog žirija, koji je očito odabrao najbolje što se nudilo. Politička korektnost, s obzirom da se program WNMD-a održavao u sklopu Biennala, dovela je do toga da smo ove godine svjedočili jednom od lošijih programa u dijelu instrumentalnih izvedbi, pogotovo onih koje su se održavale u poslijepodnevnom terminima.

Takva koncepcija odabira programa za ISCM je apsolutno legitimna, ali postavlja se pitanje treba li i u kojoj mjeri program MBZ-a podnositi takve kompromise, koji čak nisu ni takvi da garantiraju prezentaciju najboljih kompozicija iz država čiji se skladatelji na festivalima predstavljaju. Koliko god se programski tim trudio odvojiti skladbe WNMD-a u zasebne termine, očito ih je bilo previše, pa su neke kompozicije “uletile” i u programe orkestara. Njih, na sreću, nije bilo mnogo, a poneke su čak i ostavile jako dobar dojam, no programi pojedinih orkestara djelovali su potpuno nekoherentno, štoviše – nabacano. Tu je osim toga i uvijek važna, a u nekim situacijama i presudna financijska komponenta, koja je zasigurno dodatno ograničavala smjelije razdvajanje onih kompozicija WNMD-a koje u suštini ne zaslužuju ući u redovni program MBZ-a.

NA MLADIMA SVIJET OSTAJE? No, vratimo se orkestrima i njihovim programima, koji su se prvenstveno bazirali na po barem jednom djelu hrvatskih skladatelja značajnih za MBZ. U tih šest koncerata tijekom MBZ-a izmijenili su se Orkestar i Zbor Muzičke akademije u Zagrebu, Simfonijski orkestar i Zbor HRT-a, Zagrebačka

— KRZYSZTOF PENDERECKI UVESELIO NAS JE DVAMA SVOJIM DJELIMA – Sinfoniettom za gudače, ČIJI VRLO JASNO RITMIZIRANI DIJELOVI ZVUČE VIŠE KAO DIDAKTIČKA ETIDA, I Koncertom za rog i orkestar, U KOJEM NJEGUJE KASNOROMANTIČARSKI IZRIČAJ I ZA ČIJU JE PODNOŠLJIVOST PONAJSVIŠE ZASLUŽAN SOLIST RADOVAN VLATKOVIĆ —



filharmonija, Plovdivska filharmonija, Orkestar Zaklade Veronske Arene te Simfonijski orkestar Filharmonije Witolda Lutosławskog iz Wrocława. Od ova potonja tri na Biennalu se najviše očekivalo i za njih je vladao najveći interes, s obzirom na publici već dobro i nadaleko poznate glazbene doživljaje Zagrebačke filharmonije i Simfoničara te, u možda nešto manjoj mjeri, Orkestra Muzičke akademije. No, ni tu nije sve prošlo bez iznenađenja, naravno onih nenamjernih, što je barem malo uzбудilo poprilično uspavan ovogodišnji Biennale.

Otvorenje jubilarnog MBZ-a tako je povjereno Muzičkoj akademiji, što je uvijek pogodno opravdati uz patetične izjave kako “na mladima svijet ostaje”. Ipak, otvorenje nije baš proteklo u svečanoj atmosferi, kako bi se za pedesetu godišnjicu festivala očekivalo, što se prvenstveno očitivalo u nedostatku publike. Program je morao biti prilagođen studentima i njihovim izvedbenim mogućnostima, ali je zato bio uredno, gotovo školski koncipiran. Takva je bila i cjelokupna izvedba pod ravnanjem Mladena Tarbuka, koji je uspio izvući vrlo uvjerljive momente od inače u pravilu za suvremenu glazbu nezainteresiranih studenata. Malecova *Sigma* i





— Rekviјem LUCIANA BERIJA JOŠ JE JEDNOM DOKAZAO ZAŠTO BI VELIKE KOMPOZITORE POPUT BERIJA TREBALO UVRŠTAVATI NA PROGRAME REDOVNE SEZONE, A NE IH SE PRISJEĆATI SAMO U SKLOPU BIENNALA ILI DRUGIH MANIFESTACIJA SUVREMENE GLAZBE —



Pokreti u boji izvedeni su korektno, uz poneke nepreciznosti, koje su se očitovale prvenstveno kod gudača.

Možda je najzanimljiviji dio koncerta bio Kelemenov *Koncert za klavir i orkestar* sa solisticom Jelenom Pavić, koja je tehnički jako dobro odradila posao. Interpretacija Kelemenovog *Koncerta* u pojedinim je dijelovima zvučala previše romantičarski, a nedostajalo je i snage kod *forte* dijelova, no solistica je, zapravo, izvrsno odradila zadatak, s tim da bi ipak morala kontrolirati pretjerano dramatična uživanja i pokrete dok svira. U neobjašnjivo kratkom drugom dijelu koncerta sve je završilo još jednom korektnom izvedbom *Simfonije psalama* Igora Stravinskog, iako se Zbor Muzičke akademije i dalje muči s uspostavljanjem koherentne boje.

JEDNOLIČNOST I NEANGAŽIRANOST Ipak, Orkestar Muzičke akademije pokazao se u nekoliko momenata puno profesionalnijim (za početak, nitko nije ulazio na pozornicu nakon dirigenta) od preostala dva domaća profesionalna orkestra. Simfonijski orkestar HRT-a je pod ravnanjem Luce Pfaffa imao prvenstveno sreće s programom WNMD-a koji je izveden u sklopu tog koncerta i taj je program možda u najboljoj mjeri objedinio slavljeničke i nove autore. Među slavljeničkim djelima zasluženo se najviše istaknuo *Memorial* za glasovir i orkestar Stanka Horvata sa solistom Filipom Fakom, dok su Detonijevi *Likovi i plohe* te Devčićeva *Fibula* u manjoj mjeri djelovali uvjerljivo. Iako *Memorial* nije djelo koje služi za pokazivanje virtuoznosti kojom solist vlada, Fak se dobro snašao u interpretaciji suzdržane dramatike ovog djela, ali je više djelovao kao član orkestra nego kao solist.

Orkestar je cijeli koncert odradio tek solidno, što je šteta, s obzirom na program kojem su bile potrebne veća interpretativna odstupanja kako bi se dodatno naglasila razlika u pristupu pojedinim skladbama. Ovako je većina izvedenih skladbi zvučno djelovala gotovo jednako. Pravo iznenađenje ponudila je švedska skladateljica Katarina Leyman kompozicijom *Streams*, koja je

pokazala inteligentna orkestracijska rješenja i melodiozne, ali ne i banalne motive koji protječu, poput kakve valovite mase, sa svojim zvukovno zgusnutim vrhuncima i šupljim i reduciranim završecima.

Zagrebačka filharmonija, pak, nije pokazala nimalo angažiranosti kad je njihov program bio u pitanju, ali, nažalost, to i nije neko iznenađenje. Jedino po čemu će se Filharmonijin koncert pamtiti je skandalozno skidanje djela *Turm-Musik* Branimira Sakača s programa, tako da nas je glavni i odgovorni za to, Krzysztof Penderecki, uz *Epikurov vrt* predsjednika-skladatelja Ive Josipovića, uveselio dvama svojim djelima. Bile su to *Sinfonietta* za gudače, čiji vrlo jasno ritmizirani dijelovi zvuče više kao didaktička etida, i *Koncert za rog i orkestar*, u kojem njeguje kasnoromantičarski izričaj i za čiju je podnošljivost ponajviše zaslužan solist Radovan Vlatković.

Filharmonija se i ovom slučaju pokazala nedoraslom da barem prividno dobro odradi zadatak. Loša i jednolična dinamika, loš zvuk, greške i pogrešni upadi, pogotovo gudačkog korpusa, očito ne muče Zagrebačku filharmoniju, jer je sve to već postalo dijelom njene dijagnoze. Jedina pozitivna stvar ovog koncerta bio je Radovan Vlatković, koji je publiku počastio iznimnim bisom, radi kojeg se isplatilo doći na ovaj koncert. Izvevši stavak *Zov među zvijezdama* iz djela *Des canyons aux étoiles* Oliviera Messiaena, Vlatković je još jednom pokazao da je rog instrument nebrojenih zvukovnih mogućnosti i boja.

BUGARSKO SIMFONIJSKO KOLO

Od triju gostujućih stranih orkestara očekivanja je u potpunosti opravdao jedino Simfonijski orkestar Witolda Lutosławskog iz Wrocława pod ravnanjem Tončija Bilića, čija je izvedba Kuljerićeve *Koralne predigre* i *Koncerta za marimbu – Koncerta za Ivanu* (solistica Ivana Bilić) te *Tri poeme Henrija Michauxai* i

Koncerta za orkestar Lutosławskog bila apsolutno superiorna. Wrocławski je orkestar jedan od onih ansambala zbog kojih se sjetite zašto volite glazbu. Njegova izvedba nema pogrešaka tipičnih za većinu hrvatskih orkestara, a zvuk koji proizvodi i zvukovna boja koja iz njega proizlazi otvaraju potpuno nov spoznajni prostor glazbe koju izvodi.

Nešto manje oduševljenja izazvao je Orkestar Zaklade Veronske Arene pod ravnanjem izvrsnog dirigenta Marka Letonje, dok je Plovdivska filharmonija, kojom je ravnao Dijan Čobanov, zakazala prvenstveno u izvedbi *Extensia* za glasovir i orkestar Rubena Radice, u kojem je još k tome klavir solistice Anne Borisovne Sëmkinne stajao nasuprot dirigentu, te se zvuk solističkog instrumenta jedva probijao kroz orkestar. Iznadprosječna izvedba Plovdivske filharmonije pokazala se, nažalost, tek u izvedbi *Džangurice*, posljednjeg djela bugarskog skladatelja srednje generacije Georgija Andreeva, čiju je izvedbu očito uvjetovao orkestar, a bila je riječ, zapravo, o svojevrsnom bugarskom *Simfonijskom kolu*, djelu koje se ni po čemu ne odlikuje suvremenosti, nego, imitirajući određeni žanr i koristeći motive tradicijske glazbe na vrlo banalnoj i neinventivnoj razini, djeluje kao pravi kič.

Orkestar Zaklade Veronske Arene imao je svakako najduži i vjerojatno najraznolikiji program. *Rekviјem* Luciana Berija još je jednom dokazao zašto bi velike kompozitore poput Berija trebalo uvrštavati na programe redovne sezone, a ne ih se prisjećati samo u sklopu Biennala ili drugih manifestacija suvremene glazbe. Način na koji Berio radi s materijalom i sadržajna zvučna masa koja iz njega izlazi, uz izvrsnu izvedbu orkestra, ostala je vrhuncem večeri. To se ne može reći za *Koncert za violinu i orkestar “Yeliel”* Carla Galantea, koji je nakon Berija djelovao pomalo komično u pokušaju spajanja žanrovski različitih motiva, što je u konačnici, uz pretjeranu patetičnost violinista Günthera Sanina, djelovalo nepovezano. Uz rano djelo Bruna Maderne *Koncert*

za glasovir i orkestar i zanimljiv *Rekviјem* za Svjetski trgovački centar Giampaola Corala, koji, iako izgrađen iz jednog motiva, tvori zaokruženu kompozicijsku cjelinu, izveden je i *Koncert za udaraljke i orkestar “In the Proximity of the Planet Coral”* sadašnjeg umjetničkog ravnatelja MBZ-a Berislava Šipuća. Šipućevo djelo zvuči impresivno ponajviše zbog samog udaraljkaškog korpusa kojim se služi ne samo solist, Biao Li, nego i udaraljkaši u orkestru, ali ostaje dojam nedovoljne iskorištenosti udaraljki. Prije svega zvuk proizvode većinom udaraljke s neodređenim tonskim visinama, a gudače se unutar orkestra od siline zvuka gotovo uopće nije čulo.

ANTOLOGIJA, A NE AVANGARDA Što na kraju ostaje od brojki s početka ovog teksta? Ovogodišnji MBZ se, zapravo, upleo u mrežu slavljeničkih kompromisa, jer mnoga djela antologijskih skladatelja izvedenih na MBZ-u ne predstavljaju više nikakvu “avangardu”, nego svojevrsan kanon koji bi se u idealnim uvjetima trebao provlačiti kroz redovne koncertne sezone domaćih i stranih orkestara. Koncept “nešto staro i nešto novo” još bi i mogao dobro funkcionirati, da ovo “novo” nije ostalo na novim skladbama WNMD-a za Biennale. Program ovogodišnjeg Biennala zapravo je poprilično konzervativan, pogotovo u njegovim najzanimljivijim terminima, koje su popunjavali orkestri. Kad bi se, pak, iz tablice rasporeda događanja na MBZ-u maknuli koncerti WNMD-a, Biennale bi izgledao poprilično siromašno. No, ono jedino pravo novo zapravo su opere i baleti nastali za nacionalne kazališne kuće i bilo bi uistinu poželjno kada bi barem neki od tih projekata u koje je uložan silan trud izbjegli standardnu bijenalsku boljku i pojavili se na redovnom repertoaru nekih nacionalnih kazališnih kuća. **■**

MARŠALOV PLAN

BIENNALE JE, U UŽEM ORGANIZACIJSKOM SMISLU, ZA SEBE ZADRŽAO "UDARNE" VEČERNJE TERMINE, U KOJIMA JE, ZAPRAVO, ODRADIVAO TUĐI POSAO, BILO ORKESTRALNIM PROGRAMIMA, KAKVI BI TREBALI BITI PRISUTNI NA REDOVNIM KONCERTNIM REPERTOARIMA (A NISU), BILO NOVIM DOMAĆIM GLAZBENO-SCENSKIM DJELIMA U NACIONALNIM KAZALIŠTIMA, UKLJUČUJUĆI I ONA U KOJIMA SU TAKVE PRODUKCIJE PRIJE IZNIMKA NEGO PRAVILO.

TRPIMIR MATASOVIĆ

Praizvedbe glazbeno-scenskih djela hrvatskih skladatelja na Muzičkom biennalu Zagreb

Od svega pomalo, za svakoga ponešto – tako bi se, ukratko, mogao opisati program ovogodišnjeg, ali i, općenito, manje-više svih Muzičkih biennala Zagreb tijekom posljednjih, recimo, dvadesetak godina. Špranca po kojoj Berislav Šipuš sa svojim suradnicima već godinama oblikuje MBZ ponovljena je, uz manje varijacije, i ovaj put – komorni podnevni koncerti u Muzeju suvremene umjetnosti, poslijepodnevni (također uglavnom komorni) programi u Muzeju Mimara, "reprezentativni" koncerti i predstave u "udarnom" večernjem terminu u *hramovima umjetnosti* te kasnovječernji "off" programi, ovaj put većim dijelom u Zagrebačkom plesnom centru. Razdioba je ovaj put provedena i organizacijski – programe u MSU uglavnom je punio HR Projekt, Mimaru Svjetski dani nove glazbe, a "off" programe Multimedijalni institut. Biennale je, u užem organizacijskom smislu, za sebe zadržao "udarne" večernje termine, u kojima je, zapravo, odradivao tuđi posao, bilo orkestralnim programima, kakvi bi trebali biti prisutni na redovnim koncertnim repertoarima (a nisu), bilo novim domaћim glazbeno-scenskim djelima u nacionalnim kazalištima, uključujući i ona u kojima su takve produkcije prije iznimka nego pravilo.

Nekadašnja perjanica proboja u "novo", pa i "avangardno", hrvatski (i jugoslavenski) "prozor u svijet" postao je tako, zapravo, posve konzervativna manifestacija, čiji se programi odvijaju u više ili manje uobičajenim, "reprezentativnim" koncertnim i kazališnim prostorima, s uredno posloženim i u programskim knjižicama otisnutim rasporedima te neprikosnoveno razdvojenim ulogama izvođača i publike. Nema tu gotovo nikakve "provokacije" ni "avangardnosti", a sve što bi iskakalo iz takve koncepcije je ili izmješteno (poput predstava u ZPC-u ili izložbe Damira Očka u Močvari) ili u "posvećene" prostore postavljeno nenametljivo, ne dovodeći u pitanje ustaljene obrasce funkcioniranja "hramova umjetnosti" (poput instalacija postavljenih u Lisinskom i Mimari).

PRAVO NA UTOPIJU U pravu su, doduše, bili organizatori Biennala kad su s ponosom isticali kako će u sklopu svog festivala koprodukcijski postaviti pet novih glazbeno-scenskih djela hrvatskih skladatelja u pet hrvatskih narodnih kazališta. Namjera je pritom bila ne samo obogatiti repertoar nacionalnih kuća, nego i potaknuti razmjenu predstava, koje bi tijekom redovne sezone "kružile" Hrvatskom. Ideja je, naravno, hvalevrijedna, ali, uz već spomenuto odradivanje tuđeg posla, ponegdje je zapela u realizaciji – jer, dok su HNK-ovi u Osijeku, Rijeci i Zagrebu uistinu već i za sljedeću sezonu najavili daljnje izvedbe *Kraljeva i konjušara* Sanje Drakulić, *Šume Striborove* Ivana Josipa Skendera i *Aira* Krešimira Seletkovića, *Maršal* Silvija Foretića trebao je u Splitu biti izveden samo triput (a nije nijednom, i pitanje je hoće li ikad i biti), dok je praizvedba baleta *Zovem se Nitko* Frane Đurovića u HNK Varaždin bila, čini se, i posljednja izvedba tog projekta, barem u tom kazalištu. Planirana gostovanja također su pod velikim upitnikom, jer za njih nije dovoljna samo deklarativna podrška Ministarstva kulture.

Sljedeći je problem – koji, doduše, također nije problem (samo) organizatora MBZ-a – profil praizvedenih djela, koja uglavnom ne donose gotovo ništa "novo" ili "avangardno", niti u glazbenom izrazu, a još manje u smislu promišljanja i preispitivanja glazbene scene u 21. stoljeću. No, uza sve ove ograde, činjenica da je ovogodišnji MBZ u sklopu svog *Maršalovog plana* ipak iznjedrio četiri nove domaće glazbeno-scenske produkcije (kakve bile da bile) ipak predstavlja nezanemarivo postignuće, koje treba

pohvaliti, ako ni zbog čeg drugog, onda barem zbog hrabrosti upuštanja u takav, gotovo utopijski projekt.

PRINCIPIJELNOST I PRAGMATIČNOST U tom smislu, najveće čudo (u pozitivnom smislu!) predstavlja praizvedba opere *Kraljevi i konjušari* Sanje Drakulić u Hrvatskom narodnom kazalištu u Osijeku. Jer, postaviti suvremenu operu u ansamblu koji je već i s Tijardovićevo *Malom Floramye* do krajnjih granica napregnuo svoje kapacitete uistinu je utopijski pothvat, i teško da se moglo naći spremniju osobu za hvatanje u koštac s takvim izazovom od Sanje Drakulić. Svakako treba istaknuti i činjenicu da je čitavo kazalište i umjetnički i logistički zdušno prionulo u realizaciju ovog projekta, bez *fige u džepu*, kao što je to i prečesto slučaj u drugim domaćim (ne samo kazališnim) ansamblima kad je riječ o suvremenom repertoaru. *Kraljevi i konjušari* tako nisu bili tek odradivanje protokolarne obveze ispunjavanja ugovora s MBZ-om, nego predstava pripremljena sa svjesnom namjerom da ostane ne samo repertoarnom, nego i reprezentativnom u matičnom kazalištu.

Kraljevi i konjušari nisu samo prva opera Sanje Drakulić, nego i prvi izlet uglednog dramatičara Mire Gavran na područje opernog libreta. Premda je taj libretto adaptacija njegove ranije drame, Gavran je pokazao da se dobro snalazi i u njemu novom kazališnom mediju, stvorivši libretto u kojem je moguće pronaći elemente ne samo nacionalne opere devetnaestoga stoljeća, pa i barokne *opere semiserije*, nego i tipično postmodernističko dekonstruiranje tih iz povijesti preuzetih obrazaca. Skladateljica je, pak, posve svjesna ograničenja, ali i potencijala ansambla za koji piše, pronašla gotovo idealan omjer principijelnosti i pragmatičnosti, prilagođavajući donekle zahtjeve svoje partiture, ali ne odustajući od visoko postavljenih samonametnutih kriterija vlastitog umjetničkog integriteta.

U tom junačkom pothvatu veliku je potporu imala i u ostatku autorskog tima – ponajprije u dirigentu Filipu Pavišiću, koji je sigurnom rukom vodio ne baš uvijek sasvim siguran ansambl. Robert Raponja osmislio je razigranu režiju, koja uspješno dinamizira čak i one odsjeke u kojima dramaturgija donekle posustaje, dok su brižno pripremljeni kostimi i scenografija Jasmine Pacek vješto balansirali između historicističke znakovnosti i suvremene redukcije.

Naposlijetku, nezanemariv trud uložili su, svaki u skladu sa svojim mogućnostima, i svi vokalni solisti i zbor. Predstavom su tako dominirali srčani zapjev Damira Fatovića, dramski akcenti Ljiljane Čokljat i zlokoćnost Berislava Puškarića. I svi su ostali sudionici predstave uložili maksimalan trud, pokazujući, među ostalim, i iskrenu radost sudjelovanja u ovakvom projektu, a taj je trud, što je posebno važno, s nepodijeljenim oduševljenjem podržala i osječka publika.

MUZIKALAN ANAKRONIZAM Dok su se Sanja Drakulić i Miro Gavran u *Kraljevima i konjušarima* poigrali elementima nacionalne opere, Ivan Josip Skender i njegov libretist Ozren Prohić posegnuli su za žanrom opere-bajke. Izbor je pao na *Šumu Striborovu* Ivane Brlić-Mažuranić,



— BOGATA SE ZVUKOVNOST SKENDEROVE Šume Striborove UPRAVO KUPA U RASKOŠI ORKESTRALNIH BOJA, PRI ČEMU SU UZORI PRILIČNO OČITI — POKOJIM CITATOM ILI PARAFRAZOM NAZNAČENI SU ORFF I PUCCINI, A CJELOKUPNA ZVUKOVNA SLIKA KAO DA ODAJE POČAST RAVELU —





— Air JE OGLEDNI PRIMJER KREATIVNE SIMBIOZE SKLADATELJA I KOREOGRAFA – KAO ŠTO JE MÜLLEROVU KOREOGRAFIJU NEMOGUĆE ZAMISLITI BEZ SELETKOVIĆEVE GLAZBE, TAKO JE PITANJE I KOLIKO BI TA GLAZBA MOGLA FUNKCIONIRATI AUTONOMNO, BEZ POKRETA —



svevremeno djelo, koje se svojim univerzalnim porukama obraća podjednako, kako je istaknuto i u podnaslovu predstave, i velikima i malima. Prohićev libreto dramaturški dosljedno slijedi predložak, stavljajući veći naglasak na narativnost i ugodajnost, a manje na, recimo to tako “opernost”. Stoga i ne čudi da solističke uloge, zapravo, nisu velike – opsežnije solističke istupe imaju, u završnici djela, samo Majka, u potresnoj interpretaciji Mirelle Toić, a prije nje i Stribor, kojeg je autoritativno protumačio Sinša Štork.

Kao i osječki *Kraljevi i konjušari*, i riječka je *Šuma Striborova* temeljito pripremljena na svim razinama. Ozren Prohić, koji je predstavu i režirao, stvorio je efektno, ali nipošto ne i površno scensko događanje, u čemu su mu također pomogli pomno probrani suradnici. Uz one ranije već prokušane i uvijek pouzdane, poput scenografa Dalibora Laginje, oblikovatelja svjetla Denija Šesnića i koreografinje Maje Marjaničić, najzapaženiji je doprinos dao novi Prohićev suradnik, kostimograf Juraj Žigman, čiji maštoviti kostimi ostavljaju bez daha podjednako, ponovimo sintagmu iz podnaslova, i velike i male.

Dirigentica Nada Matošević sugestivno je vodila čitav ansambl u izvedbi Skenderove partiture, čija se bogata zvukovnost upravo kupa u raskoši orkestralnih boja. Skenderovi su uzori prilično očiti – pokojim citatom ili parafrazom naznačeni su Orff i Puccini, a cjelokupna zvukovna slika kao da odaje počast Mauriceu Ravelu, skladatelju koji u svom opusu također bilježi i jednu “operu za velike i male” – *Dijete i čarolije*. Takav zvuk je, doduše, začudan na početku drugog desetljeća dvadesetprvog stoljeća, no, ako i jest pomalo anakron, Skenderu se ne mogu odreći ni zanat, ni muzikalnost, a pogotovo ne osjećaj za glazbenu scenu.

ELEKTRONIČKI ORKESTAR Možda najzačudniji glazbeno-scenski projekt ovogodišnjeg MBZ-a, barem u organizacijskom smislu, predstavlja balet *Zovem se Nitko* Frane Đurovića, postavljen u HNK Varaždin. Jer, to je kazalište, doduše, dalo logi-

stičku podršku, ali su izvođači dovedeni “izvana”, i to za predstavu koja je u kazalištu koje ju je postavilo izvedena samo jednom. Očito je, k tome, da se ni promidžbi ovog projekta nije posvetila osobita pozornost – neveliko varaždinsko gledalište čak je i s autobusom publike dovezene iz Zagreba zjapilo žalosno poluprazno.

Šteta da je tako, jer *Zovem se Nitko* je vrlo kvalitetna predstava, za što najveće zasluge imaju talijanski koreograf Massimiliano Volpini i petero plesača – Dina Ekštajn, Ida Jolić, Zvonimir Kvesić, Irena Mikec i Petra Valentić. Glazba tu, međutim, nije pridonijela ništa supstancijalno – ona je tu tek svojevrсна *zvučna kulisa*, na koju koreografija gotovo uopće ne reagira. Đurovićeva skladba pritom nije bez određenih autonomnih glazbenih vrijednosti, premda se upitnom čini odluka da se pomoću elektronike simulira, u osnovi, orkestralni zvuk. Jer, ako je htio skladati orkestralnu glazbu, Đurović je partituru mogao i napisati za orkestar, dok bi u elektroničkoj skladbi bilo logičnije očekivati veći udio zvukova koje nije moguće dobiti “prirodnim” putem.

KREATIVNA SIMBIOZA Takvog nesporazuma nema u partituri *Aira*, baleta nastalog suradnjom skladatelja Krešimira Seletkovića i švicarskog koreografa Martina Müllera, praižvednog u zagrebačkom HNK-u na zatvaranju ovogodišnjeg MBZ-a. Elektronika je u Seletkovićevoj glazbi korištena sporadično, a ondje gdje se i pojavljuje donosi zvukove koje nije moguće dobiti iz konvencionalnih instrumenata, zastupljenih u Cantus ansamblu, kojem je povjeren veći dio partiture. A ta je partitura, u cjelini, ogledni primjer kreativne simbioze skladatelja i koreografa – na temelju koreografovih okvirnih uputa skladatelj piše glazbu, koju koreograf potom slijedi pokretom. Moglo bi se pritom riječi da su osnovni koncepti, kao i u Đurović-Volpinijevom *Zovem se Nitko*, primarno apstraktni, no u ovom slučaju ni u jednom se trenutku ne može steći dojam

o slučajnom supostojanju glazbe i pokreta. Naprotiv, u *Airu* su te dvije sastavnice nerazdvojne – kao što je Müllerovu koreografiju nemoguće zamisliti bez Seletkovićeve glazbe, tako je pitanje i koliko bi ta glazba mogla funkcionirati autonomno, bez pokreta.

Upravo zbog toga, *Air* predstavlja iskorak u Seletkovićevom opusu, i to ne samo kao njegovo dosad najopsežnije i najmambicioznije djelo. Dramaturški razlozi bili su okidačem koji je potaknuo i neke nove elemente u glazbenom izrazu tog skladatelja, poput (očekivane) veće uloge udaraljki i ritma općenito, ali i neočekivane “prozračnosti” završnog prizora, ostvarene jednostavnim, ali učinkovitim zahvatom – prepoznatljivo Seletkovićevo “širenje” i “skupljanje” zvukovnih sklopova temeljenih na superponiranju malih sekundi posve se preobražava kad se te sklopove počne temeljiti na velikim sekundama, čime se postiže učinak usporediv s tradicionalnom oprekom između mola i dura.

“TEMELJITO PROMIŠLJANJE” Nažalost, najveća je “predstava” bijenalskog *Maršalovog plana* stvorena oko Foretićevog *Maršala* (prema istoimenom Brešanovom filmu), koji je trebao biti praižveden u HNK Split. Ono što je izašlo u javnost pritom je samo vrh ledene sante sukoba koji je između koproducenata tinjao mjesecima. Jer, nije prevelika tajna da se v.d. uprava splitskog kazališta višekratno pokušala izvući iz (i) vlastitog projekta, možda i zato što je ugovor o suradnji s MBZ-om potpisan u vrijeme prethodne uprave. No, opera je ipak i dovršena i uvježbana, a otkazivanje premijere nakon generalnog pokusa (!) skandal je gotovo bez presedana. Prvo priopćenje splitske v.d. uprave sadrži tanak, ali ipak donekle razumljiv “argument” navodne “neprimjerenosti” praižvedbe komične opere dan nakon izricanja haške presude Gotovini i Čermaku – premda je već ovdje bilo znakovito da se tu odluku “legitimira” konzultacijama s gradonačelnikom Kerumom.

No, iz sljedećeg je priopćenja, odaslanog nakon otkazivanja i sljedećih dviju prvotno najavljenih izvedbi najbolji je pokazatelj da se u Splitu, zapravo, samo tražilo izliku za skidanja očito neželjenog projekta. “Argumentacija” je tu još začudnija: od teze kako na odgođenu premijeru ne bi došli uzvanici i glazbeni kritičari (kao da se predstave postavljaju zbog njih, a ne zbog publike), do čudnovate usporedbe s emisijom *Zvijezde pjevaju*, koja je iste te subote ipak emitirana “tek nakon temeljitog promišljanja” – iz čega bi se moglo zaključiti samo da takvog “temeljito promišljanja” u slučaju *Maršala* nije bilo.

U međuvremenu, Duško Mucalo za svoju je poslušnost gradonačelniku nagrađen još jednom pobjedom na natječaju za intendantsko mjesto (pitanje je hoće li Jasen Mesić, kao Božo Biškupić, imati hrabrosti ne blagosloviti to imenovanje), praižvedba *Maršala* odgođena je za navodno prvi slobodni termin u siječnju 2012. (!), a prijetnje sudskim tužbama od strane Hrvatskog društva skladatelja u Splitu su, čini se, doživljene tek u skladu s maksimumom “psi laju, a karavane prolaze”. Na posve perversan način, *Slučaj Maršal* tako je, puno više od ostalih četiriju projekata *Maršalovog plana* pokazao kako uistinu izgleda današnja hrvatska kazališna “suvremenost”. Dok samoprozvani “odvjetnici” generala govore, muze šute. **B**

OD IGLE DO LOKOMOTIVE

GLAZBENI PROIZVODI SREDNJE I STARIJE GENERACIJE SKLADATELJA, UPAKIRANI U ETNIČKE BOJE KONTINENATA, DRŽAVA, KLIMA I KRAJEVA IZ KOJIH DOLAZE – BILO TO ZVUKOVNO, INSTRUMENTACIJSKI ILI RITMIČKI – NEŠTO SU ŠTO SE KOD MLAĐE GENERACIJE, ONE DO TRIDESET PET GODINA, UGLAVNOM NE ČUJE I NE VIDI

PETRA PAVIĆ

Koncerti Svjetskih dana nove glazbe u sklopu Muzičkog biennala Zagreb

Nakon 2005., Zagreb je drugi put bio domaćinom Svjetskih dana nove glazbe, što je donijelo trinaest koncerata s djelima preko sedamdesetero skladatelja, najvećim dijelom inozemnih. Za uglavnom poslijepodnevne koncerte u Muzeju Mimara i Maloj dvorani Vatroslava Lisinskog, uz delegate Međunarodnoga društva za suvremenu glazbu i skladatelje čija su djela bila na programu, interes je pokazao i veliki broj zagrebačke publike, pa tako i one koja inače ne posjećuje bijenalske koncerte – doduše, ipak zahvaljujući prvenstveno nastupu djevojačkoga zbora Zvezdice, čiji su članovi obitelji i prijatelji napunili publiku u Muzeju Mimara. No, to ćemo svakako ocijeniti kao koristan “proboj” Biennala u šire krugove.

Odabir skladbi za ovogodišnje izdanje Svjetskih dana nove glazbe, koji je je načinio međunarodni žiri sastavljen od skladatelja i muzikologa, donio je zaista široku paletu misli, talenata, vještine, mašte i senzibilnosti skladateljskih osobnosti. Pritom je posebna pozornost posvećena djelima skladatelja u dobi do 35 godina, s obzirom da se na kraju festivala dodjeljuje godišnja nagrada za najbolju skladbu mladog autora.

NARATIVNOST IZVANGLAZBENOG SADRŽAJA Drugi je travanj-ski tjedan, dakle, protekao u svojevrsnoj atmosferi sajmišta, ali ne u negativnom smislu. Vreva i “razmjene” ovdje su se odnosile na glazbu – novu, samo ponegdje upitno suvremenu, za najrazličitije sastave, a uglavnom za domaće izvođače, koji su time najneposrednije potaknuti da dobiju recentne informacije o strujanjima nove glazbe u svijetu, direktno iz partitura koje su im se nalazile na pultevima posljednjih nekoliko tjedana.

Samo otvorenje Svjetskih dana nove glazbe, u malome Lisinskom, proteklo je u znaku udaraljkaša – ansambl Bing Bang i njegovog dirigenta Igora Lešnika – dok je na zatvaranju i proglašenju najbolje skladbe mladoga skladatelja nastupio austrijski ansambl, već poznat našoj publici iz prošle sezone Cantus ansambl – Ansambl Zeitfluss, predvođen dirigentom Edom Mičićem. Unutar tog okvira, u glazbenim se događanjima u zajedničkom nazivniku može nazrijeti, s jedne strane, skladateljeva potreba za narativnošću izvan glazbenog i popratnog sadržaja uz djelo i, s druge strane, zapravo uvijek prisutno preispitivanje zvukovnih mogućnosti instrumenta ili sastava za koji se piše, ponegdje maštovito i originalno, ali u slučajevima u kojima je to skladatelju bila jedina misao vodilja, naporno

i iritantno – kao što je to, nažalost bio slučaj sa skladbom *Osjetilni stroj* nizozemskoga autora Marcela Wirckxa za električnu gitaru i DVD.

Dramaturgije, glazbene strukture, razmišljanja o formi neke vrste, čini se, nekako su (možda trendovski?) u drugome planu, što je ponekad davalo zanimljive rezultate u zvuku. Tako se primjerice, u skladateljskim bilješkama o vlastitim skladbama mogu naći ideje i inspiracije mehanizmima svemirskih letjelica (Sergej Khismatov: *Kvartet činela*), astrološkim i astrologijskim fenomenima (Vytautas Germanavičius: *Zmijonosac*, za kvartet saksofona), začaranim otocima Shakespeara (Viviane Maigne: *Kalibanov san*, za glas solo), trenutkom odapinjanja strijele iz luka (Chi-Hin Leung: *Krajnji udar*, za kvartet tuba) i naravno umjetničkim slikama, pjesmama, romanima i vremensko-prostornim odnosima. Činjenica da su te sve skladbe pažljivo odabrane između preko četiri stotine prijavljenih ne jamči da je uspješno izbjegnuto povremeno koncentrirano čitanje zanimljive priče iz kataloga MBZ-a za vrijeme dok se na pozornici događala glazba.

SAMO POPITI ČAŠU VINA Koncerti su bili, zapravo, tematski – prikazi odabranih skladbi za određeni sastav. Razni sastavi i razne kombinacije – od već spomenutoga udaraljkaškog ansambla Bing Bang, unutar kojeg smo čuli, primjerice, i kvartet činela, preko Gudačkog kvarteta *Song* sa solistima na električnim gitarama, vokalnih solista sa i bez elektronike, puhačkih ansambala poput Kvarteta tuba XL, Zagrebačkog kvarteta saksofona i i New Sax Quarteta, Simfonijskog puhačkog orkestra OSRH, baroknog ansambla Camerate Garestin, Zagrebačkih solista do Big banda i Tamburaškog orkestra Hrvatske radiotelevizije i Djevojačkog zbora Zvezdice.

U zaista gustom mnoštvu zvukova i ideja, ali i rasporedu – svakom poslijepodneva dva koncerta – teško je biti pravedan slušatelj svakog djela. Na takvim festivalima, publici će pažnju privući uglavnom oni koji uvrste neki oblik ekscesa (umjetnički opravdanog ili ne), a velik utjecaj na recepciju imat će, naravno i kvaliteta izvedbe. U tom smislu, skladatelji koji su stigli u Zagreb imali su različite reakcije na ansamble koji su ih dočekali za izvedbu njihovih djela – bilo ih je izuzetno zadovoljnih, pa čak i ugodno iznenađenih, ali i onih koji su nakon razočaravajuće izvedbe htjeli, citiram: “samo popiti čašu vina”. Tako su zagrebački ansambli i solisti imali priliku



— DRAMATURGIJE, GLAZBENE STRUKTURE, RAZMIŠLJANJA O FORMI NEKE VRSTE, ČINI SE, NEKAKO SU (MOŽDA TRENDOVSKI?) U DRUGOME PLANU, ŠTO JE PONEKAD DAVALO ZANIMLJIVE REZULTATE U ZVUKU —

POBJEDNIČKA “ŠKOLSKA” STRATEGIJA Kvalitetom i maštovitošću, onom često utopijskom – simbioznom – skladateljskom i interpretacijskom, “odskočila” je *Glazba za barokni ansambl* turskoga skladatelja Ermana Özdemira u izvedbi Camerate Garestin, u kojoj je skladatelj, bez pretencioznih zahvata, uspio dobiti suvremeni zvuk baroknoga sastava, što je djelovalo kao kratko osvježanje unutar ponekad forsiranih htijenja za originalnim izvorima zvuka.

Mezzosopranistica Martina Gojčeta Silić vrlo je elegantno i s profesionalnom lakoćom izvela skladbu *Responzorij*, za glas i elektroniku, Akire Takaoka, a izvrstan Gudački kvartet Song je izveo skladbu koja je na završnom koncertu Svjetskih dana nove glazbe u Zagrebu i proglašena najboljom skladbom mladoga autora do 35 godina za 2011. Riječ je o *Gudačkom kvartetu br. 1* mlade tajvanske skladateljice Chiu-Yu Chou, koja je, u pomalo “školskoj” namjeri da istraži kombinacije intrumenata iz kvarteta, pronašla strategije koje su joj donijele nagradu. Zahvaljujući Kvartetu Song, ideja je predstavljena kako je i zamišljena.

Svjetski dani nove glazbe – taj, ovogodišnji u Zagrebu, “sajam” glazbe, na kojem se moglo naći sve “od igle do lokomotive”, spontano je pokazao jednu možda interesantnu pojavu. Naime, glazbeni proizvodi srednje i starije generacije skladatelja, upakirani u etničke boje kontinenata, država, klima i krajeva iz kojih dolaze – bilo to zvukovno, instrumentacijski ili ritmički – nešto su što se kod mlade generacije, one do trideset pet godina, uglavnom ne čuje i ne vidi. Globalnost i umreženost, izgleda, ono su čime je vođen mladi svjetski skladatelj. Hoće li to biti kratkotrajniji trend, nakon kojeg će uslijediti potpuno kontrastna situacija, ili će se razvijati u istom smjeru,



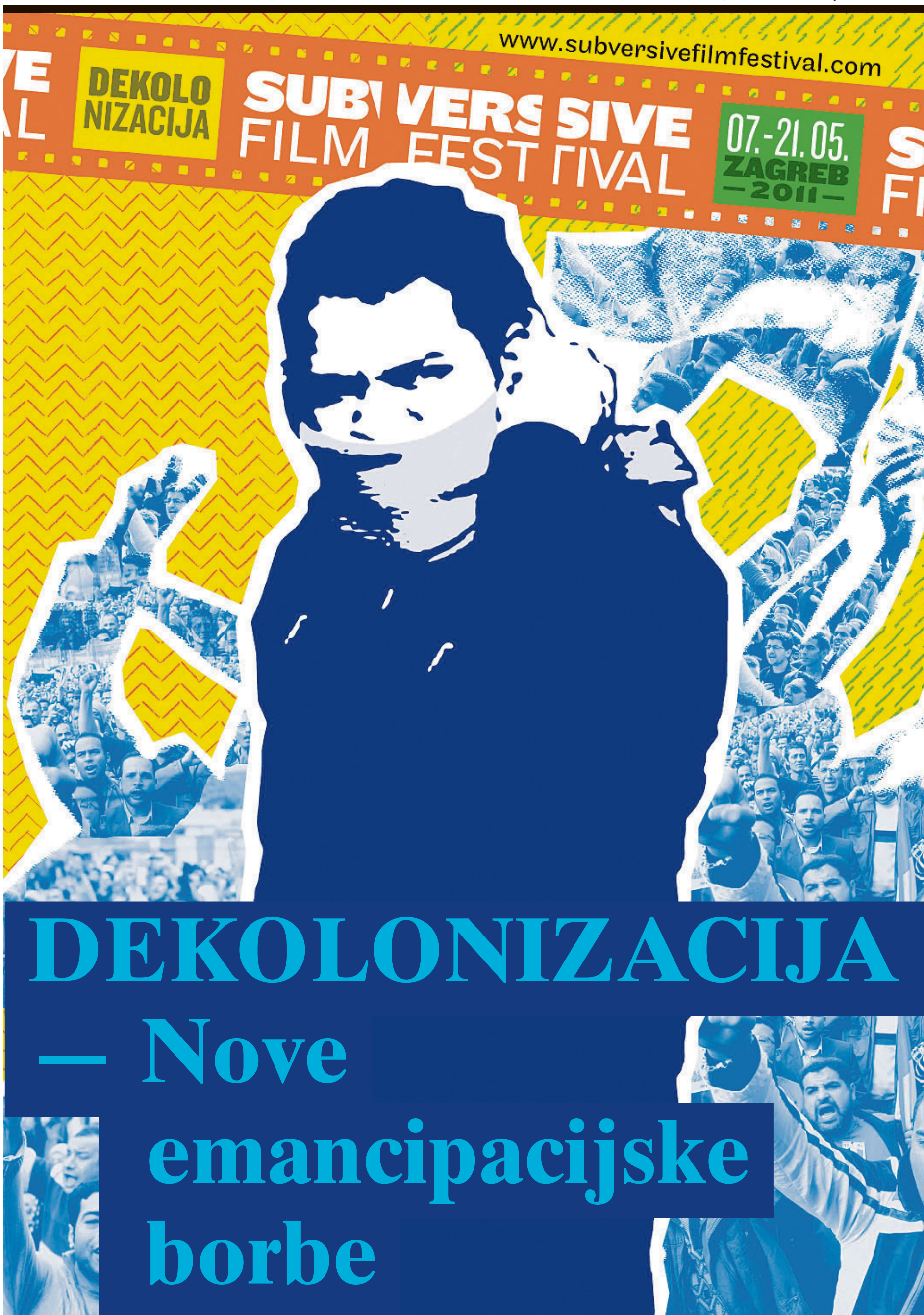
za vidjeti je na sljedećim Svjetskim danima nove glazbe 2012. u Belgiji, s nadom da će među prijavljenima, a onda i izabranim skladbama biti i onih hrvatskih autora. ■

www.subversivefilmfestival.com

DEKOLO
NIZACIJA

SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL

07.-21.05.
ZAGREB
— 2011 —



DEKOLONIZACIJA

— Nove emancipacijske borbe

Egipat je zemlja dugih revolucija



POZNATI EGIPATSKI EKONOMIST I GOST MEĐUNARODNE KONFERENCIJE “NOVE EMANCIPACIJSKE BORBE” GOVORI O AMERIČKIM INTERESIMA U EGIPTU, ULOZI MUSLIMANSKOG BRATSTVA, ULOZI LJEVICE I MOGUĆEM RAZVOJU DRUGIH POBUNA U MAGREBU

Samir Amin



Ulomak iz knjige
Značenje Magreba koja uskoro
izlazi u izdanju Frakture

Egipat predstavlja kamen-temeljac u američkoj strategiji kontroliranja planeta. Washington neće tolerirati nikakav pokušaj izlaska Egipta iz područja svog potpunog nadzora, što omogućuje Izraelu da nastavi s kolonizacijom onoga što je ostalo od Palestine. To je jedinstveni cilj kojem teži Washington svojim “upletanjem” u organizaciju “mirne tranzicije”. U tom svjetlu, SAD bi mogle doći do zaključka da se Mubarak mora povući, a zamijenio bi ga nedavno imenovani potpredsjednik Omar Sulejman, šef obavještajne službe. Kako bi sačuvala svoj dobar glas, vojska je pazila da ne bude povezana s represijom.

U tom trenutku stiže Baradei. On je još uvijek poznatiji izvan Egipta nego u samom Egiptu, ali taj bi nedostatak mogao brzo ispraviti. On je “liberal”. Ništa ne zna o upravljanju ekonomijom, osim onom tekućom, i ne može razumjeti da se upravo tamo nalaze uzroci društvenih nedaća. On je “demokrat” time što želi “prave” izbore i poštovanje zakona (prekid proizvoljnih uhićenja i mučenja itd.), ali ništa više.

Nije nemoguće da on postane partner u tranziciji. Ali vojska i obavještajna služba neće napustiti svoju dominantnu poziciju u upravljanju egipatskim društvom. Hoće li Baradei pristati na to?

U slučaju “uspjeha” i izbora, Muslimansko bratstvo će vjerojatno dobiti parlamentarnu većinu. Amerikanci to pozdravljaju. Oni su, uostalom, okarakterizirali Muslimansko bratstvo kao “umjereno”, što znači poslušno, sklono prihvatiti pokornost strategiji SAD-a i pustiti Izrael da slobodno nastavi s okupacijom Palestine.

Muslimansko bratstvo je također sklono ekonomskom sustavu koji se temelji na tržištu i potpunoj vanjskoj ovisnosti. Ono je ustvari sastavnica kompradorske buržoazije. Zauzelo je poziciju protiv štrajkova radničke klase i borbi seljaka za očuvanje vlasništva nad zemljom.

Plan SAD-a za Egipat sličan je pakistanskom modelu: kombinacija “političkog islama” i vojne moći. Muslimansko bi bratstvo moglo kompenzirati svoje prihvaćanje takve politike bivajući “ne-umjereni” u svom ponašanju spram Kopta. Možemo li takvom sustavu dati certifikat demokracije?

Taj pokret je pokret urbane mladeži (naročito nezaposlenih diplomaca), koju podržavaju dijelovi obrazovane srednje klase i demokraci. Novi režim će možda načiniti nekoliko ustupaka—primjerice, povećati novačenje državnih dužnosnika, no teško više od toga.

Naravno, stvari bi se mogle promijeniti ako se umiješaju radnička klasa i seljački pokret, ali čini se da to još uvijek nije na dnevnom redu. Sve dok ekonomski sustav ostane podređen pravilima kapitalističke globalističke igre, nijedan od problema koji su rezultirali prosvjednim pokretom neće biti riješen.

Pored strategije SAD-a i egipatske vladajuće klase, valja istaknuti sastavne dijelove i strategije pokreta.

Opozicija se sastoji od četiri dijela. Prvi dio čine mladi. To su politizirani mladi ljudi, vrlo jako organizirani. Ima ih više od milijun, što uopće nije mala brojka. Oni su protiv društvenog i ekonomskog sustava. Za njih je to pomalo dalek, teoretski problem, ali oni su protiv društvene

Sve dok ekonomski sustav ostane podređen pravilima kapitalističke globalističke igre, nijedan od problema koji su rezultirali prosvjednim pokretom neće biti riješen

nepravde i rastuće nejednakosti. Oni su nacionalisti u dobrom smislu riječi, oni su antiimperijalisti. Mrze podređenost Egipta hegemoniji SAD-a. Oni su, prema tome, protiv takozvanog mira s Izraelom, mira koji tolerira njegovu kontinuiranu kolonijalizaciju okupirane Palestine. Oni su demokratski, u potpunosti protiv vojne i policijske diktature. Imaju decentralizirano vodstvo. Kada su pozvali na prosvjede, mobilizirano je milijun ljudi, a kroz nekoliko sati stvarna brojka nije bila jedan, već petnaest milijuna, posvuda, diljem cijele nacije, po četvrtima malih gradova i sela. Postigli su golem neposredan pozitivan odjek u čitavoj naciji.

Drugi dio čini radikalna ljevica koja dolazi iz komunističke tradicije. Mladi nisu antikomunisti, ali ne žele biti uobličeni u stranke, s obaveznim vođama i

poretkom. Ne žele biti u lošim odnosima s komunistima. Nema apsolutno nikakvog problema: zahvaljujući demonstracijama narod se udružuje, ne pomoću vodstva, već putem interakcije.

Treći dio sastoji se od demokrata iz srednje klase. Sustavom do te mjere vladaju korumpirana policija i mafija da su mnogi, uključujući male poduzetnike, morali trpjeti njihovo konstantno reketiranje kako bi preživjeli. Oni nisu dio ljevice, prihvaćaju kapitalizam, biznis i tržište, nisu čak ni potpuno antiamerički nastrojeni, Izrael ne vole, ali ga prihvaćaju. Ali oni su demokrati, protiv koncentracije moći vojske, policije i mafijaških bandi koje ih okružuju. Njihov tipičan predstavnik je El Baradei, koji nema pojma o ekonomiji izvan onoga što ona trenutno jest—tržište. On ne zna što je socijalizam, ali je demokrat.

Četvrti dio je Muslimansko bratstvo. Premda ima politički odjek u narodu, ono je ultrareakcionarno, ne samo svojom religijskom ideologijom, već je reakcionarno i na socijalnom polju. Bilo je otvoreno protiv radničkih štrajkova, na strani države. Misli da bi radnici trebali prihvatiti tržište. Pozicioniralo se protiv seljačkog pokreta. Postoji jak pokret seljaka srednje razine posjeda, ugroženih tržištem i bogatim seljacima, koji se bore za pravo da zadrže svoja imanja. Muslimansko bratstvo se pozicioniralo protiv njih, stavom da je vlasništvo nad zemljom privatno pravo, a da je tržište prema *Kuranu* nepovredivo. Muslimansko bratstvo je zapravo bilo u ortaštvu s režimom. Režim i Muslimansko bratstvo su u prividnom konfliktu, ali zapravo su udruženi. Država je Muslimanskom bratstvu prepustila tri glavne institucije: obrazovanje, pravosuđe i državnu televiziju; to su veoma važne državne institucije. Ono je kroz obrazovanje nametnulo veo: prvo djevojkama u školama, a zatim i cijelom društvu. Kroz pravosuđe je uvelo islamski zakon—šerijat. Putem medija utječe na javno mnijenje. Političko vodstvo je oduvijek bilo korumpirano i sastavljeno od veoma bogatih ljudi. Njih je oduvijek financirala Saudijska Arabija, što znači SAD. Ali oni imaju jak utjecaj na dva polja. Prvo je u sektorima srednje klase koji su prokapitalistički, antikomunistički, koji se boje naroda i misle da muslimanski zakon nije loša stvar. Oni su spontano uz njih. Muslimansko bratstvo je veoma utjecajno među učiteljima, liječnicima, odvjetnicima itd. Istovremeno, ima potporu lumpenproletarijata, u kojem regrutira svoje plaćene vojnike. U Egiptu je ekstremno siromaštvo na visokom stupnju. U Kairu imamo pet milijuna ljudi koji žive u potpunoj oskudici unutar populacije od petnaest milijuna. Među veoma siromašnim ljudima s vrlo niskim razumijevanjem politike Muslimansko bratstvo ima vojsku koju može mobilizirati.

Pokret su započeli mladi, kojima se odmah zatim pridružila radikalna ljevica, a sljedeći dan i buržoaski demokrati. Muslimansko bratstvo ga je prva četiri dana bojkotiralo jer je mislilo da će pokret suzbiti policiju. Kada je vidjelo da se pokret ne može suzbiti, vodstvo je smatralo da ne mogu ostati izvan njega pa su se uključili. Tu činjenicu moramo zapamtiti.

Dolazimo do strategije SAD-a. Sistem nije Mubarak, ali narod je krenuo s jednim simbolom—Mubarakom. Nekoliko sati nakon što je ovaj imenovao Omara Sulejmana potpredsjednikom, narod je počeo izvikivati “Nećemo Mubarak, nećemo Sulejmana, oni su dva Amerikanca.” Obama je rekao da želimo mirnu tranziciju, koja bi otprilike izgledala kao ona na Filipinima. Narod kaže, želimo se riješiti ne jednog, već svih kriminalaca,

želimo pravu tranziciju, a ne farsu—dakle postoji visoka razina političke svijesti. Pa ipak je cilj SAD-a mirna tranzicija. Kako? Oni bi izolirali ljevicu i mlade otvaranjem pregovora s desnicom i centrom, s Muslimanskim bratstvom i eventualno s nekim buržoaskim demokratima. To je njihova strategija. S formalnim ustupcima ili bez njih, oni kažu da će Mubarak uskoro biti izvan igre. Poziv na takozvane “pregovore” inicirao je potpredsjednik Sulejman. Vodstvo Muslimanskog bratstva je pametno, nisu se predali, već su prihvatili princip pregovora sa sustavom.

Vijeće pokreta, koje raspravlja svakodnevno, ustanovilo je pravila za stvarnu tranziciju:

prvo, trenutno raspuštanje izmišljene skupštine;

drugo, trenutno ukidanje vojnog zakona i dopuštanje slobodnih demonstracija;

treće, započinjanje projekta novog ustava;

četvrto, izabrana skupština trebala bi biti konstituirajuća;

peto, nema trenutnih ili brzih izbora—umjesto toga treba omogućiti dugo razdoblje slobode. Ako dođe do trenutnih izbora, mnogi će ljudi glasati za Muslimane jer oni su organizirani, drže medije, i tako dalje. Ali ako omogućite godinu dana stvarne slobode, ljevica i mladi se mogu organizirati.

To je početak duge borbe. Egipat je zemlja dugih revolucija—od 1920. do 1952., s usponima i padovima. Konačno, mladi i ljevica su u većini, sposobni djelovati. Ali moguć je i loš scenarij: da ih napadne Muslimansko bratstvo, koje je to i pokušalo. Sustav je vrlo pokvaren. Otvorio je zatvor i oslobodio 17 000 kriminalaca te im dao promubarakovske bedževe, oružje, novac i garanciju da se neće vratiti u zatvor kako bi zauzvrat napali demonstrante. Ti kriminalci ne bi mogli pobjeći iz zatvora bez policijske zaštite. Nitko tko je sudjelovao u pokretu nije otvorio zatvor.

IZ RAZGOVORA S AMINOM

Mislite da su mladi za ljevicu. Ali izgledno je da će desnica i Muslimansko bratstvo pokušati podijeliti mlade ljude. Ja mislim da je važno to da mladost, čak i demokrati, nisu za Amerikance. — Mnogi su demokrati neutralni, a ne protiv Amerikanaca. El Baradei je prilično naivan u vjerovanju da su Amerikanci za demokraciju. I dalje ponavljamo da cilj SAD-a nije demokracija.

Koja je bila uloga radnika i seljaka? — Prije tri godine u Egiptu je došlo do vala štrajkova, najvećih na afričkom kontinentu, uključujući i Južnoafričku Republiku, u posljednjih pedeset godina. Od vremena Nasera službene sindikate u potpunosti kontrolira država, slično sovjetskom modelu državne kontrole radničkih sindikata. Štrajk nije započelo vodstvo sindikata, već je započet odozdo. Možemo reći da je bio spontan, u smislu da ga nije iniciralo vodstvo. Bio je to uspjeh, velik uspjeh. Režim je prije tri godine htio poslati policiju. Kompanije su rekle ne, to je nemoguće, jer bi sve tvornice mogle biti uništene. Pregovarali su. Štrajkovi su rezultirali veoma malim ustupcima: povećanjem nadnica za 10 ili 15%, što je bilo manje od onoga što je poжела tadašnja inflacija. Ipak, dali su i nešto važno za dostojanstvo i za sindikalna prava, poput toga da nitko neće biti otpušten bez znanja sindikata. Uspostavili su sami sebe kao nov, neovisan sindikat. Oni sada sudjeluju u pokretu.

Seljački pokret mnogo je teže povezati. Od 1920. godine uvijek je postojao

Narod je sit svega, sit je policije. Narod je također sit mafijaškog sistema. Poduzetnici, koje Svjetska banka naziva budućnošću, su razbojnici

radikalan pokret. Imamo latifundiste, ali tu su također i bogati seljaci—koji su u ruralnoj zajednici vrlo jaki jer nisu odsutni sa svoje zemlje—koji imaju veze s vladom, odvjetnicima i liječnicima. Imamo srednje seljake, siromašne i vrlo siromašne seljake, i one bez zemlje. Situacija seljaka bez posjeda nije se pogoršala u posljednjih trideset godina jer su emigrirali na rad u zaljevske zemlje i zaradili nešto malo novca, koji im je omogućio ne da otkupe natrag zemlju, već da se uvedu u sive, neslužbene ekonomske aktivnosti. Vrlo siromašni su ugroženi jer neoliberalno tržište omogućava i olakšava bogatim seljacima, novim kapitalistima-zemljoposjednicima i suvremenim egipatskim kompanijama povezanim s agrobiznisom da im oduzmu posjede. Oni su vrlo radikalni, nisu antikomunisti, ali ne znaju što je komunizam. Jednostavno ne znaju. Slabost komunista je u tome što ih nikada nisu bili u stanju integrirati. Jedini ljudi koji su otišli raspravljati s njima bili su komunisti, a ne muslimani, niti buržoaski demokrati. Ali nitko nad njima nema utjecaj. Ali oni su nastavili svoju borbu.

Jesu li radnici i seljaci sudjelovali u nedavnim mobilizacijama? — Seljaci su mobilizirani u manjim selima, ali nema poveznica s globalnim pokretom. Oni ne sudjeluju u vijeću koje raspravlja o tranziciji.

Jesu li pokreti pretežno urbani? — Da, u malim gradovima također.

Kako biste objasnili njihovu spontanost? — Narod je sit svega, sit je policije. Ako te uhapse, čak i ako je to samo zbog prometnog prekršaja, tući će te i mučiti. Policijska represija i mučenje tu su svakodnevno. Apsolutno nekažnjeno. To je veoma ružno. Narod je također sit mafijaškog sistema. Poduzetnici, koje Svjetska banka naziva budućnošću, su razbojnici. Kako su se oni obogatili? Prodajom državne zemlje koju im je država ustupila gotovo besplatno, za građevinske projekte; to je bogatstvo akumulirano izvlaštenjem. Oni istiskuju prave poduzetnike.

Narod je također sit američkih propisa. Egipćani su dobri nacionalisti. Pitamo se, kako možemo biti tako podli da američki ambasador i predsjednik diktiraju sve, svakog dana? Tu je također socijalna degradacija. Nezaposlenost i siromaštvo rastu za većinu, nejednakost je golema. Dakle kombinacija svega toga. Vlada nema legitimiteta. Sada toga više nema. Iznenaadne eksplozije. Ljudi su ubijeni. Ali oni znaju da, ako se boriš, možeš umrijeti.

Koji je utjecaj prosvjeda na solidarnost s arapskim zemljama? — Imat će odjeka, ali svaka je zemlja različita. Tunis je mala zemlja, s višim stupnjem obrazovanja i životnog standarda, ali ranjiva u globalnoj ekonomiji.

Čini se da je narod u Tunisu bolje organiziran, a u Egiptu spontaniji. Sigurno će biti utjecaja na Palestinu? — Naravno, i na Siriju, čija je situacija veoma složena. Jako je teško znati kakav će biti utjecaj na Irak. U Južnom Jemenu vlada nacionalističko-populistička ljevica s marksističkom retorikom, uz snažan nacionalni osjećaj. No Jemen je sličan Koreji, s nazadnim sjeverom i naprednim jugom i opet bi se mogao podijeliti, jer jug ne može prihvatiti jedinstvo.

Molim vas, komentirajte najnoviji razvoj događaja. — Dogodilo se prvo to da Mubarak nije dao ostavku. Razriješen je dužnosti državnim udarom vojnog vodstva, i on i njegov pobočnik, potpredsjednik Omar Sulejman, su otpušteni. Novo službeno vojno vodstvo tvrdi da će držati vlast do sljedećih izbora, a da će se potom povući natrag u kasarne. U međuvremenu, oni su odgovorni za tranziciju.

Ali vijeće pokreta nastavilo je s radom, nastavilo je zahtijevati novu demokraciju sa svim slobodama, poput slobode organiziranja i pristupa medijima.

Drugo, to vijeće će raspravljati o novom ustavu, skupština koja će biti izabrana bit će ustavotvorna, a ne zakonodavna, a na tome će se inzistirati, čak i ako Vlada blago izmijeni i dopuni zakone unutar okvira postojećeg ustava.

Prerano je za reći kako će ta nova vlada izlaziti na kraj s uvjetima. Znat ćemo u nadolazećim danima. Pokret nije završio svoj projekt. Vojno vodstvo želi snažnu tranziciju s izborima na kojima će, naravno, Muslimansko bratstvo biti snažno zastupljeno. Mi želimo sporu tranziciju kako bismo novim političkim, demokratskim snagama dali vremena da se organiziraju, da razrade svoje programe i projekte te da imaju pristupa javnom mnijenju prije izbora. **E**

S francuskog i engleskog prevela Sana Perić

Teze o Pariškoj komuni

U POVODU 140. OBLJETNICE PARIŠKE KOMUNE (18.3.-28.5. 1871.), PRVE AUTONOMNE PROLETERSKE POBUNE (MARX) I NEPRESUŠNE INSPIRACIJE RAZNIH TENEDENCIJA "NAŠE PARTIJE", DONOSIMO KLASIČAN TEKST SITUACIONISTIČKE INTERNACIONALE

Guy Debord, Attila Kotányi, Raoul Vaneigem

1 — “Treba ponovno razmotriti klasični radnički pokret, ali bez iluzija, naročito bez iluzija u pogledu raznih vrsta političkog ili pseudo-teorijskog naslijeđa, jer oni su naslijedili samo njegove neuspjehe. Prividni uspjesi pokreta zapravo su njegovi temeljni neuspjesi (reformizam ili uspostavljanje državne birokracije), dok su njegovi neuspjesi (Pariška komuna ili pobuna u Asturiji 1934.) njegovi najviše obećavajući uspjesi do sad, kako za nas, tako i za budućnost” (*Situacionistička Internacionala* #7).

2 — Komuna je bila najveća svetkovina devetnaestog stoljeća. U njenom temelju je osjećaj pobunjenika da su tog proljeća 1871. postali gospodarima vlastite historije, ne toliko na razini “upravljačke” politike, koliko na razini svakodnevnog života (pogledajmo sve te igre s oružjem; to znači zapravo: igrati se s moći). Upravo u tom smislu valja razumjeti Marxa: “Velika socijalna mjera Komune bilo je njezino postojanje i njen rad”. ¹

3 — Engelsove riječi “Pogledajte Parišku komunu. To je bila diktatura proletarijata.”, treba ozbiljno razmotriti, na osnovu čega će se uvidjeti što diktatura proletarijata kao politički režim nije (dakle različiti modaliteti diktature nad proletarijatom, u njegovo ime).

4 — Lako je dokazati opravdane kritike nekoherentnosti Komune, očevidnog neuspjeha njezinog aparata. Ali kako danas mislimo da je problem političkih aparata puno složeniji nego što to tvrde nasljednici boljševičkog tipa, vrijeme je da razmotrimo Komunu ne samo kao prevladan revolucionarni primitivizam čije pogreške treba savladati, nego kao pozitivno iskustvo čije sve istine još nisu pronađene i ispunjene.

5 — Komuna nije imala vode. I to u historijskom periodu u kojem je ideja da ih je nužno imati apsolutno dominirala radničkim pokretom. Tako se razjašnjavaju njezini paradoksalni uspjesi i promašaji. Službeni organizatori Komune bili su nekompetentni (u usporedbi s Marxom, Lenjinom, ili čak Blanquijem). Ali s druge strane, “neodgovorni” činovi tog trenutka su ono što je potrebno za nastavak revolucionarnog pokreta našeg doba (iako su skoro sve takve činove okolnosti svele na destruktivne—najpoznatiji primjer

Komuna nije imala vode. I to u historijskom periodu u kojem je ideja da je ih je nužno imati apsolutno dominirala radničkim pokretom

je pobunjenik koji osumnjičenom buržuju što tvrdi da se nikad nije bavio politikom, kaže: “Upravo zato ću te ubiti”).

6 — Vitalna važnost općeg naoružavanja naroda očituje se, kako praktički tako i simbolički, s početka na kraj pokreta. Sve u svemu, pravo da se silom nametne zajednička volja nije prepušteno nikakvom specijaliziranom odjelu. Primjerna vrijednost autonomije naoružanih grupa zauzvrat je imala nedostatak koordinacije: činjenicu da ni u jednom trenutku borbe protiv Versaillesa, ofenzivnom ili defenzivnom, nije dosegla stupanj vojne učinkovitosti; ali valja imati na umu da je španjolska revolucija, i konačno cijeli rat, izgubljena u ime transformacije u “republikansku vojsku”. Čini se da je kontradikcija između autonomije i koordinacije uvelike ovisila o tehnološkom stupnju tog doba.

7 — Komuna predstavlja jedino ostvarenje revolucionarnog urbanizma do današnjeg dana: napadala je na licu mjesta okamenjene znake dominantne organizacije života, prepoznavala društveni prostor u političkim terminima, odbijala vjerovati da bi ijedan spomenik mogao biti nevin. Oni koji ovo svode na nihilizam lumpenproletara, na neodgovornost *pertoleza*², morali bi zauzvrat priznati što je to što smatraju pozitivnim u dominantnom društvu, što je to što bi trebalo sačuvati (vidjeli bismo da je to skoro sve). “Sav je prostor već okupiran od strane neprijatelja... Trenutak pojave autentičnog urbanizma, bit će stvaranje praznina u toj okupaciji, u određenim zonama. Ono što nazivamo konstrukcijom počinje tu. Ona se može razumjeti pomoću koncepta pozitivne šupljine, koji je skovala moderna fizika.” (Osnovni program jedinstvenog unitarizma, *Situacionistička Internacionala* #6)

8 — Pariška komuna manje je pobijedena snagom oružja negoli snagom navike. Najskandalozniji praktični primjer toga je odbijanje pribjegavanja topovima da bi se osvojila Francuska narodna banka kad je novac bio očajnički potreban. Za cijelog postojanja Komune, banka je ostala versailleska enklava u Parizu, iako ju je branilo tek nekoliko pušaka i misticizam vlasništva i krađe. I druge ideološke navike bile su pogubne u svakom pitanju (ponovno uskrnuće jakobinizma, sjećanje na defetističku strategiju barikada iz 1848.)

9 — Komuna pokazuje kako se branitelji starog svijeta uvijek okoriste, na ovaj ili onaj način, suučesništvom revolucionara; a naročito onih koji misle revoluciju. To je točka u kojoj revolucionari misle kao oni. Stari svijet tako očuva osnove (ideologiju, jezik, običaje, ukuse) među svojim neprijateljima, i koristi se njima da ponovno osvoji izgubljeni teren. (Jedino mu izmiče *pensée-en-actes*, misao koja prelazi u djelo, tako prirodna revolucionarnom proletarijatu: Porezna uprava je gorjela). Istinska “peta kolona” je u samom duhu revolucionara.

10 — Priča o palikućama koji su, u zadnjim danima, došli zapaliti Notre-Dame, samo da bi se sudarili s naoružanim bataljonom umjetnika Komune, plodna je kao dobar primjer direktne demokracije. Ona također pokazuje kakvi će se problemi trebati rješavati u perspektivi vlasti savjeta. Jesu li ovi jednodušni umjetnici imali pravo braniti katedralu u ime trajnih estetskih vrijednosti, u krajnjoj liniji—kulture muzeja, dok su ovi drugi htjeli upravo izraziti tadašnji trenutak uništenjem koje je simboliziralo prkos spram društva koje je, za svoje vladavine, bacalo njihove živote u ništavilo i tišinu? Umjetnici pristaše Komune, djelujući kao specijalisti, već su se našli u sukobu s ekstremističkim očitovanjem borbe protiv alijenacije. Valja prigovoriti ljudima Komune što se nisu usudili odgovoriti totalitarnom teroru vlasti totalnošću upotrebe vlastitog oružja. Sve navodi na misao da su pjesnici koji su u tom trenutku zapravo izražavali inherentnu poeziju Komune bili jednostavno zbrisani. Masa nedovršenih činova Komune omogućila je da se neki nagoviješteni činovi označe kao “zvjerstva”, i da se sjećanja na njih cenzuriraju. Primjedba Saint-Justa da “oni koji revoluciju izvođe polovično, samo kopaju vlastiti grob”, objašnjava također njegovu vlastitu šutnju.

11 — Teoretičari koji proučavaju povijest ovog pokreta sa božanskog, sveznajućeg stajališta, karakterističnog za klasični roman, lako će pokazati da je Komuna bila objektivno osuđena na neuspjeh, da nije mogla biti uspješno prevladana. Zaboravljaju da je za one koji su živjeli događaj, prevladavanje je bilo tamo.

12 — Smionost i inventivnost Komune očevidno ne treba biti mjerena u odnosu na naše vrijeme, nego u odnosu na ondašnje banalnosti političkog, intelektualnog i moralnog života. U odnosu na solidarnost svih tih banalnosti koje je Komuna digla u zrak. Stoga, razmatrajući solidarnost sadašnjih banalnosti (s desna i s lijeva), uviđamo mjeru inventivnosti koju možemo očekivati od jedne slične eksplozije danas.

13 — Društveni rat kojeg je Komuna tek jedan trenutak i dalje traje (iako su se, na površini, uvjeti puno promijenili). Što se tiče zadaće da se “osvijeste nesvjesne tendencije Komune” (Engels), zadnja riječ još nije rečena.

14 — Već dvadeset godina lijevi kršćani i staljinisti u Francuskoj složno naglašavaju, a u sjećanju na protunjemački narodni front, narodni metež i povrijeđeni patriotizam Komune. Prema aktualnoj “staljinističkoj liniji”, sve se svodi na to da je “francuski narod zahtijevao da se njime upravlja”, i da je konačno natjeran na očajničke mjere nevoljkošću nepatriotske desne buržoazije. Da bi se ispljunula ova sveta vodica, dovoljno je proučiti ulogu stranaca koji su se došli boriti za Komunu: Komuna je prije svega i svakako, kako je govorio Marx, krunska i neizbježna bitka kojoj su još od 1848. vodila sva djelovanja “naše partije”.

28. svibnja 1962. **E**

S francuskog prevela Milena Ostojić

¹ Iz “Gradanski rat u Francuskoj”; citirano prema: “Glavni radovi Marxa i Engelsa”, str. 997 (prim.prev.)

² Les pétroleuses—pariške žene, pristaše Komune, koje se sumnjiče da su zadnjih dana Komune i tijekom Kravog tjedna zapalile mnoge zgrade Pariza bacajući boce petroleja

Pismo tuniskom prijatelju

U POVODU REVOLUCIJE U TUNISU, POZNATI TALIJANSKI FILOZOF I POLITIČKI AKTIVIST UPUTIO JE SVOM PRIJATELJU PISMO U KOJEM RAZJAŠNJAVA ZNAČAJ DOGAĐAJA U MAGREBU

Antonio Negri

24. siječnja 2011.

Dragi A.,
zbilja—kada si, prije dvadeset godina, bio moj student na Sveučilištu Paris VIII—ni smo mogli ni zamisliti da bi tuniska revolucija mogla imati slične značajke i da bi mogla rješavati konstitucionalne probleme analogne socijalnim i političkim pobunama u središtu Europe. Tada smo zajedno proučavali progon radničke klase iz rudnika fosfata u južnom Tunisu, predznak velikih valova unutarnje i vanjske migracije, i spor proces transformacije što su ga u tvojoj zemlji određivale delokalizacije europskih tekstilnih sprava za predenje. Ti si se trsio pokazati mi produktivne potencijale svoje zemlje s onu stranu tekstilnih aktivnosti ili turističke industrije ili plinskih i naftnih servisa (koji su puno kasnije dosegli određenu ekspanziju). Sve je išlo strahovito brzo. Prije dvadeset godina natucasmo o globalizaciji, a danas smo došli do toga da je Tunis postao provincijom Europe i, s njom, svijeta. Prije dvadeset godina jedva smo zamjećivali transformaciju rada iz industrijskog u nematerijalni/kognitivni, a danas Tunis već poznaje višak ovog posljednjeg oblika radne snage. I ne samo to—nakon dvadeset godina otkrivamo strašne transformacije što ih je neoliberalizam nametnuo iznad i preko tih promjena tržišta i prirode radne snage: kraj klasičnog dohodovnog sistema i time pogubnu masovnu nezaposlenost i nepodnošljivost prekarizacije—35% mladog stanovništva je kognitivna radna snaga, ali samo 10% njih radi. Štoviše, u Tunisu su se razobručile i nagomilale destrukcije prvih plodova države blagostanja, snažne regionalne nejednakosti, razorni učinci migracijskih procesa (kako onih uspjelih tako i onih prekinutih), blokada stranih investicija itd. Naposljetku, ovih posljednjih dvadeset godina poklonilo nam je afirmaciju mafijske diktature, nezadrživu korupciju i prepredeni i okrutni represivni sistem (prepreden zbog podupiranja i legitimiranja zapadnjačkih strahova pred islamističkom prijetnjom, a okrutan zbog toga jer je bio puka klasna dominacija, izrabljivanje i ugnjetavanje organizirano od strane korumpiranih moćnika protiv radnika i poštenog svijeta).

Što činiti, pitaš me, sada kad se svijest o izrabljivanju porodila i žudnja za slobodom pobunila i pobijedila? Ustanak je stvorio nove snage: kako ih koristiti, kako ih pokrenuti protiv starih neprijatelja i novih, koji će se nedvojbeno uskoro pojaviti? Dragi profesore, pišeš mi, sjeti se kako smo ironizirali prosvjetitelje koji su konkurirali za nagradu s nacrtima novih ustava Korzike

i Poljske ili čak Karolinskih otoka? Zašto dakle ne diskutiramo (ovaj put bez smijeha) o sadržajima novog ustava Tunisa—ne toliko jer ovdje nema nekoga tko je kadar dobro ga načiniti (zadojen uobičajenim refleksijama o uroti, globalnom političkom kulturom koja ovdje ipak cirkulira—dakako, više nego u Italiji—i strahom pobune i radošću pobjede)—nego zato što govoriti o Tunisu, o novim pravima koje valja uspostaviti, jamstvima koje valja definirati, danas istodobno znači i govoriti o Europi, oslobodi li se slučajno neka njezina regija sadašnjih despota!

Prijatelju moj, druže A., nisi me uvjerio—ta ironija za koju smatraš da nije više nužna ostaje za mene navada, uvjeren sam da ne može biti zamijenjena onim što protagonisti čine i predlažu. Pa ipak je istina da je tvoj problem sada opći, da nova konstitucija slobode nije samo tuniski problem, nego problem svih slobodnih ljudi. Nabacit ću ti dakle kakvu misao da bi se otvorila diskusija, *forum* na kojem mnogi mogu sudjelovati. Za početak inzistiram na nekoliko točaka koje mi se čine važnijim od ostalih, kako bi se odredilo što može danas biti prava istinska demokracija—ili “apsolutna demokracija”, kojoj smo još odonda, prije dvadeset godina, bili posebno naklonjeni.

1. Starim vlastima (zakonodavnoj, izvršnoj, sudskoj), koje je nužno energično očistiti i restaurirati pod neprestanom i pojačanom zakonodavnom vlašću, treba dodati barem dvije druge “agencije” demokratske vlasti, jednu koja djeluje u “medijskom sektoru” i drugu, koja djeluje na “banke” i “financije”.

Na prvom mjestu dakle nije više moguće zamisliti demokratski režim koji nema mogućnost obvezati informaciju, komunikaciju i konstrukciju javnog mnijenja na poštovanje istine, slobode, filtra mnoštva. Ekstremna važnost koju su imale inicijative na mreži tijekom pobune treba biti očuvana kao neprestana mogućnost provedbe. Te praktike trebaju se istrgnuti izvanrednom stanju i prevesti u provedbu stalne demokratske kontrole. No to nije dostatno: stari mediji trebaju se podčiniti socijalnoj kontroli koja će osloboditi aktivnost blokiranu od strane izvršne vlasti i političkih stranaka. Međutim postoji samo jedan način da se afirmira ovaj vid demokracije: *pravo na izražavanje treba osloboditi moći novca*. Pluralnost informacija ne može biti dovoljna za njezinu vlastitu kapitalizaciju, već treba biti zajamčena narodnim suverenitetom, kako bi se umnožile diskusije, konfrontacije

mnijenja, odluka. Pravo na izražavanje ne treba jamčiti samo pojedincima, nego i podjednako kolektivnoj provedbi, isključujući svaki kapitalistički zahtjev za njegovom eksploatacijom i svaki pokušaj da se ono podjarmi. *Pravo na izražavanje* treba afirmirati kao *konstituirajuću moć*, otvorenu legitimaciji zajedničkog.

2. “Banke”, “financije”, postale su, tijekom razvoja kapitalizma, zasebna moć koju kontroliraju industrijske i političke elite. U neoliberalizmu je i ova kontrola došla do svog kraja i financije su postale posvema neovisne, zasnivajući na globalnoj razini legitimnost svoje intervencije. U Tunisu, kako kažeš, u prijelazu na demokraciju, u igri je i progresija oblika kapitalističke kontrole civilnog života. Financijski kapital već se predstavlja na najagresivniji način; što se pak tiče komunikacija, dok je cenzura na putu da definitivno nestane, pojavljuju se nove forme kontrole.

Problem je, dakle, blokirati taj proces, *transformirati banke u javni servis*, tako da alokacija financijskih izvora i elaboracija politika investiranja budu odlučne u zajedništvu. Instrumenti financija trebaju služiti mnoštvu. Jasno je da to implicira konstrukciju demokratskih vlasti financijskog planiranja, koordiniranih legislativnom i izvršnom aktivnošću, i dakle monetarnih vlasti oslobođenih lažne i hipokrizijske neovisnosti središnje banke—koja čini instrument globalnog kapitala. To je težak put, kojim valja proći. Susreće on protiv sebe ne samo nacionalne bankare, nego i globalne interese kapitala. Ali ga valja proći s velikom odlučnošću—obazrivo, ali odlučno. Tako se doista polaže prvi kamen globalnog ustanka protiv neoliberalizma i financijskog kapitalizma, ustanka izuzetno zrelog!

New York Times je neposredno opazio: “*one small revolution*”, kao ova tuniska, može zaraziti ne samo Magreb, nego i čitav arapski svijet. Treba dakle imati na umu, u njezinom razmatranju, da neki autokrat može praviti koncesije (narodu, ali nadasve bankama i multinacionalkama) lakše nego što to može činiti jedan slab demokratski lider—poput onoga kojeg naposljetku Tunizani biraju. Evo, dakle, američke prognoze. Evo konsekvence naše hipoteze: nije moguće danas zamisliti demokratsku revoluciju koja ne provodi, prije svake druge operacije, nacionalizaciju banaka, reappropriaciju rente, kojima malo-pomalo slijedi progresivno uvođenje javnog prava. Samo se tako moć mnoštva može konstituirati. Cilj kojem je usmjerena ova financijska agencija,

Govoriti o Tunisu, o novim pravima koje valja uspostaviti, jamstvima koje valja definirati, danas istodobno znači i govoriti o Europi!

demokratski vođena, jest jamčiti *državu blagostanja* tuniskom stanovništvu, protiv prekarnog rada, stabilizirajući zajamčeni prihod i garantirajući mogućnost potpunog obrazovanja i primjerene zdravstvene zaštite svakom građaninu.

Danas ne postoji sloboda koja ne počiva na zajedničkom. Nije slučajno diktatura privatizirala sve ono što se u Tunisu može privatizirati—treba dakle to povratiti. Dragi A., samo na zajedničkom, i na zajedničkom upravljanju zajedničkim, danas je zasnovana budućnost vaše generacije i vaše djece. Naravno, katastrofa koju nasljeđujete ne briše se samo jednim potezom—čim se oblaci koji prate ustanak razrijede, bit će prioriteta oko kojih ćete se koncentrirati i odlučivati. Ali dispozitiv *konstituirajuće vlasti* ne može se ne ticati zajedničkog. Ne ostavljajte prijedlog zajedničkog (ovo je i tvoja zabrinutost, druže A.) islamistima. Na lažnoj propagandi oni već razvijaju svoju djelatnost.

3. Treća točka tiče se oblika vlasti. Kao što kažeš, tuniska pobuna bila je socijalna, rođena unutar čitavog društva radnika. Ben Ali bijaše dobro shvatio da nije trebalo naročito dopustiti socijalnoj pobuni da se politički izrazi i svaki je političar znao da u nezaposlenosti mladih tinja tempirana bomba spremna eksplodirati. Zašto?

Mladost—kognitivna radna snaga—danas je istinska radnička klasa postindustrijskog doba. Budući da je kognitivna radna snaga, ova mladost nije nemoćna, štoviše, ima sredstva za prevladavanje frustracije koja je blokirala najsiriromašnije i najstarije slojeve populacije. Kultura nemoći snažno je poražena na ulicama Tunisa.

No ova mladost treba držati otvorenim revolucionarni proces, transformirajući ustanak u stroj konstituirajuće vlasti. Ne mogu se prepustiti u ruke starih elita (ni

Nastavak na stranici 26—

RAZGOVOR: ISTVÁN MÉSZÁROS

Potrebna je izvanparlamentarna borba!

JEDAN OD NAJPOZNATIJIH PREDSTAVNIKA TZV. "BUDIMPEŠTANSKE ŠKOLE", SKORAŠNJI GOST SUBVERSIVE FILM FESTIVALA, GOVORI O STATUSU RADNIČKE KLASSE, SINDIKATIMA, IZVANPARLAMENTARNOJ BORBI I POLITIČKOM OBRAZOVANJU

Sektorski interesi i klasna solidarnost

U knjizi *Socialism or barbarism* ističete da bi nova artikulacija između sindikata i radničkih partija u 21. stoljeću trebala biti posve drugačija od one u 20. stoljeću. Kakva bi trebala biti uloga sindikata, a kakva uloga partije, njihovi programski zadaci da se omogući svladavanje kapitala? — Vjerojatno je najuspješnije pravilo-vodilja vladajućeg poretka tijekom klasne povijesti, koju su izumili Rimljani puno prije početka kapitalizma, bilo i ostalo: *divide et impera*, podijeli pa vladaj. Zaista, pogubne podjele u redovima radničke klase bolno su očigledne i interno, u svakoj pojedinoj zemlji, i internacionalno, preko državnih granica.

Ono što ovaj problem čini posebno teškim jest činjenica da takve podjele ne prevladavaju samo u političkoj domeni, već karakteriziraju društvo kao cjelinu. Upravo ovo zaista objašnjava zašto je pogubna doktrina "podijeli pa vladaj" mogla na prvi pogled biti tako zapanjujuće uspješna kroz nebrojena stoljeća klasne povijesti. Da nisu u pitanju duboko ukorijenjena društvena grananja ovog problema, u tom bi slučaju prosvjetiteljsko političko uvjeravanje pojedinaca, kojima se jednostavno kaže kako su bili zavedeni od strane vladajuće ideologije—kako se ovaj problem često prikazuje u političkom diskursu čak i na ljevici—moglo samo popraviti situaciju. Prihvaćajući ovu liniju pristupa, neke značajne objektivne razlike materijalnih i kulturalnih interesa, zajedno s njihovim manifestacijama na institucionalnoj i organizacijskoj ravnini, naginju zanemarivanju ili čak i totalnom omalovažavanju, čime povećavaju probleme umjesto da potpomažu njihovo otklanjanje.

U prošlosti sam citirao šokantnu—ali nipošto izvanrednu—sliku kako su u automobilskoj tvrtci Ford Philippines radnici na pokretnoj traci primali dvadeset pet puta manju satnicu za isti posao od njihove socijalne braće u postrojenjima Detroit Forda. Kao puno svježiji primjer takve goleme razlike u primanjima, možemo dozvati u sjećanje da neki upravljači dizalicama koje ukrcavaju brodove-kontejnere na zapadnoj obali Sjedinjenih Država godišnje zarade oko 160 000 dolara, dok

milijarde ljudi na svijetu moraju nekako preživjeti (ako uopće prežive) s manje od dva dolara na dan. Iziskivalo bi puno više od čak i najboljeg oblika "ideološkog razjašnjenja" da se otklone takva neslaganja interesa među širokim narodnim masama koje su potčinjene vladavini kapitala, uključujući i njihove nešto više privilegirane slojeve. Rastuća nezaposlenost u današnjem svijetu, na izravnom udaru sve šire globalne krize, može samo potcrtati ozbiljnost ovog problema. Problema koji se ne može nadvladati bez prisvajanja radikalne socijalističke strategije te odgovarajućeg, organizacijski održivog oblika industrijskog i političkog djelovanja.

Velika teškoća u ovom pogledu je paralizirajuća kontradikcija između često legitimnih neposrednih zahtjeva i pritiska te sveobuhvatnog strateškog okvira u kojem bi ih trebalo provoditi. Potpuno se slažem s Fernandom Silvom koji je nedavno napisao:

"Borbe za plaću i sindikalne akcije važne su za buđenje klasne svijesti, ali ako su lišene projekta za stjecanje političke moći te prevladavanje kapitala i njegova stanja, koliko god radikalne bile, one se iscrpljuju u ogromnim gubicima energije koje sistem u pravilu donekle tolerira i asimilira (iako ih u isto vrijeme zadržava i potiskuje), ako ne idu u smjeru propitivanja vladavine, moći i prirode kapitala".

Postojeće stratifikacije nemaju samo svoje povijesne korijene, već često i svoju dodatnu pomoćnu snagu u svojoj više—ili, na slabijoj strani, manje—značajnoj ulozi koju ispunjavaju različiti slojevi u datim okolnostima u procesu reprodukcije kapitala. Ovi komplicirani objektivni faktori ne mogu se bilo ignorirati bilo nadvladati u kratkom razdoblju, bez obzira na to koliko bi poželjno tako što moglo biti. Povijesni razvoj obilježen je kompleksnim odnosom između kontinuiteta i diskontinuiteta. To možemo ignorirati samo na vlastiti rizik.

Ali priznavanje dijalektičkog odnosa između kontinuiteta i diskontinuiteta, koji se ne može izbjeći, ne treba značiti da se na neprincipijelan način prilagođavamo pritisku onog samoperpetuiranog neposrednog. To bi bilo na štetu strateški nužnog sveobuhvatnog okvira u kojem se paralizirajuća kontradikcija koja proizlazi iz najnepravednijih stratifikacija i neposrednih interesa može otkloniti u

Destruktivna izvanparlamentarna snaga kapitala ne može se pobijediti pristojnim povodenjem za pravilima parlamentarne igre. Za to je potrebna izvanparlamentarna mobilizacija borbene masovne akcije za potporu radikalnim političkim snagama radničke klase aktivnim u parlamentu

bitnoj općoj koristi od realizacije radničke hegemonijske alternative sve više destruktivnom socijalno reproduktivnom poretku kapitala. Jer i najprivilegirani konstituenti određenih stratifikacija nikako nisu imuni na razorni učinak strukturne krize kapitala na dulje staze. Loše stanje rastuće nezaposlenosti, kao rezultat globalne krize koja teško pogađa sve kategorije radništva, govori dovoljno glasno tome u prilog.

U naše vrijeme defanzivna artikulacija radničkog pokreta—karakteristična za dvadeseto stoljeće—ne može se više podržavati ako želimo naći povijesno održiva rješenja za sve dublju krizu sistema kapitala. Diobena organizacijska artikulacija između "industrijskog kraka" (sindikata) i "političkog kraka" (razne partije) radničkog pokreta nužno je podbacila u ispunjenju izvorno zamišljenog općeg strateškog cilja socijalističkog pokreta. Jer, pristajanjem na ograničavanje industrijskog djelovanja na limitirana

(te neizbježno diobena/stratifikacijska) povećanja plaća, što je značilo institucionalno/organizacijski odreći se najvažnije potrebe za stjecanjem kontrole nad samim materijalnim reproduktivnim poduzetništvom, s jedne strane, a s druge strane limitiranjem političkog djelovanja radničkih partija na integrabilne reformističke ciljeve koji se jako dobro mogu obuhvatiti unutar reproduktivnih okvira kapitala, oba kraka izgubila su svoju potencijalnu moć za kvalitativnu društvenu transformaciju. Stoga su reproduktivni imperativi kapitala i odgovarajući diktati i prevladali sa svim njegovim političkim pretvaranjima oko "parlamentarne demokracije".

Takva demokracija po definiciji je osuđena—zabranjujući kao apsolutni tabu "industrijskom kraku" svako uključivanje u direktnu političku akciju te jednako tako kao apsolutni tabu, zabranjujući "političkom kraku" klase da podupire cilj stvarnog preuzimanja kontrole nad industrijskim poduzećima na sveobuhvatnoj osnovi—radnički pokret na više nego stoljetnu nemoćnost. Jer čim je isključena radikalna kontrola materijalne dimenzije socijalne reprodukcije, kao što je to bio slučaj, moć koja stoji na raspolaganju potčinjenoj radničkoj klasi mora postati strogo marginalna, ograničena na krajnje limitirana poboljšanja koja se moraju integrirati (i zaista i jesu integrirana) u strukturne parametre postojećeg poretka pa i idealizirana u ime "realne politike".

Jedan od najistaknutijih aspekata ovog problema usred sadašnje globalne krize, a koji zahtijeva hitno rješenje u korist osvajanja kontrole nad opasnim određenjima neobuzdanosti kapitala, tiče se pitanja odgovornosti. Prema svojoj najdubljoj prirodi, društveno-ekonomski poredak kapitala sistem je institucionalizirane neodgovornosti na općem socijalnom planu. Kao sistem konkurentskih specifičnih interesa kadar je dodijeliti odgovornost samo ograničenim parcijalnim domenama, ali ne i društvu kao cjelini, koje se mora protivnički podijeliti i držati na uzdi na materijalnom, političkom i kulturnom području nesavladivih antagonističkih drugorazrednih posredovanja kapitala. Dosljedno modelu, predsjednici vlada izjavili su nedavno da se nitko od njih ne može smatrati odgovornim za





ono što se dogodilo i što se događa danas, budući da je kriza globalna. A to sve glavne donositelje odluka kapitala—uz iznimku smiješno malo kriminalaca poput Madoffa koji su uhvaćeni na djelu—oslobada njihove ozbiljne odgovornosti nametanja goleme patnje širokim narodnim masama.

Međutim, prilično je nemoguće predvidjeti održivo rješenje za našu globalnu krizu bez preuzimanja pune odgovornosti za tekuće razvoje, posebno u globalno međusobno povezanom i nužno interaktivnom sistemu. No, naravno, utjelovljenja kapitala, slijedeći imperative perversne logike njihova sistema, nikada to ne bi mogla učiniti u korist društva kao cjeline. Samo je hegemonijska alternativa radništva kao sveobuhvatno planiran i time povijesno održiv način socijetalne reprodukcije kadra odgovoriti na hitnu potrebu u uvjetima naše zaoštravajuće sistemske krize.

U isto vrijeme treba naglasiti i to da odgovornost bez stvarne moći odlučivanja može biti samo nametanje odozgo te stoga neizvediva makar i na kratke staze, to više na povijesnoj osnovi. Implozija društava “realno postojećeg socijalizma”—u velikoj mjeri uslijed nepokornosti njegove radne snage politički kontrolirane odozgo—nudi tragično uvjerljive dokaze za to. Niti je moguće povjerovati da bi silna intenzifikacija autoritarnih kapitalističkih kontrolnih mjera, koje se bez sumnje sve jače zagovaraju na nekim stranama svijeta danas, mogla riješiti ovaj problem na trajnoj osnovi. Veličanstveno propali pokušaji poduzeti u prošlosti—od Mussolinijevog fašizma i Hitlerovog nacifašizma do raznih diktatura u Latinskoj Americi sponzoriranih od SAD-a, uključujući Brazil i Pinochetov Čile—jasno opovrgavaju održivost takvih projekata.

Defanzivna artikulacija radničkog pokreta u dvadesetom stoljeću rezultirala je ogromnim štetama i u ovom pogledu. Nužna solidarnost među članovima radničke klase za preuzimanje povijesne odgovornosti neodjeljive od njihove hegemonijske alternative vladajućem poretku uništena je nužnom podijeljenošću djelovanja ograničenog najprije na poboljšanje sektorskih interesa. Kapital bi stoga mogao uspješno iskoristiti neke sekcije svog klasnog protivnika protiv drugih, time znatno slabeći opću emancipatorsku snagu radničke klase kao cjeline u kojoj je potpuna klasna solidarnost ostala daleka budućnost na horizontu. Pa ipak,

bez klasne solidarnosti i blisko povezane vizije sveobuhvatne strateške alternative postojećem poretku ne može biti ni riječi o izvršenju odgovornosti potrebne za nadvladavanje akutne strukturne krize sistema.

U skladu s tim, nužnost da se defanzivnost, podijeljenost i osnovna težnja za sektijskim interesima otpremi u prošlost je apsolutno najvažniji uvjet da se postane sposobnim preuzeti hitno potrebnu odgovornost bez koje nijedno od fundamentalnih pitanja sve šire globalne strukturne krize ne može biti riješeno, u izvršenju radničke strateški održive sveobuhvatne povijesne alternative. I, naravno, to je nepojmljivo bez strastveno prisvojene i u potpunosti zajedničke klasne solidarnosti kao pravog načina funkcioniranja radničke kvalitativno drugačije društvene metaboličke reprodukcije. Stvarne snage odlučivanja, koje na istinski pravednoj osnovi dijele svi radni članovi društva, u duhu klasne solidarnosti i slobodno preuzete odgovornosti: ovo su određujuće karakteristike radničke hegemonijske alternative, u oštroj opreci prema nepopravljivo destruktivnoj logici sistema kapitala našeg vremena.

U ovom smislu, i sindikati i partije radničke klase moraju u isto vrijeme biti borbeno industrijske i političke. Njihov emancipatorski uspjeh ostvariv je jedino ako njihov fudamentalni orijentacijski princip bude sveobuhvatna promjena u okviru socijetalne reprodukcije. Čak se i limitirani neposredni zahtjevi i preokupacije mogu realizirati samo na trajnoj osnovi unutar predviđenog sveobuhvatnog strateškog okvira radničke hegemonijske alternative. Ovo je također i nužan uvjet za rješavanje naše trenutne krize uistinu sveobuhvatnih proporcija. Defanzivno pregovaranje o plaćama i političko krpanje u propaloj tradiciji reformističkog prilagođavanja može samo pogoršati našu globalnu krizu.

Radnička povijesna alternativa društvenom poretku kapitala

Kakvo bi trebalo biti djelovanje političkih instrumenata radničke klase u klasnim pokretima? I kakav bi trebao biti njihov odnos s državnim institucijama, poput vlada i parlamenata? Kako bi sindikati i radničke partije mogli pomoći u podizanju antikapitalističke svjesnosti te kako bi mogli

pomoći da se preporodi socijalistička svijest, posebno u imperijalističkim zemljama? — U ovom kontekstu moramo dozvati Marcusea kojega smatram našim stvarnim drugom, unatoč razlikama. Jer on je prepoznao neke značajnije izazove s kojima se moramo suočiti, makar su objašnjenja koja je ponudio upitna. Dvije od ovih dubokih briga, formuliranih u poslijeratnom razdoblju prilično nesmetane ekspanzije kapitala, ovdje su od izravnog značaja. One su međusobno neodvojive. Prva je njegovo uvjerenje da je kapitalizam uspio u rješavanju svojih kriza iz prošlosti te da smo sada suočeni s više zbujujućom moći organiziranog kapitalizma, umjesto kriznog kapitalizma. Druga je bliska suputnica prve, a objašnjava na za njega karakterističan način čak i uspjeh “organiziranog kapitalizma”. Ona utvrđuje da je sama radnička klasa integrirana u postkrizni kapitalistički sistem što rada nuždu da se misli o nekom alternativnom povijesnom subjektu—poput njegovih “outsidera” i studentskog pokreta—kao potrebnom akteru promjene. Žalosno, nakon silnih razočaranja koje mora da je propatio u svojim očekivanjima vezanima za ulogu zamišljenog emancipatorskog outsidera, bio je prisiljen da na kraju života prigrli totalno pesimističku perspektivu, kako je to razložio u svojoj knjizi o Estetskoj dimenziji.

Kao što nam je iz povijesnog iskustva poznato, uspjeh “organiziranog kapitalizma” bio je konjunkturan, proširen samo na poslijeratno razdoblje rekonstrukcije i ekspanzije kapitala, a njegova “socijalno skrbnička kapitalistička” postignuća odnosila su se samo na vrlo ograničeni broj zapadnih kapitalističkih zemalja. U skladu s tim, kriza se i morala vratiti prije ili kasnije i svom snagom, s obzirom na nepomirljive globalne antagonizme sistema kapitala.

Međutim, drugi izazov koji je prepoznao Marcuse predstavljao je puno teži problem. Čini se da znakovi i paralizirajući nedostaci integracije radničke klase prevladavaju u svakoj kapitalističkoj naprednoj zemlji, protežući se i u takozvani “Treći svijet” zajedno s procesom industrijske ekspanzije kojom dominira transnacionalni kapital. Davljenička ticala međunarodnog financijskog kapitala, kojim također dominiraju vodeće kapitalističke zemlje, iznad svih SAD i njihova privilegirana uloga u vodstvu MMF-a, Svjetske banke te globalnih trgovinskih organizacija, dala su glavnu dimenziju ovom regresivno integrativnom procesu.

Pa ipak, pitanje koje je trebalo riješiti glasilo je: je li samo radništvo, kao jedina održiva hegemonijska alternativa društvenom poretku kapitala, zaista integrirano u sistem? Jer, ako je odgovor jasno da, kao što je Marcuse mislio, u tom slučaju je pesimistička perspektiva neizbježna, bacajući u očaj sve one koji su nekoć vjerovali u realizaciju zagovaranje povijesne alternative. Upravo je ovo kontekst u kojem treba kritički preispitati ulogu vlada i sindikata radničke klase, zajedno s političkim okvirom parlamenta. Potonjim, naime i dalje nemilosrdno dominira izvanparlamentarna snaga kapitala hineći da je pravi parlamentarni sugovornik, tjerajući time reformističke stranke i povremene vlade radničke klase u krajnju nemoćnost nametanjem “pravila parlamentarne igre”. Autodestruktivno razdvajanje “političkog kraka” od “industrijskog kraka” propisano parlamentarnim pravilima igre bilo je najučinkovitije institucionalno utjelovljenje ovog procesa stvarnog razoružanja.

Izgubivši svoju materijalnu moć za uvođenje sistemske promjene putem

industrijske i strukturalno značajne političke transformativne akcije, reformističko političko kao i sindikalno vodstvo radničke klase nužno je postalo nedvojbeno integrirano u sistem, razdvajajući se od radničke klase u ime promocije interesa “modernog poslovanja i industrije”, kako to ranije citirane riječi Tonyja Blaira jasno ističu. A, indikativno, ova samorazoružavajuća integracija vodstva nije se zaustavila na reformističkim strankama. Logika istog operativnog okvira, pod izvanparlamentarnom vladavinom kapitala, pravovremeno je za sobom povukla i najveće komunističke partije Zapadne Europe, talijansku i francusku.

Sama radnička klasa, kao kontrolni subjekt hegemonijske alternative vladavini kapitala, ne može se integrirati u sistem. Jer da bi to bila kadra, trebalo bi iz socijetalno reproduktivnog poretka kapitala trajno ukloniti strukturne antagonizme. Dakako, radnička klasa se privremeno može lišiti svog klasno osviještenog vodstva; ona se može utišati pa i paralizirati na dulje ili kraće povijesno razdoblje. No ona ne može prihvatiti destruktivni—a konačno i autodestruktivni—način antagonističke socijetalne reprodukcije kapitala kao njegov “prirodni” i trajni egzistencijalni uvjet. Upravo je iz ovog razloga radikalna reartikulacija socijalističkog pokreta, za razliku od svog integriranog vodstva, neizbježan izazov našega vremena. Bez toga se ne može zamisliti ni temeljito prosuđivanje kritičnih pitanja naše trenutne globalne krize, a da ne spominjem njihovo rješavanje na trajnoj osnovi.

To znači da puno toga treba početi iznova, na temeljima autentičnog masovnog sudjelovanja, u duhu Marxovog originalnog prijedloga koji poziva na razvoj “komunističke masovne svijesti”. Destruktivna izvanparlamentarna snaga kapitala ne može se pobijediti pristojnim ponašanjem za pravilima parlamentarne igre. Za to je potrebna izvanparlamentarna mobilizacija borbene masovne akcije za potporu radikalnim političkim snagama radničke klase aktivnim u parlamentu.

Sve to podrazumijeva i značajniju promjenu u orijentaciji “industrijskoga kraka” radničke klase. Brazil je uspio razviti najvažniji radikalni pokret, s dubokim korijenima u narodnim masama, MST—pokret zemljoradnika bez zemlje. Pokret koji provodi svoje vlastite inicijative te odbija da se integrira u vladajući poredak. Daljnje proširenje i jačanje takvog masovno utemeljenog i strateški svjesnog pokreta velika je nada za našu budućnost. Također, jedan od najvećih izazova pred nama je organizacijski zaštićena mobilizacija nebrojenih milijuna nezaposlenih čiji broj će u budućnosti sasvim sigurno biti još veći. Tradicionalna sektorska orijentacija “industrijskog kraka” ne bi mogla čak ni zamijetiti da postoje, a kamoli obratiti potrebnu—ljekovitu—pažnju na njihov užasno loš položaj.

Ovo ne može ostati ovako kako jest. Ne samo zato što je to za moralnu osudu, već

Nastavak na stranici 26—

ISTVÁN MÉSZÁROS (1930.), mađarski filozof, profesor emeritus na Sveučilištu Sussex. Napustio je rodnu Mađarsku 1956. nakon sovjetske invazije, neko vrijeme radio u Torinu, a otada živi i predaje u Engleskoj. Napisao je oko 20-ak knjiga. Venezuelanski predsjednik Hugo Chavez nedavno ga je prozvao “putokazom socijalizma za 21. stoljeće”.

NEDJELJA (15. 05.)	PONEDJELJAK (16. 05.)	UTORAK (17. 05.)
20:00 Otvorenje / okrugli stol Povodom 50 obljetnice Pokreta nesvrstanih – “Europa, Mediteran, Bliski Istok” Budimir LONČAR, Amr MOUSSA, Latinka PEROVIĆ, Tvrтко JAKOVINA, Ivan IVEKOVIĆ	20:00 predavanje “Putanja historijskog kapitalizma” Samir AMIN	Svjetski forum za alternative (WFA) 14:00–16:00 Samir Amin – uvod Srećko Horvat (Hrvatska) Andrej Nikolaidis (Crna Gora) Igor Štiks (BIH) Andrej Kurnik (Slovenija) Mirko Messner (Austrija) 16:30–18:30 Istvan Meszaros (Mađarska) Nicolas Defferas (Cipar) Dimitrios Konstantakopoulos (Grčka) Jiri Malek (Češka) Peter Damo (Rumunjska) 19:00 predavanje “Ima li budućnost ljevicu?” Zygmunt BAUMAN 21:00 predavanje “Situacija je katastrofalna, ali nije ozbiljna” Slavoj ŽIŽEK

MEĐUNARODNA KONFERENCIJA

NOVE EMANCIPACIJSKE BORBE

15. – 21. 05. 2011.
KINO EUROPA, ZAGREB



SUBVE
MA

BVER RS
M FES ŠTI

ER RSIV
FES ŠTIVA

SRIJEDA (18. 05.)

Svjetski forum za alternative (WFA)

14:00–16:00
Walter Baier (Austrija)
Hairs Golemis (Grčka)
Steffen Lehndorf (Njemačka)
Elisabeth Gautier (Francuska)
Daniel Lacalle (Španjolska)
Nuno Serra (Portugal)

16:30–18:30
Kin Chi Lau (Kina)
Krisha Murthy
Padmanabhan (Indija)
Samir Amin (Senegal)
Mamdouh Habashi (Egipat)
Bernard Founou (Kamerun)

18:00
galerija kina Europa
promocija knjige
Zygmunt Bauman
“Tekuća modernost”
(Pelago)

19:00
okrugli stol
“Značenje Magreba?”
David HARVEY, Zygmunt BAUMAN, István MÉSZÁROS, Samir AMIN, Slavoj ŽIŽEK, Srećko HORVAT

21:00
predavanje
“Strukturalna kriza i strukturalna promjena”
István MÉSZÁROS

ČETVRTAK (19. 05.)

Svjetski forum za alternative (WFA)

14:00–16:00
Diskusija svih sudionika:
rezime i planovi za budućnost

16:30–18:30
Diskusija svih sudionika:
rezime i planovi za budućnost

19:00
promocija knjige / razgovor
“Zbogom, gospodine Socijalizam!”
(VBZ)
Antonio NEGRI & Srećko HORVAT

21:00
predavanje
“Emancipacija od čega i od koga?”
David HARVEY

PETAK (20. 05.)

18:00
promocija knjige
Terry Eagleton
“Zašto je Marx bio u pravu”
(Naklada Ljevak)

19:00
okrugli stol
“Je li Balkan novi Magreb?”
Rastko MOČNIK, Žarko PUHOVSKI, Mate KAPOVIĆ, Biljana KAŠIĆ, Vedran HORVAT, Boris KANZLEITER, Haris GOLEMIS, Igor ŠTIKS

21:00
predavanje
“Talijanski prijelom: proizvodnja vs. razvoj”
Antonio NEGRI

SUBOTA (21. 05.)

20:00
predavanje
“Mitologije Marxa”
Terry EAGLETON

+

PONEDJELJAK (23. 05.)

20:00
Predavanje
kino Tuškanac
““Subverzija’ u iščitavanju vizualnog”
Gayatri Chakravorty SPIVAK

UTORAK (24. 05.)

19:00
Tribina
Filozofski fakultet, D7
Gayatri Chakravorty SPIVAK
“Nacionalizam i imaginacija”
(Fraktura)

SUBVER SIVE
FILM FESTIVAL

DEKOLO
NIZACIJA

SUBVER SIVE
FILM FESTIVAL

DEKOLO
NIZACIJA

SUBVER SIVE
FILM FESTIVAL

DEKOLO
NIZACIJA

07.-21.05.
ZAGREB
—2011—

Otkada se Mohamed Bouazizi polio benzinom jer mu je policija zaplijenila povrće i voće koje je prodavao na ulici pokušavajući prehraniti sebe i svoju obitelj, plamen pobune raširio se ne samo Tunisom, već diljem Sjeverne Afrike i Bliskoga Istoka. Na tragu tih događaja, **4. SUBVERSIVE FILM FESTIVAL** tematizira preslagivanje moći u čitavom svijetu, ali prije svega nastoji istaknuti emancipacijske potencijale narodnih pokreta. Dvadeset godina nakon završetka Hladnoga rata i pedeset godina od osnutka Pokreta nesvrstanih došlo je vrijeme da se iznova postavi pitanje “dekolonizacije”. Diljem svijeta, od barikada u Ateni do masovnih prosvjeda u Londonu, preko borbi indijskih naksalita i meksičkih zapatista, pa sve do ustrajnog otpora zemalja Latinske Amerike i ponovnog buđenja Afrike, rađaju se nove emancipacijske prakse koje unatoč geografskim udaljenostima i nekim razlikama ipak nose isti biljeg i zajednički nazivnik.

—*Nastavak sa stranice 23*
 i zato što radikalna mobilizacija milijuna nezaposlenih—a u globalnim terminima nekoliko milijardi—potencijalno nudi značajnu dodatnu snagu socijalističkom pokretu. Solidarnost je i bitna socijalistička vrijednost i glavni izvor emancipatorske moći. Radnička hegemonijska alternativa ne može nadvladati kapital bez pune solidarnosti u svojim vlastitim redovima. Radnicima u vladajućim kapitalističkim zemljama možda će trebati više vremena da nauče ove povijesne lekcije nego njihovoj braći i sestrama u ostatku svijeta. No oni to moraju i hoće naučiti pod neizbježnim udarom sve dublje strukturne krize. Neki nadobudni znakovi pokazuju u tom smjeru, kako sam ranije spomenuo, i u najprivilegiranim zemljama.

Radikalni politički pokret nezamisliv je bez kreativnog samoobrazovanja njegovih članova

Prema našem mišljenju, važan element u brazilskoj evaluaciji 20. stoljeća na lijevici jest tragičan prezir prema intenzivnom marksističkom obrazovanju. Koje mjesto, u Vašoj viziji, zauzima marksističko učenje u radničkoj partiji? Koje bismo alternativno oružje mogli koristiti u ideološkoj borbi za svijest radnika? — Zanimarivanje marksističkog obrazovanja nažalost prevladava i u kapitalistički naprednim zemljama. Ovo nije samo uslijed institucionalizirane moći vladajuće ideologije, koja gotovo potpuno dominira masovnim medijima, već i uslijed reformističke političke tradicije koja se prilagodila vladajućem poretku. Jedino političko obrazovanje relevantno za reformističke partije danas jest izborni pripremni proces “agitiranja” na kućnim pragovima, djelovanje takozvanih “fokus grupa” smiješno ograničenog “istraživanja javnog mnijenja” te “spin” informacija i dezinformacija, u svrhu sistematskog (te često ciničnog) zavodenja stanovništva dok osiguravaju izbornu podršku parlamentarnim vladama. Glavna funkcija takvih vlada danas je ograničena na to da destruktivnim imperativima kapitala tvori izbornu prodajnu “fasadu za odnose s javnošću”. Ako se prisjetimo povijesti socijalističkog pokreta, razlika je očigledna. U njegovim ranim razdobljima uloga dodijeljena političkom obrazovanju bila je zapravo najvažnija. Uzmimo samo jedan

primjer, Rosa Luxemburg nije bila samo veliki revolucionarni vođa radničke klase, već i najpredanija učiteljica u partijskim obrazovnim organima, pišući neke od svojih najznačajnijih djela—u području marksističke ekonomije i političke teorije—u svrhu razvoja militantne socijalističke svijesti. Slične aktivnosti obilježavale su život većine socijaldemokratskih—i naravno komunističkih—partija nekoliko desetljeća od vremena njihovog osnivanja. Odrvatni konsenzus oko bezumnog slogana “nema alternative” te popratna degradacija političke aktivnosti do stupnja “stvaranja širokog izbornog saveza“, uspješno je okončala sve ovo, uništivši na koncu, kao što znamo, i glavne zapadne komunističke partije. Upravo ovako je došlo do toga da je Bettino Craxi, vođa nekoć radikalne Socijalističke partije, Partije Pietra Nennija, morao pobjeći iz zemlje i završiti svoj život u Tunisu, kako bi izbjegao zatvorsku kaznu za korupciju, dok je njegov gazda, Silvio Berlusconi, mogao ne jednom nego tri puta biti izabran na mjesto premijera u Italiji. U Italiji, u kojoj je Partija Antonija Gramscija nekoć predstavljala borbenu političku snagu u korist radikalne promjene. Očito, nijedan od ključnih emancipatorskih zadataka ne može se realizirati bez fundamentalne promjene u ovom pogledu. Nijedna se partija ne može nazivati radikalnom, a da se ne angažira, uz trajnu odlučnost, u radu na radikalnom političkom obrazovanju. Bez nastojanja za sveobuhvatnim strateškim planom koji nam može omogućiti da se latimo i neposrednih zahtjeva i daljih transformatorskih ciljeva, osuđeni smo na milost i nemilost globalnoj krizi. No kako bi se takav sveobuhvatni strateški plan moglo tražiti bez političke i teorijske svijesti potrebne da široke narodne mase usavrše i razumiju zadatke za budućnost? Takvo obrazovanje nije neka vrsta “odijeljene” akademske ili jednako sterilne sektaške političke vježbe, pri čemu pojedinci moraju naučiti ono što stoji u knjigama koje su im podastrijeli “stručnjaci” i “autoriteti“. Neki notorno autoritarni partijski seminari u “realno postojećem socijalizmu” funkcionirali su na toj osnovi, s kontraproduktivnim učincima. Političko obrazovanje može biti uspješno samo ako ono istinski uključuje ljude kao njihov neprekidni razvoj socijalističke svijesti primjeren nužno promjenjivim zadacima i izazovima. Najbolji oblik obrazovanja je samoobrazovanje u borbi predanim

drugarskim/kooperativnim okvirima. Ljudi zaista na pozitivan način usvajaju ono što im je stavljeno na raspolaganje kako bi se transformiralo u njihovo vlastito kad su direktno uključeni, kao integralni dio, u smislenom interaktivnom procesu. Radikalna socijalistička politička partija, koja se obavezala na realizaciju i neposrednih zahtjeva i dugoročnije sveobuhvatne emancipatorske transformacije, najprikladniji je okvir za ovu vrstu kreativnog samoobrazovanja. Ona je angažirana da i svojim članovima, i putem njihovih posrednika društvu kao cjelini, nudi opipljive zadatke kojih se trebaju aktivno poduhvatiti, a koje na suštinski pravednoj osnovi dijele svi članovi partije, te u isto vrijeme neke od najznačajnijih strateških instrumenata za izvršavanje poduzetih zadataka. Ovo je jedini način na koji nužno potrebno političko obrazovanje našega vremena može značajno doprinijeti rješavanju trenutne krize, u granicama socijalističke opće perspektive. Način na koji se koristi izraz “masovna partija” najčešće je najnetočniji. U stvarnosti on ne znači samo totalni izostanak aktivnog sudjelovanja ljudi u rješavanju njihovih problema, već i pomanjkanje organizacijske pripadnosti dotičnoj partiji. Sadašnje članstvo tobožnjoj “masovnoj partiji Novih laburista” u Britaniji prilično je beznačajno. Niti bi se moglo govoriti o političkom obrazovanju u vezi s ovakvom partijom u iole smislenom značenju te riječi. Jedino u čemu su takve partije “masovne partije” (a, naravno, ima ih puno u svijetu danas), jest njihova sumnjiva legitimacijska funkcija u pribavljanju izbornog potrebnog mnoštva ljudi—pa i to povremeno samo pri skandalozno niskim brojkama od jedva jedne trećine ukupnog broja birača, poradi općeg gubljenja iluzija oko institucionalizirane politike—kao masovnog izbornog krmiva. Ova krajnje sramotna činjenica ukazuje na astronomsku udaljenost od političkog obrazovanja i svjesnosti koja je nekoć karakterizirala čak i reformističke socijaldemokratske i radničke partije. Stoga je potreba za istinskim političkim obrazovanjem koje bi aktivno uključivalo široke narodne mase danas, usred naše globalne strukturne krize, veća nego ikad prije. No, kako stvari danas stoje, ostvarivanje nužde za stvarnim političkim obrazovanjem nezamislivo je bez razvijanja organizacijski koherentnog radikalnog pokreta autentične masovne lojalnosti, kao opreke danas prevladavajućoj manipulaciji

pojedincima kao masovnim izbornim krmivom. A ovaj se odnos afirmira i obratno. Nezamislivo je utemeljiti radikalni politički pokret autentične masovne lojalnosti, a da se strastveno ne poduzme i uvede rad neophodnog političkog obrazovanja. A to je opet izvedivo samo uspješnim ujedinjavanjem “industrijskog kraka” radništva s njegovim “političkim krakom” u duhu sveobuhvatnog emancipatorskog projekta, koji podrazumijeva nužnu radikalizaciju još uglavnom reformističkog sindikalnog pokreta.

S engleskoga prevela Vesna Vuković / Izvorno objavljeno u ožujku 2009. u *Debate Socialista*

—*Nastavak sa stranice 21*
 socijalističkih, ni demokratskih, ni islamiističkih) transformacije konstitucije zemlje. S druge strane, Tunižani imaju danas manje potrebu za novom konstitucijom, a više za novim konstituirajućim procesom proširenim na cijelu zemlju—uključujući vojne snage, sudstvo, sveučilište. Zakonodavnu vlast i *governance*, nužne za pokretanje zemlje, trebaju direktno provesti mlade i revolucionarne grupe, organizirane na svim mjestima u kojima je to moguće i hitno. No sve se to može učiniti, ako se, koliko god je to dugo moguće, izbjegne uspostavljanje statičnih oblika političke reprezentacije (čak i za konstituirajuće projekte prosvjetiteljstva o kojima smo govorili, ovo vrijeme nije trajalo manje od desetljeća). Okretnost globalne moći, njezinih banaka, njezinih središnjih institucija, doista je velika: toj gospodi neće biti teško pronaći (i platiti) kakva socijalista ili kakva islamista kako bi doveo ravnotežu u svoju korist! Ustanak je bio vješt, i treba naći podjednaku spretnost

u pokretanju sebe protiv globalne moći i njezinih mediteranskih emanacija, koje su se već usredotočile protiv ekstremne opasnosti tuniskog ustanka i njegove ekspanzije na zemlje Magreba. Podsjetimo se (nije li to upravo bila tvoja zabrinutost, druže A.?): ako ne uspostavimo komitete konstituirajuće akcije, islamisti, ekstremistički ili umjereni, ponovo će politiku prenijeti u džamije. Dakle, što politika bude više demokratska i konstituirajuća, to će biti više laička... Zdravo, nastavljamo razmjenjivati informacije. Već se neko vrijeme udiše svjež zrak pomalo odasvud. U iščekivanju Alžira!

—Toni Negri

P. S.: Ako otvorite zapadne ekonomske dnevnike, ima onih koji, s desnice, prije svega razgovaraju o snižavanju stupnja suverenog kreditnog rejtinga Tunisa od strane rejtnških agencija. Rejtnška agencija Moody već je

spustila stupanj suverenog kreditnog rejtinga Tunisa i promijenila perspektivu od stabilne k negativnoj. Po istom argumentu, od strane ljevice, oplakuje se ova odluka jer se, suprotno tome, inzistira na činjenici da je i ustanak... produktivan. Kraj mafijaškog avansa nad tuniskom industrijom trebao bi dopustiti početak od rasta. Ali kojeg rasta? Od bijede, od prekarnosti? Što se tiče političkog tiska, s desnice se umnažaju prijetnje. Pozor, tuniski građani, jer ako pretjerate, vojska je već spremna na represiju. Upravo ta vojska, koja vam je pomogla da se oslobodite Ben Alija—nastavljaju komentatori s desnice. Ne povećavajte strah od praznine. No, i s ljevice, nakon kratkog trenutka radosti, što se sada zahtijeva? Sada kada je Ben Ali otišao, zemlja će znati rekonstruirati svoj državni aparat i voditi mirnu tranziciju prema demokraciji? Samo to zahtijeva ljevica? Zapravo, i s jedne i s druge strane, zabrinutost je toliko visoka koliko je visoka bila iznenađenost. Hoće li tranzicija Tunisa prema demokraciji postati primjer, laboratorij, za čitav

muslimanski svijet? No ako je samo to ono što se želi, onda je to doista malo novo, štoviše, doista je staro: to je jednostavno novi kolonijalizam. Dragi A., ne plašimo se misliti novu konstituciju, novi konstituirajući proces, nove instrumente demokratske moći građana. U Magrebu, u Alžiru i potom i u Egiptu bili su trenuci velikog i dubokog razvoja demokracije uspostavljene odozdo. Demantirajmo represivnu skučenost američkih i europskih komentatora.

P. P. S.: Još jednom čitam ovo pismo prije nego što ću ga odaslati, danas je 28. siječnja, Egipat gori.

S talijanskoga preveo Mario Kopic / izvorno objavljeno na internetskoj stranici *Unin*NomadE 2.0 (<http://uninomad.e.org>)

Zašto je Marx bio u pravu

ULOMAK IZ KNJIGE *Zašto je Marx bio u pravu* KOJA USKORO IZLAZI KOD NAKLADE LJEVAK U PRIJEVODU TONČIJA VALENTIČA

Terry Eagleton

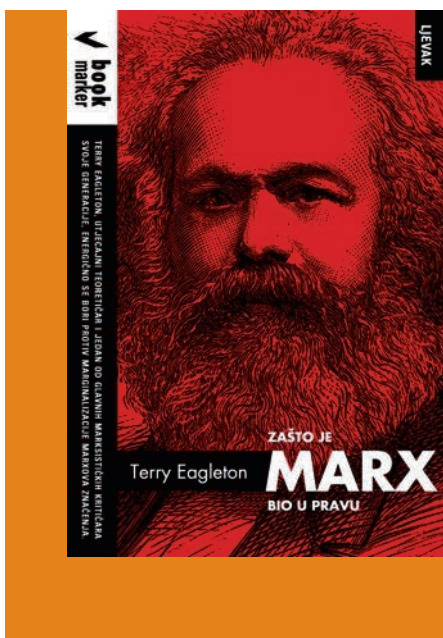
Marx je bio neumoljiv protivnik države. U stvari, nadao se da će jednog dana ona odumrijeti. Njegovi bi kritičari ovu nadu mogli smatrati utopijskom, ali ga istodobno ne mogu optužiti da se gorljivo zalagao za despotsku vlast.

Kao što to biva, Marx nije bio apsurdni utopist. Nije smatrao da će u komunističkom društvu država odumrijeti u smislu glavne administracije. Svaka moderna kultura treba takvu administraciju. Imajući to na umu, u trećem tomu *Kapitala* Marx piše o “zajedničkim aktivnostima koje proizlaze iz prirode svih zajednica”. Država će preživjeti kao administrativno tijelo. Marx je zapravo želio odumiranje države kao instrumenta nasilja. Kako kaže u *Komunističkom manifestu*, javna moć u komunizmu će izgubiti svoj politički karakter. Suprotno onodobnim anarhistima, Marx smatra da će država nestati jedino u tom smislu. Treba nestati posebna vrsta moći, ona koja podržava vladavinu dominantne društvene klase nad ostatkom društva. Nacionalni parkovi i autoškole i dalje će postojati.

Marx državu promatra s hladnokrvnim realizmom. Ona očito nije politički neutralan organ, skrupulozno pravedna kad je riječ o tretiranju sukobljenih društvenih interesa. Nije ni najmanje neutralna u sukobu između rada i kapitala. Države ne podižu revolucije protiv privatnog vlasništva. One između ostalog postoje kako bi obranile postojeći društveni poredak od onih koji ga žele promijeniti. Ako je takav poredak imanentno nepravedan, onda je stoga i država nepravedna. Upravo to Marx želi dokrajčiti, a ne nacionalna kazališta ili policijske laboratorije.

Nema ništa mutnog i urotničkog u ideji da je država pristrana. Svatko tko misli tako, očito nije nedavno sudjelovao u političkim demonstracijama. Liberalna država se ponaša neutralno između kapitalizma i njegovih kritičara sve dok ne počne izgledati da ovi potonji pobjeđuju, nakon čega se počinje miješati policijskim vodenim topovima i paravojnim odredima, a ako to ne upali, na red dolaze tenkovi. Nitko ne sumnja da država može biti nasilna. Radi se jednostavno o tome da Marx nudi nov odgovor na pitanje kome to nasilje na kraju krajeva služi. Upravo je uvjerenje o ravnodušnosti države naivno i optimistično, a ne mogućnost da bi se jednog dana mogli suočiti s njezinom lako predvidljivom agresivnošću. U stvari, čak je i sama država prestala vjerovati u vlastitu ravnodušnost. Policija koja premlaćuje radnike u štrajku ili mirne prosvjednike više se ni ne pretvara da je neutralna. Čak ni laburističke

Je li ikada neki mislilac bio tako groteskno i krivo shvaćen poput Marxa?



vlade više se ne trude sakriti svoje neprijateljstvo spram radničkog pokreta. Kako kaže Jacques Rancière: “Marxova nekoć skandalozna teza da su vlade samo poslovni igrači međunarodnog kapitala, danas je očita činjenica s kojom se slažu i ‘liberali’ i ‘socijalisti’”. Potpuna identifikacija politike s upravljanjem kapitala više nije sramotna tajna skrivena iza demokratskih ‘formi’; to je otvoreno iskazana istina kojom naše vlade stječu legitimitet.”

(...)

Nema dokaza da bi Marx odbacio ijednu od ovih tvrdnji. U stvari, on je bio uvjeren da država može biti snaga u službi dobra. Zbog toga je energično podržavao legislativu kojom bi se poboljšali društveni uvjeti u viktorijskoj Engleskoj. Ne postoji ništa represivno u otvaranju sirotišta za napuštenu djecu ili brige za to da svatko vozi na pravoj strani ulice. Marx je pak odbacivao sentimentalni mit o državi kao izvoru harmonije, državi koja miroljubivo ujedinjuje različite skupine i klase. Prema njegovu mišljenju, ona je u većoj mjeri izvor podjela nego tvorac sloge. Ona je doista nastojala očuvati društvo u cijelosti, ali zato jer je to bio interes vladajuće klase. Ispod prividne pravednosti nalazi se snažno zastupanje jedne strane.

Institucija države “siromašnima stavlja nove okove, a bogate čini još moćnijima... zanavijek uspostavlja pravo vlasništva i nejednakosti, lukavu uzurpaciju pretvara u neotuđivo pravo, a zbog dobrobiti nekolicine ambicioznih ljudi, cjelokupno čovječanstvo podvrgava neprekidnom radu, služenju i bijedi”. Ovo nisu Marxove riječi, nego (kao što smo već vidjeli) riječi Jean-Jacquesa Rousseaua u njegovoj *Raspravi o nejednakosti*. Marx nije bio jedini osobenjak koji je pronašao vezu između državne moći i klasnih privilegija. Istina, nije se uvijek držao tog stava. Kao mladi Hegelov učenik, govorio je o državi na entuzijastično pozitivan način. Ali, to je bilo prije nego što je postao marksist. Čak i tada, tvrdio je da nije marksist.

(...)

Nema sumnje da je Marxov opus ograničen njegovim društvenim uvjetima. Ako je ispravno ono o čemu je pisao, teško da bi i moglo biti drugačije. On je bio europski intelektualac srednje klase. Ali ima vrlo malo europskih intelektualaca srednje klase koji zagovaraju rušenje imperija ili emancipaciju radnika u tvornici. Zapravo, većina kolonijalnih intelektualaca to nije učinila. Osim toga, čini se patronizirajućim stavom reći kako je čitava nova i vrlo generacija anticolonijalnih lidera koja je preuzela Marxove ideje, od Jamesa Connollyja do C. L. R. Jamesa, jednostavno bila žrtva obmane zapadnjačkog prosvjetiteljstva. Snažno zagovaranje slobode, razuma i napretka koje je proisteklo iz europske srednje klase osamnaestog stoljeća, podjednako je bilo očaravajuće oslobođenje od tiranije kao i suptilni oblik despotizma u sebi samom. Upravo nas je Marx potaknuo da osvijestimo ovo proturječje. On je zagovarao velike buržoaske ideale slobode, razuma i napretka, ali je želio znati zašto su ti ideali uvijek izdani svaki put kad ih se pokušava pretočiti u praksu. Marx je, dakle, bio kritičar prosvjetiteljstva, ali kako to obično biva s učinkovitim kritikama, njegova je dolazila iznutra. On je bio istodobno i zagovornik prosvjetiteljstva i njegov oštar protivnik.

Oni koji traže mogućnosti političke emancipacije ne smiju biti pretjerano izbirljivi kad je riječ o osobinama onih koji im pružaju ruku. Fidel Castro nije okrenuo leđa socijalističkoj revoluciji zato jer je Marx bio njemački buržuj. Azijski i afrički radikali bili su posve ravnodušni spram činjenice da je Trocki bio ruski Židov. Obično su liberali iz srednje klase oni koji “patroniziraju” radničku klasu, primjerice podučavajući ih multikulturalizmu ili o Williamu Morrisu. Sami radnici su u načelu oslobođeni takve privilegirane neuroze i sretni su ako mogu

dobiti bilo kakvu političku potporu koja bi im koristila. To se pokazalo istinitim s ljudima u kolonijama koji su prvi put naučili nešto o političkoj slobodi upravo od Marxa. Marx je doduše bio Europljanin, ali su njegove ideje prvi put ukorijenjene u Aziji, a u takozvanom Trećem svijetu postale su najsnažnije. Većina takozvanih marksističkih društava nisu bila europska. U svakom slučaju, narodne mase nikad jednostavno ne preuzimaju teorije i udjelovljuju/utjelovljuju ih u praksi; one se aktivno iznova stvaraju u samom procesu. To se u velikoj mjeri odnosi na marksistički anticolonijalizam.

(...)

Dakle, pronašli smo odgovor. Marx je strastveno vjerovao u moć pojedinca i gajio duboku sumnju spram apstraktne dogme. Nije se bavio konceptom savršenog društva, bio je oprezan spram pojma jednakosti i nije maštao o budućnosti u kojoj bi svi nosili ista radnička odijela s osobnim identifikacijskim brojem prišivenim na leđima. Nadao se ostvarenju različitosti, a ne uniformnosti. Nije mislio da su ljudi bespomoćne marionete u rukama povijesti. Bio je mnogo više neprijateljski nastrojen spram države nego što su to konzervativci, a socijalizam je shvaćao kao ojačavanje demokracije, a ne kao njezina neprijatelja. Njegov model dobrog života zasnovan je na ideji umjetničkog samoizražavanja. Vjerovao je da je neke revolucije moguće provesti na miran način i nipošto nije bio protivnik društvenih reformi. Nije se fokusirao samo na radničku klasu fizičkih radnika niti je društvo promatrao u terminima dviju snažno suprotstavljenih klasa.

Od materijalne proizvodnje nije stvarao fetiš. Upravo suprotno, smatrao je da je treba ukinuti što je prije moguće. Njegov je ideal bila dokolica, a ne rad. Ako se toliko neumorno bavio ekonomijom, to je bilo stoga da umanji njezinu moć koju vrši nad čovječanstvom. Njegov je materijalizam u potpunosti uskladio s dubokim moralnim i duhovnim uvjerenjima. Srednju klasu je obasipao pohvalama, a socijalizam je smatrao nasljednikom njezina golemog naslijeđa slobode, ljudskih prava i materijalnog prosperiteta. Njegova shvaćanja prirode i problema okoliša u velikoj su mjeri bila ispred njegova vremena. Nije postojao veći zagovornik ženske emancipacije, mira u svijetu, borbe protiv fašizma ili borbe za slobodu u kolonijama od političkog pokreta koji se izrodio iz njegovih djela.

Je li ikada neki mislilac bio tako groteskno i krivo shvaćen poput Marxa? **E**

S engleskoga preveo Tonči Valentić

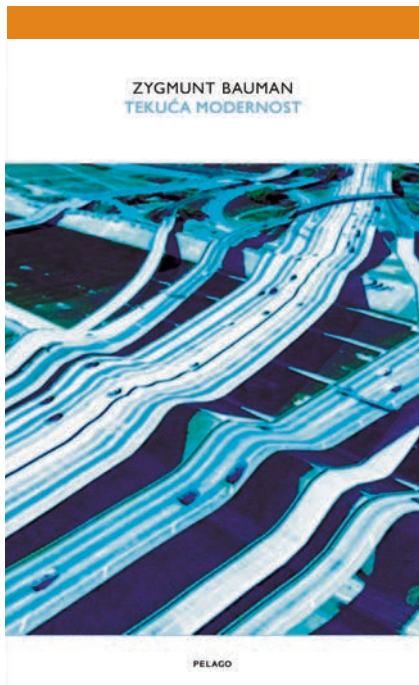
O lakom i tekućem stanju

DONOSIMO ULOMAK IZ PREDGOVORA KNJIGE *Tekuća modernost* KOJA USKORO IZLAZI U IZDANJU NAKLADE PELAGO I PRIJEVODU MIRE GREGOV

Zygmunt Bauman

Isprekidanost, nepovezanost, iznenađenje, uobičajena su stanja našeg života. Čak su postali istinske potrebe za mnoge ljude, čiji se umovi više ne hrane... ničim osim iznenadnim promjenama i uvijek novim podražajima... Ne možemo više podnijeti ništa što traje. Ne znamo više kako da nam dosada donese ploda. Cijelo pitanje svodi se, dakle, na sljedeće: može li ljudski um ovladati onime što je sam stvorio?

— Paul Valery



“Fluidnost” je svojstvo tekućina i plinova. I jedne i druge od čvrstih tijela, kako nas autoritativno obavještava *Enciklopedija Britannica*, razlikuje to što “ne mogu u mirovanju podnijeti tangencijalnu ili smičnu silu” i stoga podliježu “neprestanoj promjeni oblika kad su takvom opterećenju izložene”.

Ta neprestana i nepovratna promjena položaja jednog dijela tvari u odnosu na drugi dio kad je pod smičnim opterećenjem

tvori tok, karakteristično svojstvo fluida. Nasuprot tome, unutar čvrstog tijela, kad je u iskrivljenom ili savijenom položaju, smične sile se održavaju, čvrsto tijelo nije prisiljeno prijeći u tok i može se povratiti u izvorni oblik.

Jedan oblik fluida, tekućine, duguju ta neobična svojstva tome što “uobičajeni porredak njihovih molekula ostaje očuvan u tek nekoliko molekularnih dijametara”; dok je “velika raznolikost ponašanja čvrstih tijela izravna posljedica tipa vezivanja koje drži atome čvrstog tijela zajedno te strukturalnog razmještaja atoma”. “Vezivanje” je, sa svoje strane, izraz koji označava stabilnost čvrstih tijela — otpor koji pružaju “razdvajanju svojih atoma”.

Toliko što se tiče *Enciklopedije Britannice* — i natuknice koja kao da poziva da “fluidnost” postavimo kao vodeću metaforu sadašnje etape modernoga doba.

Sva ta svojstva fluida svode se, prevedeno na svakodnevni jezik, na to da tekućine, za razliku od čvrstih tijela, teško zadržavaju svoj oblik. Fluidi, da tako kažem, ne fiksiraju prostor niti vezuju vrijeme. Dok čvrsta tijela imaju jasne prostorne dimenzije, ali neutraliziraju udar, i stoga umanjuju važnost vremena (djelotvorno se opiru njegovom toku ili ga čine nevažnim), fluidi se ne drže dugo nijednog oblika i stalno su ga spremni (i skloni) mijenjati; zato je za njih važan protok vremena, a ne prostor koji slučajno zauzimaju: uostalom, taj prostor ispunjavaju tek “na trenutak”. U određenom smislu, čvrsta tijela poništavaju vrijeme; za tekućine je, naprotiv, vrijeme jedino važno. Kad opisujemo čvrsta tijela, vrijeme možemo potpuno ignorirati; kad opisujemo fluide, izostavljanje vremena iz razmatranja bila bi ozbiljna pogreška. Opisi fluida su do jednoga polaroidi i ne idu bez datuma na dnu slike.

Fluidi lako putuju. Oni “teku”, “razlijevaju se”, “istječu”, “pljuskaju”, “izlijevaju se”, “cure”, “plave”, “prskaju”, “kapaju”, “cijede se”, “otječu”; za razliku od čvrstih tijela, njih nije lako zaustaviti — neke prepreke zaobidu, druge rastope, treće probuše ili natope i oslobode sebi put. Iz susreta s čvrstim tijelima izlaze neoštećeni dok se čvrsta

tijela, ako takvima ostanu, mijenjaju — postaju vlažna ili se natope vodom. Fluide se baš zbog njihove izvanredne pokretljivosti povezuje s pojmom “lakoće”. Neke tekućine teže su od mnogih čvrstih tijela ako ih uspoređujemo po kubnim centimetrima, a ipak ih volimo zamišljati kao lakše, manje “teške” od svakog krutog tijela. “Lakoću” ili “bestežinstvo” povezujemo s pokretljivošću i nepostojanošću: iz prakse znamo da s manje prtljage lakše i brže putujemo.

Zbog tih razloga “fluidnost” ili “tekućost” treba smatrati prikladnim metaforama koje nam mogu pomoći da shvatimo narav sadašnje, po mnogo čemu nove, faze u povijesti modernosti.

Slažem se bez pogovora da takva tvrdnja može načas pokolebati svakoga tko se razumije u “diskurs modernosti” te poznaje vokabular kojim se obično stvaraju narativi o modernoj povijesti. Zar nije modernost otpočetak bila proces “potekućenja”? Nije li “rastakanje svega čvrstoga” njezina glavna razbibriga i najvažnije postignuće uopće? Drugim riječima, zar modernost nije bila “fluidna” od samog svog postanka?

Te i slične primjedbe dobrano su opravdane, a bit će i opravdanije čim se prisjetimo da se čuvena fraza “rastakanje svega čvrstoga”, kad su je prije stoljeće i pol skovali autori *Komunističkog manifesta*, odnosila na terapiju koju je samosvjestan i živahan moderni duh dodijelio društvu koje je za njegov ukus bilo i previše nepokretno, i previše otporno na pomicanje i oblikovanje na korist njegovih ambicija — jer je bilo zamrznuto u svojoj ustaljenosti. Ako je “duh” bio “moderan”, takav je svakako bio utoliko što je imao čvrstu nakanu emancipirati stvarnost od “mrtve ruke” [Nap. prev: *pravn.* u feudalizmu, oznaka za neotuđivost vlasništva nepokretnih dobara] njezine vlastite povijesti — a to se moglo učiniti samo rastakanjem svega čvrstoga (to jest, po definiciji, rastvaranjem svega što opstaje kroz vrijeme, ne haje za njegov prolazak ili je imuno na njegov protok). Ta nakana iziskivala je, sa svoje strane, “profaniranje svetoga”: poricanje i detroniziranje prošlosti, a ponajprije “tradicije” — to jest, taloga i preostatka prošlosti u sadašnjosti; samim time i razbijanje zaštitnog oklopa

“Fluidnost” ili “tekućost” treba smatrati prikladnim metaforama koje nam mogu pomoći da shvatimo narav sadašnje, po mnogo čemu nove, faze u povijesti modernosti

sazdanog od uvjerenja i lojalnosti koji je čvrstim tijelima omogućavao da se odupru “potekućenju”.

No, nemojmo zaboraviti da je sve to trebalo napraviti ne zato da se jednom završava riješimo čvrstih tijela i vrlo novi svijet zauvijek od njih oslobodimo, nego zato da se napravi mjesta za nova i usavršena čvrsta tijela; da se naslijeđena garnitura manjkavih i oštećenih čvrstih tijela zamijeni drugom, u velikoj mjeri usavršenom, po mogućnosti savršenom, koja upravo zato neće iziskivati daljnje preinake. Kad čitamo Tocquevilleov *Stari režim i revoluciju*, možemo se k tome zapitati u kojoj su mjeri “zatečena čvrsta tijela” bila omrzuta, osuđena i označena za potekućenje zbog toga što su već bila zahrđala, mekana, raspadnuta po šavovima i u svakom smislu nepouzdana. Moderna vremena zatekla su predmoderna čvrsta tijela u prilično uznapredovalom stadiju raspadanja; a jedan od najsnažnijih motiva koji ih je tjerao na njihovo rastakanje bila je želja da se otkriju ili izume čvrsta tijela — za promjenu — trajne čvrstoće, čvrstoće kojoj će se moći vjerovati, u koju će se moći pouzdati i zbog koje će svijet postati predvidljiv pa stoga i takav da se njime može upravljati.

Prva čvrsta tijela koja je trebalo rastočiti i prve svetinje koje je trebalo profanirati bile su tradicionalne lojalnosti, običajna prava i obveze koje su vezivale ruke i noge, priječile kretanje i sputavale poduzetnost. Da bi se ozbiljno prionulo zadaći izgradnje novog (istinski čvrstog!) poretka, bilo je nužno

riješiti se balasta kojim je stari poredak opterećivao graditelje. “Rastakanje svega čvrstoga” ponajprije je značilo odbaciti “nebitne” obveze koje priječe racionalnu kalkulaciju učinaka; kako je to rekao Max Weber, osloboditi poslovnu poduzetnost od okova obiteljsko-kućanskih dužnosti i gustog tkanja etičkih obveza; ili, kako bi rekao Thomas Carlyle, ostaviti samo “gotovinsku poveznicu” mnogih spona koje su temelj ljudske uzajamnosti i uzajamnih odgovornosti. Isto tako, nakon takvog “rastakanja svega čvrstoga” čitava kompleksna mreža društvenih odnosa ostala je u rasulu — gola, nezaštićena, nenaoružana i izložena, nemoćna da se odupre pravilima djelovanja koja su potekla iz poslovnog svijeta i kriterijima racionalnosti koje je uobličio isti taj svijet, a kamoli da im još bude i djelotvorna konkurencija.

Taj sudbonosan prekid s dotadašnjom praksom otvorio je prostor za invaziju i dominaciju (Weberovim riječima) instrumentalne racionalnosti ili za odlučujuću ulogu ekonomije (prema Marxovoj formuli): “baza” društvenog života dodijelila je svim drugim područjima života status “nadgradnje” — to jest, artefakta “baze” čija je jedina funkcija bila služiti njezinom glatkom i trajnom funkcioniranju. Rastakanje svega čvrstoga dovelo je do postupnog odvajanja ekonomije od političke, etičke i kulturne sfere s kojima je bila tradicionalno isprepletena. Ono je nataložilo novi poredak, koji se prvenstveno definira u ekonomskim kategorijama. Taj novi poredak trebao je biti “čvršći” od poredaka koje je zamijenio jer je — za razliku od njih — bio imun na konkurenciju iz neekonomske sfere djelovanja. Većina političkih ili moralnih poluga koje su mogle mijenjati ili reformirati novi poredak bile su slomljene ili postale prekratke, preslabile ili na drugi način nedostatne za tu zadaću. Nije stvar samo u tome što će ekonomski poredak, kad se jednom uvriježi, kolonizirati, preodgojiti i obratiti na svoje ostale dijelove društvenog života; on je zavladao totalitetom ljudskog života jer je učinio da, kad je posrijedi njegova neumoljiva i neprestana reprodukcija, sve drugo što se moglo dogoditi u tom životu postane nevažno i nedjelotvorno.

Taj stadij u karijeri modernosti dobro je opisao Claus Offe (u *The Utopia of the Zero Option* [*Utopiji nulte opcije*] prvi put objavljene 1987. u *Praxis International*): “složena” društva “postala su do te mjere kruta da je i sam pokušaj da se njihov ‘poredak’ obnovi ili da se o njemu normativno razmisli, to jest, da se obnovi ili razmotri narav koordinacije procesa koji se u njima odvijaju, gotovo onemogućen zbog praktične uzaludnosti tih procesa pa time i njihove bitne nedostatnosti”. Koliko god slobodni i nepostojani “podsustavi” tog poretka bili kad ih se gleda pojedinačno ili u malim skupinama, način na koji se isprepleću je “krut, fatalan i blokira svaku slobodu izbora”. Cjelokupni poredak stvari nije otvoren za sve postojeće mogućnosti; ni izdaleka nije jasno koje bi te mogućnosti mogle biti, a još je manje jasno kako bi se naoko održiva opcija mogla ostvariti u malo vjerojatnom slučaju da ju je društveni život u stanju začeti i poroditi. Između cjelokupnog poretka i svakog pojedinačnog njegovog činioca, sredstva i taktike svrhovitog djelovanja zijeve pukotina — sve širi jaz bez i jednog mosta na vidiku.

Protivno većini distopijskih scenarija, taj učinak ne postiže se diktatorskom vlašću, podčinjavanjem, represijom ili porobljavanjem niti “kolonizacijom” privatne sfere od strane “sustava”. Upravo suprotno: današnja situacija proizašla je iz radikalnog rastvaranja okova i lanaca koje su, s pravom ili ne, sumnjičili za ograničavanje pojedinčeve slobode izbora i djelovanja. *Krutost poretka*

je artefakt i talog slobode ljudskih činilaca. Ta krutost je sveobuhvatni proizvod “otpuštanja kočnica”: deregulacije, liberalizacije, “fleksibilizacije”, povećane fluidnosti, oslobađanja financijskog tržišta, tržišta nekretnina i tržišta rada od gotovo svake kontrole, ublažavanja poreznog opterećenja itd. (kako je Offe istaknuo u članku “Spone, okovi, kočnice” prvi put objavljenom 1987.); ili (da citiramo iz knjige *Meso i kamen* Richarda Sennetta) proizvod tehnika “brzine, bijega, pasivnosti” — drugim riječima, tehnika koje omogućuju sustavu i slobodnim činiocima da ostanu radikalno neangažirani, da jedni druge ne susreću nego zaobilaze. Ako je vrijeme sistemskih revolucija prošlo, prošlo je zato jer nema zgrada u kojima bi bili smješteni kontrolni pultovi sustava, koje bi revolucionari mogli napasti i osvojiti; a i zato što je krajnje teško, ako ne i nemoguće, zamisliti što bi pobjednici, kad bi jednom ušli u zgrade (ako bi ih prije svega našli) mogli učiniti da preokrenu situaciju i stave točku na bijedu koja ih je nagnala na pobunu. Nikoga ne bi trebao osupnuti ni zbuniti očit manjak revolucionarnih aspiranata: ljudi koji željtu da promijene svoj težak individualni položaj artikuliraju kao projekt promjene poretka u društvu.

Zadaća izgradnje novog i boljeg poretka koji bi zamijenio stari i manjkavi nije trenutačno na dnevnom redu — bar ne na dnevnom redu one sfere gdje bi trebalo stolovati političko djelovanje. Stoga je “rastvaranje svega čvrstoga”, trajna značajka modernosti, poprimilo novo značenje, no prvenstveno je preusmjereno na novu metu — a jedan od najvažnijih učinaka tog preusmjeravanja je rastvaranje sila koje su mogle držati pitanje poretka i sustava na političkom dnevnom redu. Čvrsta tijela na koja je došao red da ih se baci u lonac za taljenje i koja su u ovom vremenu, vremenu fluidne modernosti, upravo podvrgnuta procesu rastvaranja, spone su koje povezuju i isprepleću odluke pojedinaca s kolektivnim projektima i akcijama — obrasci komunikacije i koordinacije između, s jedne strane, životnih politika koje se provode pojedinačno i, s druge, političkih akcija ljudskih kolektiviteta.

U intervjuu koji je 3. veljače 1999. dao Jonathanu Rutherfordu, Ulrich Beck (nekoliko godina prije skovao je izraz “druga modernost” da njime označi fazu obilježenu “okretanjem” modernosti “protiv same sebe”, eru *soi-disant* “modernizacije modernosti”) govori o “zombijevskim kategorijama” i “zombijevskim institucijama” koje su “mrtve, a još žive”. Kao glavne primjere tog novog fenomena navodi obitelj, klasu i susjedstvo. Na primjer, obitelj:

Zapitajte se što je zapravo danas obitelj? Što ona znači? Tu su, naravno, djeca, moja djeca, naša djeca. Ali, i roditeljstvo, jezgra obiteljskog života, počinje se raspadati u okolnostima razvoda. Bake i djedove uključuje se i isključuje po volji i ne ostavlja im se mogućnost sudjelovanja u odlukama njihovih sinova i kćeri. S gledišta njihovih unuka, značenje baka i djedova svaki pojedinac sam izabire i o njemu odlučuje.

U sadašnjem trenutku na djelu je, da tako kažem, preraspodjela i prenamjena “rastvarajućih sila” modernosti. Isprva su pogadale postojeće institucije, okvire koji su ograničavali sfere mogućih odabira djelovanja, poput nasljednih staleža, s njihovom raspodjelom-po-rođenju bez mogućnosti žalbe. Konfiguracije, konstelacije, obrasci interakcije i upućenosti na druge, svi su bili ubačeni u lonac za taljenje da bi ih se potom preoblikovalo i preradilo; bila je to faza “razbijanja kalupa” u povijesti modernosti kao prirodno transgresivne pojave koja sve podlokava i ruši granice. A što se

Naša verzija modernosti je individualizirana, privatizirana verzija, u kojoj teret tkanja obrasca i odgovornost za neuspjeh pada prvenstveno na leđa pojedinca. Sada su na red za potekućenje došli obrasci interakcije i upućenosti ljudi jednih na druge. Njih se sada može lijevati u mjeri koju prošle generacije nisu iskusile niti je mogle zamisliti; ali poput svih fluida ni oni ne zadržavaju svoj oblik zadugo

tiče pojedinaca — moglo im se oprostiti što nisu primijetili da su se s vremenom našli licem u lice s obrascima i oblicima koji su, premda “novi i usavršeni”, bili jednako kruti i neslomljivi kao i uvijek.

Zapravo, nijedan kalup nije bio razbijen a da na njegovo mjesto nije došao drugi; ljudi su bili pušteni iz starih kaveza samo kako bi ih se prekorigilo i osudilo u slučaju da se vlastitim, predanim i trajnim istinski cjeloživotnim nastojanjem, nisu premjestili u gotove niše novog poretka: u *klase*, okvire koji su (jednako beskompromisno kao i već rastvoreni *staleži*) u sebi sažimali totalitet životnih uvjeta i životnih izgleda i određivali raspon realnih životnih projekata i životnih strategija. Slobodne pojedince dopala je zadaća da svoju novostečenu slobodu iskoriste da pronađu odgovarajuću nišu i u njoj se skrase uz pomoć konformizma: tako što će vjerno slijediti pravila i načine ponašanja koji su utvrđeni kao pravi i ispravni za to mjesto.

Upravo tih obrazaca, šifri i pravila kojima se čovjek mogao prilagoditi, koje je mogao izabrati kao stabilne orijentacijske točke i čijem se vodstvu potom mogao prepustiti danas ima sve manje. To ne znači da se naši suvremenici rukovode samo vlastitom maštom i odlučnošću, da slobodno mogu graditi svoj način života od nule i kako ih je volja ili da im više ne treba društvo od kojeg će dobiti građevni materijal i nacрте. Ali itekako znači da sada prelazimo iz ere unaprijed raspodijeljenih “referentnih grupa” u epohu “sveopće usporedbe” u kojoj je odredište pojedinčevog truda oko samoizgradnje endemski i neizlječivo neodređeno, nije unaprijed dano i obično se mnogo puta i iz temelja mijenja sve dok takav trud ne dođe do svog jedinog pravog kraja: to jest, kraja pojedinčeva života.

Obrasci i konfiguracije danas više nisu “dani”, a kamoli samorazumljivi; ima ih naprosto previše, međusobno se sudaraju, zapovjedi jednih proturječe zapovjedima

drugih tako da je svaki ostao bez dobrog dijela sposobnosti prinude i prisilnog ograničavanja. Usto, narav tih obrazaca sada je drukčija pa su sukladno tome i prerazvrstani: u stavke na popisu pojedinčevih zadaća. Više ne prethode životnoj politici i nisu okvir njezinog budućeg toka nego je trebaju slijediti (*proizlaziti* iz nje), njezini okreti i obrati trebaju ih oblikovati i preoblikovati. Sile potekućenja prešle su sa “sustava” na “društvo”, s “politike” na “životne politike” — ili, drukčije rečeno, spustile su se s “makro” na “mikro” razinu društvene kohabitacije.

Stoga je naša verzija modernosti individualizirana, privatizirana verzija, u kojoj teret tkanja obrasca i odgovornost za neuspjeh pada prvenstveno na leđa pojedinca. Sada su na red za potekućenje došli obrasci interakcije i upućenosti ljudi jednih na druge. Njih se sada može lijevati u mjeri koju prošle generacije nisu iskusile niti je mogle zamisliti; ali poput svih fluida ni oni ne zadržavaju svoj oblik zadugo. Lakše ih je uobličiti nego ih u stvorenom obliku zadržati. Čvrsta tijela uobličena su jednom zauvijek. Da bi se fluide zadržalo u nekom obliku, potrebno je mnogo pažnje, stalna budnost i neprekidan trud — a i tada je uspjeh tog truda sve prije nego neizbježan.

Ne bi bilo razborito nijekati ili čak omalovažavati dubinsku promjenu koju je “fluidna modernost” svojim dolaskom prouzročila ljudskom stanju. Udaljenost i nedostupnost strukture sustava, zajedno s nestrukturiranim, fluidnim stanjem neposrednog okruženja životne politike korjenito mijenjaju to stanje i traže da iznova razmotrimo stare pojmove od kojih su se gradili njegovi narativi. Poput zombija, ti pojmovi su danas istodobno mrtvi i živi. Praktično pitanje glasi je li njihovo uskrsnuće, premda u novom obliku ili inkarnaciji, ostvarivo; ili — ako nije — kako da im priredimo doličan i efektan pogreb.

Ova knjiga posvećena je tom pitanju. Za analizu je odabrano pet temeljnih pojmova u koje se obično umataju općeprihvaćeni narativi o ljudskom stanju: emancipacija, individualnost, vrijeme/prostor, rad i zajednica. Istražujemo (premda vrlo fragmentarno i preliminarno) uzastopne avatare njihovih značenja i praktičnih primjena, s nadom da možemo spasiti djecu kako i sama ne bi bila izbačena zajedno s prljavom vodom. **■**

S engleskoga prevela Mira Gregov

ZYGMUNT BAUMAN rodio se 1925. u Poznańu u Poljskoj. Do 1968. živio je u Poljskoj i predavao na Sveučilištu u Varšavi, a nakon toga zbog antisemitske čistke i napuštanja Partije emigrirao je u Izrael gdje je predavao naredne dvije godine. Potom se seli u Leeds u Velikoj Britaniji gdje predaje sociologiju i do danas živi. Smatra se jednim od najutjecajnijih i najvažnijih sociologa današnjice; posebno se intenzivno bavi temama globalizacije, identiteta, modernosti i odnosa privatnoga i javnoga. Autor je šezdesetak knjiga, a među njima se izdvajaju: *Modernost i Holokaust*, *Postmoderna etika*, *Život u fragmentima*, *Globalizacija: Ljudske posljedice*, *Tekuća modernost*, *Tekuća ljubav*, *Društvo pod opsadom* itd. U Nakladi Pelago je objavljena i njegova knjiga *Identitet* (prev. Mirko Petrić, 2009.).

**SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL**
**DEKOLO
NIZACIJA**
**SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL**
**07.-20.
ZAGREB
-2011.**

Svjetski forum za alternative (World Forum for Alternatives)

**17.5., 18.5., 19.5.
14.00–16.00 / 16.30–18.30**

SUDIONICI:

Samir Amin (**Senegal**),
Lau Kin Chi (**Kina**),
István Mészáros (**Mađarska**),
Bernard Founou (**Kamerun**),
Andrej Nikolaidis (**Crna Gora**),
David Harvey (**SAD**),
Dimitris Konstantakopoulos (**Grčka**),
Mamdouh Habashi (**Egipat**),
Krishna Murthy Padmanabhan (**Indija**),
Walter Baier (**Austrija**),
Peter Damo (**Rumunjska**),
Igor Štiks (**Hrvatska**),
Andrej Kurnik (**Slovenija**),
Elisabeth Gauthier (**Francuska**),
Nicolas Defteras (**Cipar**),
Daniel Lacalle (**Španjolska**),
Haris Golemis (**Grčka**),
Mirko Messner (**Slovenija**),
Nuno Serra (**Portugal**),
Srećko Horvat (**Hrvatska**),
Jiri Malek (**Češka**),
Steffen Lehndorff (**Njemačka**)
i drugi...

Nakon rođenja narodnih pokreta diljem arapskog svijeta, nove emancipacijske borbe više nisu ograničene samo na Magreb i Bliski Istok. Nedavni prodemokratski protesti u Hrvatskoj, skrojeni na sličan način kao i oni na Bliskom Istoku, dovode na scenu nove političke subjekte pokazujući složenost situacije diljem Istočne Europe (a posebice na Balkanu) dva desetljeća nakon pada socijalističkih režima. Ovdje je, umjesto personaliziranog diktatorstva, moguće naći države pod diktatorstvom novih oligarhija, uključujući često korumpirane političke elite, poslovne i mafijaške krugove kao i medijske magnate. Neoliberalna dogma, potpomognuta od strane MMF-a i Europske unije, suvereno i gotovo bez otpora vlada još od ranih 1990-ih. Upravo zbog tako kompleksne situacije otpor je još teži, no itekako potreban. Umjesto jedne vidljive strukture moći, postoji složena mikrofizika moći koja svaku opoziciju čini gotovo nemogućom. A ipak, do opozicije dolazi.

Zašto se naš susret događa upravo u Hrvatskoj?

Hrvatska se čini savršenim mjestom za susret: sve proturječnosti koje se nalaze u srži kapitalizma (financijski šokovi, lakomisleni konzumerizam, mediji, elitistički vođena politika, demokratski deficit, komercijalizacija javnih službi) vidljive su zajedno sa svim političkim, društvenim i ekonomskim problemima post-socijalističke i post-konfliktne poluperiferije, nastalima nakon podjele. Ono što donosi novi val protesta jasno je odbijanje sistema, i političkog i ekonomskog, koje postaje najglasnijom kritikom kapitalističke ekonomije u Istočnoj Europi od 1989. Ova kritika dolazi od strane običnih, politički neopredijeljenih građana i građanki, nove radikalne ljevice i određenog broja desničarskih elemenata koji pokušavaju prisvojiti društvenu retoriku u svojoj populističkoj obrani „nacije“ i njezinih „tradicionalnih vrijednosti“. Usprkos nacionalnom konzervativizmu, upravo je Hrvatska mjesto gdje se, od početka studentskih protesta 2009., počeo razvijati pokret za direktnu demokraciju. U puno se situacija princip direktne demokracije uspješno proveo, i to ne samo među studentima nego u podjednako mjeri i među radnicima, seljacima i urbanim aktivistima. Hrvatska, kao zemlja na pragu EU-a, stoga je izvanredno mjesto

za uključivanje u produktivnu raspravu o mogućim alternativama ili daljnjim degeneracijama globalnog kapitalizma i načina na koji utječe na poluperiferne i periferne regije.

Što nam je činiti?

Cilj je Svjetskog foruma za alternative (WFA) u Zagrebu, s jedne strane, raspraviti specifični status Istočne Europe unutar svjetskog sistema, uključujući i Balkan te, s druge strane, uspostaviti veze između ove i ostalih svjetskih regija koje su izgubljene ili nikada nisu ni postojale. Neka od pitanja i problema koje valja raspraviti na WFA-u u Zagrebu glase: kako danas u Istočnoj Europi promišljati dekolonizaciju? Koja je, s obzirom na trenutnu krizu u EU-u, situacija u novim državama članicama? Koji je odnos između temeljnih država članica Europske unije i novih članica? Što se događa u balkanskom getu, okruženom državama Europske unije i Schengenom? Je li projekt prekidanja veza uistinu moguć u Istočnoj Europi i kako bi trebao izgledati? Kako izbjeći novi val desničarske radikalizacije i populizma? Zašto neoliberalna kriza čak i radničke mase i klase gura u smjeru krajnje desnice, što nije slučaj samo s mnogim zemljama u Europi, nego i u Aziji? Možemo li tu vidjeti oblikovanje novih emancipacijskih pokreta? Je li moguće uočiti potencijal trans-europske te također i trans-regionalne suradnje? Može li iskustvo iz drugih svjetskih regija, kao što je Latinska Amerika, biti od koristi u trenutnoj situaciji u kojoj se nalazi Istočna, odnosno Jugoistočna Europa? Kao što možemo vidjeti iz svih ovih pitanja, debata nije ograničena samo na Hrvatsku ili Istočnu Europu.

Što je Svjetski forum za alternative (WFA)?

Svjetski forum za alternative (WFA) međunarodna je mreža istraživačkih centara i radikalnih intelektualaca kako s Juga, tako i sa Sjevera. Osnovana je 1997. i teži podržavanju procesa približavanja društvenih pokreta te razvoju demokratske, pluralističke i održive alternative, za razliku od neoliberalne globalizacije i različitih oblika diskriminacije i dominacije. WFA smatra kako kombinirana akcija građanskih pokreta, njihovih zahtjeva te

socio-ekonomskih i političkih alternativa za koje se zalažu stvara temelj potpune demokratizacije svjetskog sistema, pa čak i početnu točku pravednog i održivog modela društva. WFA razvija konkretnu suradnju sa svjetskim i regionalnim društvenim forumima te društvenom i političkom dinamikom koju proizvode. WFA doprinosi brojnim borbama za drugačiji svijet kolektivnim stvaranjem instrumenata znanja i komunikacije s namjerom podržavanja dotičnih borbi, te otvaranjem međunarodnog prostora za raspravu o alternativnim strategijama razvoja i inovacijskim iskustvima naroda. Takvi instrumenti i prostori za raspravu na raspolaganju su onim društvenim pokretima i građanskim mrežama koji su uvjereni da je internacionalizacija borbe – globalizacija odozdo – jedini način preokreta odnosa snaga one moći koju je nametnula globalna elita koja, zvali je mi kapitalističkom, neoliberalnom ili imperijalističkom, na životu održava nepravedan i neodrživ svjetski poredak. **E**

1.05. REB 011—
SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL

DEKOLO
NIZACIJA

SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL

ESTETIKE OTPORA

Nove emancipacijske forme

UVOD U FILMSKI PROGRAM SUBVERSIVE FILM FESTIVALA

KOJI ĆE SE ODRŽATI OD 7. DO 14. SVIBNJA U KINIMA EUROPA I TUŠKANAC

Pionirska generacija subsaharske kinematografije



Ja, crnac (Moi, un noir), r. Jean Rouch, 1957.

OLAF MOELLER

Sve do kasnih 1950-ih, kada bismo pričali o subsaharskoj kinematografiji, mislili bismo na filmove zapadnjaka o domorodačkim temama — urođenička populacija, čak i da je htjela, nije mogla stvarati filmove zbog nepristupačnosti sredstava proizvodnje ili jednostavno zbog cenzure. Mogućnost da se stvara filmove obično je značila biti politički nezavisan. Filmska sekcija “Grioti i agitatori” filmskog programa Subversive Film Festivala daje kratak uvid u začetke subsaharske kinematografije: većina izabranih djela su rani redateljski napor; mnoga od njih su prve produkcije svojih zemalja; skoro sve ih se smatra klasicima. Pre-vaga filmova iz frankofonih zemalja tek je odraz proizvodne stvarnosti: izuzev Nigerije i Gane, anglofona Afrika tradicionalno se više usredotočila na televiziju.

Uključivanje Jean Roucha ne znači da ga se treba smatrati afričkim filmašem — ipak, njegovo je djelo odigralo značajnu ulogu u razvoju kinematografije u Nigeru te je poslužilo kao primjer mnogim autorima te veličanstvene prve generacije.

Migracija, dijaspora, egzil ključ su ovog programa: rane prekretnice poput *Afrique-sur-Seine* (Paulin Soumanou Vieyra i Mamadou Sarr, 1957.) ili *Concerto pour un exil* (Désiré Ecare, 1968.) govore o životima Afrikanaca daleko od doma, dok *Et la neige n'était plus* (Ababacar Samb-Makharam, 1965.), *Cabascabo* (Oumarou Ganda, 1968.) ili *Boubou cravate* (Daniel Kamwa, 1972.) prikazuju konfuznost, depresivnost i ponos onih koji se vrate. Još jedna dimenzija je dodana s *Black Goddess* (Ola Balogun, 1978.) i *West Indies ou Les nègres marrons de la liberté* (Med Hondo, 1979.).

Estetički gledano, raspon ove selekcije je opsežan i širok: od realizma nadahnutog *cinéma vérité*om Safija Faye (Kaddu beykat, 1975.) do *off-beat* nadrealizma Mustaphe Alasannea (*Le Retou d'un aventurier*, 1966.) i Djibrila Diop-Mambetyja (*Touki Bouki*, 1973.); od socijalističkog realizma Solomanija Sisea (*Baara*, 1978.) preko Haile Gerimovog eksperimentiranja s vremenom i tokom, (*Mirt sost shi amit*, 1976.), do King Ampawog pokušaja *auteur*tainmenta (*Kukurantumi*, 1983.). Ipak, jedno im je zajedničko: volja da utru nove puteve i postanu primjerom nove kinematografije. ■

Ljubav i magija



Život u okovima (Living in Bondage), r. Kenneth Nnebue, 1944.

MELITA ZAJC

Nigerijska filmska industrija predstavlja jedan od najuspješnih slučajeva upotrebe digitalnih tehnologija u stvaranju filmova. Umjesto da gledaju globalizirane medijske sadržaje, milijuni Nigerijaca i drugih Afrikanaca gledaju priče o sebi koje sami i proizvode. Time mijenjaju sâm medij filma.

Nollywood se počeo razvijati tijekom 1990-ih, a danas je druga najveća filmska industrija u svijetu po broju produkcija godišnje i to ispred sjevernoameričke filmske industrije — Hollywooda — i iza indijske filmske industrije — Bollywooda. Nollywood se razlikuje od komercijalne i umjetničke kinematografije. Za razliku od umjetničke kinematografije, nollywoodski filmovi “odmah izlaze na video” i snimaju se lošom video ili digitalnom opremom. Produkcijski troškovi su niski te je filmska produkcija po ovom modelu lako dostupna.

Pogreška je sastavni dio korištenja tehnologija u Nollywoodu, a siva tržišta dio su državne ekonomije. To utječe na način na koji se filmovi proizvode, distribuiraju i gledaju. Pogreška je imperativ, a budući da su hollywoodski i bollywoodski filmovi dostupni samo u slabij tehnčkoj kvaliteti, publika na pogreške u nollywoodskim filmovima ni u kom slučaju ne gleda kao na mane.

Zbog osobne angažiranosti u produkciji producenti izravno ovise o ukusima, željama i fantazijama publike. Filmovi odabrani za prikazivanje na Subversive Film Festivalu pokazuju kako taj blizak odnos između proizvođača i konzumenata doprinosi bogatom šarenilu djela. Tipični žanrovi poput filmova o čarobnjaštvu, melodrama i komedija potječu iz glavnih nigerijskih kultura Hausa, Yoruba i Igbo te predstavljaju ključne osobe i razdoblja u razvoju Nollywooda, od prvog hita *Život u ropstvu* (*Living in Bondage*, Kenneth Nnebue, Chris Obi Rapu, 1994.) do kontroverznog *Tsintsiya* (Hamisu Lamido, 2007.) i celuloidnog *Araromire* (Kunle Afolayan, 2009.). ■

**SUBI VERS SIVE
FILM FESTIVAL**
**DEKOLO
NIZACIJA**
**SUBI VERS SIVE
FILM FESTIVAL**
**07.-20.
ZAGREB
-2011.**

Svetlosne godine



Majka Indija (Mother India), r. Mehboob Khan, 1957.

MIROLJUB STOJANOVIĆ

Moderna Indija rođena je 15. avgusta 1947. godine, nakon krvave podele Hindustana na Indiju i Pakistan. Deoba (partition), koja je po nekim informacijama odnela dva miliona života, konsolidovala je i polarizovala dva nepomirljiva entiteta.

Kulturalni presek novonastalih država u ogromnoj meri reflektovao se kroz film i indijsku filmsku industriju, još iz kolonijalnog razdoblja u periodu Raja (britanske kolonijalne vladavine u Indiji), pokazivala je znake izuzetne vibratnosti, ali sa prilično ograničenim estetičkim suverenitetom, otpočinjući i završavajući u strogo lokalnim konstelacijama. No, od 1947. godine, posve u skladu sa ideološko-političkim smernicama jednog dekolonizovanog društva, film postaje moćan označitelj za afirmaciju nacionalne kulture, sam filmski izraz modernizuje se radom jedne izuzetne generacije koja indijski film gradi na posve novim osnovama, utemeljujući ne samo moderne sadržaje i uz to im primerenu formu, nego i konstituišući jedan filmski stil, sam filmski jezik te nacionalnu idiomatiku koja ubrzo postaje unikatna i prepoznatljiva u svetskim razmerama, ali u duhu toliko populistička da u startu gubi u stratejskim borbama za naklonošću svetskih kulturnih elita.

No, ova se situacija radikalno menja 1954. godine kada film Bimala Roya *Do Bigha Zamin* dobija Međunarodnu nagradu na filmskom festivalu u Kanu i u poslednji čas gubi Grand Prix u trci za najbolji film festivala. Kao što je Akira Kurosawa 1950. godine na Venecijanskom filmskom festivalu otvorio vrata otkriću japanskog filma koji je zapanjio svet, sada je isti posao čekao Bimala Roya, Mehbooba Khana, Guru Dutta, Ritwika Ghataka, Raj Kapoora... Odjednom se, ispod taloga predrasuda i intelektualne averzije, ispostavilo da indijski film ne samo poseduje, nego upravo obiluje sadržajima kakve neguju najzahtevniji i najprestižniji stvaralački filmski trenuci ostatka filmskog sveta, a da je stepen autorstva, odnosno stepen zastupljenosti posve autorskih poetika u njemu zapanjujuć do neverice.

Petnaestak filmova koji su se iz tog razdoblja našli na ovom programu predstavljaju uistinu najradikalnije primere "autentičnog indijskog filmskog zlatnog doba" i danas se ne radi o tome da li ti filmovi uživaju akademski status u samoj Indiji, koliko su oni planetarna svetska filmska baština. Osim što su u mnogim slučajevima potpuna bačena rukavica indijskom društvu, kastinskim, klasnim, političkim i ideološkim predrasudama onoga vremena, oni su posve konkurentni na planu svojih ondašnjih estetičkih traganja, formalnih inovacija i neponovljive filmske lepote, ali i anticipativni kao indijski doprinos filmskom modernitetu.

Konstituisanje indijskog filmskog narativa nije bila prevashodna briga ove generacije, ali je, na poslednjem mestu, od enormnog značaja, koliko je danas, sa čisto teorijske tačke gledišta, za nas to jedno od fundamentalnih pitanja. ■

Postkolonijalni etnografski film



Pretvorio sam se u sliku (Já me transformei em imagem), r. Zezinho Yube, 2008.

ETAMI BORJAN

Sekcija posvećena etnografskom filmu prati razvoj ove podvrste dokumentarnog i igranog filma u poslednjih 50 godina. Raznovrsnost filmskih izričaja i tema pojedinih autohtonih kultura dokaz je stilske i žanrovske raznolikosti suvremenog etnografskog filma. Premda se etnografski film najprije javio unutar antropologije te je služio kao pomoćno sredstvo u istraživanju Drugoga, postkolonijalni etnografski film dekonstruirao je tradicionalne postavke ove filmske podvrste. Sekcija prikazuje povijesni razvoj postkolonijalnog etnografskog filma u kojem filmski izričaj nije rezultat jednosmjernog pogleda "nas" na Drugoga, već je rezultat dijaloga i suradnje s Drugim.

Počeci postkolonijalnog diskursa u filmu vidljivi su u prvim projektima takozvanog kolaborativnog filma, nastalima 70-ih i 80-ih godina prošlog stoljeća, u kojima su antropolozi obučavali autohtone zajednice Indijanaca (projekt Video nas aldeias u Brazilu, Navajo projekt u SAD-u) pravilima korištenja filmske kamere. U okviru takvih i sličnih projekata razvila se mlada generacija autohtonih filmskih redatelja među Aboridžinima, Eskimima, brazilskim Indijancima i drugim predstavnicima autohtonih zajednica koji više nisu snimani subjekti, nego aktivni sudionici u stvaranju vlastitog filmskog izričaja. Projekti nekolicine antropologa (Melissa Llewelyn Davies, John Marshall) dekonstruiraju tradicionalni pogled na Drugoga usmjeren uglavnom na muško autohtono stanovništvo te fokusiraju svoj prikaz na dotada zapostavljenu žensku populaciju, otvarajući tako prostor novom "ženskom" pogledu na Drugoga.

Stilska raznovrsnost filmskih uradaka u ovoj sekciji dokaz je da Drugi oblikuje filmski prikaz u skladu s normama, vrijednostima i diskurzivnim mehanizmima vlastite kulture koji se nužno ne podudaraju s dominantnim europocentričnim pogledom. ■



Prije sutra (Before Tomorrow), r. Marie-Hélène Cousineau; Madeline Piujuk Ivalu 2008.

Temat priredio Srećko Horvat

TONI RENAUD TRAGOM PORTRETA

U POVODU PRVE SAMOSTALNE IZLOŽBU FOTOGRAFIJA U PROSTORU KLUBA ŠIBENČANA U ZAGREBU, ODRŽANE OD 15. DO 29. OŽUJKA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Nedavno si održao svoju prvu samostalnu izložbu fotografija. Reci nam nešto o radovima koje si tada predstavio publici. Koliko te fotografije vjerno prikazuju tvoj rad proteklih godina? Ima li razlike između onoga što fotografiraš sad i prikazanoga na izložbi?

– Oko dvadeset i pet fotografija prikazanih na izložbi uglavnom su radovi uvršteni u moje prezentacijske mape za prijamni ispit na ADU prošle i pretprošle godine, uz neke novije radove. Gledao sam kako bi fotografije zajednički najbolje mogle funkcionirati, no to nije bila nikakva tematska, konceptualno povezana izložba, već ono najbolje od mojih radova u određenom razdoblju – bilo je fotografija koje sam snimio prije pet godina, ali i fotografija snimljenih prije mjesec-dva. Izložio sam fotke koje bih nakon snimanja pogledao, i promijenilo bi se moje trenutno raspoloženje – nešto bi me stisnulo u želucu i rekao bih sam sebi – kako je ovo dobro ispalo! Od takvih fotki složio sam neki reprezentativan opus i napravio izložbu.

DOKUMENTARNA IZOŠTRENOST
Ipak, vidljivo je da na izložbi prevladavaju portreti. Je li to žanr koji te najviše zanima o tom razdoblju, i kako sad gledaš na te radove? U kojem bi se smjeru volio nastaviti razvijati?

– Da, bili su izloženi uglavnom portreti, kako mladih, tako i starijih osoba. Zapravo, kad je o portretima riječ, najviše volim snimati starije osobe. Lica su izoštrijenja, a ako se stara osoba dobro fotografira, na njezinom/njegovom licu može se vidjeti što je ta osoba prošla u životu, je li sada sretna, je li tužna, kako se općenito osjeća... Pored portreta, ostatak izložbe činile su dokumentarne fotografije. U zadnje vrijeme pokušavam se odmaknuti od čistih portreta prema dokumentarnoj, reportažnoj fotografiji, zbog toga što je to, po meni, najiskreniji vid fotografije.

Modele za fotografije si birao među prijateljima i obitelji, ili si znao snimati i neku osobu koja bi te slučajno zaintrigirala, koju bi susreo na cesti i slično?

– Uglavnom sam fotkao ljude oko sebe, i vjerujem da im zbog toga svima već lagano idem na neku stvar. Ali znao sam fotkati i nepoznate osobe – blažen bio Facebook, lako je doći do nekoga sa zanimljivim licem – poslao bih nekome poruku, ponudu za snimanje, i ljudi su uglavnom pristajali. Ipak, na fotografijama prevladavaju prijatelji, članovi obitelji i ljudi iz moje uže okoline.

CRNO-BIJELA ISKRENOST

Kad si već spomenuo Facebook na tvom profilu uvijek je naglašeno da su fotografije zaštićene autorskim pravima. To nije baš čest slučaj kod mladih fotografa koji se tek počinju profesionalno baviti snimanjem. Možeš li reći kako su tekle te legalne zavrzlake i kako je tekao proces oko registracije autorskih prava?

– Da budem iskren, premda sam malo proučio tu problematiku, nisam stvarno registrirao autorska prava na fotografije. Stavio sam tu obavijest samo kao upozorenje da ljudima dam do znanja da nije u redu skidati i koristiti tuđe fotografije. Na par mjesta vidio sam

fotke korištene bez mog znanja, npr. jedna je fotka osvanula na Facebook stranici Antene Zagreb, neka hip hop grupa uzela je moju fotku za omot albuma i slično... Prije dvije godine tokom dva-tri mjeseca fotografirao sam panoramu Zagreba s kule Lotrščak pri zalasku sunca, te su se fotke također pojavile na par mjesta bez mog dopuštenja. Poučen takvim iskustvima, stavio sam obavijest o autorskim pravima samo kao dobronamjerno upozorenje gledateljima.

Na izložbi su bile prikazane isključivo crno-bijele fotografije. Snimaš li uvijek u ovoj tehnici, ili te zanima i fotografija u boji?

– Definitivno više volim crno-bijelu fotografiju nego onu u boji. Doima se puno iskrenije, i čini mi se da se iz crno-bijele fotografije može izvući puno jača priča nego iz one u boji. Doduše, svakako me može zaintrigirati i neka vrhunska fotografija u boji, no to se događa puno rjeđe nego s crno-bijelom fotografijom.

Misliš li da je tvoja sklonost crno-bijeloj fotografiji možda poveznica s nekom fotografskom tradicijom ili analognim načinima snimanja?

– Moguće. Ja sam jako, jako zaljubljen u neke 'vintage' fotografije i motive i u starija fotografska razdoblja kada boja još nije ni bila korištena. Uvijek će me prije zadiviti neka stara, crno-bijela reportažna fotka, npr. iz doba dvadesetih i tridesetih godina i prohibicije u SAD-u, nego neka suvremena, 'high-definition' fotka, vrhunski fotošopirana, puna neobičnih efekata. Analogni načini snimanja, ili korištenje digitalne tehnike bez suvišnih eksperimenata izvan fotoaparata je ono što me najviše privlači.

FOTKANJE BEZ FOTIĆA

Kad već pričamo o tradiciji, postoje li neki fotografi koji su utjecali na tebe, kako strani, tako i domaći?

– Među domaćim autorima jako cijenim Mariju Braut. Bio sam na njezinoj posljednjoj izložbi u galeriji u Gajevoj ulici, gdje je izložila fotografije urbanog pejzaža New Yorka, nebodere i slično, nastale za vrijeme tri putovanja u SAD. Kratko sam s njom razgovarao na toj izložbi, predstavio se kao mladi fotograf, zamolio za neki razgovor; ako bi mi mogla dati neki savjet i tako. Ona mi je odgovorila da mi ne može ništa pametno reći; rekla mi je samo: 'Gledaj, sve kaj vidiš fotkaj, a o tebi ovisi kaj buš videl.' To je jedan od najiskrenijih savjeta koji sam mogao dobiti. Sve što vidiš ostaje ti u glavi, i čak ako nemaš fotoaparat, treba razmišljati kako bi to snimio, kako bi postavio kadar, kako bi od trenutka koji si doživio mogao napraviti fotku. Ako i nemaš fotić, to ti je mentalna vježba, vježba za glavu. Različiti trenuci i situacije inspiriraju fotografa, da počne okretati glavu čas na jednu, čas na drugu stranu i primjećivati stvari.

Znači, pri fotografiranju stavljaš naglasak na sam proces gledanja?

– Da, razmišljam o svom pogledu na svijet i o tome kako bih ga mogao dokumentirati fotoaparatom. Nastojim uhvatiti svakodneve

životne situacije s gradskih ulica. Zna mi biti grozno žao ako vidim neki zanimljiv motiv i slučajno nemam fotić kod sebe. Ali i ako nemam fotić, to je trening, trening vizualne percepcije.

PROFESIONALNO NA SVOJU RUKU

Znam iz ranijih razgovora s tobom da već obavljaš neke profesionalne i polu-profesionalne angažmane. Kako dolaziš do tih poslova, koliko često radiš, i kako taj proces teče kod mladog fotografa koji se tek probija?

– Za sada još nemam neki svoj profesionalni web site ili bilo kakav oblik web prezentacije osim Facebook profila s fotografijama, jer osjećam da nisam još spreman za tako nešto. Ne smatram sebe dovoljno kvalitetnim fotografom da bih mogao prihvatiti bilo kakav angažman, ali namjera mi je krenuti s nekom većom promocijom u daljoj budućnosti. Nekako više volim fotkati na svoju ruku, mada ako upadnem u neki angažman po preporuci prijatelja ili kolega, rado prihvaćam, neovisno o honoraru - hoću li raditi ovisi o tome koliko mi se sadržaj angažmana čini zanimljivim. Zadnje sam u Esplanadi fotkao Sedmu međunarodnu konferenciju poslodavaca nekretninama, došao sam tamo u osam ujutro i ostao sve do iza ponoći, gotovo sam dvadeset i četiri sata fotkao, sljedeći dan isto tako. U ta dva dana ispucao sam preko 800 fotki. Oni su mi rekli što sve treba biti na fotkama i ja sam to ispunio, i premda sadržaj konferencije zvuči malo nezanimljivo, ja sam tamo našao mnogo motiva za sebe. Najviše sam fotkao u boji, ali sam se tu i tamo prebacio na crno-bijelu tehniku. Gledao sam ta dva dana konstantno oko sebe i iz različitih motiva pokušao spojiti neku suvislu priču. U glavi su mi bili interijeri svih starih, velikih njujorških hotela i želio sam vidjeti mogu li crno-bijelom tehnikom uhvatiti sličan ugođaj u Esplanadi. Na primjer, fotografirao sam balet organiziran za uzvanike, skakutao oko plesača i fotkao... Jednostavno, u ta dva dana uopće nisam stao, nisam sjeo bez fotića neko dulje vrijeme, švrljao sam pod pauzom po hodnicima hotela, obišao sve katove, fotkao bih ljude kako ulaze i izlaze, posluhu pri poslu, i tako dalje.

Hoćemo li moći negdje vidjeti i te fotografije ili će to ostati u krugu ljudi koji su te angažirali?

– Par fotografija iz te serije mislio sam uvrstiti u novu mapu za prijamni na ADU ove godine, a ako bude prilike i volje, može se organizirati još neka, ovaj put tematska izložba.

Znači, nije ti problem pronaći inspiraciju i u takvim, pomalo generičkim angažmanima?

– Ni najmanje - kada radim, profesionalni dio uvijek obavim kako treba, a ako ima vremena, na lokaciji dalje fotkam za dušu.

Znam da ti je neka kratkoročna ambicija upisati snimateljski odsjek na ADU pa mi



reci, jesi li u skoroj budućnosti otvoren za snimateljski rad na filmu i koliko te to zanima?

– Upisivanjem ADU nužno bih išao u tom smjeru, a ono što me najviše zanima je snimanje dokumentarnih filmova – od socijalnih, društveno-kritičkih dokumentaraca do dokumentaraca prirodnoslovne tematike, to mi je odavno velika želja i san. Budući da se na ADU na diplomskom studiju biraju različiti smjerovi, kasnije bih se definitivno opredijelio za filmsko snimanje i razvoj u smjeru dokumentarnog filma.

VAŽNO JE SKRENUTI

I za kraj, posljednje pitanje (možda malo intimno) koliko te ispunjava život u Zagrebu, koliko tu po tebi ima mogućnosti za mladog umjetnika, odnosno fotografa, koliko misliš da je stvarno jak kulturni život? Jesi li ikad razmišljao da okušaš sreću u inozemstvu?

– Prvo, mislim da se svatko treba uporno boriti sam za sebe da bi se ikako progurao na rodnoj grudi, bez toga će te teško netko primijetiti i pomoći u daljnjem radu. Što se inozemstva tiče, razmišljao sam i o studiju u Beogradu, ali tu ima mnogo faktora u igri, ove godine još sigurno neću pokušavati. Nije toliko stvar samostalnog života i razdvojenosti od obitelji i prijatelja – meni se jako sviđa život u Zagrebu, opušten je i nije pretjerano stresan. Ponekad mi Zagreb dosadi, kao i svakome, šecem ulicom s fotićem u ruci i nikako ne nalazim neki zanimljiv motiv za snimanje. A s druge strane, pogotovo u zadnje vrijeme, čim skrenem s nekih uobičajenih puteva, mogu pronaći baš sjajne stvari. **E**

TONI RENAUD rođen je 21. siječnja 1990. u Zagrebu. Godine 2008. završava gimnaziju Tituša Brezovačkog te upisuje Šumarski fakultet, s kojeg se ispisuje nakon dvije godine u namjeri da se ozbiljnije posveti fotografiji kao životnom pozivu te mu je za sada osnovna ambicija upisati snimateljski odsjek Akademije dramskih umjetnosti. Fotografiranjem se bavi još od 2006. godine, a u posljednjih godinu-dvije imao se prilike okušati i u prvim profesionalnim angažmanima.

ŠTO JE TO “AKTIVNA UMJETNOST” – ILI O MANIFESTIMA

U POVODU 50. OBLJETNICE PRVE OD PET BIJENALNIH IZLOŽBI, POPRAĆENIH SIMPOZIJIMA I PUBLIKACIJAMA, JEDNOG OD NAJZNAČAJNIJIH MEĐUNARODNIH POKRETA U SUVREMENOJ UMJETNOSTI KOJI JE U SVOJE VRIJEME ZAGREB UČINIO EUROPSKIM KULTURNIM SREDIŠTEM

MATKO MEŠTROVIĆ

Izložba *Za aktivnu umjetnost – Nove tendencije 50 godina poslije (1961-1973)*, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, od 14. travnja do 29. svibnja 2011. / Promocija knjige *A Little-Known Story about a Movement, a Magazine and the Computer's Arrival in Art: New Tendencies and Bit International 1961-1973*, The MIT Press i ZKM Karlsruhe, 2011.

Naziv izložbe kojom se u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu obilježava 50. godišnjica *Novih tendencija* i tom prilikom organizirani skup kojim se kanilo rasvijetliti okolnosti nastanka i neki aspekti djelovanja istoimenog međunarodnog pokreta, od 1961. do 1973. godine, nikako se ne podudara s bitnim poimanjima koja su se u tom razdoblju u njegovom sklopu razvijala. Štoviše, autentične sudionike, ali ne samo njih, naziv “aktivna umjetnost” zacijelo zbunjuje, jer implicira da može postojati i neka “neaktivna umjetnost”.

Ali, organizatori se izrijeком pozivaju na Ivana Picelja, na njegov osobni manifest iz 1962. godine. Iz odlomka koji navode kao polazište, za onoga koji malo bolje poznaje okolnosti nastanka *Novih tendencija* razvidno je da se radi o reminiscencijama na *Exatov* manifest iz 1951. godine, čija je izravna relevantnost upitna spram povijesno nove problematike koju naznačuju, izražavaju i obilježavaju zbivanja 60-ih. Denegri je pomno istraživao sve linije sastavnice jedinstvenog prvog okupljanja umjetnika/istraživača s prekretnim idejama i značenjima 1961. godina pa i tu exatovsku liniju, ali ipak je ostalo otvoreno latentno pitanje njihove divergencije/konvergencije prema još posve nedefiniranom potencijalnom programu i cilju budućeg zajedničkog djelovanja. U tom smislu Piceljev osobni manifest objavljen u njegovoj ediciji “A” ima značajke idejno-teoretskog *pastichea*.

No, što su zapravo “nove tendencije” 60-ih godina i kolika je njihova idejna konzistentnost kao pokreta, a pogotovo što su pojedinačna smjerenja unutar njega i stvarni učinci njihova ukupnog djelovanja, valjalo bi tek sustavno istražiti. Elementarne pretpostavke za takvo istraživanje jedva da se mogu i sumarno skicirati.

U tekstu koji sam napisao za katalog druge izložbe 1963. godine, nisam se upuštao u razlikovanja skupnih ili pojedinačnih idejnih postavki i poetika niti njihovih posebnih provenijencija, nego sam pokušao razumjeti opću povijesnu nužnost zauzimanja kritičke pozicije *antiprivida* koja u pitanje dovodi svrhovitost ne samo umjetnosti, nego i znanosti. Tek sam kasnije taj ambiciozni tekst naslovio *Ideologija novih tendencija*, premda nisam bio siguran da li je zaista riječ o ideologiji, koliko je ona obvezatna i koliko obvezuje – teorijski, etički i praktički, bilo da je implicitna ili eksplicitno iskazana. Općenito govoreći, to može biti puka literarna fiksacija trenutačnog sagledanja društvenog i duhovnog stanja; kritičko sumiranje iskustva i programatska projekcija djelovanja za danas i sutra. No, važno je što i kako obuhvaća, što razaznaje, kako vidi i kako shvaća zbivanja u povijesnom djelokrugu. Za što se opredjeljuje i zašto, s kakvim intencijama, s kakvim osobnim iskustvom i uvjerenjem. Nemojmo zaboraviti, u igri su uvijek svijest, savjest, spoznaja i interes – umjetnički, znanstveni, društveni, materijalni i politički. Ali i ambicije, moć pa i ego-trip.

EKSKURS O MANIFESTIMA Godine 1961. u zagrebačkom Umjetničkom paviljonu, povodom njegove obljetnice sa zakašnjenjem od dvije godine, priređena je izložba *60 godina slikarstva i kiparstva u Hrvatskoj*. Povjerenje je dano mladim povjesničarima umjetnosti – Vesna Novak obradila je *Početak stoljeća*, Doris Baričević *Proljetni salon*, Mira Tartaglia-Kelemen *Četvrti decenij*, a stariji kolega Radoslav Putar razdoblje *Nakon oslobođenja do danas*.

Meni je dodijeljena grupa *Zemlja*, moj pri-log objavljen u tom katalogu naslovljen je *Socijalne tendencije*.

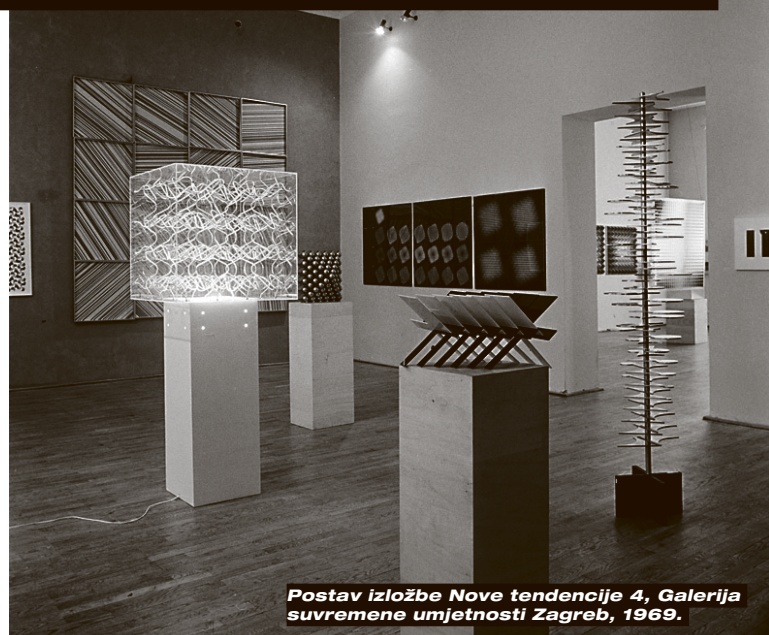
Prihvatio sam se toga zadatka ne znajući ništa pobliže o toj temi. Obratio sam se drugom starijem kolegi, Božidaru Beku, da mi pomogne. Za njega sam čuo da je nešto u vezi s tim istraživao, ali ništa nije objavio. Objasnio mi je zašto: zbog delikatnosti teme. Naime, on je tada još bio zaposlen u Grafičkom kabinetu Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, a nadležan za likovne umjetnosti bio je akademik Krsto Hegedušić, kojemu se Bekovi nalazi sigurno ne bi svidjeli. Saznao sam od Beka mnoge važne pojedinosti, ali za mene je najvažnije bilo to što me uputio da posjetim Dragu Iblera, koji je tada vodio majstorsku radionicu za arhitekturu. Ibler je bio jedan od najznačajnijih hrvatskih arhitekata između dva rata, djelovao je i u Švicarskoj, bio je blizak La Corbusieru i časopisu *L'Esprit Nouveau* u Parizu. Ne znam koliko je razgovor s njim utjecao na intonaciju moga teksta koji je objavljen u katalogu izložbe, ali relevantne faktografske podatke dobio sam od njega. Za ilustraciju podastrijet ću dva kratka segmenta, prvi se odnosi na opću duhovnu klimu, a drugi na zasnivanje grupe *Zemlja*:

Ono što se može nazvati socijalnom tendencijom u hrvatskom slikarstvu toga vremena bez sumnje iskače kao jedna posve nova pojava zanimljiva s više aspekata i višestrukog značenja. Čini nam se da je potrebije razlučiti čemu su te tendencije težile i što je bila stvarna uloga koju su izvršile, nego tražiti i utvrditi njihovo likovno porijeklo. Koliko god su one proistekle iz same društvene i kulturne situacije kod nas, sigurno je da ne bi trebalo previdjeti i isključiti ih iz onog velikog dijela evropskog slikarstva što je nastalo iz jednog općeg predosjećanja, iz zajedničkog osjećanja nezadovoljstva, iz onog loma građanske ideologije što nakon svjetske katastrofe nije dospjela više solidno pokrpati svoje duboke pukotine. One su se osjećale i u najzatvorenijim miljeima, odrazile su se i u onim periferijama gdje se temeljiti rascjepi starog svijeta nisu zbili, gdje je obraćenost čovjeku još bila moguća...

NOVA OBJEKTIVNOST I INTERNACIONALNI STIL Iz te klime uslijedilo je prilično spontano okupljanje mladih umjetnika sličnog nagnuća, a najviše iz potrebe da se okupljeni osjete jačima. Deset prvih članova Zemlje istupili su zajednički 5. XI. 1929. u Salonu Ulrich, ali zacijelo ne shvaćajući podjednako riječi manifesta iz svoga kataloga što ih je sastavio arhitekt Drago Ibler:

“Treba živjeti životom svog doba, treba stvarati u duhu svog doba. Savremeni život prožet je socijalnim idejama i pitanja kolektiva su dominantna. Umjetnik se ne može oti htijenjima novog društva i ostajati izvan kolektiva. Jer je umjetnost izraz naziranja svijeta jer su umjetnost i život jedno.”

S ovim riječima u očitoj su kontradikciji one što su objavljene nekoliko mjeseci prije u 7. broju Književnika kojima je vrlo usko i vrlo kratkovidno preciziran sam borbeni program grupe: neovisnost našeg likovnog izraza,



Postav izložbe Nove tendencije 4, Galerija suvremene umjetnosti Zagreb, 1969.

— JEDAN OD CILJEVA NOVIH TENDENCIJA BILA JE INTEGRACIJA UMJETNOSTI U RAZLIČITE ASPEKTE DRUŠTVENOG ŽIVOTA —

principijelna borba protiv importa, protiv l'art pour l'arta. I tako se sve unutarnje slabosti Zemlje mogu nazrijeti u samom početku, u suprotnostima između zaista naprednog i širokog shvaćanja, i nedoraslosti ljudi i prilika da se ono usvoji i provede.

Za one koji o tome malo znaju valja napomenuti: sedam godina života *Zemlje* u tri faze njezinog djelovanja (do policijske zabrane posljednje izložbe na dan otvaranja 6. IV. 1935. u Beogradu) izvanredno su značajne za naš društveni i kulturni razvitak. U krilu njezine žilave aktivnosti rodile su se i afirmirale za našu sredinu mnoge nove spoznaje – prije svega začeci integralnog poimanja likovnosti i društvene prostornosti, od dječjeg crteža i naivnih umjetnika do arhitekture i urbanizma. Od socijalne kritike i sociološke analize ruralne i urbane stvarnosti do vizionarnih projekata i najviših oblikovnih standarda. Postupno, vodeću riječ preuzeli su arhitekti, među kojima svi glavni protagonisti zagrebačke arhitektonske škole, a neki od njih, poput Ernesta Weisswana, bili su istaknute ličnosti CIAM-a, Međunarodnog kongresa moderne arhitekture. *Zemlja* je stvorila posve nove dinamične forme kulturne djelatnosti, dodira s publikom i aktiviranja javnosti, boreći se protiv ustaljenog mnijenja i građanskog ukusa.

Isprućajući me, nakon razgovora, iz svoje majstorske radionice, zgrade u ulici Gorana Kovačića, sadašnjeg Muzeja arhitekture, Ibler me na izlazu načas zadržao i dao mi ovo znakovito upozorenje: “Dragi kolega, morate znati, naš Predsjednik ima tri velika prijatelja u Hrvatskoj, ali nažalost ona druga dvojica ne misle kao ja”.

NETRANSARENTNI ODNOSI MOĆI I UTJECAJA U javnosti je bio poznat animozitet Krste Hegedušića pa i još nekih akademika prema povjesničarima umjetnosti, osobito profesoru Grgi Gamulinu. Stoga nije bilo nikakvo čudo što je on uskratio svoje sudjelovanje na spomenutoj izložbi, nad kojom nije imao neposrednog nadzora. Ali postoji još jedan javnosti posve nepoznat moment, njegov pokušaj da zapriječi čitavu izložbu, neposredno prije njezinog otvaranja. Htio sam je još jednom u miru pogledati pa sam došao petnaest minuta prije predviđenog vremena. No, na ulazu u paviljon stajao je milicajac koji mi to nije dopustio. Na moje uzastopno nastojanje da uđem i na pitanje zašto me kao stručnog suradnika ne pušta, dobio sam odgovor: “Ne možete, izložba je zabranjena!”

Otrčao sam do prvog telefona i zapitao profesora Preloga što zna o tome. Bio je preneražen, ali se odmah obratio Anici Magašić, tadašnjoj ministrici kulture. Ni ona o tome nije ništa znala. Otvaranje je kasnilo, ali samo petnaestak minuta. Ponekad sam umišljao da je za taj događaj neposredni krivac moj tekst u katalogu, ili još preciznije, moj razgovor s arhitektom Iblerom. No, čini se da je ta moja prepostavka prilično naivna, ako ne i samodopadna.

U Šuvakovićevoj golemoj knjizi *Impossible Histories* (2003.) među brojnim manifestima historijskih avangardi i neoavangardi s prostora bivše Jugoslavije nalazi se i *Manifest Zemlje* pripisan Dragi Ibleru:



I IDEOLOGICAL BASIS

The goal (purpose) of Land: Independence of visual expression.

The way to do this:

Resist tendencies from abroad, impressionism, neoclassicism, etc.

Heighten the level of visual culture. Fight against dilettantism.

Fight against l'art pour l'art (Art should reflect the environment and answer to basic contemporary needs.)

II WORKING BASIS

Popularize art (exhibition, circles, lectures, publishing).

Intensify contact with abroad (comparative exhibitions here and abroad, review).

Work with intellectual groups of similar ideological orientation.

May 22, 1929

Vrlo je kratko sročeno, u svega desetak redaka, a postavke u tim kratkim formulacijama puno su bliže onima objavljenima u časopisu *Književnik* nego gore spomenutim Iberovima. Pitao sam Šuvakovića otkud ta razlika, nije mi znao odgovoriti. Jedno slično pitanje iz recentnije povijesti ostalo je neodgovoreno: što je autentična verzija *Exatova* manifesta, odnosno tko je njegov neposredni autor, iako su po Denegrijevom uvidu svi članovi potpisnici. To neistraženo pitanje čini se da je bilo u podlozi dubokog konflikta koji je izbilo među dvama članovima u njihovoj poznoj dobi.

U prosincu 2002. bio sam zamoljen da nešto kažem o Vjenceslavu Richteru na njegovoj komemoraciji. Picelj se nije pojavio, a ja sam u posmrtnoj riječi rekao i ovo:

Moje posljednje viđenje s Richterom bilo je u veljači 1999. na konferenciji Umjetnost i ideologija – Pedesete u podijeljenoj Europi. Uručio mi je brošuru-samizdat u kojoj je prikupio dokumentaciju sa svojim tumačenjima o nastanku grupe EXAT 51 i o svom djelovanju od tada kao neprekidnom kontinuitetu u razvijanju jedne ideje, upućujući to kao prigovor i zahtjev povjesničarima da korigiraju svoja nepotpuna saznanja i netočne ocjene. Uvodno pismo pod naslovom A Neglected Fact – A contribution to the history of the culture of Croatia in the second half of the twentieth century završava preporukom: “Naš je zadatak bio i ostaje da budemo autentični, različiti u istosti, i ako je moguće, jedinstveni i prvi. Zadak je kritike da to prepozna na vrijeme.”

DA, ALI JOŠ UVIJEK NE POSTOJI NI CJELOVITA STUDIJA O ZEMLJI! O razlozima se može samo nagađati, među kojima je i taj što Hegedušićev arhiv još nije iščitao. Ali, kakvim razlozima možemo objasniti činjenicu da o *Novim tendencijama* postoji barem desetak disertacija, od Amerike do Japana, a da u Zagrebu u proteklih 50 godina nije održano ni jedno javno predavanje (časna je iznimka ono Tonka Maroevića na 3. kongresu povjesničara umjetnosti, krajem studenog prošle godine); ni jedan kolegij na Zagrebačkom sveučilištu. Ili to, da je prva disertacija obranjena u Beogradu od autora Ješe Denegrija

koji nije Srbin, a posljednja u Parizu, na Sorbonni, od autrice Marine Viculin, koja nije Francuskinja. Zataškavanja, ignoriranja, odbijanja, falsificiranja, banaliziranja – urodila su insuficijencijom elementarnih uvida: šta se to zbivalo u Zagrebu šezdesetih godina. Što su te “tendencije”, nije li to ipak neki mit.

I AM STILL ALIVE! Duboki zaborav spustio se na šezdesete nimalo slučajno. Kao što “tendencije” nisu bile lokalna pojava, tako ni zaborav tih čudesnih godina, naročito one najčudesnije 1968., nije nešto što se može lokalno objasniti, izvan svjetske konstelacije. A čini se ni posve recentno ponovno buđenje zanimanja za njih. Prvi glas istinskog udivljenja za nešto što se zbivalo u ovom gradu, u vrijeme svoga najranijeg djetinstva, ispustio je jedan za mene još uvijek zagonetan čovjek – Darko Fritz, autor postava aktualne izložbe u MSU Zagreb. Ne znam što je on tražio u fundusu stare zgrade ovoga muzeja, ali našao je pravo blago - prve crteže izvedene uz pomoć kompjutera. I poruku jednog Japanca, On Kawara, koju je ovaj godinama telexom slao pokojnom Putaru: *I am still alive!* Tu vijest Fritz je prvi obznanio lokalnoj javnosti izložbom u Okruglom paviljonu na Trgu žrtava fašizma, a svjetskoj svojim *siteom* na internetu. To je i začetak ideje koja se, zahvaljujući dobrim dijelom i njegovoj upornosti, razvila do majestetičnog prikaza još uvijek *Slabo poznate priče o pokretu, časopisu i prispjeću kompjutera u umjetnost – Nove tendencije i Bit International – od 1961. do 1973.*, knjige koja je promovirana kao dio popratnog programa izložbe.

KAKVO JE TO VRIJEME BILO? Ta impresivna knjiga sadrži izvanredno bogatu dokumentaciju o spomenutoj priči, za onoga koga bude zanimalo da je поближе upozna. No, otkad je Margit Rosen donijela u Zagreb nekoliko primjeraka te knjige, prošlo je više od šest mjeseci, a ni jedan jedini redak još se nije pojavio u domaćem tisku, premda je oglašena i na Internetu. Kakvo je ovo vrijeme u kojem danas živimo? U *ono* vrijeme Zagreb se trsio da bude evropski grad. Danas Hrvatska očekuje da postane 28. članica zajednice europskih država, a zapravo ne zna što to znači. U *ono* vrijeme vladalo je optimističko raspoloženje, potreba pa i mogućnost da se sustigne napredni svijet, štoviše, želja za potpunim pripadništvom svijetu. Danas se pribojavamo da pomalo postajemo ako ne baš kolonija, a onda provincija sigurno. Denegri je u svojoj disertaciji zapazio zanimljive koincidencije: 1961., godina prve izložbe *Novih tendencija*, ujedno je i godina održavanja prve konferencije lidera nesvrstanih zemalja, a 1963., godina druge izložbe, godina pokretanja *Korčulanske ljetne škole*. Nitko tada nije očekivao 1968.!

1968. Jednog ljetnog jutra te godine učesnike Korčulanske škole, na kojoj sam se i ja našao, probudio je filozof Vanja Sutlić; sav uzbuđen naglas je ponavljao: “Noćas je umro svjetski komunizam!” U ranim jutarnjim vijestima čuo je na radiju da su snage Varšavskog pakta upale u Prag.

Bez ikakve izravne koincidencije s tim, u Zapadnoj Njemačkoj, u Ulmu, zatvorena je *Hochschule für Gestaltung*, koju je 1953. godine osnovao Max Bill kao nastavak nekadašnjeg Bauhausa koji je, u godini moga rođenja,

1933., zatvorio Hitler. Na njoj su predavali Max Bense i Abraham Moles; na njoj su gostovali mnogi znanstvenici, među njima i otac kibernetike Norbert Wiener. Almir Mavignier bio je student prve generacije; hvalio se da su mu diplomu potpisala dva Maxa.

Zagrebački časopis *Bit-International*, koji je u prvom broju objavio ključne tekstove Molesa i Bensea, posvetio je Ulmskoj školi i spomenutom događaju svoj četvrti broj. A prethodni broj 3., uz rasprave s međunarodnog kolokvija *Kompjuter i vizualna istraživanja* održanog u kolovozu iste te godine, objavio je i *Zagrebački manifest*, nazvan tako iako nije nastao u Zagrebu. Napisali su ga Gordon Hyde, Jonathan Bental i Gustav Metzger, članovi *Društva za računalnu umjetnost*, pokrenutog u Londonu iste te 1968. godine. Sada je razvidno, kažu oni u popratnom pismu, da ondje gdje umjetnost susreće znanost i tehnologiju, računalno i srodne discipline pružaju *nexus*. Vrijedi i danas pročitati taj dokument, zbog uviđanja značenja toga presudnog povijesnog trenutka. Citiram:

Umjetnici sve više teže da svoj rad i rad tehnologa povežu sa sadašnjom društvenom krizom kojoj nema prese-dana. Neki umjetnici reagiraju time što, upotrebljavajući svoje iskustvo u nauci i tehnologiji, nastoje rješavati bitne društvene probleme. Drugi opet istraživačkim radom u kibernetici i neurologiji ispituju nove ideje o interakcijama ljudskog bića i okoline. Neki identificiraju svoj rad s jednom koncepcijom ekologije koja uključuje svu tehnološku okolinu što ju je čovjek nametnuo prirodi. Ima kreativnih duhova u nauci koji osjećaju da rješenje problema odnosa između čovjeka i stroja leži u tome da računalno postane slugom čovjeka i prirode. Oni pozdravljaju takvo razumijevanje umjetnika koje će omogućiti da se ne smetne s uma čovječnost i ljepota.

Koji su to umjetnici, koji su to znanstvenici bili kadri uhvatiti se u koštac s tako mukotrpnim zadatkom? Kakvo je uopće bilo razumijevanje te društvene krize? Koliko je ono odgovaralo povijesnoj zbilji? Ipak, neka su najtemeljnija pitanja, postavljena u to vrijeme pobuna i tjeskoba, probila dominantne ideološke opne, omogućujući da se projiciraju nada i vidovitost, kako bi se uskoro što vidljivijim pokazalo koliko su ta očekivanja bila iluzorna. *Imagination au pouvoir!* Zašto ne, sutra!

POLEMIKE Polemike s Albertom Biasijem, jednim novotendecijašem koji je došao na prvi kolokvij o računalima u vizualnom istraživanju početkom kolovoza 1968., Denegri je u svojoj knjizi dvadesetak godina kasnije, podržavajući ondašnji Biasijev istup, komentirao veoma oštro: *Nakon što su se studentski i omladinski nemiri pojavili diljem Europe, i nakon pariške pobune, govoriti u drugoj polovini 1968. o ‘racionalnosti u službi čovječnosti’, kao što je to činio Nake, ili o ‘jedinstvu svijeta’ i ‘na tehničkom temelju’, kao što je to činio Meštrović, bilo je nepojmljivo bježanje od stvarnosti povijesnog trenutka. Nikad prije nije svijet bio tako potresen u svom znanstveno utemeljenom racionalizmu, nikad prije nije bio toliko podijeljen u svojim interesima i ciljevima vlasti, te energijama koje su ih htjele svrgnuti.*

Koju smo to racionalnost branili? Bijes i srdžba ne poštuju nikakvu racionalnost. Sudbina *XIV. milanskog trijenala*, na koji se jurišalo 30. svibnja 1968., trebala bi biti dovoljna da to ilustrira. Energije osujećenih povijesnih težnji destruktivne su, ukoliko ne pronađu društveno produktivne kanale za konstruktivno djelovanje.

ZA KRAJ Nedavno, kad je počela kolati ideja da bi 50. godišnjicu *NT* trebalo nekako obilježiti, pitao me je Picelj što mislim o tome. Rekao sam mu, Jean, bilo bi vrlo dobro i decentno za tu zgodu upriličiti promociju velike knjige i projekciju dokumentarca Hrvatske televizije (*urednice Ana Marije Habijan, redatelja Vladislava Kneževića, produkcija HTV-a 2010.; op.ur.*). Smatrao sam da MSU nije spreman ništa više napraviti, i on se s tim mišljenjem suglasio. Ipak, došlo je do izložbe kojoj je ovaj tekst posvećen. Sudeći po njoj, za one koji ne znaju malo поближе kako stvari stoje, te glasovite *Nove tendencije*, o kojima ovdje pričamo, možda više i nisu čista mistifikacija. **E**

POSLIJEPODNE JEDNOG PAUNA

KOJA JE RAZLIKA IZMEĐU TOČNOG IZVJEŠTAJA O UMJETNIČKOM DJELU I KUNJANJA NA RADNOM MJESTU? FUNKCIONIRA LI KRITIKA KAO SREDSTVO POLITIČKE LIKVIDACIJE? ŠTO DOBIVAMO “ODSTRELNIM” I “NASTRELNIM” TEKSTOVIMA: KAKVE MEDIJE, KAKVU JAVNOST, KAKVU KULTURU KOMUNIKACIJE? KOME JE ZAPRAVO ODGOVORAN KAZALIŠNI KRITIČAR, POSEBNO KRITIČAR JUTARNJEG LISTA?

SLOBODAN ŠNAJDER

Na dan 11. studenog 2010. gospodin Čadež Tomislav objavio je u *Jutarnjem listu* tekst pod naslovom “Dosadna verzija u kojoj je gluma pojela tekst”. Tema ovoga teksta jest izvedba *Gospode Glembajevih* nekog M. Krleže, u Ateljeu 212, Beograd.

– Gospodine Čadež Tomislave, ne morate ustati, ne morate sjesti, Vi ovdje uopće ništa ne morate. Jedino Vas molimo da ne kunjate kao obično kad obavljate svoju “građansku profesiju”; kao i to da ne otpuhujete na nas svoje dimne signale. Mi samo pokušavamo utvrditi tko ste Vi zapravo, a teškoće koje pritom imamo slijede iz činjenice Vaših upornih lažnih predstavljanja. Vi se, naime, izdajete za ono što niste i ne možete, a i nećete biti, jer Vaša je “formativna” mladost davno iza Vas. Da se tu nešto moglo “formirati”, bilo bi davno “formirano”.

(Na pitanje, je li razumio prigovore koje mu se ovdje stavljaju na teret, gospodin Čadež potpuno nerazumljivo mrmlija, a onda plane na posve banalan način. To, iz obzira prema čitateljstvu *Zareža*, ne uzimamo u ovaj zapisnik.)

– Gospodine Čadež, Vi tvrdite već cijela dva desetljeća da ste književni i kazališni kritičar. Osim legitimacije cehovskog društva u koje ste se ugurali prevarom, dakle bespravno, u načelu postojao bi još jedan način da dokažete to što o sebi tvrdite: objavljeni tekst.

U dokumentaciji, a i na webu, uistinu postoji tekst o predstavi u Beogradu, kao što se čuvaju Vaši tekstovi naoko o predstavama, i naoko o knjigama. Većina tih tekstova je likvidatorska, i u njima je razvidan žal što Vas neki društveni mehanizmi zasad priječe da krenete u izravnu akciju koja bi Vaše cijenjene namjere mogla potpunije ostvariti. Između Vaših likvidatorskih tekstova i lauda onima koji Vam na neki način mogu biti korisni, nema u principu ama baš nikakvih razlika. I jedni su i drugi potpuno mimo stvari.

U Vašem prpošnom, a divljačkom cipelarenju beogradske predstave nalazimo sljedeću tvrdnju: “Makedonski glumački prvak Nikola Ristanovski dokraja je smušen, jedva se čuje što mrmlija, a onda plane i posve je banalan”.

GOSPODIN MARIONETA I GOSPODA NADMARIONETA (Kao što se može pročitati na početku ovoga zapisnika, gospodin Čadež gada širokopojasnom, a najviše ispodpojasnom sačmom, i pritom vrlo točno opisuje samoga sebe. Mi točnijega opisa ne poznajemo. Čadež Tomislav “dokraja je smušen, jedva se čuje što mrlja, a onda zna planuti i posve je banalan”.)

– Ali, gospodine, građanska profesija koju Vi reklamirate za se već cijela dva desetljeća jest u načelu častan poziv kazališnog kritičara. Od Vas se u najmanju ruku očekuje da se ne kreveljite pred zrcalom, da ne opisujete sebe, već umjetničke uratke posve drugih ljudi. U “kritici” dalje čitamo:

“Slovenski glumac Boris Cavazza također je odviše stiliziran. On je grub i samo grub, impresivna pojava koja svoju nadmoć dokazuje vikom”.

Opet: nitko toliko ne više u svojim tekstuljcima kao Vi. Nitko toliko vikom ne dokazuje nadmoć svoje pozicije, zaštićene uredničkim skutima i debelim zidom korporacijskog bunkera.

“Anica Dobra glasom ‘preko volje’ ispraća svaku repliku...”

I opet: nitko u Hrvatskoj danas ne škrabucka o kazalištu toliko “preko jedne stvari”.

„...no ona istodobno pretjerano iskazuje erotsku fizičku agresivnost, pa za svakim muškarcem poseže i rukom...”

O Vašoj prpošnoj zaigranoj desnici osutoj žuljevima, ovom prilikom nećemo.

(Potrošili smo već dobar dio “kritike” g. Čadeža. Nažalost, nemamo još dokaza da je on, makar i donekle, bio u dvorani prisutan, osim fizički.)

– Onda dolazi “veliki trenutak”; crux Vaše “kritike”: Ono ide ovako: “Unutar općenitog, ‘suvremenog’ prikaza tragedije-drame buržuske obitelji, likovi su stilizirani u svojevršne nadmarionete”.

Eto ti ga na: odjednom upad jakog mjesta teatrologije, eto konačno jedna referencija: Gospoda Nadmarioneta!

– Vi ste, Čadežu Tomico ipak nešto studirali. To je neko prošlo nesvršeno vrijeme. No studirajući dramaturgiju, Vi ste mogli naletjeti na pojam Nadmarionete. Pojam “Nadmarioneta” uveo je u raspravu Edward Gordon Craig. Možete se o tome obavijestiti u njegovoj knjizi, davno izašloj u Biblioteci Prolog, koju sam, gle slučaja, upravo ja uredio.

Dakle, u Vašu “kritiku” iznebuha, i sama iznenađena, upada “Nadmarioneta” da pozdravi neuko općinstvo.

– U istome dahu, gospodine Čadež, Vi kažete: “Gluma je pojela tekst”. Štoviše, to je Vaš glavni nalaz u kontekstu beogradske predstave, nešto na čemu Vi temeljite svoju “kritiku”: svi glumci da su Nadmarionete, a onda su oni popapali tekst nekog Krleže.

To je, po Vama, zbilja žalosno, to kako su oni smazali tekst, i to tako da se jedva čuje što oni mrmrljaju. Prirodno, ljudi žvaču!

Ali Vi ste naime ipak sam jedan od onih koji ne znaju ništa o svemu. Vi naprimjer ne znate da je Edward Gordon Craig, čašne uspomene, pisao svoje tekstove, gotovo pamflete, da bi pojmom, možda i metaforom, upravo te nesretne Nadmarionete OBRA-NIO teatar od ljudskoga suviška, od onog ljudskog-odveć-ljudskog (to vam je Nietzsche), u čovjeku-glumcu. Ako su beogradski glumci bili Nadmarionete, to bi onda značilo da su učinili nešto točno suprotno od onoga što se Vi, prespavavši predstavu, “vidjeli”: oni bi onda morali odustati od glume u uhođanom smislu te riječi. Teško da bi dospjeli “pojesti tekst”.

NAMETLJIVOST I NENAMETLJIVOST

Citirati u tom kontekstu zaista izvrsne glume, koja protivno svemu što ste Vi prespavali, uzorno surađuje s velikim tekstom, pojam Nadmarionete naprosto je promašeno: neprovarena i neumjesna asocijacija na “veliku teatrologiju”. Craig je, ponoviti ću, Nadmarionetom upravo htio isključiti fyzis čovjekaglunca, njegovu psihologiju, ukratko sve što je ljudsko u glumi. Kako bi onda Nadmarioneta, GLUMOM mogla “pojesti” tekst?

Vi, gospodine Čadež, nemate ni najmanjeg pojma o onome što tako usrdno i uporno pljujete. Vi ni u teatru, niti “čitajući” knjige, ne osjećate ništa; Vi o teatru i književnosti nemate ni elementarnih slutnji, o znanju da se i ne govori.

Najnoviji primjer: za jednu predstavu Vi ste napisali da je – nenametljiva. Neka mi netko objasni što to znači. Zar bi u teatru trebali glumiti glumci koji se stide svoje glume? Kad biste Vi barem bili sposobni zastidjeti se svojega škrabuckanja.

– Gospodine Čadež, smijete sjesti. Mi jako dobro znamo da ne postoji ni najmanja nada da biste Vi ovaj tekst mogli razumjeti.

Unatoč tome, ili baš zato, dajemo Vam peticu iz zalaganja na stvari cipelarenja svih onih koji se protivte svijetu u kojemu ovakvi kao što ste Vi misle da mogu biti kazališni, književni kritičari, kulturni poslenici, novinari, tko zna što sve ne; da mogu nekažnjeno hajkati i denuncirati na sve strane. Vaše kazališne i književne “kritike”; međutim, ne prelaze razinu onih škrabotina kojima ljudi opravdavaju svoje putne naloge: “U Beogradu bio, predstavi nazočio, datum i pusa u čelo”. Ne postoji nikakva nada da biste Vi ikada – ta Vi baš niste u svijetu mladosti – mogli razumjeti kako u borbenom sloganu koji je motto Vaših kritika – a taj glasi: “S kime smotam, s tim se motam!”, nema neke osobite estetičke relevancije.

Peticu iz zalaganja Vam dajemo zato što ste Vi, samo u posljednjih nekoliko mjeseci, obavili (jer Vi, naime, sve nas “obavljate”) tri, zasad čudom samo simbolična, javna umorstva. Da podsjetim: radi se o divljačkom cipelarenju Srećka Horvata, kojemu nikako ne opraštate njegove knjige o kojima Vi možete samo sanjati, potom o šamaranju Rade Šerbedžije, kojemu nikako ne možete oprostiti što Vas još nije odglumio na sceni, i Zlatka Viteza, o čijoj ratnoj epizodi Vi naprosto besramno lažete na način koji bi Vas, u svakoj normalnoj sredini, priveo nešto drugačijem sudu od našega.



– ALI ŠTO JE TU JE. NITKO NE BIRA SVOJE KRITIČARE, PAK NI MI NISMO BIRALI VAS. S ČIM IMAMO, S TIM KLIMAMO! SAMO SE NADAMO DA SE, KAD VAM IDUĆI PUT DOĐE DA MORATE EKSPLODIRATI, GOSPODINE ČADEŽ, NEĆEMO NAĆI U BLIZINI. NORMALNE SREDINE S IZGRAĐENIM KRITERIJAMA NAŠIROKO OBILAZE TAKVE NASILNIKE KAO ŠTO STE VI –

Vaši su učinci, naravno stvar, zamijećeni i nagrađeni.

Mi Vas, doduše, ne kanimo baš nagraditi, ali nas isto tako malo zanima stvar Vašega kažnjavanja. Mi Vas prepustamo Vama samima znajući da veće kazne za Vas od te nema. Gospodin Baretić, pisac od opusa i ranga, kojega ste upravo zato iscipelarili, i to onako kako su to prakticirale trešnjevačke omladinske bande, dijagnosticirao Vam je suicidalnost. Mi Vam, za razliku od polemičkih navada Vaše novinske kuće, ne naređujemo samoubojstvo. I gospodin Baretić samo je konstatirao. Naprotiv, mi brinemo. Pokušavamo odrediti onaj trenutak kad ćete Vi prijeći na izravnije metode, e da bismo se pobrinuli za mjere nužne samoobrane. Vama samima pomoći ne može nitko. Vi ste, veleštovani, ipak samo jedan lonac-Pretis, jer stalno ste pod parom vlastitoga jala. Mi znamo da ste Vi, u osnovi, lirska duša, ali zasad nećemo o tome. Vi ste, naime, lirik u istom onom smislu po kojemu je Moliereov građanin Jurdain – prozaik.

VOJNIČKI HUMOR Eto, gospodine Čadež: nije baš da niste referentni. Vaša kuhinja i Vaši lonci banalni su kako samo mogu biti. Vaše šareno perje neće moći prekriti ono što si Vi sami činite kad “posežete rukom”, šepureći se močvarom kao paun. Vaše “kritike” otprilike su na razini “vojničkog humora” po javnim zahodima. Otud ste ovim tekstom dobili po zaslugi.

Ali što je tu je. Nitko ne bira svoje kritičare, pak ni mi nismo birali Vas. S čim imamo, s tim klimamo! Samo se nadamo da se, kad Vam idući put dođe da morate eksplodirati, nećemo naći u blizini. Normalne sredine s izgrađenim kriterijama naširoko obilaze takve nasilnike kao što ste Vi. **■**

UMJETNOST I KRITIKA

U SVJETLU POLEMIČKIH NAPISA KOJI RASPRAVLJAJU O FUNKCIJI KRITIKE, PREVODIMO JEDNO OD PRIJELOMNIH PROMIŠLJANJA OVE VOKACIJE, PREUZETO IZ FRANCUSKOG KULTURNOG KRUGA, OBJAVLJENO 1948. GODINE I OTAD MNOGO PUTA REIZDANO I CITIRANO, ČIJI SE AUTOR SMATRA JEDNIM OD NAJUTJECAJNIJIH PROMIŠLJATELJA ETIČKIH VOKACIJA, U KOJE RAVNOPRAVNO UBRAJA UMJETNOST, KRITIKU I FILOZOFIJU

EMMANUEL LEVINAS

O pćenito se i dogmatično smatra da funkciju umjetnosti čini izričaj, kao i da se umjetnički izričaj oslanja na spoznaj. Umjetnik, svejedno govorimo li o slikaru ili glazbeniku, izriče. Izriče neizrecivo. Jer umjetničko djelo razmiče ili posve nadilazi konvencionalnu percepciju. Baš ono što uobičajena percepcija trivijalizira i propušta, umjetničko djelo zahvaća u nereduciranoj suštini. Zbog toga se umjetničko djelo podudara s metafizičkom intuicijom. Tamo gdje običan jezik zakazuje, progovoriti će pjesma ili slika. Umjetničko djelo stoga je stvarnije od stvarnosti: ono svjedoči o dignitetu umjetničke imaginacije, koju bismo još mogli definirati i kao znanje o apsolutnom. Pa premda je "realizam" odbačen kao stilska kategorija unutar estetičkog kanona, stvarnost i dalje ne gubi na prestižu. Stvarnost može biti odbačena samo radi još višeg realizma. A nadrealizam ovdje funkcionira kao superlativ.

NEUKIDIVOST KRITIKE Kritika također ispovijeda spomenutu dogmu. Kritika ulazi u umjetničku igru sa svom ozbiljnošću znanstvenika. U umjetničkom djelu kritičar proučava psihologiju, karaktere, okoliš, krajolike – kao da je estetički događaj objekt čiju viziju hvata određeni mikroskop ili teleskop, podešen znatiželjnim pogledom svog pročitatelja. U usporedbi s težinom umjetnosti, kritici se često pripisuje parazitska funkcija. Dubina stvarnosti, nedostupna konceptualnoj inteligenciji, nastoji postati ulov kritike. Postoje i situacije kad kritika nastoji zamijeniti mjesto s umjetnošću. Ali ne znači li interpretirati Mallarméa ujedno i izdati ga? Vjerno interpretirati umjetničko djelo, ne svodi li se to na njegovo potiskivanje? Reći izravno ono što umjetnik govori neizravno otkriva svu taštinu neizravnog govora.

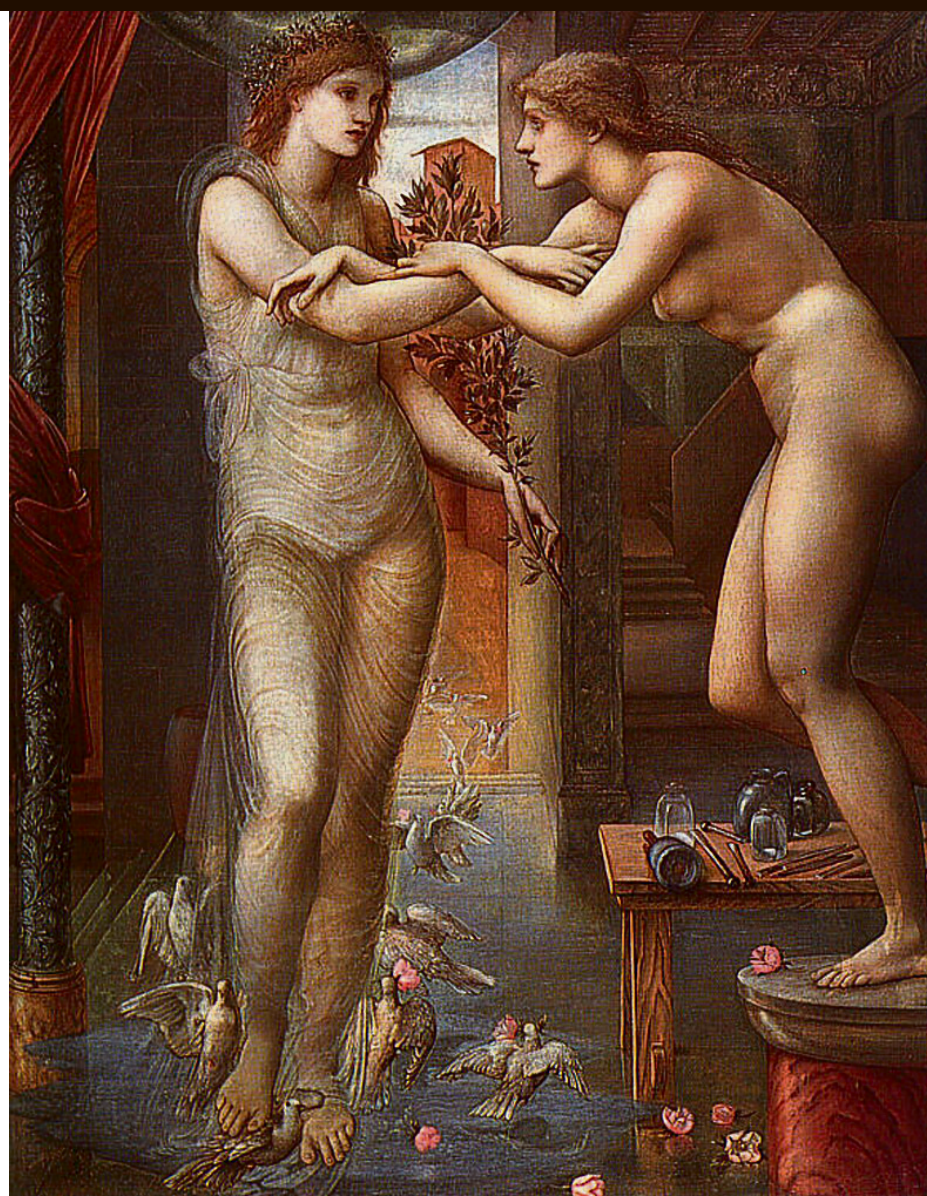
Kritika svedena na posve određenu funkciju unutar književnosti, dakle govorim o stručnoj i profesionalnoj kritici, koja se ujedno pojavljuje u novinama i časopisima i knjigama, može nam se činiti posve sumnjivom, pa i promašenom. Ali kritika postoji u umu svakog slušatelja, gledatelja ili čitatelja – postoji kao oblik javnog ponašanja. Publika nije zadovoljna sa situacijom apsorpiranosti umjetničkim užitkom. I publika ima potrebu za izričajem. Činjenica da nam publika ima nešto za reći, dok umjetnik odbija govoriti o djelu na bilo koji način osim samim djelom, dostatno opravdava postojanje kritike. Kritičar je osoba koja ima nešto za reći čak i onda kad je "sve" rečeno, pri čemu ono što kritičar govori nije isto što nam govori samo umjetničko djelo.

Zbog toga imamo pravo pitati zna li umjetnik što izriče. Umjetnik, dakako, ima

na raspolaganju manifest ili predgovor, ali i umjetnik je jednim svojim dijelom dionik javnosti, zatečen onime što iskazuje. Ako umjetnost originalno nije ni znanje ni jezik, ako je konstituirana izvan "bivanja u svijetu" i koegzistentna s istinom, onda kritika zaslužuje rehabilitaciju. Kritika predstavlja intervenciju razumijevanja, nužnu za integriranje nehumanosti i neočekivanog izričaja umjetnosti u ljudski um i život. (...)

TRETNOST Nepomični trenutak u kojem je zaustavljena statua duguje svoju točnost neravnodušnosti trajanja. Time ne želim reći da statua pripada vječnosti. Ali čini se kao da joj umjetnik nije uspio podariti život. Čini se kao da čitav umjetnički život ne može probiti granicu *trenutnog*. Umjetničko djelo nije uspjelo, promašeno je, kad ne teži životu koji je pokrenuo Pigmalion. Dobro, to je samo težnja. Jer umjetnik je statui poklonio beživotni život, posrpan život u kojem statua nije vlastiti gospodar, nego tek karikatura života. Njezina prisutnost ne može se ničime sakriti, ona "curi" na sve strane, pa ipak ne drži u rukama konce vlastita marionetstva. Mi promatramo lutke kao scenske osobe u tragediji i smijemo im se u Comédie-Française. *Svaka slika već je karikatura*. No ujedno karikatura koja se premeće u nešto tragično. Isti umjetnik uistinu je i tragični i komični pjesnik, ova ambivanecija upravo i čini magiju autora poput Gogolja, Dickensa, Čehova, Molièrea, Cervantesa te, iznad svega, Shakespearea.

Njihova sadašnjost, nesposobna iz sebe iscijediti budućnost, ujedno je i sama sudbina, nepokorna volji poganskih bogova, snažnija od racionalne nužnosti prirodnih zakona. Sudbina se ne pojavljuje kao univerzalna nužnost. Nužnost slobodnog bića, pretvaranje slobode u nužnost, simultanost nužnosti i slobode, otkrit će nam da je sloboda uvijek već zatvorenic. Sudbina nema mjesto u našem životu. Sukob slobode i nužnosti u ljudskom djelovanju pojavljuje se samo u refleksiji: kad djelovanje već tone u prošlost, čovjek otkriva svoje motive i prikazuje ih kao nužnost. S time da antinomija nije ujedno i tragedija. U zaustavljenom trenutku statue, u njezinoj vječno suspendiranoj budućnosti, pojavljuje se tragično, kao istovremeno ukidanje i nužnosti i slobode. Moć slobode koči se u nemoći. Ovdje možemo usporediti umjetnost i snove: *trenutnost* statue prava je noćna mora. Ne mislim time da umjetnik pokazuje bivanje zgromljeno sudbinom. Naprotiv, život postaje sudbina tek u trenutku kad ga dohvati reprezentacija. Ono što je zatvoreno u umjetničkom djelu, događaj zatamnjenja bitka, paralelan je s njegovom objavom, njegovom istinom. Suprotno mišljenju Jeana Pouillona, roman nije način reproduciranja vremena. Roman ima



svoje vlastito vrijeme; unikatne načine temporalizacije. (...)

ODGOVORNOST KRITIKE

Umjetnost unosi u svijet opskurnost sudbine, baš kao i neodgovornost koja nas osvaja u formi lakoće i milosti. Umjetnost oslobađa. Stvoriti ili poštovati roman ili sliku znači odbiti napor znanosti, filozofije, akcije. Ne govorite, ne razmišljajte, divite se u miru i tišini – to je preporuka mudrosti koju ispunjava ljepota. Svijet koji treba izgraditi zamijenjen je dovršenjem sjene. To nije nepristranost kontemplacije: to je neodgovornost. Pjesnik samoga sebe izgoni iz grada. Postoji nešto zlonamjerno, egoistično i kukavičko u umjetničkom užitku. Postoje vremena kad se toga sramimo, kao da se gostimo u doba kuge.

Iz ovog razloga umjetnost nije vrhunska vrijednost civilizacije i nije nezamislivo predvidjeti etapu u kojoj će umjetnost bila svedena samo na izvor užitaka, prepuštanje kojima će nas činiti pomalo smiješnima, jer će imati važno mjesto, doslovce samo mjesto, u ljudskoj sreći. Ipak, nije li preuzetno odbaciti hipertrofiju umjetnosti u današnjim vremenima, kad je umjetnost, gotovo za sve nas, identična sa spiritualnim životom?

Ridikulozna je ona umjetnost koja je posve odijeljena od kritičkog mišljenja, umjetnost koja ne želi spojiti ono nehumano i ono humano. Kritika stalno radi protiv neodgovornosti umjetnosti, suočavajući nas s njezinom tehničkom dimenzijom. Kritika tretira umjetnika kao radnika. I dok istražuje utjecaje pod kojima se oblikovalo njegovo stvaralaštvo, kritika ovog ponosnog i neangažiranog čovjeka vezuje za stvarnu povijest. Takva kritika još uvijek je preliminar. Ona ne napada umjetnički događaj kao takav, opskurnost bivanja u slikama, niti napada "međuvrijeme" umjetničkog djela. Vrijednost slika za filozofiju leži u njihovoj pozicioniranosti između

— ČINJENICA DA NAM PUBLIKA IMA NEŠTO ZA REĆI, DOK UMJETNIK ODBIJA GOVORITI O SVOM DJELU NA BILO KOJI NAČIN OSIM SAMIM DJELOM, DOSTATNO OPRAVDAVA POSTOJANJE KRITIKE. KRITIČAR JE OSOBA KOJA IMA NEŠTO ZA REĆI ČAK I ONDA KAD JE "SVE" REČENO, PRI ČEMU ONO ŠTO KRITIČAR GOVORI NIJE ISTO ŠTO NAM GOVORI SAMO UMJETNIČKO DJELO —

ta dva vremena te u ambivalentnosti njihove međuvremenosti. Ispod začaranog kamena na kojem stoji, filozofija otkriva različita migočenja. Doseže ih interpretacijom. Time hoću reći da umjetničko djelo može i mora biti tretirano kao mit: potrebno je da nepomična statua oživi i progovori. Takav pothvat nije isto što i jednostavna rekonstrukcija originala na temelju kopije. Filozofska egzgeza izmjerit će distancu koja razdvaja mit od stvarnog bivanja, postajući svjesna samog kreativnog događaja, događaja koji izmiče spoznaji i koji se zbiva između bića i bića, preskačući intervale. Mit je u isto vrijeme neistina i izvor filozofske istine, barem ako filozofska istina uključuje dimenziju neproizvedenosti i rada na bivanju, a ne samo zadovoljenost zakonima, odnosno uzrocima i posljedicama koje spajaju ljude.

Kritika, interpretirajući, odabire i ograničava. Tome nasuprot, čak i najlucidniji pisac glumi ludu. Kritička interpretacija govori s punom samokontrolom, pomoću koncepata, koje možemo definirati i kao mišićne mišljenja. **E**

Izabrala i prevela Nataša Govedić.

IZVEDBA PROTESTA ILI KA GENERALNOM ŠTRAJKU

UZ IZVEDBU VARŠAVSKE TE WALK ART ILI ANTIVLADINE PROTESTE, S OBZIROM NA POJEDINE POSTAJE OLIČENJA ZLA POLITIČKE MOĆI NA VLASTI - NPR. HRVATSKA NARODNA BANKA, SREDIŠNJICA HDZ-A, ALI I SREDIŠNJICE OSTALIH STRANAKA, DRŽAVNO ODVJETNIŠTVO, KAPTOL, STANOVI ODREĐENIH POLITIČARA...

SUZANA MARJANIĆ

Naizgled, i to samo naizgled heterogeni antivladini prosvjedi kao i zajednički, a isto tako dobro organizirani protesti, Prava na grad i Zelene akcije u "slučaju Varšavska" vrlo su jasno pokazali kako se ipak u današnjem značenju riječi *protest*, dakle, u značenju, kako nam to rječnici lijepo pojašnjavaju, individualnoga ili organiziranoga javnoga skupa u kojemu pojedinac ili grupa ostvaruje čin protestiranja, izražavanje krajnjeg nezadovoljstva i neslaganja, ipak nije izgubilo značenje latinskoga glagola *protestari* u značenju *svjedočiti*. Dakako, *svjedočiti* o brutalnosti političke moći na vlasti, i to ponekad, nema veze, i s utopijskim ciljem kako bi se postigla kvalitativna slobodarska promjena. Istina, nažalost svi nedavno kod nas održani protesti još uvijek nisu (barem ne za sada) nositelji moćne ideje generalnoga štrajka što je jedina moguća opcija rušenja postojećega političkoga sustava, unatoč mišljenju jednoga uvaženoga oporbenjaka iz Sabora kako se vlast navodno ne ruši na barikadama već u Saboru. Zaista hegemonistička ideja. Kao protutežu tom hegemonu lijevoga bloka možemo nadovezati zapažanje o tome da upravo društveni pokreti, kao što već sam naziv podrazumijeva, čine jedan od najdinamičnijih elemenata u razvoju društva, kao što u uvodu svoje knjige *The art of protest* iznosi Thomas Vernon Reed.

U ovome ćemo se članku, dakle, ukratko usmjeriti na izvedbene aspekte protesta, na primjeru dva slučaja – "slučaj Varšavska" i na primjeru antivladinih prosvjeda, koji su se nekako i začudo za svevladajuću hrvatsku "zrakopraznu" etiku istovremeno događali od veljače ove godine. Pa, demonstrirajmo...

IZVEDBA VARŠAVSKE Slijedi, dakle, prvi primjer društvenoga pokreta kao posebne vrste izvedbe, i to opozicijske izvedbe, kako je određuje sociolog Hank Johnston. Osim toga, jedan od najistaknutijih proučavatelja društvenih pokreta Charles Tilly definirao ih je kao izvedbe sukoba (eng. *contentious performances*) koje izvedbeno ponavljaju alternativne političke i kulturne vrijednosti, i to okupljanjem pojedinaca koji zajedno djeluju izvan službeno dozvoljenih kanala. Osim toga, odrednica *protest art* često se koristi za izvedbene aspekte političkih demonstracija i građanskoga neposluha koji, među ostalim, sadrže i vrlo bitne akcije privlačenja pažnje. Kao što je dobro poznato, zajedničkim izvedbenim snagama Pravo na grad i Zelena akcija u petogodišnjoj su kampanji izvedbenim protestima nastojali pojasniti gradskim strukturama, ali i ne samo njima, da će Varšavska ulica prenamjenom u rampu za privatnu garažu Tomislava Horvatinčića, što se na koncu i obistinilo, izgubiti svoju prvotnu javnu funkciju. Pogledajmo tehnologiju i dramaturgiju izvedbe nekih akcija tih dviju udruga. Recimo, kada su 31. ožujka 2011. organizirali izvedbenu pogrebnu procesiju, stotinu i pedeset aktivista je, kako su to prenosili mediji (npr. Dario Horvat na www.dayline.info), bilo odjeveno u pogrebnu crninu, a pogrebna je povorka nosila veliki "lijes" (dugačak pet metara te širok metar i pol) na kojemu je pisalo velikim slovima "JAVNI INTERES", i koji je pritom bio prekriven plavom zastavom grada Zagreba.

Završnim činom demonstrativnoga bacanja lijesa u novu garažu projekta "Cvjetni", kako organizatori te prosvjedne akcije kažu, pokopali su, sahranili javni interes koji je Grad imao od projekta "Cvjetni". Javni je interes tako i na simboličan način gurnut ravno kroz ulaz u podzemlje, a radnici su, kako to već biva i na završetku Krležine legende *Kraljevo* (u Krležinu se slučaju radi o "smetljaru" i njegovoj korektivnoj metli), pokupili ostatke "lijesa" i bacili ih u kontejner. Pritom je broj aktivista te izvedbene povorke bio simbolički određen: 150 aktivista u pogrebnoj crnini simboliziralo je (kako su prenosili neki mediji) sve one aktiviste koji su tijekom prosvjeda u srpnju prošle godine bili uhićeni, a nakon čega su veličajno započeli radovi na rampi za podzemnu garažu.

Spomenimo od zaista maštovito koncipiranih izvedbenih projekata dviju udruga i uporabu drvene statue Trojanskoga konja (visine 5 metara) u "Prosvjedu protiv krađe Varšavske" 10. veljače 2010. godine, kasnije poznatom i pod nazivom "Ne damo Varšavsku". Tako je simbol prosvjeda – Trojanski konj, prema riječima okupljenih aktivista, figurirao kao upozorenje da je Cvjetni prolaz jednako tako koban za Zagreb kao što je drveni antički konj bio za Troju. Nažalost, cinička je struktura u završnom iskazivanju moći na vlasti uništila drvenu statuu, na što je reagirao npr. i HDLU. Odnosno, kao što je na prosvjednom skupu okupljenima izjavio Mario Kovač – u suvremenom smislu Trojanski konj je program, računalni, politički ili građevinski koji se pretvara da izgleda kao i svaki drugi. I nadalje Kovačevim riječima: "Međutim, kada se pokrene na kompjuteru ili u gradu, on otkriva svoje pravo lice. Počinje izvršavati svoju štetnu zadaću. Većina Trojanaca ima nazive vrlo slične uobičajenim programima, kao primjerice 'S predsjednikom na posao' ili pak 'Idemo delati'."

Osim toga, te dvije udruge slove i kao organizatori i najvećega hrvatskoga performansa, kako je bio najavljen "Marš na Poglavarstvo" 20. svibnja 2010. na portalu www.teatar.hr, koji, eto, ovoj državi isto tako više nije potreban, te je nedavno u *cyberspaceu* i ugašen. I nikome ništa po iskušanoj ciničkoj recepturi iz vladajuće perspektive *odozgo*. Radi se o prosvjedu na koji su aktivisti bili pozvani da dođu s koferima te uz izmijenjene stihove pjesme Prljavog kazališta *Zagreb te zove*, što je bila i službena himna tog performansa, krenuti u "Marš



Slučaj Varšavska, Trojanski konj, 10. 2. 2010.



Slučaj Varšavska, Zagreb te zove - odcepljivaci, 7. 4. 2010.

— NAŽALOST SVI NEDAVNO KOD NAS ODRŽANI PROTESTI JOŠ UVIJEK NISU (BAREM NE ZA SADA) NOSITELJI MOĆNE IDEJE GENERALNOGA ŠTRAJKA ŠTO JE JEDINA MOGUĆA OPCIJA RUŠENJA POSTOJEĆEGA POLITIČKOGA SUSTAVA, UNATOČ MIŠLJENJU JEDNOGA UVAŽENOGA OPORBENJAKA IZ SABORA KAKO SE VLAST NAVODNO NE RUŠI NA BARIKADAMA VEĆ U SABORU. ZAISTA HEGEMONISTIČKA IDEJA —



Deveti antivladin prosvjed, 10. 3. 2011.



— JEDAN OD NAJISTAKNUTIJIH PROUČAVATELJA DRUŠTVENIH POKRETA CHARLES TILLY DEFINIRAO IH JE KAO IZVEDBE SUKOBA (ENG. contentious performances) KOJE IZVEDBENO PONAVLJAJU ALTERNATIVNE POLITIČKE I KULTURNE VRIJEDNOSTI, I TO OKUPLJANJEM POJEDINACA KOJI ZAJEDNO DJELUJU IZVAN SLUŽBENO DOZVOLJENIH KANALA. —

na Poglavarstvo” kako bi pozvali gradonačelnika da i on konačno spakira svoje kofere (s natpisom Remetinec) i – konačno da ostavku. Prethodno su 7. travnja 2010. aktivisti iz Živog zida za Varšavsku ispred USKOK-a snimili i spot te službene himne, i to s gumenim odčepljivačima za odvođe u rukama kao i jednim makro karnevaleskim odčepljivačem, simbolički ukazujući kako je Zagrebu potrebno veliko i detaljno čišćenje s obzirom da je duboko začepljen korupcijama svih vrsta. U masovnom prosvjedu 7. travnja 2011. tijekom svečanoga otvaranja Hoto centra te dvije udruge završnim su snagama na cijeloj fasadi tzv. Radeljakove zgrade (još jednoga našega uvaženoga *muža*) razvili bijeli transparent s crvenim natpisom “TOTALNA PREVARA”, kao simboličko ukazivanje na sve političko-gospodarske zakulisne igre Hoto centra koji je toga “svečanoga” dana prije otvorenja bio prekriven ružičastim zastorom, a koji kao da je na nekoj dubljoj razini demaskirao kako je većina građana ove države duboko utonula u ružičaste snove u kojima im je više stalo do kroasana i kave na otvorenju tog shopping centra nego do svih ovih i onih poniženih i uvrijeđenih. I tu je negdje ispod tog ružičastoga zastora stajala Urša Raukar sa spomen-pločom koja je podsjećala da se upravo na tom mjestu nekoć, eto, nalazila rodna kuća Vladimira Vidrića. I tako umjesto Vidrića u Preobraženskoj 6 dobili smo 7. travnja 2011. čudesan imperij Hoto centra. Svakako spomena vrijedno...

WALK PROTEST ART ILI O TOME KAKO SMO POSTALI FLANUERI Naizgled heterogeni antivladini prosvjedi, s obzirom da su uključili zaista sve političke opcije poniženih i uvrijeđenih, ipak su sustavno izvedeni kao prosvjedi sa strateškim konsenzusom – za sada s utopijskim ciljem smjene Vlade. Začeti kao *Facebook* prosvjedi s politikantskim govorancijama na Cvjetnom, od kojih su neki nalikovali – kako je to izjavio Mate Kapović, inače poznat i kao pokretač udruge Demokratska inicijativa protiv EU, na začudne političke *freak showove*, od kojih su neke opcije nazočne i u Saboru, da bi na nedjeljnom prosvjedu od 10. ožujka 2011. konačno bilo odlučeno da se odustaje od politikantskih govorancija i da se samozvani inicijatori prosvjeda, dakle, sumnjiva personalizacija prosvjeda mora ukinuti. I bi tako. Srećom. Prosvjedi su nakon toga nalikovali na demonstracijske, općegrađanske šetnje gradom, pa je sama forma prosvjeda dobila i dobrohotan ironijski naziv “Peripatetički antivladin pokret” (kratica PAP, 2011). Kao što vidimo – Cvjetni je trg i u antivladinim prosvjedima odabran za platformu na kojoj se ostvaruje *vox populi*, zaista dugo očekivano događanje naroda. Cvjetni trg, odnosno Preradovićev trg, nekoć poznat i kao Trg bratstva i jedinstva, od devedesetih je godina, dakle, od neoliberalne tranzicije podređen samo komercijalizmu; naime, stolice “raznodajnih” kafića polako su i sigurno sve više okupirale

pješačku zonu koja sada, a pogotovo ne više nakon otvaranja Hoto centra, ne može zadovoljiti *flanuerovska* svojstva. Osim toga, radi se o trgu koji je u našoj kunsthistoriji upisan kao epicentar brojnih urbanih akcija i intervencija kao modusa infiltracija “žive umjetnosti” u urbanu svakodnevicu.

No, vratimo se na izvedbeni aspekt *šetajućih* prosvjeda koji su bili formirani i kao gradski marševi, i to s obzirom na pojedine postaje oličjenja zla političke moći na vlasti – npr. Hrvatska narodna banka, središnjica HDZ-a, ali i središnjice ostalih stranaka, Državno odvjetništvo, Kaptol, stanovi određenih političara. I tako u tim prosvjednim procesijama (kao uostalom u liturgijskim procesijama *Muke Isukrstove*) na svakoj su pojedinoj postaji, mansiji političkoga zla prosvjednici zastali, označivši pritom svako zastajkivanje kod objekta političkoga cinizma glasnim i zbornim izvikivanjem i skandiranjem kratkih poruka upućenih moći na vlasti ili pak skandiranjem apotropejskih psovki prezira, kojima se nastoji istjerati političko zlo ZA-U-VIJEK. Tako je npr. na zagrebačkom prosvjedu od 10. ožujka jedan od prosvjednika na megafonu vrlo ozbiljno poručio Kaptolu: “Zamolio bih Kaptol da počne poštivati Deset Božjih zapovijedi”, a okupljeni su pritom skandirali: “Ne kradi!”, “Ne laži” i “Dolje pedofiliji”. Nadalje, 1. travnja 2011. na jednom od prosvjeda – kad već ne mogu na Markov trg, prosvjednici su “donijeli” Markov trg sebi, tj. na Trg bana

Jelačića su postavili maketu Crkve koja je smještena točno na sredini između Sabora i Vlade. Na 9. prosvjedu (12. ožujak) povorka se kretala rutom kojom će na kraju prosvjeda “ispisati” vlastitim kretanjem performativni iskaz “ODLAZI” upućen Vladi. Zatim, na 12. prosvjedu gestom humanitarizma ispred japanskog veleposlanstva prosvjednici su zastali i ostavili papirnate ždralove; zatim su upalili svijeće i minutom šutnje odali počast žrtvama stradalima u katastrofalnom potresu u Japanu. Dakle, antivladinim prosvjedima aktivnost mase kao šetača izvedbeno je ostvarena protestnim šetnjama i zastajanjima na pojedinim političkim, paklenim mansijama odakle su odašiljali gnjevne apotropejske zahtjeve i psovke. Nadalje, 8. travnja 2011. unatoč tome što je to do tada (odnosno, do sada) bio najmalobrojniji antivladin prosvjed, odnosno, kako su mediji naveli – okupilo se svega pedesetak prosvjednika/ica, što znači da nije mogla biti formirana prosvjedna povorka, ipak su ti malobrojni, ali i najdosljedniji uspjeli organizirati “zračni” performans pod naslovom “Vlada danas leti u zrak!”, u okviru kojega su prosvjednici na 180 bijelih balona ispisali imena cijele Vlade i svih zastupnika/ica Sabora, ali i zatočenoga Ive Sanadera, te su balone zatim simbolično pustili u zrak. Osim toga, tim “balon prosvjedom”, odnosno simboličkim raspuštanjem Sabora i Vlade, *Facebook* prosvjednici su objavili veliku prosvjednu pauzu do 1. svibnja.

Pogledajmo i neke izvedbene aspekte u nekim drugim gradovima: tako u Rijeci za HDZ-ovce prosvjednici su razvezali “oružje” – role toaletnog papira koje su pobacali na balkon njihove središnjice na Jadranskom trgu, dajući im “zadnju šansu da obrišu sav svoj smrad”. Varaždinskim prosvjedom od 5. ožujka dominirao je transparent s natpisom “Neke države imaju mafiju, hrvatska mafija ima državu”, kao i transparent koji je nosila jedna gospoda koja je protestno svirala u frulicu, a čiji je transparent jasno upućivao na Jacu s lutkom ovce sa sljedećim natpisom: “Ovcu imamo, sad nam fale čobani iz države i HDZ-a.” Tako je transparent s lutkom ovce savršeno *kinički* aludirao na *ciničku* izjavu o nedostatku čobana u Republici Hrvatskoj, ako se oslonimo na definiciju *kinizma* u određenju Petera Sloterdijka, dakle, kao modusa kojim se *kinički* mogu potući svi spektakli *ciničke* moći na vlasti.

Živa je heterogenost mase okupila zaista sve generacije, profesije, političkoga, vjerskoga i nekih drugih opredjeljenja, što se dakako najviše ogledalo na transparentima, i svaka je skupina pritom nastojala sebe iskazati kroz određene znakove i simbole, stil odijevanja ili pak načine prerusavanja, instrumente gdje su dominirale npr. protestne zviždaličke, frulice, šamanski bubanj Luke Hodaka (poznatoga kao “HDZ-ov šaman”), bubnjevi skupine Zli bubnjari (a pritom performativno označeni istaknutim crvenim kombinezonima), zvona, lonci i poklopci, trube, konzerve, dakle, sve što se iz kućne radinosti moglo upotrijebiti kao priručna

orkestracija glazbe buke. Nadalje, u stilu opće karnevalizacije bile su tu maske našega političkoga Trojstva – Šeksa, Sanadera i Jace, a prosvjednici su se glasali “kao Indijanci”, subvertirajući Karamarkov komentar o prosvjednicima kao Indijancima, kao što su i blejanjem poput ovaca sarkastično aludirali na Kosoričin komentar o začudnom nedostatku hrvatskih čobana. A pored prosvjednika/ica bili su u tim prosvjednim povorkama i maskirani psi – kao npr. na prosvjedu od 17. ožujka 2011. jedna bezbrižna bijela pudlica s natpisom na leđima “I meni je dosta. I ja želim izbore”. Eto, kad je dosta i psima i ljudima...

Protestna etnografija u tim uličnim prosvjedima, performansima otpora kao izrazima *vox populi* bilježi ulice i trgove kao prostore izvedbi društvenoga revolta, kao što bilježi i karnevalizaciju javnoga ponašanja – koncepta *mundus inversus*, što sve odgovara recepturi protestnoga ponašanja kojega obilježava, među ostalim elementima, proizvodnja buke, skandiranje, humoristična igra riječi na transparentima koja održava subverzivan duh poniženih i uvrijeđenih. Naravno, tim transparentima koji vrlo jasno *odozdo* humorističnim sloganima pljuju *gore* po onima koji ih gaze, kako je to dobro sročio Krleža nakon što je iskusio takav humor i “hračak” *odozdo* kao vojni stariješina u 25. domobranskoj pukovniji s regrutom Kvakarom, vatrogascem iz Orosavlja, suprotstavljaju se ozbiljni politički transparenti pojedinih grupacija, kao što su bili zamjetni politički ozbiljni (za neke možda i hladni) MASA-ini (Mreža anarhosindikalista i anarhosindikalistkinja) transparenti. Isprika, ako griješim u detektiranju crnoga transparenta s bijelo ispisanom porukom, a za koji pretpostavljam da je MASA-in: “HEP, voda, šume, zdravstvo, obrazovanje... Protiv privatizacije! Protiv kapitalizma i EU!” Ili pak kao što vrlo jasno govori MASA-in transparent koji isto tako grafičkom izvedbom bijelih slova na crnoj pozadini poziva na “generalni štrajk”.

Prema samom kraju o tim političkim performansima otpora pridodajem da je Marvin Carlson zamijetio da povjesničari koji su bilježili ranu povijest performansa uglavnom nisu uzimali u obzir kao performanse učestale i često teatralizirane ulične demonstracije iz 1960-ih jer se performans tada povezivao isključivo s umjetničkim aktivnostima. Čini se da tako uglavnom stvari stoje i danas, pogotovo što se tiče naše sredine.

ETNOGRAFIJA PROTESTA ILI NEVER DOUBT THAT... Završno bih istaknula da iako ovaj zapis naravno ne može imati djelotvornu snagu protestnoga čina, a nastoji kako-tako, ovako i onako proturiti ideju o generalnom štrajku kao jedinoj opciji s obzirom da je Vlada savršeno odigrala ciničku ulogu ignoriranja protestnih šetnica. Istina, pritom bi, i opet paradoksalno, poziv “Svi na ULICE!” bio samo još jedna utopija.

Osim toga, naravno da ovaj kratak zapis ne može imati snagu zbornika o etnografiji protesta, a tu mislim prije svega na zbornik *O studentima i drugim demonima*, što su ga 1997. godine Gordana Gorunović i Ildiko Erdei priredile kao zbornik o etnografiji beogradskog studentskog protesta 1996/97. godine koji se apotropejski štitio od Miloševićevih političkih smradnih, krvavih gadarija. Stoga, rekla bih da dakako veći učinak na stvarnost mogu imati političke izvedbe – dakle, protesti i demonstracije, za razliku od umjetničkih performansa, akcija i happeninga koji proizlaze iz estetskih dimenzija, a tu se pozivam i na sjajnu detekciju multimedijalnoga umjetnika Vlade Marteka o tome da estetika nažalost ne djeluje na savjest. Odnosno, kao što je vrlo jasno poručila politička teoretičarka Chantal Mouffe: *Bila bi ozbiljna greška vjerovati da umjetnički aktivizam može sâm stati na kraj neoliberalnoj hegemoniji*. Pritom Chantal Mouffe promovira umjetnički aktivizam, aktivističko-umjetničke prakse različitih oblika, npr. od urbanih borbi poput *Reclaim the Streets* u Velikoj Britaniji ili *Tute Bianche* u Italiji, kampanje *Stop Advertising* u Francuskoj i *Nike Ground – Rethinking Space* u Austriji ili pak kao što navodi strategiju “korekcije identiteta” skupine The Yes Men koja nastupa pod različitim identitetima – npr. kao predstavnici Svjetske trgovinske organizacije – izvedbeno demaskirajući sve demonske opasnosti neoliberalne ideologije.

S druge pak strane duboko, duboko i nadalje vjerujem u poziv koji se obično (možda i netočno) pripisuje antropologinji **Margaret Mead**: *Nikada nemojte sumnjati u činjenicu da mala skupina promišljenih i zabrinutih građana može promijeniti svijet. Uistinu, dosad su ga jedino oni i mijenjali.* ■

Tekst je preuzet iz magazina *BCC (Balcan Can Contemporary)* koji je tiskan na engleskom jeziku, broj 3, 2011., u tisku.

PISATI KAO DA SE KOCKAŠ

PO-ETIKA AUTORSKOG DVOJCA POKAZUJE SE NEMOGUĆIM SNOM ZA VEĆINU NAŠIH IGRAČA NA SIGURNO, A IGRAJUĆI SE NAPISALI SU ROMAN NAKON KOJEGA, DA NAS JE MOGUĆE ŠOKIRATI, DA SVIMA NIJE PUN KUFER, DOSTA TOGA NE BI BILO ISTO

DARIO GRGIĆ

I de Burroughs ulicom i mrmlja si u bradu: kreativno pisanje, što je to? Što li je tek pisanje u dvoje? I onda daje jedan malecki (a kakav drugačiji?) primjer iz mikrokozmosa: on je od rode-nja želio biti šef kanalizacije u St. Louisu. Maštanje na temu razradio je u eseju koji je pisao za *Harper's*, kada je popisao svoje strahove ako mu se san kojim slučajem ostvari. Ali o slučaju nema govora. Pametan je Burroughs. On zamišlja uživanciju od posla, "korupciju na najvišem nivou, kuću punu mazno jebozovnih mladića, a sebe kao Sultana od Slivnika". No kako doći do tako privlačnog posla? Pa recimo, nastavlja Burroughs (dok ide ulicom), radio sam za Partiju godinama, jednostavno je došlo vrijeme naplate. Međutim, kreativno pisanje, što je to? Bolje je biti doktor i ljudima popravljati guzice; guzice se ne mijenjaju. Pisanje, uh, ono kad je dobro raste kao banana. Nije li Joyce mogao nastaviti s pričama u stilu *Dublinaca* – Burroughs smatra da bi Nobelova nagrada završila u zadnjem džepu irčevih hlača. Međutim, pravi pisac ne smije reći *stop* i početi pisati po načelu pokretne vrpce, ne smije pisati recikliranu književnost.

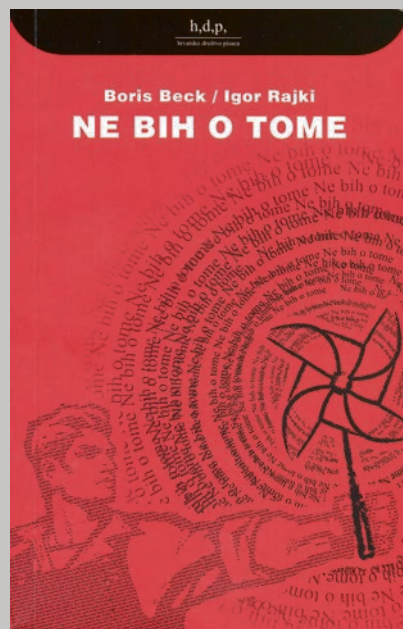
NA FARMI PISACA Roman *Ne bih o tome* nije imao sretnu sudbinu: objavljen 2009. s datumom 2008. u zemlji u kojoj su na vlasti uglavnom impotentni spisateljski modeli, gdje ne znaš jesu li gori naglašeno artistički nastojeni auktori-ce ili su za tretman bluzom i gnjuzom zapravo ovi potkovani po kojekakvim novinama i izuzetno ojačanog medijskog utjecaja, a koji pišu jednostavno da ih svi razumijemo. Zašto? Jer se radi o tekstu koji naglašeno persiflira onu stvarnost što je, u nedostatku bolje riječi, nazivamo književnom, rabeći pritom vrstu humora kakvu je iz Hrvatske na Mars u Phoenix sondi, na put od 680 milijuna kilometara odnijela letjelica kojoj se sad ne mogu sjetiti imena: naime, žderao sam u inat svim ispovjednicima cijelo popodne krmetinu jer nisam u dobrim odnosima s grupnim postom ter mi se krv slila u tibu, bušu, maksto. Ne prežderavaš li se, čini to tako da ti guzica ne zna da stomak krulji, inače...

Tko je god jednom bio primoran pročitati hrvatsku jednogodišnju proznu i poetsku produkciju bio bi zrel za ludnicu da onamo primaju iz sažaljenja. Knjige poput ove vrlo su, nažalost, rijetke: tko još piše kao da se kocka? Evo o čemu se (možda) radi u romanu *Ne bih o tome*: Igor Rajki je pisac čiji tekstovi navodno izazivaju smrt. U prvom dijelu romana (*Remiks poligrafija*) prikazan je tijek misli i radnji dotičnoga Rajkija, žestokog kritičara iskošeno prikazane zbilje koja ga prilično iritira: ljudi zabijaju glave u pijesak kao nojevi, a stvar ne staje na tome, nego još, unatoč potpunoj izdvojenosti iz događanja, taj samoizazvani muk komentiraju, a da pritom budu anonimno pojeban, to ne vole, i to je, po Rajkiju, znak "mentalitetne tuge". Takvi ljube za

sebe, a hvalisavo mrze u ime drugih; sa svim suprotno literaturi. Umjetnički izraz je koloniziran. Rajki odlazi na farmu pisaca, i tamo ima što vidjeti. *Ne bih o tome* tako naslovom pogađa osobine dominantnog domicilnog diskursa, protokolarnog prešućivanja gdje se odbija stvari nazivati pravim imenom, što izazivlje nemalu zbrku. Pisci na farmi žude za spajanjem na *mainstream*, razmjenjuju "citatne kurtone", tu su pisci kao Januar Siječanj, obnovitelj moralizma i protivnik drugačitosti, velikoseljачke orijentacije, pisac koji voli ljude; usnimljeni su i mladi dekonstruktivisti (oni dilaju spomenu citatne kurtone); voditeljica tribine zalagateljica je za obostrano nerazumijevanje, ali podržava sućut; gurmanoteoretičarka i za danas ima novi recept; dilaju se na tom mjestu i bonovi za metafore, i tako dalje. Literarna je zbilja u Rajkijevu dijelu romana prebačena iz prikrivenog u vidljivi andersonovski svijet priče o caru koji je gol, a sve pršti od prilično nedvosmislenog odbijanja poistovjećivanja s recentnim spisateljskim trenutkom: Rajki šeta farmom i ugleda npr. dramaturginju koja jeca u mikrofon. Što vas može navesti da se pitate tko je nakaradan, prikaz sablasno prenemagajuće i jezivo poseljačene književne scene ili ta scena sama jer obiluje ovakvim ritualima. Ustanovljava se tu "količina promila Bizanta u krvi", i svi su do te mjere lažni da se Rajki u jednom pismu (a roman je prošaran epistolama) pita koga više nepoštivati: glasnogovornike ljubavi ili šaptače mržnje. Svakako bi trebalo "primitivizirati diskurs" i postati popularnim piscem. *Ne bih o tome* koristi čitav niz pripovjednih strategija, knjiga i kao objekt izgleda drugačije, fontovi slova (zbog kojih je, navodno, knjiga kasnila mjesecima), grafičke huncutarije, kojekakvi grafikoni i tabele te niz drugih tehnika u dosluhu su s drugačijošću teksta. Ima unutra i dobre glazbe: The Saints, npr. Poruge jezikotvoračkom čistunstvu gdje se traži riječ za retrovizor, a da ne bude "pripogledni okvirčić zaledne zrcalidbe". Stanje je dakle takvo da bi vam se, pogledate li i sami stvari iz ovog jasnog kuta, baš kao i Rajkiju, mogao "želudac dići više negoli ikad kita".

ISKOŠENA AUTOBIOGRAFIJA Beckov dio ima primjeren naslov: *Dan oprosta*. Beck viši kod generalice Zagorke, glavne osobe hrvatskoga književnog života, ima troje djece (četvrto na putu) i živi od pisanja, love niotkud (sjeća se kako je čekao neke pare od *Zareza*), i generalica mu nalazi posao premjeravanja književnih zemljišta i unošenje istih u hrvatski književni katastar. Recimo, Beck i njegov kompanjon Pavlinović odu na Rab i tamo premjere dijelove koji su ušli u knjige Slobodana Novaka, a zgodno je što su se našli baš na Rabu jer onda mogu odraditi i Zorana Ferića (*Smrt Djevojčice sa žigicama* događa se na tom otoku), pa onda Juraj Baraković... uza sve te obaveze Beck radi na tome da postane Veliki debeli pisac (pa se užasno napuhao),

što u kombinaciji s intenzivnim bavljenjem književnošću ostavlja neželjenog traga... Iskošenom autobiografikom Beck je ispisao rijetko zanimljive stranice takozvane konfesije; ovaj diplomirani geodet kroatist duhovito se poigrao vlastitim znanjima, životopisom, autoportretom (komparirajući sebe i suprugu, primjerice), poviješću i sadašnjošću hrvatske književnosti, načinom funkcioniranja hrvatskog književnog života, vlastitim promišljanjima matrice po kojoj funkcionira tzv. kozmos i utjecaj tih presudnih fluktuacija na opću entropičnost. Sve se osipa, osim ljubavi; kada je ugledao buduću suprugu, Beckov "Beck je stao i nije više mogao odvojiti oči od nje. Njegovo je oko, što je inače rijetko, u tom trenutku zbilja bilo svjetiljka njegova tijela. Sve je vidio, a ono što je vidio, bilo je sve što treba znati".



Boris Beck/Igor Rajki, *Ne bih o tome*; h, d, p & Jesenski i Turk, Zagreb, 2008.

Većinu stavova iskazanih kroz likove i situacije romana *Ne bih o tome* mogli smo prije susresti u Beckovu novinskom i esejističkom pisanju. On je jedan od najpreciznijih kritičara onoga što takva kritika karakterizira kao postapokaliptično stanje u literaturi nastalo nakon FAK-a. Jergović, Tomić, Dežulović nisu ni približno zanimljivi kao što su poznati. Jergovićevu bi literaturu elektrificirao, a ni ova dvojica ne bi prošli bez temeljne preobrazbe, a možda bi završili i u kanti za otpale pisce. Njihova alternativa, artististi, Becku i Rajkiju, čini se, ne izgledaju puno bolje... Sve je to nekako usko. Beck je nesumnjivo jedna od etičnijih figura na književnoj sceni, njegova

— NE ČITATI OVAKVE ROMANE ZNAČI ČITATI MALO, ZNAČI BITI NEKAKO NEOBAVIJEŠTEN ŠTO JE SVE PRAVILNOM UPORABOM RIJEČI (A TO ZNAČI, KRŠEĆI MNOGA PRAVILA) MOGUĆE NAPRAVITI —

hrabrost ne dolazi iz onog poznatog središta hrvatske nepobjedivosti smještenog u gaćama, onih famoznih dlakavih i smrdljivih muda, nego iz stroge etike što ju je prihvatio kao životni pa onda i književni kompas, i takav postav kada mu ide dobro doista znade tjerati do granica kada vam to počne imponirati. Jedan je od najboljih domaćih esejista, i većinu njegovih esejističkih zaključaka moći ćete pronaći u romanu u primjereno modificiranom obliku.

REVOLUCIONARNO PISANJE Ne čitati ovakve romane znači čitati malo, znači biti nekako neobaviješten što je sve pravilnom uporabom riječi (a to znači, kršeći mnoga pravila) moguće napraviti. U filmu *Salem's Lot* Andre Braugher izgovara rečenicu kojom pokušava objasniti suvremenu čitateljsku pasivu: "Ne sjećam se kada sam zadnji puta vidio dijete s knjigom... Samo mobiteli i kuckanje po njima". Iako ovakav zbroj jest prejednostavan, i premda bespoštedno kritiziranje scene čiji si akter ne znači samo po sebi ništa, ipak je i to nešto, ako je dobro izvedeno, za razliku od recikliranog ničega kojeg se u svome pisanju bojava Burroughs. Pročitajte li *Ne bih o tome* nekako ćete teže povjerovati u klasično pričane priče, lakše ćete primjećivati obilje slatkastog sala naracije kakvu ste čitali već puno puta. Geronimo u filmu Waltera Hilla poubija sve kopače zlata osim jednoga, koji je Indijancima sasuo u lice niz pogrda pa i onu da bijelci grade njihovu zemlju, da bez bijelaca ne bi bilo ničega. Geronimo je poštedu popratio riječima: Ti si budala, ali barem si hrabar – imaginarni ratni poglavica bi Becka i Rajkija ostavio na životu i da nisu pametni, pogotovo u situaciji gdje su čak i časničke vrline rijetkost. Njihova se po-etika pokazuje nemogućim snom za većinu naših igrača na sigurno, a igrajući se (donekle predvidljivim reperima poput aluzija na EPH-ovsku literarnu ergelu) napisali su roman nakon kojega, da nas je moguće šokirati, da svima nije pun kufer, dosta toga ne bi bilo isto. Ali pisanje, i kada je za neku sredinu revolucionarno, i tako ne računa s revolucijom nego s čitanjem, što bi na ovim našim prostorima vjerojatno bilo superiornu i revoluciji samoj. **E**

U NEONSKOJ PEĆINI

ROMAN U KOJEMU JE RATOVANJE RASKRINKANO S KORISTOLJUBIVE STRANE, BEZ UPOTREBE TIPIČNIH PACIFISTIČKIH FRAZA, KROZ FILTAR PRIGUŠENIH DUŠA NJEGOVIH ČUDNIH, MORBIDNIH LIKOVA

DARIO GRGIĆ

Pirkeov novi roman događa se u malom mjestu blizu Sarajeva, radnja se vrti oko tri lika: dva prijatelja, Zeke i Muhe, te nogometnog trenera, predsjednika kluba i Katice za sve, Efeja. Mjesto radnje je koma: gradić sa svih strana okružen planinama, s najmanje sunčanih dana u državi, a i ti dani su, zbog tih brda, kratki. Kiša pada i iz vedra neba.

— SVI PRIJAŠNJI ČITATELJI IMAMOVIĆEVIH RADOVA BIT ĆE OVDJE IZNENAĐENI DO KOJE SE MJERE OSLOBODIO POTREBE DA SE ŠALI PO SVAKU CIJENU —

Roman je koncipiran kompliciranije, tj. složenije nego prethodna dva Imamovićeva uratka (*Jel neko vidio djevojčice, kurve, ratne zločince* i *Tajna doline piramida*), vremenske se sekvence prepliću, u radnju je uključeno više likova, ali se sve vrti oko spomenutog trojca i njihovih opsesija. Muha i Zeko su, štono bi se reklo, tipičan produkt ovih poslijeratnih dana na većini prostora bivše države: dripci koji su od škole (odnosno od roditeljskih batina i

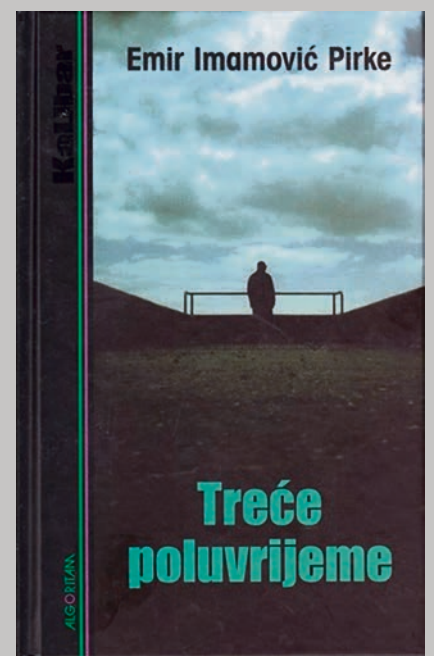
općenitog neuspjeha) pobjegli u rat (što je do te mjere suluda trampa da je ne treba ni pojašnjavati), a sada su, višestruko odlikovani, u slavnoj i veličanstvenoj i nadasve moćnoj vojnoj mirovini, u kakvoj se nalazi zdravija polovina i ove lijepe naše bludnice što joj tepamo kao domovini.

VEHABIJA ROTTEN Roman je ispresijecan izvješćima o pojavi vehabija, metamorfozu koju je romaneskno Imamović okarakterizirao kao zamjenu ideoloških obrazina: najgorljiviji komunisti sada najsrčanije klanjaju. Istovremeno portretira jedno mjesto čiji se život odvija mimo metropolitanskih spektakularnih parada. Kino koje više ne radi, klub liječenih alkoholičara koji je prenamjenom postao nešto drugo, nekoliko birtija i – nogometni teren. Efej je društveno-politički radnik i nogometni poslenik, ima tajnicu kojoj zaviruje u dekolte (obavezni dnevni ritual), uhodani brak i kćerke koje su visoke škole izučile u Sarajevu, gdje su ostale živjeti. Muha i Zeko imaju očeve sklone alkoholu, kao što je kapljici kao ultimativnoj vrsti zabave, uostalom, sklono cijelo ovo turobno mjesto. I imaju prijateljicu od najranijih dana, Senu. A radnja romana počinje otkrivanjem triju

kostura u nekakvoj jami u blizini mjesta. Čitatelj ubrzo posumnja da se radi o spomenutoj prijateljici ovih dvaju jarana i njezinim gluhonijemim roditeljima koje je smaknuo nepoznati počinitelj. Muha sumnja u Rottenu, prijeratnog pjevača lokalnog sastava, sada lika koji brije na vebizam. Muha je u braku sa Selmom, no oboje su se naginjali kroz prozor pa je brak otišao do vraga, i tu ulijeće Zeko i odlazi sa Selmom u Sarajevo. Njegov život u Sarajevu, međutim, tako je skučen, da imate dojam kako se ništa u njemu, osim adrese, nije promijenilo. Svi prijašnji čitatelji Imamovićevih radova bit će ovdje iznenađeni do koje se mjere Pirke oslobodio potrebe da se šali po svaku cijenu. Njegovi su likovi do te mjere pali u historiju, tako su snažno omeđeni miljeom i ljudima koji ukrašavaju taj milje, da bi se na ulasku u taj Podgrad (već imenom Imamović daje naslutiti o čemu se radi) komotno moglo napisati: Lišite se nade vi koji... i tako dalje.

— PIRKE NE ŽALI PERA OPISUJUĆI TO POTONUĆE U DILUVIJ, GDJE LJUBAV NIJE LJUBAV, GDJE JE ČAK I SAMOUBOJSTVO SPIN, GDJE JE SVE LAŽNO OSIM MIRISA AZIJE —

PREŽIVLJAVANJE JE MJERA ŽIVOTA Stilski bi bilo bolje da je izbjegao oko sredine romana brojna podvlačenja u stilu, *zbilja, ali zbilja su bili, ili, htio je, ali zaista je htio*, i u tom smislu. No s psihološkog i portretnog gledišta roman zaista (ali zaista) šljaka. Likovi su začuđujuće živi, ma koliko mogli biti strani nekom od svake provincijalnosti (a takvima obiluje, je li, naša književna scena) nepovratno izliječenome tipu čovjeka pogleda uprta u njujorke. Runjenje novonastalih imperija na periferiji kao da naznačuje moguće buduće mijene. Pirke ne žali pera opisujući to potonuće u diluvij, gdje ljubav nije ljubav, gdje je čak i samoubojstvo spin, gdje je sve lažno osim mirisa Azije. Likovi koji okružuju njegove likove, u zastrašujućoj scenografiji zaustavljenog napretka, kao da su junaci nekakve deevolucijske sinergije koja se okupila oko ideje majmuna predanog molitvi koji će s ajetima na usnama uvesti cijelo čovječanstvo (nama, kaže jedan od takvih, demokracija nije put) u neonima obasjanu pećinu. Neoni će raditi još malo, a onda – mrak, jer više neće imati tko zamijeniti osigurače. *Treće poluvrijeme* ipak nije okret jednog humoriističnog autora ozbiljnim temama jer se Pirke i prije pokazao kao sociološki sofisticiran pisac s okom za seriozno: bosanske piramide i nestanci djece (trgovina organima) svjedoče da ovaj autor ne živi u boljoj prošlosti – ozbiljan je on bio i prije, samo je sada promijenio sredstva. Lišen nepotrebnog balasta o non-stop



Emir Imamović Pirke, *Treće poluvrijeme*; Algoritam, Zagreb, 2010.

duhovitome Bosancu, uspio je napisati štivo o odrastanju u situaciji u kojoj djetinjstvo nije bajka, a zrelost ne dolazi s godinama, nego ipak drugačije, što je kao tipična slijepa ulica na brdovitome Balkanu poznato svakome koga je zapalo odrastanje na periferiji zdrave ljudske logike, odavno, naravno, prognane s ovih prostora. *Treće poluvrijeme* jedan je od najmračnijih romana o "odrastanju", roman u kojemu je ratovanje raskrinkano s potpuno idiotske koristoljubive strane bez upotrebe tipičnih pacifističkih fraza, sve kroz filter prigušenih duša njegovih čudnih, morbidnih likova nesposobnih za bilo što drugo, osim preživljavanja. Koje je mjera života, ovdje, sada. ■

OGLAS

Galerija VN poziva umjetnike i kustose da se prijave na natječaj za izložbu u Galeriji VN u 2012. godini.

Prednost pri selekciji projekata imat će umjetnici mlađe generacije. Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, site-specific radovi, a posebno događanja – performansi ili akcije. Uz umjetničke projekte natječaj je otvoren i za kustoske koncepcije. Rok prijave je 17. lipanj.

Prijedlozi koje će razmatrati Umjetnički savjet Galerije VN (u sastavu: Vesna Čabrić, Jasna Jakšić, Daniel Kovač, Ines Krasić, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić, Sabina Sabolović) trebaju sadržavati:

- kraći opis projekta;
- životopis umjetnika;
- vizualne materijale - skicu i/ili foto/video dokumentaciju;
- kontakt (e-mail i telefon).

Prijedlozi se mogu slati postom, e-mailom ili osobno donijeti u Galeriju VN.

kontakt:
KGZ, Galerija VN
Ilica 163a, Zagreb
tel/fax: +385.1.3770.896
otvoreno pon-pet 8-20, sub 8-14
e-mail: galerija.vn@kgz.hr

HOUELLEBECQOV TEOREM SREĆE

NAJNOVIJI, PETI ROMAN PARIŠKE KNJIŽEVNE ZVIJEZDE DOČEKAN JE AKLAMACIJAMA, NOMINACIJAMA I NAGRADAMA, ALI I OPTUŽBAMA ZA PLAGIRANJE I MEDIJSKO MANIPULIRANJE

YVES-ALEXANDRE TRIPKOVIĆ

Samo što se pojavio na policama knjižara diljem Francuske, najnoviji roman Michela Houellebecqa, autora čija se djela redovito prevode na četrdesetak jezika, *Zemljovid i teritorij* (nakladnik Flammarion), uvjerljivo je zauzeo vodeće mjesto na listama najprodavanijih knjiga na početku ove književne sezone (koja u neizvjesnu orbitu tradicionalno lansira 700-tinjak naslova). U najužem je krugu i za najprestižnije francuske književne nagrade Goncourt i Renaudot (nagradu Goncourt u međuvremenu je i dobio, op. ur.), tako da je, jer teško je oglušiti se na valove izuzetno pohvalnih kritika kojima autor blaženo surfa, najpolemičniji francuski izvoz kojemu privrženi priljepljuju etiketu genija, a neskloni onu ridikula, na korak da stupi na čvrsto tlo sveopćeg priznanja. Čime bi još uvjerljivije označio svoj već i tako jedinstveno omeđen knjiški teritorij.

ŠLJUNKOM PROTIV TSUNAMIJA Zainteresiranost za najnovije djelo Michela Houellebecqa na koje su čitatelji čekali punih pet godina statistički izgleda ovako: prva je naklada Houellebecqova novijenca tiskana u 120 tisuća primjeraka, tiskarski se strojevi nisu stigli ni ohladiti, a već je u prodaju pušteno dodatnih 70 tisuća *Zemljovida*. Stampedu zaintrigiranosti zasigurno pogoduje i besprije korno orkestrirana medijska promidžba najvjerojatnije jednog od značajnijih književnih događaja godine u Francuskoj. Vjerojatno i šire. U čemu je autor i jak. Širenju. Područja. Vlastita. Tako da se gostovanjima u izuzetno gledanoj emisiji *Le Grand journal* privatne stanice Canal + te zatim i na Dnevniku TF2, kao i radijskim gostovanjima može pripisati dio houellebecqomanije, ali ne i svesti poseban interes prema autoru koji priziva sve osim ravnodušnosti.

Pokoji rafalčići neodobravanja pokušali su prigušiti hvalospjeve. No ne zaustavlja se tsunami šljunkom. Zamjera mu se što se na podatke iz virtualne enciklopedije *Wikipedije*, na kojima je neznatno intervenirao, može naići na stranicama *Zemljovida i teritorija*, u čijim se koracima by the way zatekao i jedan Hrvat. Osuđen za plagijat, što je za pisca uvreda *par excellence*, pedeset i četverogodišnji autor nonšalantno odgovara ustreptalim prokazivačima da je riječ o uobičajenoj praksi u književnosti, pokušaju ispreplitanja stvarnih dokumenata i fikcije i da su se mnogi okušali u tome: "... na mene su posebno utjecali Perec i Borges, manje Danilo Kiš kojeg slabije poznajem. (...) Osuda je naprosto smiješna, iako će nešto od te optužbe ostati", i dalje: "Nadam se da korištenje takve materije doprinosi ljepoti mojih knjiga", precizirajući da mu se zna zalomiti da i sam potpiše lažne članke na *Wikipediji*. A kako su autori članaka virtualne enciklopedije ljudskog genija anonimni, zašto ne zamišljati da je autor plagirao vlastiti članak, što bi na toj razini kreativne pismenosti jedino zapravo i bilo vjerodostojno.

Oglasio se još jedan utopljenički glas koji se pokušao domoći Houellebecqova medijskog splava, tvrdnjom da je naslovom kojim Houellebecq potpisuje svoj peti roman, prije

nekoliko godina naslovio svoju zbirku pjesama, zamjerka koju snažno opljuskuju toliki panegerici upućeni *Zemljovidu i teritoriju*. Na kudikamo su kraćem kraku kritične vage oni koji svijet sitničavo promatrajući kroz povećalo osobnih iščekivanja nailaze na neispunjena očekivanja. Voljeli bismo zamišljati da mu se od svega najviše zamjera nadarenost. Da je bar tome tako.

ČITANJE PAVLOVLJEVIM REFLEKSOM Izabравši vječno zelenu Irsku, francuski je pisac u neuređeni vrt svog malenog imanja dovukao jednosjed ugodno se zavalivši u njega svom svojom eteričnom pojavom te, pripalivši cigaretu koju drži kao da si je namjesto ruku dao ugraditi peraje, iz elegantno dizajniranog kauča, s te pristojne udaljenosti s koje se razlučuje cjelovitija slika negoli kad smo joj tek nadomak ili ne daj Bože uronjeni ili još gore utopljeni u njoj, promatra zemlju koju napusti (kako bi izbjegao plaćanje poreza, navodno), a u kojoj "ništa nije kao prije". Uz naznaku da nije sigurno niti da li će uopće ičega biti poslije. Toliko o općepoznatom Houellebecqovu neodoljivu optimizmu kojim pršti svih 430 stranica knjige na koju se čekalo punih pet godina.

U međuvremenu se štošta izmijenilo i u Francuskoj i u svijetu, svugdje, samo ne i u Houellebecqovoj džunglici od vrta. I možda su te promjene tek privid uhodane bulevarske maskarade, a planetarno razvikani Michel H. jedina konstanta, tiha melodija neumitnosti, istančani elektrokardiogram kojim nam je, novim traktatom beznada, ukazano na sveopću ispraznost. Srećom da je pisac Michel Houellebecq uz nas da i dalje i na to podsjeća. Svaka čast na uvidu dubljem i pod njegovim perom kudikamo prohodnijem od čileanskog rudnika, no činilo nam se da smo to poglavlje opće depresije čitanjem *Mogućnosti otoka* (do kojeg je ipak doplutao splav kakve-takve nade) bili zatvorili već u prošlim pregovorima. No očito nas je teta obmana elegantno obrlatila. Oda kile u tom slučaju baš toliki interes svemu čega se dotakne Michel zvan Velika depresija? Traženje odgovora priziva Pavlovljev refleks.

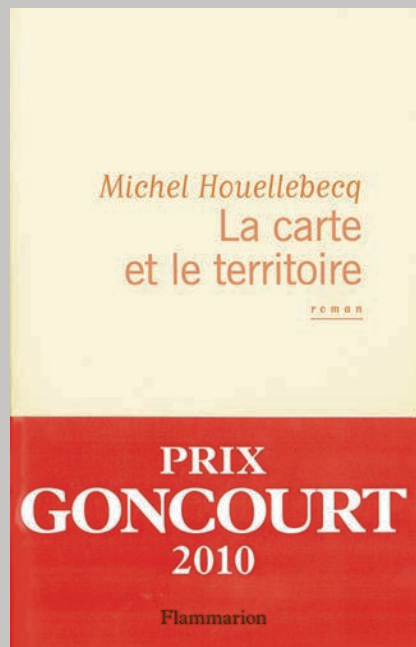
Pogledajmo što nam *Wikipedija* kaže o tome: "U Pavlovljevim eksperimentima sa psima, bezuvjetni refleks je bila proizvodnja sline kao reakcija na podražaj hrane. Dakle, pas je gladan i kada vidi lijepi odrezak, cure mu sline. Na bazi toga bezuvjetnog refleksa Pavlov je učio pse novim, uvjet(ova)nim refleksima". Houellebecqu je ukazano da je citirao *Wikipediju* ne navodeći izvor, zločko zločko, s tim da bi ovom citatu autor *Zemljovida i teritorija* u vezi Pavlova vjerojatno pridodao i kakav začudan detalj. Da je imao kolekciju prepariranih pasa koji bi zalajali i slinili kada bi netko pozvonio, odnosno da bi se javljali na telefon dok bi izbivao. Tako se, zatulivši u lovački rog najave općeg rasula svih mogućih vrijednosti čitavo jedno, kazati krdo bilo bi pregrdo, recimo čitava gomila pobornika te Houellebecqove instantne filozofije

pesimizma na skromnom tragu onoj jednog Schopenhauera ili pak Wittgensteina instantno mobiliziralo hvalospjevno recenzirajući knjiški uradak glasnogovornika (koliko god žuborio dok daje televizijske odnosno radijske intervju) post-apokaliptične proze.

Proza koju bi bilo teško prepisati umjesto Prozaca. Iako joj se povremeno može pripisati prozračnost što ne dostaje da je se, anemičnu kakva je, hladnokrvnu i blaziranu, proglasi sedativnom, i kroz koju Houellebecq montira koliko visokobudžetni toliko niskokalorični film kroz kojeg se provlače dvodimenzionalni likovi proklizavajući unutar labirinta o čije se je stijenke nemoguće osloniti jer i same sazdane su od – postulat je to Houellebecqov – ispraznosti. No, oduševljenim kritičarima tome nije tako. Kritičari zadivljeno iščitavaju najsvježiji uradak njihova idola, a kako kome dobaci komadić krvavog odreska tako krenu sliniti po papiru kojeg potom urednici kulturnih rubrika uredno uvrste u sutrašnji broj kako bi svaki od čitatelja mogao utažiti svoju potrebu za komadićem meseka. Šifra: Pavlov. Gospodin koji je na slini izgradio svoju reputaciju.

**— PROZA KOJU BI
BILO TEŠKO PREPISATI
UMJESTO PROZACA. IAKO
JOJ SE POVREMENO MOŽE
PRIPISATI PROZRAČNOST
ŠTO NE DOSTAJE DA JE
SE, ANEMIČNU KAKVA
JE, HLADNOKRVNU I
BLAZIRANU, PROGLASI
SEDATIVNOM —**

ŠIBICARENJE SLAVE Nameće nam se propozicija. A što ako je riječ o pomno osmišljenom medijskom planu s obzirom da medijska strategija (čitaj: pompa) oko fenomena Houellebecq sijamski nalikuje dobro organiziranim žicarima koji spretno skrivajući, a još spretnije razotkrivajući kuglicu Kairosa, tog prevrtljivog zaštitnika pogodnog trenutka, slučajne prolaznike hvataju u mrežu vlastite pohlepe. Središnji igrač spretno prevrće šalice pomno pokazujući i skrivajući kuglicu, precizno dozirajući u kojim će trenucima otkrivati nestašnu kuglicu sreće. Pridržavajući šalicu u kojoj je časom prije toga slučajni prolaznik ugledao obećavajući odsjaj vlastitog sretnog trenutka kojeg bi začas mogao unovčiti, spretni ga iluzionist sugestivno nagovara da uloži nekoliko novčanica u svoju sreću koja bi se mogla, poslušaj li ga, uvećati brzinom većom od one kojima se pune tajni bankovni računi iskusnih tradera. Vjerujući onome u što su ga vlastite oči, evo prije sekundu, uvjerile, prolaznik samovoljno, samouvjereno uskače u mrežu koju nevidljivim nitima istkanim prefriganom kombinatorikom suvereno drže suigrači u dosluhu s prevrtljivim prevrtivačem čarobnih šalina, hineći da su i oni tek slučajni prolaznici okupljeni oko izvora sreće. I dok prevrće se šalice na koju slavonski ukažu prolaznik, na lice ozareno ushitom zbog



Michel Houellebecq, *La carte et le territoire*; Flammarion, Paris, 2010.

nadolazećeg trenutka ispunjenja naglo biva prilijepljena maska razočaranja, izigranosti.

U toj su se i takvoj formaciji poslagali i Houellebecqovi partneri. Dok on marno prevrće šalicu iluzornosti, ispraznosti i čistog beznada, sinhronizirani medijski kvartet (televizija, radio, internet, tisak) ujednačuje glasnice uzdišući odu beskrajnom geniju. Medijska je mreža nategnuta do krajnjih granica tako da prolazniku ne preostaje do li baciti se u naručje neizvjesnosti s predznakom sigurnog dobitka. Kupuje knjigu (22 eura). Otkrije li kuglicu, obogatit će se, ako nikako drukčije bar duhovno. Iluzionist Houellebecq smijujući se poziva prolaznika da sam preokrene šalicu ispod koje bi se mogla skrivati čarobna kuglica. Samouvjereni se hazarder primiće šalice. Drhtavom je rukom punom strahopostovanja preokrene. Oči mu gledaju u prazno. Od zaprepaštenja zanijem i zauvijek. Pod šalicom baš ničega, osim njegova sna o instantnoj sreći koja mu se naočigled rastapa. Jer kuglice zapravo nikada nije niti bilo, već jedino u njegovoj lakomoj glavi u kojoj se, sudarajući se o stijenke pohlepe, bjesomučno sudarala u njegovom fliperskom mozgu. Tilt. I odmiče prolaznik odlukom da više ne zastajkuje na svom putu posadenog otužnom, ali ipak blaženom rutinom, hiteći oftamologu koji će ga slati tko zna kakvim sve očnim kirurzima koji mu neće znati pomoći da progleda pa će nakon toliko neuspjelih intervencija na kraju i doslovno oslijepiti, a dok se udaljuje pogledavajući čas u njega čas u svoje među-nožje, Kairos se, taj prevrtljivi zaštitnik sretnog trenutka, gromoglasno cereka ne vjerujući da još ima onih koji misle da se nekažnjeno, češkajući se od zadovoljstva, mogu pikulat kuglicama sreće pomno skrivenim u njegovim napetim mošnjama.

Tako da možda veliki opsjenar ipak, možda ipak, ima pravo. Možda je ispraznost kako u nama tako i oko nas, tako da ovih nekoliko redaka niste mogli ni pročitati kao što niti potpisnik ovih ispraznosti stvarno nije bio u stanju pročitati "remek-djelo" (Frédérique Beigbeder) fenomena koji tipka perajama. U tom će slučaju Houellebecqova demonstracija sveopće ispraznosti knjigom koja zjapi istim postati školskim primjerom, klasikom kojeg za nepostojeću lektiru srećom (kakvom?) više nitko neće biti prisiljen čitati u nepostojećoj budućnosti. U kojoj se možda i krije taj sveopće prihvaćeni genijalac. Da bar. **B**

PRATITI ČITATELJA

ULOMCI IZ RAZGOVORA *Ova će mi knjiga možda biti posljednja KOJEG JE VODILA NELLY KAPRIËLIAN, OBJAVLJENOG U ČASOPISU Les Inrockuptibles, 8. STUDENOGA 2010.*

MICHEL HOUELLEBECQ

NAPISATI SEBE “Polazišna je točka knjige odnos između Jeda i njegova oca. No vrlo sam se brzo zaželio i sam pojaviti u knjizi. Jednostavno je i zabavno praviti karikaturu od sebe. Pročitao sam već neke knjige u kojima sam bio lik te mi se učinilo da će mi biti lako učiniti to bolje od njih. U knjizi sam Pierre Mérota, na primjer, koju smatram izuzetno lošom... Jedina koja je realativno uspjela ona je Philippe Djiana u kojoj sam predstavljn kao ‘mladi pisac’. Najteža je stvar kada pišete o sebi ta da vas zahvati neka vrsta mazohističke vrtoglavice, želimo se dovesti do ruba, prikazati se kako halapljivo gutamo mesne proizvode gledajući crtiće bez prestanka. Ono čime sam zadovoljan je što sam svoj pogreb uspio učiniti dirljivim. Odlučio sam se eliminirati jer sam postao preozbiljan, predirljiv, preprisutan...”

ZAUZDATI LIKOVE “Jeda ne možete poistovjetiti sa mnom jer njegov odnos s njegovim ocem nije istovjetan onome s mojim. Uvijek treba staviti djelić sebe u likove. Potom se otimaju kontroli. Isti je slučaj i s likom Houellebecqua: sadržaj njegove biblioteke nije istovjetan mojoj. To je ono što je najbitnije za znati oko pisanja romana: na početku ubacimo neke začine koji se potom otimaju kontroli. To sam s vremenom shvatio. Mislio sam da možemo kontrolirati likove, ali ne. Možda i možemo, ali u tom slučaju to ne daje zanimljive knjige. Pisati je kao provoditi eksperiment u kojem hraniš parazite, bića u tvome mozgu kojima dopuštaš da se razvijaju. U početku im doza tebe omogućuje životnost, no nakon toga ih treba pustiti da žive... ili ih ukinuti, preuzmu li kontrolu. Likovi su vampiri, žele postojati pod svaku cijenu.”

— VOLIM IMATI ELEMENTE STVARNOSTI, NO TO NIJE I NAJOSNOVNJIJE, PRIJE KAO NEKA ISPOMOĆ. UČINI LI MI SE ONO ŠTO PIŠEM BOLJIM, STVARNOST BACAM U VODU —

USPANIČARENI UMJETNICI “Pišem u izdvojenim cjelinama, u više bilježnica, ručno. Neke bilježnice sadrže podatke kojima ispunjavam odjeljke knjige. Ponekad treba pomaknuti elemente kako bi se konstrukcija održala, pridodati privremene dijelove. U pisanje krećem s malo toga jer su likovi zapravo ti koji kod mene imaju odlučujuću ulogu i težim da mi se ne preotmu kontroli. Tako sam se na primjer morao dobro potruditi kako bih spriječio da Olga, Jedova vjerenica, ne preuzme previše značaja. Imala je jak potencijal pa sam je otposlao u Rusiju. U suprotnom bi me istisnula iz jedne od najvažnijih tema knjige: što znači biti

umjetnikom? Za glavnog sam lika izabrao umjetnika, a ne pisca: umjetnost je u posljednje vrijeme stekla toliku slobodu, možeš se baviti slikarstvom, skulpturom, zvukom, performansima, stvarima koje s ničim nemaju veze, dok je roman uokviren i hrani se likovima. Ne vidim kako u suprotnom uspjati napisati knjigu. Ta potpuna sloboda može biti izvorom panike za umjetnika kojemu će trebati teoretska podloga kako bi objasnio svoj rad. Eto zbog čega Jed traži da mu Michel Houellebecq napiše uvodni tekst kataloga izložbe.”

RENTATI ALAINA DELONA “U Francuskoj sam zamijetio jednu vrlo neobičnu stvar: ponašamo se kao da smo vječni, kao da nam pripada božansko pravo, poput bogate zemlje. Što je krivo i kapitalizam ne funkcionira na taj način. Mediji daju krivu sliku o Kini jer ih zanima njihov modernitet, dok trenutna Kina nalikuje Francuskoj u tridesetima. Njezina je ekonomska snaga tek u povojima i očito je da će pobijediti i da će industrijski poslovi nestati u Europi. Vrijeme je da se riješimo zablude da smo imućna zemlja jer će to sve manje odgovarati stvarnosti. U Francuskoj je trenutno sve više kineskih turista. Luksuz je oženiti se u dvorcu na rijeci Loire, a vrhunac je kad se Alain Delon dođe rukovati s vama. Jer, da, navodno se može unajmiti Alaina Delona.”

DOSEZANJE FLUIDNOSTI “Imao sam bolno iskustvo s likom Valérie u *Platformi*, koja je izričito seksualna i gotovo da je proždrla čitavu knjigu. Odmah sam osjetio opasnost s Olgom pa sam je stoga i ograničio. Ne treba proces pisanja zamišljati kao nešto smireno gdje bismo likove postavljali na željeno mjesto. Tijekom pisanja borimo se s njima, ne spominjući formalni aspekt koji je najteži. U *Platformi* sam prepustio Valériji da zadominira i zbog toga me taj roman nervira, iako ima i kvaliteta. Zbog toga bi me se moglo pohvaliti za *Kartu i teritorij*, zbog te fluidnosti koja podrazumijeva vezivanje potpuno različitih elemenata. Kada bih na primjer prepričavao naš razgovor, u tome bi bilo onoga što vidim u prostoriji, onoga što vidim kroz prozor, ono o čemu razmišljam, što osjećam, i trebao bih pomiješati sve to kako bih rekonstruirao globalnu percepciju jednoga trenutka od strane jedne žive jedinke. I to je ono što je najteže. Moji romani ne polaze od društva, već prije svega od likova, od osoba, od ljudskih fenomena koje želim prenijeti. Zapravo, kad me se pita, skloniji sam objašnjavati sociološkim negoli psihološkim pojmovima. Možda je razlog tome i neka zločestoća u meni jer je sociološko i okrutnije.”

NE TOLIKO POTREBNA STVARNOST “Htio sam otići do Zuricha kako bih napisao scenu eutanazije oca, tamo gdje se i događa, no na poslijetku sam prekrižio put jer sam zaključio da bi me zasmetalo pokaže li se stvarnost slabijom od onoga što sam počeo zamišljati. To dovoljno govori o mom odnosu prema stvarnosti! Volim imati elemente stvarnosti, no to nije i najosnovnije, prije kao neka ispomoć. Učini li mi se ono što pišem boljim, stvarnost bacam u vodu.”

STVARALAČKA KRIZA “Što se tiče pisaca koji oslikavaju društvo, divim se ljudima kojima to polazi za rukom, no ne mogu sa sigurnošću ustvrditi koji je bio moj projekt s ovom knjigom. Bio sam jako opušten s likom Olge jer mi je puno lakše sa ženskim likovima. I Jedovog sam oca s lakoćom situirao. No s druge strane imao sam poteškoća s policijom tako da sam morao provesti više dana pred policijskom stanicom na dokovima Orfèvres kako bi ih promatrao. Bilo je jako upečatljivo: kao kad recimo odete na put u neku udaljenu zemlju pa su vam utisci izuzetno snažni. Zapravo je projekt prije svega bio formalan: doista sam pokušao biti što je više moguće fluidan i harmoničan, što uopće nije moja uobičajena sklonost. Zapravo mislim da to nikome nije prirodna tendencija. Zbog toga izuzetno cijenim Conrada tako da sam ponovno pročitao njegove knjige kako bih napisao svoju. Virginia Woolf govorila je o njemu: ‘Taj čovjek ne može napisati jednu jedinu ružnu rečenicu’. Pročitao sam nešto o njemu u jednoj biografskoj bilješci što mi je jako pomoglo: imao je strahovite nerвне krize. Shvatio sam da je to cijena koju treba platiti da bi se napisala harmonična knjiga. Pišući *Kartu i teritorij* i sâm sam imao krize. Kad se sve zbroji, zdravije je pisati poput Dostojevskog ili Hugoja koji ispisuju beskonačne šnite ne prežući ni od črga, negoli pisati poput Conrada ili Flauberta koji se neprestano suzdržavaju. Obično sam oštrij, no ovoga sam se puta zaželio blagosti što je, čini mi se, ugodnije i za čitatelja. Najvažnija je postavka koju treba imati na pameti prilikom pisanja čitatelj je angažman. Sad brutalno mijenjaš pravac govoreći si da će čitatelj ispuniti praznine, sad ga pratiš, sad omataš... U ovom sam ga slučaju odlučio pratiti. Ne iz estetskih razloga, već kako bih si dokazao da sam i to u stanju.”

PISANJE KARTE I TERITORIJA “Bilo mi je hladno. Imao sam problema s bojlerom – zato i važnost koju pridajem bojleru na prvim stranicama. K tome sam bio tužan, nesumnjivo jer sam puno razmišljao o nepovratnoj prirodi starosti.



— MISLIO SAM DA MOŽEMO KONTROLIRATI LIKOVE, ALI NE. MOŽDA I MOŽEMO, ALI U TOM SLUČAJU TO NE DAJE ZANIMLJIVE KNJIGE. PISATI JE KAO PROVODITI EKSPERIMENT U KOJEM HRANIŠ PARAZITE —

Tuga i hladnoća koja mi je prožimala tijelo. No to omogućuje i duhovitost, iako melankoličnu.” **E**

S francuskoga preveo Yves-Alexandre Tripković.

KARTA I TERITORIJ Kad bi vam Jed Martin, glavni lik ovoga romana, morao ispričati priču, najvjerojatnije bi započeo spominjanjem kvara bojlera, jednog 15. prosinca. Ili bi počeo sa svojim ocem, poznatim i angažiranim arhitektom, s kojim je nasamo proveo mnoge Božiće.

Zasigurno bi spomenuo Olgu, vrlo lijepu Ruskinju koju je upoznao na početku svoje karijere, tijekom svoje prve izložbe fotografija bazirane na cestovnim zamljovidima Michelin. To je bilo prije negoli će pristići svjetska slava serijom “zanata”, tih portreta osoba (među kojima je i pisac Michel Houellebecq) iz svih miljea, zahvaćenih u trenutku njihova rada.

Morat će isto tako izreći kako je pripomogao komesaru Jasselinu u razrješavanju istrage stravičnog zločina, čija je užasavajuća mizanscena trajno obilježila policijske ekipe.

Pred kraj života doseći će određenu staloženost oglašavajući se tek šapatom.

Umjetnost, novac, ljubav, odnos prema ocu, rad, Francuska prerasla u turistički raj, neke su od tema ovoga romana, izričito klasičnog i strahovito modernog.
(s ovitka knjige)

PLES SMRTI

LJUBAVNI ROMAN KOJI TO NE ŽELI BITI, PISAN POPUT ZBIRKE PJESAMA ČIJI JE PROVODNI MOTIV TJESKOBA

NIKOLA LESKOVAR

Na početku knjige *Fragmenti ljubavnog diskursa*, Roland Barthes razmatra činjenicu osamljenosti ljubavnog govora. Od tada je prošlo više od trideset godina, a kratki roman *Tango* pokazuje da je takav način komunikacije pisca sa čitateljem danas još osamljeniji. Na prvim stranicama upoznajemo Noru, ženu koja šeće Recoletom i zastaje u obližnjem kafiću. Recoleta je rezidencijalna četvrt u Buenos Airesu. Opis sasvim običnog dana u Norinom životu prekida se kada kroz prozor kafića ugleda Martina, čovjeka kojega je voljela i koji je nestao dvije godine ranije. To je prilika u kojoj se u tekst moglo umetnuti barem desetak figura ljubavnog diskursa. Pisac to odbija jer ne želi povrijediti čitateljev dobar ukus. Umjesto toga daje naslutiti bezbrojne mogućnosti zapleta romana upravo time što ne nagoviješta ni jedan od njih.

— POKRETI PLESAČA TANGA PONEKAD DJELUJU MAGLOVITO NESTVARNO, UPRAVO KAO I PERSPEKTIVA KOJU NAM DOČARAVA PISAC ROMANA —

MAPIRANJE (ANTI)ROMANTIČARSKE PUTANJE Priča se odvija prema formuli “manje je više”. Od spomenutih barthesovskih figura možemo uočiti jedino relikat figure Čežnje. Norah je ispunjena osjećajem čežnje prema Martinu. U svakoj situaciji koja može donijeti olakšanje i osmijeh, buđenje čežnje onemogućava njihovu realizaciju. Kada se Norah treba prepustiti ljubavnom zanosu ili jednostavno uživati u vožnji motociklom, čežnja za Martinom je tjera da osjeća krivnju umjesto sreće. Slijedeći njezine mazohističke osjećaje, od samog početka, čitatelj može anticipirati završne događaje. Norah neprestano zamišlja Martina na tajnom mjestu gdje ga muče, tuku i vrijeđaju, na mjestu na kakvom će i sama završiti. Njih dvoje su primjeri likova koji se mogu uvrstiti u *Enciklopediju mrtvih* Danila Kiša ili u popis ljudi kakav se nalazi u perforiranim stranicama *Sonnenscheina* Daše Drndić.

Tango je ljubavni roman koji to ne želi biti. Pisan je poput zbirke pjesama čiji je provodni motiv tjeskoba. Pripovjedno-poetska forma podsjeća na knjigu pjesama *Bakunjin* Sanjina Sorela. Radi se o proznom tekstu u kojem se razmatra nižu poput stihova. Odabiranje Argentine kao toposa u kojem se odvija radnja dobra je metoda za privlačenje čitatelja, prosječnog Europljanina, u diskurs romana. Upotreba motiva iz nepoznate i egzotične kulture ima funkciju mapiranja (anti)romantičarske putanje kojom će se priča kretati. Autor u roman umeće odrednice masovne kulture koje recipijent zna dekodirati. To su uporišta za koja se osoba koja čita roman može uhvatiti i pomisliti: “Ipak nešto znam o toj zemlji”. Rade Jarak spominje Maria Kempesa, argentinskog nogometnog napadača. Upotreba Kempesa kao motiva ne služi samo

kao odrednica popularne kulture sedamdesetih godina prošlog stoljeća, nego i kao asocijacijska igra ironije uperena prema prezimenu Kemps, prezimenu zloglasnog šefa policije.

Prilikom spominjanja južnoameričkih lokaliteta tekst nije opterećen retoričkim ukrasima niti osebnosti kulture postaju društvenim normama. Bježi se od praznih označitelja i mitologizacije, stoga je suvišno reći da bi “studija u crvenom” dobila još barem stotinjak (nepotrebnih) stranica da se ulazilo u detaljnije opise. Tako o Martinovom nestanku saznajemo prateći Norin monolog: “Nakon akcije *montonerosa*, nestao je. Odveli su ga *carapintadasi*”. Nema upuštanja u etimologiju imena označenih kurzivom niti spominjanja njihovih povijesti, značajnih pojedinaca niti usputnog objašnjenja da se radi o gerilskim organizacijama. Nema drame, zanosa i uzbuđenosti.

Rečenice su hladne i odsječene kao što je hladan odnos između Nore i Ive Franzeticha, njezina ljubavnika.

Ivo Franzetich je sporedni lik u knjizi. “Ivo nije ni montonero ni carapintada. Ivo je budala.” Njega ne zanima politika, umjetnost, kod njega je sve jednostavno. Za Noru je Ivo biće drugog reda, ali je privlači

njegov karakter otpadnika. Motorist čije je tijelo prepuno ožiljaka od uboda nožem i uličnih tuča. On je slučajni stranac, dijete hrvatskih iseljenika. Njegova smrt nije determinirana kafkijanskim vrtlogom poput ostalih smrti, umire slučajno, u prometnoj nesreći, vozeći se motociklom. Ivina smrt je determinirana njegovim stilom života.

ONIRIČNI PLES Kada bi kakav argentinski pisac nekim čudom poželio pisati o Hrvatskoj, na način Rade Jarka, vjerojatno bi roman nazvao *Drmeš* ili *Kolo* jer su to tradicionalni plesovi koji Hrvatima predstavljaju vrijednost kakvu Argentincima predstavlja tango. Koreograf Rajko Pavlič smatra kako drmeš i tango imaju slične korijene – dijele elemente krčmarskih plesova. Popularnost mogu zahvaliti i prikrivenoj, ali snažnoj erotici. Drmeš i tango su plesovi iz doba u kojem nije bilo grudnjaka. Ples je vizualno i taktilno bio vrlo stimulativan i za plesačicu i za plesača.

Dati romanu ime plesa, i još k tome toliko poznatog, još je jedna od metoda privlačenja čitatelja na udicu populizma. Ples čovjek nosi u sebi od davnina, u svojim počecima bio je motorička reakcija na osjećaje veselja, straha, ljubavi, mržnje. Ispočetka su to bili iracionalni pokreti koji su s vremenom poprimili ritmičke obrasce i pretvorili se u ples. Martin, Ivo Franzetich, Norah i carapintadasi, svi protagonisti romana igraju svoju tjeskobnu igru koja se pretvara u “ples smrti”.

Pokreti plesača tanga ponekad djeluju maglovito nestvarno, upravo kao i perspektiva koju nam dočarava pisac romana *Tango*. Prizori iz knjige ponekad su poput scena iz filmova Davida Lyncha, nadrealni i uznemirujući: “Sve se stapa u jedan spiralni lijevak, siv i beskrajno dug. Na kraju je sitna

točka. Praznina. Tišina. Bijelo. Je li to drugo ime za smrt?” Košmarnu maglinu koja se zove smrt spominje Danilo Kiš u knjizi *Bašta, pepeo* kada mu odlazi otac.

U situacijama koje je vode prema nemiru i anksioznosti, Norah bježi u bolest ili se gubi u sjećanjima na Martina. Ona se lako uznemiri, dovoljno je da pogleda napeti film, poput *Stanara* Romana Polanskog pa da pobjegne na ulicu i prepusti se bujici uspomene. Sjećanje i zaboravljanje su važne teme u romanu. Protagonistica kao da ne posjeduje sjećanja, nego obrnuto, čini se da sjećanja posjeduju nju. U svakom susretu sa stvarnošću: osamljenošću, gubitkom, beznađem, naviru joj uspomene. Odbojnost prema roditeljima, razmišljanja o autističnoj sestri, vrijeme provedeno s Martinom. Kao da su to sve traume koje treba razriješiti.



Rade Jarak, *Tango - studija u hrdavo crvenom* (iz *Enciklopedije očaja*); EPH i Novi Liber, Zagreb, 2010.

Način na koji je izveden tjelesni opis Nore se prilično razlikuje od onog koji se uči u petom razredu osnovne škole gdje kao reprezentativni primjer služi Phileas Fogg, glavni lik romana *Put oko svijeta u 80 dana* Julesa Vernea. Opis Nore je ekspresionističan i eksplicitan. Završava rečenicama: “Podiže ruke i njima obuhvaća lice. Otvara usta, ali ne pušta ni glasa”. Doimlje se kao da je Norah ušla u roman spuštajući se s mosta Munchovog *Krika*.

BORGES I KAFKA Nije čudno što se u romanu koji tematizira represivni sustav citira Franz Kafka jer bi i on, Kafka, “da nije umro razmjerno mlad, zaglavio u kojem nacističkom koncentracionom logoru, kao što su mu zaglavile sve tri sestre, Elli,

Valli i Ottla”, kao što piše Zlatko Crnković u predgovoru *Procesa*. Sablasna atmosfera u *Procesu* sukladna je ugodaju *Tanga*. Bit će da je Martina netko oklevetao jer su ga jednog jutra uhitili, iako nije učinio nikakvo zlo. Noru također.

Norah voli čitati Borgesove knjige. Radnja se odvija u njegovom rodnom gradu, u drugoj polovini dvadesetog stoljeća, vremenu kada je bio živ. U jednoj od Norinih čestih reminiscencija otkriva se veliki pisac: “Borges sjedi negdje u ovom gradu. Slijep među knjigama. Osljepio u labirintu”. Univerzum kojega Borges naziva knjižnica, a Rade Jarak Buenos Aires sastoji se od beskonačnog broja neodgovorenih pitanja. *Majke s Plaze de Mayo*, među kojima je i Norina majka, nikada nisu dobile odgovore kamo su nestala njihova djeca. Mogle su se nadati da su njihova tijela poput tijela Borgesovog knjižničara, neke samilosne ruke bacile preko ograde, u metafizički svijet beskonačnih šesterokuta, gdje će im nedokučivi zrak biti grob, a tijela se dugo strmoglavljivati, trunuti i rasuti se u vrtlogu od padanja kojem nema kraja. **E**

noga filologa

PLEROMA

GRČKA RIJEČ *pleroma* ZNAČI “PUNINA”, “POTPUNOST”. KAD SE RADI O INTERPRETACIJI SVI SMO MI PLEROMATISTI: SVI SMO U POTRAZI ZA SREDIŠTEM, ZA ŽARIŠTEM KOJE ĆE OBJEDINITI RASPRŠENE “SMISLOVE” PRIČE, KOJE ĆE PRIČU NA TAJ NAČIN UMIRITI, BAREM ZA POJEDINOG INTERPRETATORA, BAREM NA TRENUTAK. PRAZAN GROB, MLADIĆ U NJEMU, I NIŠTA VIŠE – TO JE ZASTRAŠUJUĆE; TO I DALJE NIŠTA NE RJEŠAVA; TO “OSTAVLJA PROSTORA RAZLIČITIM INTERPRETACIJAMA.” TO ZNAČI DA ODGOVOR MORAMO NAĆI SAMI

NEVEN JOVANOVIĆ

Dvijehiljade i jedanaesti katolički Uskrs, u proljeće koje izgleda poput ugodnoga ljeta, dok se djeca igraju, a odrasli “delaju” zakone i politiku, dok u zelenoj vodi Plitvica veća riba jede manju, a tiha vatra novina i biskupa podgrijava prekjučerašnje psihoze kao lijek za sve “evropske izazove u globalizacijskom svijetu”. U tome je blagdanskom ozračju, braćo i sestre, zgodno pitati se, po dvijehiljade i jedanaesti ili po prvi put: kako znamo to što znamo. Na primjer, kako znamo da *Hristos voskrese*.

TRI RADNA LJUDA Zločesto pitanje. Evo, ako baš hoćeš, o uskrsnuću Isusovom znamo barem po dvije linije: po tradiciji – po svim ovim stoljećima i tisućljećima kršćanstva, kojemu je uskrsnuće temeljna vjerska istina – i po evanđeljima, kanonskim predajama o Isusovu djelovanju, po toj “radosnoj vijesti” proizašloj od apostola. Evanđelja ima, kako znamo, četiri. Tri su od njih takozvana “sinoptička”, ona se u mnogome doslovno ili gotovo doslovno slažu, istu građu donose istim redom. Jedno od njih crkvena predaja pripisuje bivšemu cariniku Mateju, drugo Ivanu-Marku, pomoćniku Pavlovu, Barnabinu i Petrovu, a treće Pavlovu pratiocu, liječniku poganskog porijekla Luki. Ukratko, kako pjesnik kaže: “Tri radna ljuđa: gribler, plagijator i jedan doktor, zakučasti, stari.” Dalje. “Prilično je jasno”, smatra “suvremeno znanstveno istraživanje”, da Matejevo i Lukino evanđelje ovisе (velikim dijelom) o Markovu – o onome koje samo sebe predstavlja, trijumfalno i s fanfarama, kao “Početak Evanđelja Isusa Krista Sina Božjega”.

BOJALE SU SE, ETO Ono što je manje jasno, manje uočljivo i manje općepoznato, jest da Markovo evanđelje, u onom obliku u kojem ga poznajemo, ne završava tamo gdje za nas završava. Markovo je evanđelje – riječima lani preminuloga Franka Kermodea, čiju ću interpretaciju iz trideset godina stare knjige *The Genesis of Secrecy* (1979) velikim dijelom prepričati u nastavku ove kolumne – upravo po svome završetku “najveća književna zagonetka na svijetu”.

Posljednji redak evanđelja po Marku nije, naime, onaj koji stoji u našim izdanjima Biblije – redak 16,20 “Oni pak odoše i propovijedahu posvuda, a Gospodin surađivaše i utvrđivaše Riječ popratnim znakovima” – nego raniji redak 16,8. Marko svoju priču završtava tamo gdje, da podsjetim, Marija Magdalena, Marija Jakovljeva i Saloma, kad prođe subota, odlaze pomazati Isusa – “prvoga dana u tjednu, veoma rano, o izlasku sunčevu” – nalaze na grobu otkotrljan kamen, i unutra mladića zaogrnutu bijelom haljinom, a mladić im kaže: “Isusa tražite, Nazarećanina, Raspetoga? Uskrsnu! Nije ovdje! (...) Nego idite, recite njegovim učenicima i Petru: Ide pred vama u Galileju! Ondje ćete ga vidjeti, kako vam reče!” A ovo je posljednji Markov redak: “One izidu i stanu bježati od groba: spopade ih strah i trepet. I nikomu ništa ne rekoše jer se bojahu.”

Ili, u prijevodu s grčkoga koji vjernije odražava učinak izvornika: “I nikomu ništa nisu rekli; bojale su se, eto.”

MARKOV ZAVRŠETAK “Markov završetak” (reci 9-20)”, poučit će komentar u *Jeruzalemskoj Bibliji* Kršćanske sadašnjosti (2001), “sastavni je dio nadahnutog Pisma; spada u kanon. To ne znači nužno da ga je sastavio Marko. (...) Mnogi rukopisi, među njima Vatikanski i Sinajski, nemaju ovoga današnjeg završetka. (...) Inače je teško pretpostaviti da je u prvom izdanju drugo Evanđelje naglo završavalo retkom 8. (...) Stoga je današnje istraživanje skloni misliti da je prvotni završetak Evanđelja bio Mk 16,8. – Sadašnji završetak donosi sažet prikaz ukazanja uskrslog Krista i uočljivo je drukčiji od Markova uobičajena, konkretna i živahna, načina prikazivanja. Ipak je sadašnji završetak poznat već od II. stoljeća, jer su za nj znali Tacijan i sveti Irenej, te je ušao u ogromnu većinu rukopisa.”

Pročitamo li pažljivo gornje rečenice, primijetit ćemo stanoviti nesklad. “Teško je pretpostaviti” (da je Markovo evanđelje završavalo s “bojale su se, eto”), ali baš je to ono što “današnje istraživanje” smatra “prvotnim završetkom.” Kermode jasno dijagnosticira uzrok toga nesklada: “Skandaloznost takvog završetka nadilazi puku filologiju. U ovoj verziji Marko izostavlja Isusova ukazanja nakon uskrsnuća; pripovijest završava praznim grobom i preplašenim ženama. (...) Ovakav kraj priče nije diskretan ili rafiniran; on je naprosto protuprirodan, i mora da se takvim činio onome tko je dodao dvanaest redaka koji za nas čine kraj Markova evanđelja.”

EPHOBOUNTO GAR U ova su dva tisućljeća legije čitatelja pokušavale sebi objasniti nesklad Markova završetka. Domišljali su se, recimo, racionalističkim teorijama: tekst nije bio dovršen, Marko je iznenada umro; izgubio se zadnji list rukopisa; izgubio se samo jedan redak koji bi sve riješio (takav redak zaista i postoji u jednom rukopisu: “Kratko su ispriповijedale Petrovim drugovima ono što im je bilo naviješteno. Zatim je sam Isus od istoka do zapada raznosio po njima svetu i nepropadljivu poruku vječnoga spasenja.”); Marko je namjeravao napisati nastavak, ali ga je nešto spriječilo; Marko je smatrao da ostatak treba tajiti pred poganima, da ostatak pripada samo posvećenima; “bojale su se, eto” (grčki: *ephobounto gar*) ne može biti kraj knjige jednostavno zato što nema ni jedne druge grčke knjige koja bi završavala takvom konstrukcijom, tako *nedovršeno*.

Kermode, koji nije bibličar ni teolog, nego književni znanstvenik, spreman je ne bježati od te nedovršenosti, nego razmišljati o njoj: “ono što nas priječi da prihvatimo ‘bojale su se, eto’ kao pravi završetak, i prepustimo se potrazi za unutarnjom njegovom validacijom, naprosto je činjenica da Marka ne smatramo, ili ga nismo smatrali, sposobnim za istančanost koju bismo u tom slučaju trebali pretpostaviti. Završetak je ili nevjerojatno nepretan, ili nevjerojatno suptilan. (...) Ako bi Marko bio originalan, ako ne bi bio puki zapisivač usmene predaje, morao bi biti originalan u nezamislivim razmjerima, morao bi organizirati građu, aludirati, sugerirati poput nekakvog antičkoga Henryja Jamesa - umjesto da priprosto kompilira na posve elementarnom grčkom.” Takvu originalnost, primjećuje Kermode,

“institucija” (misli na institucionalno, ovjerenost, općeprihvaćeno tumačenje) nije spremna prihvatiti.

PLEROMA Grčka riječ *pleroma* znači “punina”, “potpunost”. Kad se radi o interpretaciji, kaže Kermode, svi smo mi pleromatisti: svi smo u potrazi za središtem, za žarištem koje će objediniti raspršene “smislove” priče, koje će priču na taj način umiriti, barem za pojedinog interpretatora, barem na trenutak. Prazan grob, mladić u njemu, i ništa više – to je zastrašujuće (pa se žene i jesu preplašile); to i dalje ništa ne rješava; to “ostavlja prostora različitim interpretacijama;” to znači da odgovor moramo naći sami. “Radosna vijest,” s druge strane, implicira sigurnost, uvjerenje: “vjerska istina” mora biti jednoznačna – kakva je to istina koja dopušta više tumačenja? Ne bude li nam tekst htio pomoći, pomoći ćemo si sami: kraj ćemo dopisati, apsolutno jednoznačno tumačenje izglasati na saboru crkvenom ili državnom, svaki trag “šava” u glavnom tekstu izbrisati i raspravu ostaviti za fusnote, one koji govore drugačije proglasiti “autsajderima” (premda i oni, upozorava Kermode, također traže sigurnost punine, samo na manje ortodoksan način).

Alzo dakle – kako znamo to što znamo? Pa, vjerujemo. S time da biramo *kome* ćemo vjerovati. S time da je ponekad vjera neupitna (ali tada su oči čvrsto zatvorene) – a ponekad je sumnja njezin sijamski blizanac. **■**

PROZAK / NAVRH JEZIKA

Pobjednici godišnjih natječaja ALGORITMA i ZAREZA za neobjavljene prozne i pjesničke rukopise autora do 35 godina starosti

Livija Reškovac, *Gnjev je uzajaman*

ne pretvaraj se, tu je	tuga ravnice	povratna karta	poravnati
prizor se ne miče al ipak osjetim tu prijetnju noževima vrijeme ne prolazi al ipak osjetim to prodiranje iglica širi se gnjev je uzajaman tišina moje gubljenje više nije tragično samo premještam rubove patetičnost treba drugi oblik moja bol krvari sivo i proljeće više nije proljeće i jesen više nije jesen i šuplje nije isto što i prazno i naše nije isto što i njihovo i tu smo ja i ti i on i oni riječi se troše troše gomilaju a ništa si zapravo nismo rekli i nikad si ništa nećemo reći	ne pomažu više ni oblaci već dugo nevidljivi na nebu tvrdoglavo ‘nešto’ za koje bih se uhvatila slika koju <i>bi trebalo pokrenuti</i> i vječnost potrebna za snalaženje zatim opet uzaludni pokušaj pokušaja <i>she needs</i> (present simple: to describe fixed events which are not simply the wishes of the speaker)	već godinama osjećam kako se gubim gospodarim promuklim vještinama to mi snovi govore bolesni i stvarniji od isusa, od smrti, od boga proganjaju me utvarama ja presjedavam duhovima, nevidljivima, pomaknutima samo dok se ne snadem dok stvari postanu prepoznatljive prisvojive onda se pronadem i izgubim sve ostalo	ono što nakon svega ostaje dvije su koverte u ladici deblja s neplaćenim i puno tanja s plaćenim računima zatim bore ispod očiju kod usana deblje oko bokova (iako zaboravljam) tijelo - pamti ne - poslušane savjete - ispričane priče - ispunjene prilike - upućene isprike (stavljam u deblju kovertu) i one nikad pružene ima li ih smisla staviti u tanju?

LIVIJA REŠKOVAC, 1977., apsolventica Filozofskog fakulteta. Objavljivala: *Aleph*, *Knjigomat*, *Balkanski književni glasnik*, *Zarez* (časopisi) i zajednička zbirka *Vrisak kroz svilenu paučinu*. Živi i radi u Osijeku.

REAGIRANJE

RAVNATELJICA NE MOŽE BITI
MJERILO “SVOG” KAZALIŠTA

KRITIČARI, ZA RAZLIKU OD VLADARA, IMAJU PRIVILEGIJ DA SU NAJČEŠĆE BAREM DJELOMIČNO (ILI POSVE) U KRIVU, JER NIKAKVIM NAPOROM KONCENTRACIJE, DOBRONAMJERNOSTI I UČENOSTI NIJE MOGUĆE DOSTATNO VREDNOVATI PROCESNOST I SLOŽENOST SVAKOG POJEDINOG UMJETNIČKOG PROJEKTA

NATAŠA GOVEDIĆ

U mjesto odgovora na reagiranje Nataše Rajković, objavljeno u prošlom broju *Zareza*, pozivam zainteresirane čitateljice i čitatelje da pročitaju cjelinu mojih prethodno objavljenih tekstova na stranicama ovog časopisa, na koje Nataša Rajković reagira tako što demagoški izdvaja i parafrazira pojedine odlomke teksta ili rečenice, dodatno im pripisujući nepostojeće i faktički nezabilježene namjere, stavove i motivacije. Dodatno ističem da ravnateljica jedne izvedbene institucije nikako ne može biti mjerilo kvalitete vlastitog rada i realiziranosti programa i predstava koje je sama podržala i institucionalno potpisala.

Prema *Pravilima civilizirane polemike* objavljenima 1890. godine na Sveučilištu Oxford, postupci vađenja rečenica iz konteksta i zatim njihove imaginarne, komentatorske nadgradnje jednostavno ukazuju na nedostatak argumenata. Dodala bih: ukazuju također i na višak osobne i političke fikcije. Ne bih se tom fikcijom bavila polemički.

Istakla bih tek da zazirem od svih oblika vladavine (zato recimo nisam ničija ravnateljica, intendantica, redateljica, šefica

ni upraviteljica), a bavim se kritikom, analitikom i još nekim oblicima razvlaštenog suradničkog izričaja. Vladavina, pogotovo sveobuhvatna i svepropisana vladavina (kako glasi definicija totalitarizma), po mom je mišljenju izrazito monotona, ne-kreativna i nadasve iscrpljujuća sposobnost organiziranog ljudskog degradiranja i isključivanja nelaskavih mišljenja o samom vladarskom sustavu. A to mi se oduvijek činilo pomalo “lakšim” putem stjecanja javne pozornosti.

Kritičari, za razliku od vladara, imaju privilegij da su najčešće barem djelomično (ili posve) u krivu, jer nikakvim naporom koncentracije, dobronamjernosti i učenosti nije moguće dostatno vrednovati procesnost i složenost svakog pojedinog umjetničkog projekta.

Što ne znači da se ne treba truditi.

S fusnotom: kritičarske greške često su jednako produktivne kao i kritičarski domašaji (kržljavi, naravno) umjetničkog prepoznavanja predstave. Greška je ne samo učiteljica, već i jako dobra prijateljica, stalna kućna gošća svih stvaralačkih zanimanja. Kritika spada u jedno od njih.

Uže logički gledano, neodrživa je ideja Nataše Rajković da *jedna kritičarka* koja o programu Studentskog centra u duljem vremenskom periodu ima *veoma različita mišljenja* (ali bar ga sustavno prati, što se ne može reći za veliki broj strukovnih kolegica i kolega) može biti optužena za pokušaj totalitarnog kontroliranja svojih čitatelja (totalitarizam naime podrazumijeva jednoobraznost i opću normativnost interpretacije).

Samu ideju “ispravljanja” tobože pogrešnih stavova kritičarke (od strane ravnatelja, direktora festivala, redatelja etc.) smatram nadasve uobičajenom, akoprem i narcističkom strategijom velikog broja domaćih javnih moćnika, iz koje se da zaključiti da “pokušaj drastičnog ograničenja građanskih sloboda mišljenja”, avaj, u Hrvatskoj surovo pogađa *upravo kritičare*, a ne kazališne uprave. Pa ipak ne bih išla tako daleko da ravnateljice i redateljice zbog pokušaja dezavuiranja kritičkog traga nazovem totalitarnima. Ne bih čak ni potezala argument rodne diskriminacije. Seksizam, naime, ne nastaje čim se bilo koja osoba ženskog roda *podvrgne kritici*. Naprotiv,

vjerujem da je u ravnateljskim obrušavanjima na kritičare mnogo točnije govoriti o dubokoj (i razumljivo opravdanoj) potrebi priznavanja ili osjećaju nedovoljne priznatosti vlastitog rada, dakle o stanju svijesti koja sve nas zahvaća u većoj ili manjoj mjeri. Kako se nositi s tim uvrijeđenim osjećajem da smo važniji i bolji no što razabire sredina koja nas promatra – stvarno ne znam, ali nekako mi se čini da nijedan kritičar na svijetu nije u stanju “totalitarno” odlučivati o tuđoj reputaciji. ▣

– nastavak sa stranice 2



spajanja, a sve u cilju dobivanja gotovog produkta glazbenog uratka svakog polaznika i polaznice koji će udruga Attack! u formi kompilacije radova objaviti na digitalnom nosaču zvuka i internet stranicama AKC Medike i Attack-a. Voditelji radionice su Steve Vibronics (UK) – glazbenik i glazbeni producent, i Robert Martinović – tonski tehničar. Dubionica je glazbeno-edukacijska radionica namijenjena u prvom redu ljudima koji se bave dub glazbom ili se žele informirati o tehnici kojom se stvara elektronska dub glazba. Sama tehnika vuče korijene iz jamajčanskih glazbenih studija 60-ih godina te je, uz prednosti današnje tehnologije i učestalosti korištenja računala za stvaranje glazbe, dobila puno širi prostor uporabe. Na samoj radionici bit će pružene osnove potrebne za sluzenje softwareom namijenjenim za glazbenu produkciju i aranžiranje pjesama. Osim ovih

metoda, bit će demonstrirane i neke tradicionalnije producent-ske tehnike (rukovanje miks pultom, vanjskim hardware-skim uređajima namijenjenim za manipulaciju zvuka i slično. Jedna od glavnih posebnosti ove tehnike je da samog producenta transformira u glazbenika, pri čemu miks pult postaje glazbeni instrument. Navedene tehnike nisu ograničene unutar dub/reggae stila, jer je koncept primjenjiv na širi spektar žanrova (hip hop, elektro, techno itd.). Voditelji radionice su glazbenici Jadranko Kereković (RDK, Duble) i Tomislav Vrkljan (RDK, Digitron Soundsystem). Svi kojima je ikad palo na pamet baviti se filmom pozvani su da se priključe produkciji trećeg kratkog igranog filma u sklopu Filmske radionice Medika. Film će se zvati *Spoznaje*, a uz pomoć polaznika režirat će ga Jurica Lebo. Polazeći od gotovog i zadanog scenarija, radionica se bavi praktičnim aspektima filmskog stvaranja: nalaženjem lokacija, uigravanjem glumaca i glumica, kadriranjem i izradom storyboarda, organizacijom i koordinacijom ljudi i tehnike (snima se na atraktivnim lokacijama Turo polja i Pokuplja, što će se garantirano prometnuti u trodnevni izlet za sjećanje). U ovu radionicu pozivaju se i oni koje zanima filmska šminka, kosti-

mografija i scenografija, rekviziti, pirotehnika te naravno, reži- žija i kamera (snimamo, ponovno, Canonom 5D, kojim upravlja student filmskog i TV snimanja Tomislav Sutlar). Za najizdržljivije, tu je i montaža te završna obrada slike i tona. Koliko će svaki polaznik utjecati na izgled i zvuk gotovog filma, ovisi samo o njegovu vlastitu angažmanu. Voditelj filmske radionice je redatelj Josip Visković. Cilj radionice sitotiska jest upoznati polaznike s tehnikom i alternativnim metodama korištenja sitotiska. To je jedna od najstarijih tiskarskih tehnika, korištena još 5000 godina prije nove ere. Ideja je da svaki polaznik napravi jedan likovni rad koji bi htio na radionici umnožiti. Konačni proizvod bit će zajednička grafička mapa, otisnuta i potpisana od strane samih autora. U obzir dolaze radovi svih likovnih pravaca i vrsta – strip, ilustracija, karikatura, apstrakcija, art brut, bad painting, minimalizam itd. U tom smislu radionicom se ne želi autorima nametati nikakva ograničenja. Želja je voditelja Vanča Rebca, akademskog slikara, da mapa bude tiskana barem u tolikoj nakladi da svaki polaznik radionice dobije po nekoliko primjeraka. Radionica stop animacije želi polaznike i polaznice upoznati s tehnikom stop animacije uz pomoć foto-

aparata i softvera za stop animaciju. Rad će biti organiziran po grupama kojima će se zadati određeni zadaci. U prvom će se terminu napraviti mali natječaj za tri priče koje se izabiru za realizaciju. Polazit će se od objekta snimanja, predmeta, lutke ili ljudskog tijela, lica, nakon čega će se objektima pokušati dati narativni smisao. Sva tri filma bit će na kraju ozvučena s idejama autora. Radionica je za studentski uzrast, sugerira se da osim likovnog smjera dodu i oni koji se bave izvedbenim umjetnostima. Voditelj radionice je akademski slikar Draško Ivezić. Posljednja radionica u ovom ciklusu je radionica namijenjena onima koji već imaju iskustva i glazbenu edukaciju. Radionica će se bazirati na izvodenju, komponiranju, snimanju i obradi glazbe u skupini. Svrha aktivnosti je prvenstveno da ljudi sami sebe kroz diskusije i radionice educiraju o glazbi i načinu na koji se glazba može stvarati. Ljudi koji se bave glazbom, bilo kao izvođači, producenti, skladatelji, kroz ovu aktivnost imaju priliku razmijeniti svoja iskustva, znanje, ideje, razmišljanja i stavove u glazbi. ■

OGLAS

Na temelju članka 9. stavka 1. Odluke o književnoj nagradi Drago Gervais (Službene novine Primorsko-goranske županije br. 22/07 i 40/09) Odbor Književne nagrade *Drago Gervais* raspisuje

Javni natječaj za dodjelu Književne nagrade *Drago Gervais* 2011.g.

Grad Rijeka dodjeljuje književnu nagradu *Drago Gervais* za iznimna postignuća na području književnog stvaralaštva.

Nagrada se dodjeljuje u dvije kategorije:

1. za najbolje neobjavljeno književno djelo (roman, zbirka pjesama, zbirka novela, drama i drugo)
2. za najbolje objavljeno književno djelo na nekom od idioma čakavskog narječja hrvatskog jezika.

Nagrada se dodjeljuje autoru književnog djela.

Nagrada se, u obje kategorije, sastoji od novčane nagrade (u svakoj kategoriji 20.000 kn neto) i posebnog priznanja.

U kategoriji neobjavljenog književnog djela, pored novčane nagrade i posebnog priznanja, autoru pripada pravo na objavljivanje književnog djela na teret proračunskih sredstava Grada Rijeke. Prava autora u vezi s objavljivanjem nagrađenog književnog djela regulirat će se posebnim ugovorom s Gradskom knjižnicom Rijeka.

Ako je nagrađeno književno djelo rad više autora, svakom nagrađenom autoru dodjeljuje se posebno priznanje, a iznos novčane nagrade dijeli se na jednake dijelove.

Književna nagrada *Drago Gervais* za neobjavljeno književno djelo

Za Nagradu u ovoj kategoriji predaju se anonimni rukopisi. Na rukopis valja napisati šifru, priložiti zapečaćenu omotnicu u kojoj se nalazi šifra, ime i prezime autora, adresa, telefon ili e-mail adresa.

Dopušteno je poslati samo jedan književni rukopis.

Rukopis predan na javni natječaj ne smije biti objavljen prije ili za vrijeme javnog natječaja u bilo kojem obliku.

Rukopis treba biti napisan na računalu ili pisaćem stroju s dvostrukim proredom na bijelom papiru formata A4.

Rukopise valja dostaviti u 5 primjeraka.

Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati državljani Republike Hrvatske.

Književna nagrada *Drago Gervais* za objavljeno djelo na nekom od idioma čakavskog narječja hrvatskog jezika

Za Nagradu u ovoj kategoriji dostavljaju se knjige koje su objavljene u razdoblju od 1. siječnja 2009. do 31. prosinca 2010. godine.

U ovoj kategoriji prijedlog za Nagradu mogu dostaviti autori, izdavači, nakladnici, članovi Prosudbenog povjerenstva Nagrade i sve fizičke i pravne osobe.

Uz prijedlog, predlagatelj dostavlja Odboru i primjerak knjige.

Pisani prijedlog mora sadržavati:

- ime i prezime, adresu ili naziv i sjedište predlagatelja,
- ime i prezime i adresu predloženog autora
- životopis predloženog autora.

Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati i autori koji nisu državljani Republike Hrvatske.

Radi stručnog vrednovanja književnih djela prijavljenih na javni natječaj Odbor Nagrade imenuje Prosudbeno povjerenstvo Nagrade.

Nakon izvršenog stručnog vrednovanja književnog djela, Prosudbeno povjerenstvo i Odbor zajednički utvrđuju konačan prijedlog za dodjelu Nagrade te ga dostavljaju Gradonačelniku Grada Rijeke.

Na temelju prijedloga Gradonačelnik Grada Rijeke donosi odluku o dodjeli Nagrade.

Rukopisi i knjige dostavljaju se na adresu:

Odbor Književne nagrade *Drago Gervais*

c/o Gradska knjižnica Rijeka

M. Gupca 23

51000 Rijeka

Rok za predaju radova je 31. svibnja 2011.

Rezultati natječaja bit će objavljeni 30. rujna 2011. na web-stranici Grada Rijeke www.rijeka.hr.

Napomena: Rukopisi i knjige ne vraćaju se !

NA NASLOVNOJ STRANICI: JADRAN BOBAN DUHOVI IZ ORMARA

“Vojne su uniforme, ovog proljeća, ponovo u modi. Peglaju se, oblače, zazivaju se njihovi vlasnici. Nakon haške presude, na tren iznenađujućom silinom, bukula je retorika devedesetih. Nikad razriješenih devedesetih.

Pozvani smo u nove bojeve. Čitava je to vojska duhova, odjevenih u već zaboravljene uniforme. Čovjek bi mogao pomisliti da su neke uniforme svo ovo vrijeme ostale spremne, dobro čuvane, i pažljivo održavane, duboko u ormarima. Kako ormarima po spavaćim sobama, tako i onim mentalnim. Čekaju da ih netko odjene.”

JADRAN BOBAN je samostalni ilustrator, autor videa i animacija za više kazališnih projekata, povremeni fotograf te redatelj jednog dugometražnog dokumentarnog filma. Živi u Zagrebu.

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



JADRAN BOBAN, DUHOVI IZ ORMARA