

zarež

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 18. ožujka 2010., godište XII, broj 279



**S. MAVROUDEAS: GRČKA FORMULA
RAZGOVOR S NENADOM MILOŠEVIĆEM
TEMAT: MI SELJACI, RADNICI, STUDENTI...**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

DRUŠTVO

Glup i gluplji Boris Postnikov 3
Jedan lopov krađe od drugog: grčka formula

Stavros Mavroudeas 4-5

Sukobi identiteta

Zvonko Posavec 6

Ili milom ili silom- poljoprivrednici zemalja u razvoju Carlos Oya 8-9

KOLUMNA

Kulturna mapa kao nastavak EU strukturnog dijaloga u kulturi Biserka Cvjetičanin 7

Anatomski jastuk
Nenad Perković 18Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško 18, 36

Dvije riječi Neven Jovanović 47

SOCIJALNA I KULturna ANTROPOLOGIJA

Feminističko-vegetarijanska kritička teorija
Carol J. Adams 10-11

FILM

Tamo gdje je promjena, tamo je smisao Renata Jambrešić Kirin 12

Silviova tvornica snova
Nino Kovačić 13Film u mutnom
Radmila Đurica 14-15

VIZUALNA KULTURA

Muzealizacija grada i urbanizacija muzeja Michael Müller i Franz Dröge 16-17

ESEJ

Demoni, snovi i halucinacije u Ukrajini Maximilian Grosser 17

Mark Linkous je bio mrtav
Andrej Nikolaidis 32Nova avangarda Berbadette Corporation
McKenzie Wark 35-36

TEMA BROJA: Mi seljaci, radnici, studenti... i poštena inteligencija

Priredio: Srećko Horvat

Petrokemija i TDZ – bitka koja traje Jovica Lončar 19

Štrajkat ćemo gladu i po 20 puta ako treba MASA 20-21

Neka se pokrenu svi radnici!
MASA 22Vrana vrani oči ne kopa!
MASA 23Ne dirajte nam ravnice!
Luka Matić 26-28

U Puli se širi kultura otpora 29-30

GLAZBA

Varijacije kolektivne samoća
Trpimir Matasović 31Upoznavanje Amerika
Trpimir Matasović 31

KAZALIŠTE

Ljevač zagonetki
Nataša Govedić 33

Čokoladni grb države koja nas je ostavila Suzana Marjanić 34

KNJIGE

Svijet u zrnu riže
Branislav Oblučar 37

Glas i puno više Tonči Valentić 38

Zbrajanje samoće
Martina Perić 39Žrvanj ideologije i mašte
Jerko Bakotin 40

Vizualna pjesma Bojan Krištofić 41

POEZIJA
Razgovor s Nenadom Miloševićem
Darija Žilić 42-43Kasno noću bližnji traže podršku
Nenad Milošević 44

PROZA

O Darwinu, majmunima i narodnim zastupnicima
Stanislav Blagec 45

Otvoreno pismo studenata

Plenum Filozofskog fakulteta u Zagrebu, u srijedu 9. ožujka osvrnuo se na netransparenčnost u procesu donošenja odluka od strane najviših sveučilišnih instanci. Tim povodom napisano je otvoreno pismo čiji sadržaj prenosimo u cijelosti: “Danas se negdje na Plitvičkim jezerima sastaje Rektorški zbor. Ni mjesto ni datum sastanka nisu prethodno obznanjeni javnosti. Do tih se informacija moglo doći samo neslužbenim putem. Ono što Rektorški zbor pokušava sakriti i prešutjeti jest da na današnjem dnevnom redu stoji pitanje stava o nacrtu novoga Zakona o sveučilištu o kojem bi se zbor trebao izjasniti. Iako se odvija uz pažljivo navučene zavjese zavjereničke šutnje, može se očekivati da će i ovaj konspirativni izlet najviših dužnosnika najviših javnih obrazovnih ustanova u državi na koncu biti predstavljen kao korak u apsolviranju javne rasprave. *Post festum*, kada su izgledi za utjecaj šire javnosti na raspravu ograničeni prigodnim čudom izrežiranih gotovih činjenica. Insceniranje farse ove vrste nažalost je uobičajen aspekt uhodanog, tihog cinizma u procesima odlučivanja, kako unutar sveučilišta, tako i unutar Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa. Ako je institucionalni cinizam svakidašnji, uloži to u ovome slučaju više nisu. Ono o čemu se na Plitvicama iza zatvorenih vrata raspravlja zakonski je prijedlog koji prijete da će iz temelja dovesti u pitanje status i funkciju visokoobrazovnih ustanova kao javnih institucija. Upravo je zato od presudne važnosti da šira javnost, ali prije svega svi uključeni u proces visokog obrazovanja, od studenata do profesorâ, budu upoznati s razmjerima potencijalnih promjena, i da dobiju priliku izjasniti se o njima. S objavljivanjem nacрта zakona kalkulira se s razlogom. Ministarstvo je svjesno vjerojatnog otpora šire sveučilišne zajednice na smjer putanje u koju bi je zakon trebao jednom zauvijek gurnuti. Gubitak autonomije sveučilišta, direktan utjecaj politike na izbor rektorâ i daljnja komercijalizacija temeljni su aspekti inovacijâ koje MZOŠ servira kao recept za budući prosperitet sveučilišta. Svakoga tko o ustroju i funkciji visokoobrazovnih ustanova ima drugačije mišljenje, ovo bi trebalo duboko alarmirati. O uvođenju Bolonje odlučeno je visoko iznad glavâ onih koji

su prisiljeni proživljavati njezin kaos i zakazivanje iz dana u dan, i to političkim dekretom. Nije riječ tek o propuštenoj prilici, nego i o stigmati na obrazu svakoga člana sveučilišne zajednice, koji su se time pokazali nesposobnima skrbiti i o vlastitom neposrednom interesu, a kamoli da funkcioniraju kao djelatni korektiv politici u pitanjima od šireg društvenog dometa. Donošenje novog zakona prijete postati reprizom istog sramotnog poraza. Dok se to ne dogodi, dok proces njegova donošenja još nije okončan, ovo je i prilika da se sveučilišna zajednica покаže dostojnom normativnom idealu sadržanome u samome pojmu autonomije: neka ne dopusti da druge instance donose zakone o njoj, na njezinu štetu! Apeliramo na sve studente i profesore da se javno angažiraju i ne dopuste da im se pravo na ravnopravno suodlučivanje o ustroju i funkciji institucijâ u kojima djeluju otuđi! Sada je trenutak za djelovanje! Plenum FFZG-a”

Blank – filmski inkubator

Blank – filmski inkubator, 22. ožujka u 20 sati na Trgu Ivana Kukuljevića 1a u Španskom organizira besplatnu filmsku radionicu za srednjoškolce i studente. Radionica obuhvaća sljedeće teme: uvod u kratki film, scenarij, kameru/rasvjetu, zvuk, produkciju. Svaki od sudionika napraviti će scenarij, a po najboljim scenarijima snimaju se kratki igrani filmovi. Radi se s vrhunskom opremom u HD formatu. Polaznici će po završetku radionice steći temeljno praktično znanje za rad na filmu. Blank već šest godina organizira radionice i producira kratke filmove. Blankovi filmovi bili su u konkurenciji Dana hrvatskog filma, Zagreb film festivala te Motovun film festivala. Prijave se primaju na:



blankzg.hr@gmail.com.

Žižek u Crnoj Gori, Ugrešić u Beču

U Akademietheteru u Beču, u sklopu programa unutar kojeg organizatori ugošćavaju



inozemne pisce, 25. ožujka u 20 sati gostovat će Dubravka Ugrešić. Spisateljicu predstavljaju kao čvrsto antinacionalistički orijentiranu, ali i od nacionalističkog sistema prokazivanu kao “vješticu” ili “državnu izdajnicu”. Danas Dubravka Ugrešić živi u Amsterdamu i redovito objavljuje u europskim novinama i časopisima poput *Die Zeita*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Die Weltwoche*.

Festival Odakle zovem, Podgorica 2010. najavljuje gostovanje Slavoja Žižeka koje zajednički organizira knjižara Karver i izdavačka kuća Plima. U okviru gostovanja Slavoja Žižeka u Crnoj Gori, u Ulcinju će 7. travnja, na Trgu robova u Starom Gradu, biti održana promocija knjige *Gledati iskosa / Uvod u Žaka Lakana kroz popularnu kulturu* koja je objavljena u Plimi u prijevodu Aleksandra Bečanovića. O knjizi će govoriti Slavoj Žižek, Srećko Horvat te književnici Aleksandar Bečanović i Andrej Nikolaidis. U četvrtak, 8. travnja u 20 h, u knjižari Karver, Slavoj Žižek će održati predavanje pod naslovom *Uživaj svoju ideologiju!*



Revija amaterskog filma

Deveta po redu Revija amaterskog filma ove se godine održava od 21. do 27. ožujka u preuređenom kinu Grič. RAF je najveća smotra nezavisnog, neprofesionalnog i amaterskog filma u ovom dijelu Europe. Ove godine na Reviji bit će prikazano više od 500 filmova, a održat će se i popratni program unutar kojeg su organizirane dvije specijalizirane filmske radionice i pet koncerata. Prva večer namijenjena je najboljim filmovima s prošlogodišnje Revije, koji su

bili prikazivani diljem Hrvatske u sklopu programa “RAF putuje”. Osim novosti da se RAF održava u kompletno preuređenom kinu Grič, još jedan novitet jest da će se, uz standardne amaterske filmove koji se prikazuju bez selekcije, ove godine prikazati i posebna kategorija niskobudžetnih filmova (do 35 000 kuna) za koju je radena selekcija. Na dan zatvaranja Revije amaterskog filma, u subotu 27. ožujka u prostoru tvornice Jedinstvo, Confusion će u proslaviti svoj osmi rođendan. Uz njihove DJ-e u goste dolaze i zvijezde britanske klupske scene, a uz glazbeni program zagrebački dizajneri Moe pobrinut će se za vizualne majstorije.



Tjedan iranskog filma

Godišnja filmska manifestacija u organizaciji Iranskog kulturnog centra u Zagrebu i Hrvatskog filmskog saveza nastoji publici približiti novija ostvarenja iznimno zanimljive iranske kinematografije. Na programu ovogodišnjeg, šestog po redu, Tjedna iranskog filma su četiri filma kulturnog redatelja Majida Majidija, prvog iranskog redatelja nominiranog za



Oscara u kategoriji stranoga filma i to za film *Djeca raja* iz 1999. godine. Osim ovog, na programu će se naći još tri njegova filma: *Otac*, *Boje raja* i *Baran* te tri filma iz novije iranske produkcije (2004. - 2008.): *Hayat* Gholama Reze Ramezani, *Sasvim jednostavno* Seyyede Reze Mir Karimija i *Leptir na vjetru* Abbasa Rafeija.

Radionica u sklopu Festivala židovskog filma

Festival židovskog filma organizira besplatni međunarodni edukativni program – Talent Workshop – i tom prilikom poziva buduće producente, scenariste, redatelje, snimatelje,

nastavak na stranici 47 –

GLUP I GLUPLJI

ZAŠTO JE DIESEL NOVOM KAMPANJOM OTUPIO OŠTRICU “DRUŠTVENE KRITIKE”, ŠTO NJEGOVA PORUKA PREŠUĆUJE I KAKO BI TREBALA GLASITI DA JE PRILAGOĐENA NAŠIM PROSTORIMA

BORIS POSTNIKOV

Imperativ debilizacije kruži medijskim prostorom već dugo, ali nikada nije bio ovako eksplicitan: nova kampanja talijanske modne kuće Diesel temelji se na sloganu “BE STUPID”. Možemo je vidjeti na citylightsima, billboardima i megaboardima, postavljenima prošlih mjeseci u veselju simultanosti globalnoga advertajzerskog vrtuljka na ulice i fasade tisuća svjetskih gradova. A na Dieselovoj web-stranici cijela je priča razrađena do razine nečega što se zove “Službenom BE STUPID filozofijom”, objašnjenju u priloženom video-manifestu; uz njega dolazi barem petnaestak slogana i tridesetak tiskanih oglasa koji promoviraju glupost kao aktualnu svjetonazorsku modu pa interaktivna platforma na kojoj su marketinški nanišani mladi i cool potrošači pozvani da s nama podijele amaterske snimke vlastitih, što glupljih zamisli i postupaka... Sve u svemu, priličan su novac i zavidna pamet uloženi ne bi li nam se direktno poručilo ono što copywriteri ionako, s figom u džepu, neprestano upisuju u podtekst goleme većine recentnih oglašivačko-medijskih praksi. Ili se, barem, tako čini na prvi pogled: već na drugi jasno je da je Dieselova nova kampanja daleko od bilo kakvoga pokušaja subverzivnog ironiziranja reklamnoga diskursa kojega i sama sukreira.



OD KOREJSKE SIROTTINJE DO SRETTNIH POTROŠAČA Toliko daleko da je to, zapravo, sasvim neobično za tvrtku koja je baš izglobljenim, provokativnim, visokostiliziranim tretmanom niza “problematičnih”, kontroverznih društvenih i političkih tema detabuizirala probleme koje je oglašivačka industrija od samih početaka uspješno ignorirala, etablivajući se tako kroz protekla dva desetljeća u jednoga od najzanimljivijih – i, svakako, najciničnijih – svjetskih oglašivača, čiji je utjecaj usporediv, recimo, s onime što su ga u devedesetima imali poznati shock-advertiseri oglasi Oliviera Toscanija za Benetton. I kao što je Toscani na reklame stavljao fotografije katoličkog svećenika i časne sestre koji se ljube, leševa ubijenih u mafijaškim obračunima, električnu stolicu ili krvavu uniformu hrvatskog vojnika poginulog u BiH, tako su se Dieselovi kreativci poigravali temama siromaštva, gladi, klasnih i rasnih razlika, rodne opresije, potrošačkog mentaliteta... Njihove su reklame bile formalno izazovne, višestruko kodirane, (auto)ironične i često parodične; ukratko, par excellence primjeri postmodernog oglašavanja koji su višeznačnošću izluđivali kulturalne kritičare i culture jammere, jer su, činilo se, unaprijed

potkopavali i dovodili u pitanje iste one poruke koje su odašiljali.

Prva kampanja toga tipa, antologijska *Diesel for Successful Living*, lansirana je 1991. i plasirala je oglase na kojima blazirani mladi, mršavi crnci obučeni u Dieselovu odjeću prezirno promatraju tuste bijelce koji se prežderavaju u fast food restoranu, zatim raskalašene sredovječne žene koje se bacaju na polugolog, nabildanog i naučenog avio-stjuarda pa mladića u krevetu koji se samozadovoljno smiješi dok se oko njega uvija zgodna djevojka, a na uzglavlju su poredane brojne fotografije ostalih ženskih “trofeja”; *Brand O’*, kampanja iz druge polovice devedesetih bez zazora je kombinirala dokumentarne fotografije sjevernokorejske sirotnje s kičastim parodijama američkih turističkih oglasa, a *Welcome to the Happy Valley!* u središtu je imala lik Donalda Diesela, pretilu, ekstravagantnu pank-parodiju Ronaldu McDonalda, koji je Dieselove mušterije otvoreno tretirao kao stupidnu potrošačku masu, pozivajući ih da u “sretnu dolinu” konzumerizma ponesu “smiješak na licu, pjesmu u srcu i kreditnu karticu u džepu”.

BUDI GLUP, NE I LIJEN U usporedbi s ovakvim reklamnim strategijama, kampanja BE STUPID krajnje je benigna. Zasnovana na opreci “smart”/“stupid”, ona u svome *Manifestu* fingira subverzivnost navodnim pokušajem “redefinicije” pojma gluposti. Evo kako to izgleda: “Svijet je pun pametnih ljudi. Koji rade razne pametne stvari. To je pametno. E pa, mi smo za glupe. Glupost je neumorna potraga za životom bez kajanja. Pametni mogu imati mozak... ali glupi imaju muda. Pametni mogu prepoznati stvari onakve kakve jesu. Glupi vide stvari onakve kakve bi mogle biti. Pametni kritiziraju. Glupi stvaraju. (...) Pametni mogu imati planove... ali glupi imaju priče. Pametni mogu imati autoritet, ali glupi imaju gadan mamurluk”. I tako dalje, i tako dalje, sve do zaključka: “Zapamti, samo glupan može biti stvarno sjajan. Zato, BUDI GLUP!”

Vizualni dio kampanje pokazuje nam nizom situacija kakva je to vrsta gluposti koju nam dizelovci predlažu: tu su mladić i djevojka koji se, u strastvenom zanosu, svlače pod vodom (“Pametni slušaju glavu. Glupi slušaju srce.”), cura koja se popela na ljestve i, podigavši majicu, pokazuje grudi nadzornoj kameri (“Pametni imaju mozak. Glupi imaju muda.”), četvero prijatelja stiješnjenih na malenoj trokolici (“Mi smo s glupima.”)... I, da, to ne treba posebno naglašavati: svi su modeli mladi, vitki i privlačni, a Dieselova im odjeća odlično stoji.

Ono što odmah upada u oči potpuni je izostanak bilo kakvih politički ili ideološki “suspektnih” aluzija: nema tu, recimo, poruke “Pametni žele postati ambasadori. Glupi bacaju Molotovljev koktel na ambasadu. Budi glup.”, ili, ne znam, “Pametni napreduju u poslu. Glupi daju otkaz usred recesije. Budi glup.” Uostalom, i sama je opreka “pametnog” i “glupog” ispražnjena od konkretnoga sadržaja sve do razine emtivijevski-džekesovske zabave; nitko nas ovdje ne savjetuje da budemo, na primjer, “lijeni”, “neradnici” ili “društveni paraziti”. Jer to bi, dakako, bilo *stvarno* glupo; barem s obzirom na aktualne makroekonomske okolnosti.

DOBRA I LOŠA VIJEST A upravo je o njima cijelo vrijeme riječ. Promašeno bi bilo ovaj nagli “depolitizacijski” zaokret

Dieselova marketinškog tima tumačiti kao nenamjeran kreativni podbačaj, koji, zbog pomanjkanja inspiracije i mašte, nije uspio dosegnuti deklarativnu subverzivnost ranijih kampanja, nego se zadržao na bljedunjavoj afirmaciji kreativnih glupana “s mudima” naspram dosadnih i predvidljivih “pametnjakovića”. Iza Dieselovih kampanja stoji velik, uigran i upućen think-tank stratega i planera, ali i interes vlasnika koji, za razliku od onoga što promoviraju, ipak nisu toliko glupi da ne bi uzeli u obzir kontekst u kojem objavljuju svoje reklame. I eto zašto su iz Dieselova diskursa netragom nestali klasa i rasa, izokrenuti rodni stereotipovi i travestirani potrošači, sjevernokorejska sirotnja i problem globalnoga zagrijavanja. Ako su ranije kampanje živjele od toga da usmjeravaju reflektore na antagonizme i konflikte koji su bili slijepa pjega dominantnih modela marketinške reprezentacije, sadašnja igra na sličnu kartu, ali s bitno drukčijim učinkom: dok je medijski prostor preplavljen recesijskom depresijom, vijestima o nezaposlenosti i pripadajućom proizvodnjom straha i panike, ona promovira bezbrižan svijet malih, opuštajućih, sasvim privatnih ludosti. I kao što su ranije kampanje predstavljale vrhunac samopouzdanja i trijumfa neoliberalnog tržišnog modela u devedesetima i nultima, način na koji nam je on poručivao da ne postoji kritika koju ne može asimilirati i upotrijebiti za još jedan krug uvećanja profita, sadašnja nam donosi barem dvije važne vijesti. Prva je dobra: kapitalistički je sustav danas, nakon što ga je recesija itekako uzdrmala, daleko od one samouvjerenosti kojom se donekadavno razmetao. Samo, druga je loša: čak i kada kriza prođe – a njezin se kraj u razvijenijim zemljama već nazire – ništa se bitno neće promijeniti. Jer, kao što je Diesel bio oglašivačka avangarda onda kada se drugi nisu usuđivali reklamirati svoje traperice i gaće fotografijama izgladnjelih i poniženih ljudi, tako je avangarda i danas, kada nam poručuje da je sve, zapravo, u redu: kriza će proći, nije to baš tako strašno kao što vam govore, samo se vi bezbrižno bavljajte... A njegov je novi slogan pritom lažan tek utoliko što, poručujući nam “be stupid”, zapravo kaže: “stay stupid”.

ZAHVALNI DIESELU Promatrana iz ovdašnje perspektive, cijela priča poprima još jedan zanimljiv obrat. Globalna uniformnost, naime, važan je dio Dieselove promidžbene strategije: budući da stvara sliku mladih ljudi koje odabir Diesel-lifestylea definira snažnije i važnije nego nacionalna, rasna, klasna ili bilo koja druga pripadnost, on cijelim svijetom plasira identične reklame, uvijek na istom, engleskom jeziku i u isto vrijeme. Samo, njihova recepcija ipak ne može biti jednaka u New Yorku, Splitu ili Ateni; obećanje skore, postrecesijske potrošačke sreće jednostavno ne zvuči isto tamo gdje je najgore razdoblje krize već apsolvirano i ovdje, gdje ga tek očekujemo, tamo gdje su najgore posljedice uspješno eskivirane i negdje gdje ljudi izlaze na ulice. Utoliko, zapravo, trebamo biti zahvalni Dieselu: da je odlučio prilagođavati svoje reklame različitim regijama, poruka “budite glupi” jednostavno ne bi bila dovoljno jasna za grčko, srbijansko ili, recimo, hrvatsko tržište. Tu bi je marketingaši neizostavno morali malo prilagoditi, precizirati.

Pa bi pisalo: “Budite još gluplji nego što ste sada”. **B**

JEDAN LOPOV KRADE OD DRUGOGA: GRČKA FORMULA

O EKONOMSKOJ OKUPACIJI GRČKE DRŽAVE, GUBITKU SUVERENOSTI I LAŽIRANJU PODATAKA

STAVROS MAVROUDEAS

Ekonomska kriza u Grčkoj podsjeća na antičku tragediju (barem za grčki narod), pomiješanu s lošom kazališnom farsom (sad već postavljenom u ime europske i grčke buržoazije).

PRVO DOLAZI FARSA. Donedavno su dvije stranke političkog establišmenta (lijevo-centristički PASOK i desno-centristički ND) propovijedale da su upravo njihove ekonomske politike vodile Grčku od uspjeha do uspjeha. Njihovi su se lajtmotivi pomalo razlikovali, iako su se predvidljivo ponašale kao stalni sparing-partneri, no obje su strane ustvari slale jednu te istu poruku. Europska unija podržavala je njihovo hvalisanje. Dobro se znalo i u Ateni i u Bruxellesu da su grčke službene statistike – kao i talijanske te statistike još nekih članica EU – bile falsificirane prilikom ulaska u eurozonu. Nedavno raskrinkavanje (započeto u *New York Timesu*) o pomoći Goldman Sachsa PASOK-ovoj vladi da sakrije dio javnog duga preko deviznog swapa ravno je javnom priznanju. Usto je otkriveno da se iz Goldman Sachsa na sličan način nudila pomoć i nekim drugim europskim vladama. Naravno da se u EU (i u njezinim dominantnim silama Njemačkoj i Francuskoj) dobro znalo što se događa i svejedno je donesena politička odluka da se takve slabije ekonomije pripoje eurozoni. Takav izbor nije načinjen iz dobrih namjera, već iz čiste pohlepe. Njihove ekonomije i njihove tvrtke itekako su profitirale pripajanjem. Njihovi paketi pomoći, kojima se toliko diče, samo su mali postotak profita zarađenog na račun malih ekonomija. Primjerice, Grčka je imala trgovinski suficit prema drugim europskim zemljama prije ulaska u Europsku ekonomsku zajednicu (EEZ). Od priključenja EU, odnosno od uvođenja eura, ima trgovinski deficit.

— GRČKA JE MEĐU VODEĆIM ZEMLJAMA U EUROPI PREMA PREOPTEREĆENOSTI RADNIKA, NAJVEĆIM DIJELOM ZBOG NEPLAĆENOG RADA. ŠTOVIŠE, VELIKA “CRNA EKONOMIJA” I PRAKTIČKI NEREGULIRANI RADNI ODNOSI BILI SU TEMELJ ZNAČAJNOM PORASTU STUPNJA EKSPLOATACIJE U GRČKOJ EKONOMIJI —

DRUGI ČIN To je bio prvi čin farse: Grčka, članica EU, plovi prema prosperitetu. Drugi je čin mnogo gorči. Od posljednjih izbora, politička i medijska propaganda sustava promijenila je priču. Odjednom se otkrilo da se ekonomija ruši i da su i javni deficit i vanjski dug mnogo veći nego što se mislilo. Naravno da je opet bilo nešto prepucavanja između PASOK-a i ND-a pa su prvi krivili druge za ovaj neuspjeh, čak ih optužujući da su falsificirali statističke podatke. To je déjà vu. Prije šest godina, kad je ND preuzeo vlast od PASOK-a, oni su njih optuživali za krivotvorenje službenih podataka i tražili reviziju od EU. Štoviše, sadašnji ministar financija iz PASOK-a (koji optužuje ND za predaju lažiranih podataka) bio je tajnik u istome ministarstvu i član Vijeća ekonomskih savjetnika kad su se sklapali spomenuti ugovori s Goldman Sachsom. Sada je, prema novoj predstavi – koju izvode i PASOK i ND unatoč svojim sitničavim prepucavanjima – nacionalna dužnost svakoga državljanina da stegne pojas i prihvati dosad nezamislivo rezanje plaća, smanjenja u zdravstvenom sustavu, pogoršanje uvjeta rada i povišenje dobi za odlazak u mirovinu.

A onda tragedija. Prema stranim i grčkim stručnjacima, Grci moraju proći kroz “unutarnju devaluaciju”. Ovo je vrlo simpatičan termin, jer dokazuje da kapitalističke

korporacije mogu biti vrlo maštovite. Kao što bilo tko zdravorazumski može pretpostaviti, “unutarnja devaluacija” ustvari je kontradiktoran termin: ne može se devalvirati novčić u lijevom džepu, u odnosu na isti novčić u desnom. No, kako se cinično ipak priznaje, taj je termin maska za radikalne mjere štednje: kad već ne možete devalvirati svoju valutu, morate si smanjiti plaće i penzije. I tako se razotkriva zaplet u tragediji. Grčki narod, a pogotovo radnička klasa, mora platiti za spas grčkoga kapitalizma.

GUBITAK SUVERENOSTI Ovdje postoji još nekoliko finih detalja. Grčka ekonomska politika sada je otvoreno pod kontrolom Bruxellesa; odbaćeni su čak i izgovori o nacionalnoj suverenosti. Realno gledano, zemlja je ograničeno suverena. I kao što je do prije nekoliko dana PASOK još uvijek tvrdio da se trudi obraniti pravo naroda da se brine o sebi, tako se sada otvoreno priznaje da Bruxelles ima nadležnost nad ekonomijom i da su Grci dužni izvršavati naredbe EU. Nedavno je jedan komentator poprilično precizno opisao situaciju: ovo je još jedna okupacija – poput one nacističke za vrijeme Drugog svjetskog rata – samo što je ova ekonomska.

Kakva se istina krije iza ovakve fasade? Grčka kapitalistička ekonomija zaista je u krizi ne samo zbog trenutne globalne ekonomske krize, već i zbog nekih grčkih problema. Na početku krize sve buržoaske stranke tvrdile su da je posrijedi samo financijski problem koji neće zahvatiti grčku ekonomiju jer njezin financijski sektor nije bio izložen toksičnim ulaganjima. Taj se mit brzo rasplinuo jer se pokazalo da kriza nije samo financijska, već vuče korijene iz stvarne ekonomije. Štoviše, ti korijeni postoje upravo u grčkoj ekonomiji. Osim općenitih kriznih tendencija kakvih ima i u grčkoj ekonomiji, postoje strukturni problemi koji su ih pojačali. Najozbiljniji od ovih problema jest sudjelovanje Grčke u europskim integracijama. Kad je odlučeno da grčki kapitalizam – srednje razvijen kapitalistički sustav s odgovarajućim imperijalističkim aktivnostima – sudjeluje u ovoj imperijalističkoj integraciji, istodobno se težilo tome da se poboljša njegov položaj u imperijalističkom lancu. Međutim, ubrzo je postalo očito da to sudjelovanje kao rezultat donosi gubitak kompetitivnosti Grčke u odnosu na hegemonijske europske ekonomije.

Najjasniji je dokaz spomenuta transformacija trgovinske bilance iz suficita u deficit. Otvaranje grčke ekonomije dovelo je do raspada njezine proizvodne strukture koja je postojala “20 slavinih godina” (između 1950.–1970.) grčkoga kapitalizma. Uslužne djelatnosti postale su dominantne, a multinacionalno poduzetništvo dobilo je kontrolu nad većinom njih. To ne znači da je grčka ekonomija postala deindustrijalizirana, kako se često misli. Industrija postoji i poneki su sektori poprilično produktivni. Ipak, to nije ni čvrsta niti konkurentna proizvodna struktura. Grčki kapitalizam pokušao je zaustaviti takvo nazadovanje svojim brutalnim imperijalističkim iskorištavanjem drugih balkanskih ekonomija. Nakon kolapsa sovjetskog bloka, grčke su se tvrtke agresivno širile po Balkanu i ostvarivale značajan profit. Tako je od devedesetih do današnje gospodarske krize grčki kapitalizam ostvarivao značajan profit svojim vanjskim aktivnostima. One su pak nadopunjene povećanim izrabljivanjem radnika u Grčkoj. Grčka je među vodećim zemljama u Europi prema preopterećenosti radnika, najvećim dijelom zbog neplaćenog rada. Štoviše, velika “crna ekonomija” i praktički neregulirani radni odnosi bili su temelj značajnom porastu stupnja eksploatacije u grčkoj ekonomiji.

— “UNUTARNJA DEVALVACIJA” JE TERMINOLOŠKA MASKA ZA RADIKALNE MJERE ŠTEDNJE: KAD VEĆ NE MOŽETE DEVALVIRATI SVOJU VALUTU, MORATE SMANJITI PLAĆE I PENZIJE. I TAKO SE RAZOTKRIVA ZAPLET U TRAGEDIJI. GRČKI NAROD, A POGOTOVO RADNIČKA KLASA, MORA PLATITI ZA SPAS GRČKOGA KAPITALIZMA —

OLIMPIJSKE IGRE I JAVNI DUG Pojava krize okončala je tu zabavu. Krhkost i unutarnje kontradikcije grčkog kapitalizma izašle su na vidjelo. Istovremeno je globalna kriza snažno pogodila i balkanske ekonomije (pogotovo rumunjsku), što je pooštrilo natjecanje stranoga kapitala unutar dotičnih ekonomija; veći igrači – pogotovo oni dominantni u EU i SAD-u – izbacili su grčki kapital iz igre i tako presjekli tu važnu ekonomsku arteriju.

U međuvremenu, grčka buržoaska država aktivno pridonosi kapitalističkim profitima kroz izravne i neizravne subvencije. Ironično je da je, pod slavnim zakonom izglasanim od PASOK-ove prijašnje vlade, Grčka subvencionirala tvrtke da se mogu preseliti u druge balkanske ekonomije. To je označilo kraj tekstilne industrije u sjevernoj Grčkoj jer su grčki kapitalisti uzeli zajmove, zatvorili tvornice i preselili se u inozemstvo gdje je radna snaga jeftinija. Kad su se stvari počele pogoršavati, državni vrh bacio je pojas za spašavanje. Organizirali su skupe Olimpijske igre 2004. što je bilo prijeko potrebno za oživljavanje kapitalističkih aktivnosti i mogućnosti profitiranja. S druge strane, sve ove mjere povećavale su javni dug. Nisu samo grčki kapitalisti profitirali ovim porastom potrošnje. Strani kapital, a najviše onaj iz EU, omrsio se velikim dijelom kolača. Već su bili prodrli duboko u grčku ekonomiju i tako igrali veliku ulogu u sastavljanju infrastrukture i, naravno, golemog dijela ugovora vezanih za Olimpijadu. Prema tome, vika europskih velesila da su razmetni Grci spiskali njemačke i francuske novce u najmanju je ruku licemjerna. Njima se već vratilo mnogo više od onoga što su svih ovih godina uložili u pakete javne pomoći.

Ipak, pitanje je čemu sva ova drama oko globalne prijetnje grčkoga bankrota. Na kraju krajeva, Grčka nije jedina država koja funkcionira uz javni deficit i dugove. Takve su i mnoge druge pa i razvijenije kapitalističke zemlje. Čak i danas ima zemalja s većim postotkom duga u odnosu na BDP (npr. 170% Japan, 114% Italija). I SAD ima sličan problem: procjenjuje se da će im dug doseći 90% BDP-a i da će im trebati desetak godina da ga vrate na razinu s kojom će se moći nositi. Osim toga, Grčka je ekonomija mala, dok su mnoge druge zemlje sa sličnim postotkom duga u odnosu na BDP mnogo veće, a samim time predstavljaju veću prijetnju globalnom sustavu.

MEĐUČIN Ono što se ovdje stvarno događa je međučin u imperijalističkim rivalstvima i prikrivenim igricama kojima snažniji imperijalisti prebacuju dio svog tereta na slabije, kao i na nerazvijenije ekonomije. Moderni kapitalizam naučio je lekciju prijašnjih globalnih kapitalističkih kriza. Prema tome, od početka trenutne krize priprema se teška artiljerija. Odustajući od neoliberalnih mantri, došlo je do opuštenosti monetarne politike, a čak su i fiskalni paketi vrijedni razmatranja. Čini se da su aktivističke monetarne i fiskalne politike naznačile moguću oporavak i izlazak iz krize. Međutim, taj je oporavak daleko od sigurnog, pogotovo zato što se mjere poticaja povlače ili se prebrzo potroše. Ovo je veoma ozbiljan problem. Potreban je brz oporavak ako se žele nadoknaditi troškovi financiranja paketa poticaja (inače će rezultat biti ili inflacija u spoju s ponovnim potonućem ekonomije ili stagnacija). Prema tome, ekonomska se kriza trenutno odražava kao fiskalna kriza.

Imperijalistička rivalstva ulaze u kontekst EU. Dobro se zna da EU ne predstavlja optimalno područje za zajedničku valutu, zbog velikih razlika između gospodarstava njezinih država članica, što ih čini podložnima “asimetričnim šokovima”. Zbog ovoga trenutna kriza ozbiljno prijeti cjelovitosti eurozone. Hegemonijske europske sile unaprijed su odlučile disciplinirati nazadnije ekonomije euro-zone i usput profitirati povećanjem iznudenih kamatnih rata. Prema tome, dug se svjesno povećava da bi se:

- a) na silu smanjila cijena rada (čime i njihove vlastite aktivnosti postaju profitabilnije),
- b) nametnule veće kamatne rate (čime njihove financijske institucije i vode tih institucija dobivaju zavidne bonuse),
- c) smanjila suma novca koju moraju platiti ako bude potrebno isplatiti pakete za spašavanje.

PREMIJE ZA IMPERIJALISTE Irska je bila prva koja je posrnula pod pritiskom nametanja “unutarnje devalvacije”. Grčka je druga, iako je ovdje politička i socijalna situacija mnogo zamršenija jer je ljevica mnogo jača. Druge zemlje čeka ista nevolja.

Grčki kapitalizam igra igru i pokušava pretvoriti svoje mane u prednosti. Pružio je samo slabašan otpor spomenutom pritisku (iako je itekako svjestan da je srž problema bivanje u eurozoni) zbog svojih unutarnjih neuravnoteženosti, ali i zbog geopolitičkih strahova (tj. konflikta s Turskom). Tako je gotovo u potpunosti pre-pustio svoju ekonomsku politiku Bruxellesu i prihvatio platiti masnu premiju protiv rizika stranim zajmodavcima. U skladu s time, grčki kapitalizam gura dubinske prokapitalističke strukturne promjene tako što širi bauk nemogućnosti vraćanja duga, tužeći se da ga na to prisiljava EU. Tako plaća premiju snažnijim europskim

imperijalistima istovremeno pokušavajući prebaciti teret na leđa grčkog naroda.

Riječ je o jednom lopovu (hegemonijskim europskim silama) koji krade od drugoga (grčke buržoazije), dok drugi prebacuje teret na grčke radnike. To je najtragičniji dio drame. Nasuprot ironičnom i sarkastičnom kritiziranju grčkih i međunarodnih medija o rastrošnim Grcima, politike štednje imaju gotovo trideset godina iskustva u Grčkoj (od 1985.), a životni standardi radnika su rapidno opali, posebice nakon uvođenja eura (inflacija za robu široke potrošnje je u Grčkoj notorno visoka). Može li ovaj narod izdržati dodatno pogoršanje situacije? U antičkoj tragediji obično postoji *deus ex machina*. Jedinu moguću *deus ex machina* ovdje jest snažni radnički pokret koji će pokazati što se krije iza te ružne fasade. **E**

S engleskoga prevela Dijana Ćurković.
Izvorno objavljeno 20. veljače u časopisu *Monthly Review*.

Bunt s razlogom: anatomija razvojne krize

Zaključci skupa i prijedlog Sveučilištu u Zagrebu

Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu održana je 5. ožujka 2010. godine interdisciplinarna rasprava posvećena analizi razvojne krize u Zagrebu i Hrvatskoj. Iz različitih aspekata sudionici skupa razmatrali su probleme koje je otvorila trogodišnja javna prosvjedna kampanja potaknuta interpolacijom privatnog trgovačko-uredsko-stambenog objekta u blok u zaštićenom povijesnom središtu Donjeg grada. Uz podršku građanskoj akciji *Ne damo Varšavsku* koju vode nevladine udruge Pravo na grad i Zelena akcija, izlagači su urbanističku krizu u gradu Zagrebu situirali u kontekst opće razvojne krize i nedostatka razvojnih strategija u Hrvatskoj u cjelini.

U raspravi su sudjelovali dr. Snješka Knežević (Institut za povijest umjetnosti), prof. dr. Damir Grubiša (Fakultet političkih znanosti), prof. dr. Nenad Fabijanić (Arhitektonski fakultet), prof. dr. Ognjen Čaldarović (Filozofski fakultet), prof. dr. Žarko Puhovski (Filozofski fakultet), dr. Nenad Starc (Ekonomski institut) i prof. dr. Ivo Čović (Politecnica di Milano / Arhitektonski fakultet u Zagrebu). Uz navedene ugledne znanstvenike koji su izložili svoja stajališta, u otvorenoj diskusiji su sudjelovali i drugi prisutni članovi akademske zajednice, članovi Gradske skupštine i građani. Raspravi je prisustvovao prof. dr. Bojan Baletić, prorektor za prostorni razvoj Sveučilišta u Zagrebu.

Polazeći od pitanja zaštite, odnosno unaprjeđenja javnog interesa u transformaciji grada, neposredno potaknuti devastacijom javnog prostora ulice i trga navedenim projektom, sudionici su u prvi plan postavili pitanje strategije prostornog razvoja grada i participacije u formuliranju prostorno-razvojnih dokumenata grada. Smatramo da bi u toj participaciji važno mjesto moralo imati Sveučilište u Zagrebu, obzirom na svoju tradiciju, kao i na intelektualne, kulturne i društvene potencijale. Uključenost Sveučilišta u javnu raspravu o načinu i prioritetima razvoja grada pripada temeljima tradicije Sveučilišta u Zagrebu i povijesti grada Zagreba.

Iz tih razloga, kao članovi akademske zajednice, predlažemo rektoru Sveučilišta u Zagrebu, prof. dr. Aleksi Bjelišu, da pozove gradonačelnika Grada Zagreba i predsjednika Gradske skupštine, kao nositelje političke vlasti i čelnike gradske uprave, da predstave recentne projekte i strateške smjernice razvoja grada. Bitno je, naime, da Sveučilište u Zagrebu kao stožerna javna nacionalna institucija na kojoj studira 65 000 studenata i radi 7 500 profesora bude neposredno i potpuno informirano o temeljnim razvojnim odlukama koje se donose u gradu, ne samo zato da bi se Sveučilište na najširem planu moglo uključiti u razvoj grada, nego i zato što ono kroz svoju akademsku misiju preuzima obrazovnu i odgojnu odgovornost za mlade generacije stručnjaka koje školuje.

Naš je prijedlog potaknut spoznajom da krizno stanje u kojem privatni interes može u potpunosti blokirati demokratske procese i javnu odgovornost političkih vlasti sve više dolazi do izražaja u glavnom gradu naše zemlje. Stoga smatramo nužnim upozoriti da odsutnost strateškog i integralnog planiranja, degradacija povijesnih vrijednosti, naglašena segregacija gradskih prostora te zanemarivanje ekološke ravnoteže glavnoga grada predstavljaju znakove duboke društvene krize na koju Sveučilište mora reagirati.

Uvjereni smo da Sveučilište može dati presudan udio u promjeni tog stanja, pomoći identifikaciji ciljeva i aktivno sudjelovati u traženju putova izlaska iz krize.

- Podršku Prijedlogu rektoru dali su članovi akademske zajednice i građani:
- Dr. sc. Snješka Knežević, Institut za povijest umjetnosti
Prof. Nenad Fabijanić, arhitekt
Dr. sc. Zvonko Maković, Filozofski fakultet
Dr. sc. Damir Grubiša, Fakultet političkih znanosti
Dr. sc. Andrea Zlatar Viočić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Saša Poljanec-Borić, Institut Ivo Pilar
Dr. sc. Biserka: Cvjetičanin, Institut za međunarodne odnose
Niko Gamulin, dipl. ing. arhitekture
Urša Raukar, glumica
Dr. sc. Nikica Gilić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Ognjen Čaldarović, Filozofski fakultet
Dr. sc. Nadežda Čačinović, Filozofski Fakultet
Dr. sc. Meri Tadinac, Filozofski fakultet
Dr. sc. Anita Peti Stantić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Tomislav Lauc, Stomatološka poliklinika
Mr. sc. Jagoda Lukovac, Ekonomski fakultet
Izv. prof. Goran Sergej Pristaš, Akademija dramske umjetnosti
Red. prof. Davor Žmegač, Akademija dramske umjetnosti
Agata Juniku, Akademija dramske umjetnosti
Dr. sc. Mirjana Krizmanić, Filozofski fakultet (prof. u miru)
Vilim Matula, glumac
Lina Budak, odvjetnica
Slobodan Budak, odvjetnik emeritus
Dr. sc. Ivo Čović, arhitekt (Zagreb – Milano)
Dr. sc. Davor Dukić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Tatjana Peruško, Filozofski fakultet
Dr. sc. Boris Senker, Filozofski fakultet
Dr. sc. Slaven Jurić, Filozofski fakultet
Giga Gračan, Treći program HR
Dr.sc. Darko Lukić, Akademija dramske umjetnosti
Dr. sc. Lada Čale Feldman, Filozofski fakultet
Dr. sc. Silva Mežnarić, sociolog
Dr. sc. Dinka Čorkalo Biruski, Filozofski fakultet
Dr. sc. Hrvoje Jurić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Ivan Lozica, Institut za etnologiju i folkloristiku
Ante Armanini, pisac i publicist
Dr. sc. Morana Čale, Filozofski Fakultet
Ranka Mesarić, redateljica, Dramski program HR
Silvija Šeparović, novinarka
Dr. sc. Frano Dulibić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Mihaela Vekarić, Zavod za povijesne znanosti
Dr. sc. Jelena Marković, Institut za etnologiju i folkloristiku
Mr. sc. Tin Gazivoda, Centar za ljudska prava
Vesna Domany Hardy, London
Dr. sc. Žarko Domljan, povjesničar umjetnosti
Ludwig Bauer, književnik
Dr. sc. Tanja Perić Polonijo, Institut za etnologiju i folkloristiku

- Dr. sc. Miron Kovačić, Hrvatski geološki institut
Dr. sc. Ida Dunja Desnica, Institut Ruder Bošković
Dr. sc. Maja Jokić, Nacionalna i sveučilišna knjižnica
Mr. sc. Arsen A. Ostojić, Akademija dramske umjetnosti
Gordana Pažin, Konzum
Tihana Fabijanić, Ecovast
Ljubo Pauzin, književnik Hrvatski radio
Dr. sc. Tatjana Haramina, Fakultet strojarstva i brodogradnje
Dr. sc. Sibila Petlevski, Akademija dramske umjetnosti
Srđan Dvornik, sociolog
Lovorka Frlan Tošić, dipl. oec., Kron d.o.o.
Dr. sc. Sven Cvek, Filozofski fakultet
Dražena Pavlović Lučić
Edin Mehulić, dipl. ing., Edincom
Damir Bajš, dipl. ing., HŽ
Ivica Trubić
Dr. sc. Mijo Lončarić, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
Amelio Vekić, prof. arheologije
Anja Iveković-Martinis, dipl. prof.
Mr. sc. Zvezdana Jembrih, Akademija likovnih umjetnosti
Višnja Slavica Gabout, povjesničarka umjetnosti
Sanja Lovrenčić, književnica
Mislav Brečić, kazališni redatelj
Jasna Dujmović-Vitezić, dipl. ing., INA
Ana Kralj Vrsalović
Tomislav Zoričić
Zrinka Žagar Turčin, Proplin d.o.o.
Branka Kašaj, dipl. oec.
Mr. sc. Dejan Krnjaić, Nacionalna i sveučilišna knjižnica
Branko Linta
Dr. sc. Renata Jambrešić Kirin, Institut za etnologiju i folkloristiku
Dr. sc. Rada Borić, Centar za ženske studije
Dr. sc. Jasmina Mužinić, Zavod za ornitologiju, HAZU
Dr. sc. Diana Zalar, Učiteljski fakultet u Zagrebu
Stella Fatović-Ferenčić
Mr. sc. Ljiljana Jojić, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
Dr. sc. Nada Vajs Vinja, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
Dr. sc. Dragica Malić, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje
Ksenija Sokol
Katarina Pejović, umjetnica
Boris Bakal, umjetnik
Ladislav Tulač, skladatelj
Slavica Jukić, glumica
Ana Gotovac
Maja Bator
Aleksandra Brnetić, novinarka
Dr. sc. Lovorka Barać Lauc, Institut za antropologiju
Gordan Herceg, dipl. ing.
Dr. sc. Marko Špikić, Filozofski fakultet
Dr. sc. Vesna Batovanja, profesorica filozofije
Dr. sc. Renato Matić, sociolog

SUKOBI IDENTITETA

DVIJE TEZE O TRI PODRUČJA KONFLIKTA U SUVREMENIM DEMOKRATSKIM DRUŠTVIMA. RIJEČ JE O KONFLIKTIMA KOJI OZBILJNO DOVODE U PITANJE DEMOKRATSKE PORETKE

ZVONKO POSAVEC

Nijedna politička zajednica ne može demokratski funkcionirati ako ne postoji barem minimalni konsenzus o zajedništvu i ako ne postoje pravila mirnoga usuglašavanja konflikata. Čak i jedan od vodećih teoretičara pluralističke demokracije, dakle demokracije koja dopušta visoki stupanj pluralizma, kao što je bio Ernst Fraenkel, smatra da je “pored ustavno pravnih propisa, procedura i pravila igre fair playa neophodni minimum regulativnih ideja općega karaktera (pravednosti i pravičnosti) koja nisu prijevorna”. Demokracija živi od određenih pretpostavki u kojima se konsenzus i konflikt međusobno izmjenjuju i bez kojih ona ne bi mogla funkcionirati.

TRI PODRUČJA KONFLIKTA U modernom društvu postoje, prema mojem mišljenju, tri područja mogućih konflikata koja demokratske poretke dovode u pitanje.

Prvo, postoji sukob interesa oko raspodjele dobara. Riječ je ovdje o borbi organiziranih grupa oko što većega udjela u bogatstvu društva.

Drugo, postoji sukob vrijednosti. Tu je riječ o sukobima između raznih vrijednosnih opredjeljenja. Na primjer sukob između crkve i pojedinih ženskih udruga oko pobačaja, ili sukob oko prava homoseksualnih zajednica.

Treće polje napetosti u modernom društvu je sukob identiteta. Sukobi identiteta pokazali su svoju razornu snagu nakon sloma komunizma u istočnoeuropskim zemljama, ali kao jezični konflikti postoje i u visokorazvijenim zemljama kao što su Belgija i Kanada.

Naravno, svi mogući konflikti ne mogu se svesti na ovu raspodjelu, ali ipak oni pokrivaju glavninu mogućih sukoba.

DVIJE TEZE S obzirom na opisanu konstelaciju želim postaviti *dviije teze* i iz njih izvući nekoliko zaključaka.

Prva teza: Moderna demokracija podnosi mnogo *sukoba interesa*. Moderni kapitalizam ra-

— BEZ OBZIRA NA JAZ IZMEĐU BOGATIH I SIROMAŠNIH, interesni pluralizam STAROGA KOVA, KAKVOG SU PROKLAMIRALI KLASICI MARKSIZMA, GUBI NA INTENZITETU I OŠTRINI —

zvio je razne mehanizme kojima se sporazum u raspodjeli dobara može uspješno postići. Kad je riječ o *sukobima oko vrijednosti*, suglasnost se teško može postići. Vrijednosti imaju za čovjeka drugačije egzistencijalno značenje nego interesi. Tu se ne može postupati po principu “malo meni, malo tebi”, nego ili – ili. U društvu, u kojem postoji *pluralizam identiteta*, nedostaje zajednička svijest o tome tko smo to *MI*. U takvoj situaciji ne postoji spremnost da se prihvate zajednička obvezna pravila koja bi obvezivala sve identitete. Time je u samoj jezgri ugrožen demokratski konsenzus, a

demokratska pravila postupanja dovedena u pitanje. Slučaj Irske govori više o osjećaju ugroženosti identiteta Iraca, nego o interesnom konfliktu.

Druga teza: Bez obzira na jaz između bogatih i siromašnih, *interesni pluralizam* staroga kova, kakvog su proklamirali klasici marksizma, gubi na intenzitetu i oštrini. Da su se mnogi proleter i uspješno integrirali u postojeći kapitalistički poredak, spoznali su mnogi lijevo orijentirani intelektualci već početkom 70-ih godina. Marcuse najavljuje kako radnici neće dizati revolucije radi povećanja nadnica, nego će se boriti za veći udio u razdiobi bogatstva. Dakle, strukturalni način kapitalističkog privređivanja nije time doveden u pitanje. Habermas, isto tako početkom 70-ih godina, misli da su istrošene utopijske energije prosvjetiteljstva, a u zadnje vrijeme, točnije od 1992. s knjigom *Faktizität und Geltung*, iznenada se u njemu probudila ljubav prema pravu. Dok je još 1981. u djelu *Theorie des kommunikativen Handelns* iskazivao prezir prema pravu u skladu s marksizmom i kritičkom teorijom, dotle u navedenom djelu prikazuje pravo kao neophodni oblik kooperacije u modernom društvu.

ISTINSKO BRATSTVO LJUDI Naša lijeva inteligencija razvila je teoriju revolucije, kojom su sve dotadašnje revolucije proglašene pred-revolucijama. Oni su proklamirali da u velikoj i konačnoj revoluciji nestaje politika kao način posredovanja među ljudima, miče se bina polisa, a na “njegovo mjesto razvija se istinski svod”, tj. istinsko bratstvo ljudi. Tako jedan od predvodnika ovog tipa mišljenja piše: “bilo je dovoljno, čak suviše, previše forme polisa” te objavljuje eshatološku strategiju – “doći će ... do rasterećenja ljudi putem tehnike i preko nje do mogućeg ukidanja siromaštva i pomoću revolucionarnog proletarijata doći će rasterećenja ljudi od ekonomskih pitanja... Doći će do nezaustavljivog federativnog približavanja samih naroda...” (E. Bloch). Međutim, s napretkom tehnike nije došlo do rasterećenja ljudi, budućnost je neizvjesna, a nedostaje energije i vizije za promjene. Bilo je to doba duboke vjere u mogućnost promjene zbilje, vjere kojoj je potrebna samo hrabrost da se ove promjene doista i izvrše.

Usprkos drugačijim ocjenama, to ne znači da oni neće i dalje postojati. Međutim, konflikti oko diobe dobara rješavaju se u ritualnoj proceduri i neće poprimiti uznemirujući karakter. Moguće je da će se formirati nove fronte borbe, na primjer, umirovljenici protiv radno aktivnih, ili žene protiv muškarca u borbi za ravnopravnost u stjecanju dohotka. Mislim da je moderna demokracija dobro naoružana da ovu vrstu konflikata uspješno rješava, ona je naučila kako da se s interesnim pluralizmom izađe na kraj.

PORAST SUKOB A VRIJEDNOSTI Što se tiče mogućeg *sukoba vrijednosti*, svi podaci govore da je u posljednjih tri

desetljeća došlo do njihovog porasta. Nema nikakve sumnje da je došlo do značajnih promjena vrijednosti u zapadnim društvima koje ne olakšavaju postizanje konsenzusa. Novi nazori sukobljavaju se sa starima, ali to ne znači da stari nestaju. Spomenuo sam problem pobačaja. To je primjer za vrstu konflikata koji ne prestaju i koji se ne mogu riješiti nagodbom. Genuina karakteristika konflikata vrijednosti je da oni traju. Nikakva odluka ne može uspostaviti trajni mir među strankama. Temeljni konflikti vrijednosti dovode u pitanje demokratski legitimitet većinskih odluka. To zabrinjava tim više što bi se neki od tih konflikata mogli i drugačije rješavati. Najznačajniji primjer je konflikt oko korištenja atomske energije. On bi se mogao razumjeti kao sukob oko različite procjene rizika, dakle kao faktična neizvjesnost u korištenju ovog izvora energije, a ne kao vrijednosni konflikt u kojem na jednoj strani stoje protivnici atomske energije, a na drugoj strani njezini zastupnici kao dva vrijednosna opredjeljenja. Izgleda kao da dvije vrijednosne zajednice stoje ovdje jedna nasuprot drugoj. Vrijednosne zajednice konstituiraju se upravo visokim stupnjem izvjesnosti, a ne neizvjesnosti. Neizbježna posljedice ovakve prezentacije konflikata je zaoštravanje sukoba.

OBILJEŽJA KOLEKTIVNOG IDENTITETA *Pluralizam identiteta*, koji ima svoj korijen u napetostima između kolektivnih identiteta, slično kao i vrijednosni pluralizam, dobiva značajno na oštrini i netrpeljivosti. Još uvijek je osnovno obilježje kolektivnih identiteta *jezik i nacionalnost*, dok religija kao oblik sukoba identiteta (naravno, u zapadnim demokracijama) gubi na svojem značenju (u Nizozemskoj se 40 posto građana izjašnjava kao vjernici, a samo 20 posto prakticira svoju konfesijsku pripadnost). Jezični i nacionalni konflikti opterećuju demokraciju. Kao primjer možemo uzeti zapadnoeuropske zemlje kao što su Irska, Belgija, Kanada, Španjolska, a nacionalni konflikti igrali su odlučnu ulogu u sukobima na Balkanu kao i nekadašnjim socijalističkim zemljama. Vidjeli smo da se jedno veliko “carstvo” raspalo pod utjecajem ovih sukoba. Tu treba navesti i rastuće napetosti koje proizlaze iz valova migracija koje zapljuskuju zapadnoeuropsko i sjevernoamerička društva. Čini mi se da nam još predstoje velika migracijska kretanja. Ona će dovesti vjerojatno do miješanja stanovništva koja će demokracije konfrontirati s problemom pluralizma identiteta. Često se navode primjeri uspješnih rješavanja ovih problema kao što je to Švicarska ili SAD. Međutim, ovi primjeri jasno pokazuju kako se to dogodilo pod izuzetno posebnim uvjetima.

Huntington je ustanovio da se posvuda može zapaziti kriza identiteta. “Posvuda”, kaže on, “traže narodi odgovor na elementarno pitanje koje si ljudi postavljaju: tko smo to mi? I oni odgovaraju na ovo pitanje

tako kao što su to ljudi uobičajeno uvijek i odgovarali: ukazujući na stvari koje njima najviše znače”. Njegov zaključak glasi da nadolazeći sukobi u svijetu narednog stoljeća neće izrasti iz sukoba ideologija ili ekonomskih razloga, nego će proizići iz kulturnih razloga. Pritom on smatra da će naročito porasti sukob između zapadne i nezapadne kulture. Prevodim Huntigtonov izraz civilizacija s kulturom jer on pod tim izrazom razumije visoki stupanj kulturnoga identiteta.

— NAŠA LIJEVA INTELIGENCIJA RAZVILA JE TEORIJU REVOLUCIJE, KOJOM SU SVE DOTADAŠNJE REVOLUCIJE PROGLAŠENE PRED-REVOLUCIJAMA. ONI SU PROKLAMIRALI DA U VELIKOJ I KONAČNOJ REVOLUCIJI NESTAJE POLITIKA KAO NAČIN POSREDOVANJA MEĐU LJUDIMA —

OPASNOST PO DEMOKRATSKI KONSENZUS Pluralizam identiteta dovodi, kao što sam naznačio, u opasnost konsenzus o pravilima demokratskog postupanja jer ne postoji spremnost za usklađivanje i deliberaciju. Da bi ona uspjela, potrebna je elementarna svijest o zajedničkoj pripadnosti. Ako ne postoji balans između konflikta i konsenzusa, koji je demokraciji neophodan, ona je ugrožena. Danas su konflikti vrijednosti i identiteta jači od interesnih konflikata i u tom smislu jače ugrožavaju demokracije nego interesni konflikti. Bojim se da se neće ostvariti očekivanja da će društvo budućnosti biti neograničeno sposobno tolerirati pluralizam različitih predodžbi vrijednosti i različite kolektivne identitete. Bojim se da pravila igre demokracije neće biti u stanju osigurati neograničeno koegzistenciju kolektivnih identiteta, a ljudska priroda ne govori mnogo u prilog ovom rješenju.

U okviru EU djeluju *interesni, vrijednosni i konflikti identiteta*. EU je daleko od političke zajednice. Koncentracija povezivanja u EU ima svoje težište u interesnom povezivanju. Svaki pokušaj političkog povezivanja praćen je mukotrpnim zastojećima, prekidima i često neuspjesima. Ugovor o ustavu za Europu nije prihvatila Francuska i Nizozemska, a Lisabonski ugovor nakon dugog oklijevanja prihvatila su sve članice EU. Pred nama stoji dug put stvaranja političkog identiteta EU i u tome nam, bojim se, naši zajednički europski korijeni neće mnogo pomoći. Politički identitet nije danost kulturnog zajedništva, nego rezultat tvorbe političke mudrosti, *froneze*, kako bi rekli stari, ili *moći ispravnoga suđenja* kako bi rekli moderni teoretičari. Politički identitet ne možemo osigurati, nego ga možemo samo uvijek iznova obnavljati. U najvećoj mjeri on ovisi o konkretnim političkim akterima i njihovoj mudrosti. **E**

kulturna politika

KULTURNA MAPA KAO
NASTAVAK EU STRUKTURNOG
DIJALOGA U KULTURI

STUDIJA Kulturna mapa KOJU JE NARUČILA EUROPSKA KOMISIJA, MAPIRA I ANALIZA POSTOJEĆE WEBSITEOVE U EUROPI KOJIMA SU U SREDIŠTU DJELOVANJA RAZMJENA INFORMACIJA I RASPRAVE O KULTURI. STUDIJA UKLJUČUJE 388 KULTURNIH PORTALA I SITEOVA, I PREMA NJOJ PRVI NA LJESTVICI KULTURNIH VRIJEDNOSTI KOJE SE POTIČU JEST INTERKULTURNI DIJALOG I RAZUMIJEVANJE (64%), A POTOM UMJETNIČKO STVARALAŠTVO (51%)

BISERKA CVJETIČANIN

Brze promjene koje se u posljednjih nekoliko godina zbivaju u području digitalne kulture svjedoči i najnovija studija Europske komisije, objavljena početkom ožujka 2010. pod naslovom *Kulturna mapa (CultureMap)*, uz poduži podnaslov: *Mapiranje i vrednovanje postojećih platformi (websiteova) u kulturnom sektoru s ciljem poticanja rasprave i prekogranične razmjene sadržaja koji se odnose na europsku kulturu*. Stručnjaci su krajem prošlog i početkom ovog stoljeća isticali digitalnu kulturu kao proizvod kompleksnih interakcija (Gere, 2002.), potres u kulturi (Le Glatin, 2007.), novu perspektivu interkulture komunikacije (Dyens, 2008.) i naglašavali važnost mreža i portala u svim ovim aspektima. Ova studija po prvi put obuhvaća websiteove u kulturi s nizom novih i zanimljivih analiza, preporuka i rezultata koji zahtijevaju širu raspravu.

Ciljevi studije koju je naručila Europska komisija i realizirala empirica GmbH iz Njemačke s partnerima P.A.U. Education i IBK Remscheid, bili su mapiranje i analiza postojećih platformi/websiteova u Europi kojima su u središtu djelovanja razmjena informacija i rasprave o kulturi, uključujući mišljenja o europskom projektu. Cilj je bio, također, formuliranje preporuka kako poticati uporabu interneta kao sredstva razmjene informacija i rasprava na europskoj razini te kako primjenjivati prekogranični i međusektorski pristup u području kulture i umjetničkog izraza.

ŠTO JE POKAZALA STUDIJA

Uvodno se konstatira da su websiteove za razmjenu informacija i dijalog u kulturi već uspostavile različite kulturne organizacije i mnogi projekti te stoga Europska komisija smatra "da je vrijeme za mapiranje postojećih online prostora namijenjenih razmjeni informacija i raspravi o kulturnoj problematici, kao i o europskom projektu" između kulturnih djelatnika, umjetnika, menadžera kulturnih organizacija, istraživača itd. i šire javnosti. Moguće je očekivati da će virtualni prostori i rasprave pridonijeti razumijevanju građana što je europska kultura, što su njezina bogata kulturna raznolikost i zajedničko kulturno nasljeđe te promicati interkulturni dijalog i razvijanje međusobnog razumijevanja. Međutim, iz studije jasno proizlazi da "europska kultura" obuhvaća 27 zemalja članica EU plus još tri zemlje (Island, Norveška i Lihtenštajn), što znači da je znatan broj europskih zemalja ostao izvan ovog pojma europske kulture, odnosno europske umjetnosti, umjetnika, kulturnih organizacija i svih koji u njima rade, izvan "europskog tržišta kulture" o kojem je također riječ u studiji.

Studija je obuhvatila analizu 388 kulturnih platformi (websiteova). Na nekim mjestima koristi se sintagma "websiteovi i platforme", na nekima "kulturni portali i websiteovi", u njih su uključene i mreže, što kategorizaciju čini nejasnom. Studija se bazira na kriterijima koji propisuju da uvršteni websiteovi imaju europsku

dimenziju (pokrivaju nekoliko zemalja), da su funkcionalni i imaju složenije zadatke od samog prezentiranja informacija te da su interaktivni (komunikacija putem blogova, foruma i drugih načina doprinosa korisnika). Najveći postotak analiziranih platformi predstavljaju neprofitne organizacije (68%) te se može pretpostaviti da kulturni sektor u Europi najvećim dijelom obilježavaju akteri iz neprofitnih institucija. Samo 7% su profitne, privatne organizacije (komercijalni websiteovi). Istraživanje je također pokazalo da kulturne websiteove u novijim zemljama EU održavaju državna tijela dok su u starijim članicama mnogo češće neprofitne organizacije. Oko 35% websiteova obuhvaća tri discipline (izvedbene umjetnosti, vizualna umjetnost i glazba), a s 20-25% slijede film, baština, književnost, kulturna politika.

Najveći broj analiziranih websiteova (97%) kao svoju glavnu funkciju navode diseminaciju informacija (novosti, događanja, dokumenti), 57% je aktivno u korištenju društvenih mrežnih usluga za komunikaciju i informiranje, 34% daje potporu mobilnosti umjetnika, a 28% obrazovnim i stručnim seminarima. Interkulturni dijalog i razumijevanje su prvi na ljestvici kulturnih vrijednosti koje treba promicati (64%), a slijedi umjetničko stvaralaštvo (51%).

Premda je kao jedan od kriterija za uključivanje kulturnih websiteova bila interaktivnost, analiza je pokazala da 53% od 388 websiteova ne nudi mogućnost korisnicima/posjetiteljima da aktivno pridonose informacijskoj ponudi ili razvijaju složenije oblike interaktivnosti. U velikom broju slučajeva korisnici su još uvijek ograničeni na pasivno primanje informacija te se u analizi ističe da "Web 2.0 još nije stigao na kulturnu scenu" (forum, blog, chat, Wiki itd., svi ispod 20%). Među najsporije u tom pogledu spadaju websiteovi kulturne politike (34%), što još jednom potvrđuje činjenicu da digitalna kultura ne nalazi mjesto u kulturnim politikama te da je potrebna nova konfiguracija kulturnih politika kojom bi se danas već vrlo široko područje digitalne kulture značajnije uključilo u kulturnu politiku, ali i druge javne politike (obrazovna, socijalna).

MREŽE POD UMBRELLA PORTALOM?

U europskoj Agendi za kulturu o kojoj je Zarez više puta pisao, naglašena je važnost kontinuiranog strukturnog dijaloga s kulturnim sektorom koji bi trebao dati okvir za stalnu razmjenu mišljenja i najboljih praksi. Studija o websiteovima donosi niz preporuka o razvoju i promicanju online pristupa "europskoj kulturi", onoj kulturi koju čine 27+3 zemlje. Osim ovog, sasvim upitnog određenja, nameću se i druga pitanja. U zaključnim razmatranjima govori se o džungli kulturnih websiteova u Europi te potrebi uspostavljanja "centralne pristupne

točke" mnoštvu informacija i različitim tipovima usluga koje su već raspoložive na internetu za sva kulturna područja: "To bi moglo dobiti format portala – europskog kišobrana". Takav *umbrella portal* omogućio bi sveobuhvatnu strukturu u okviru koje bi se organizirali postojeći kulturni websiteovi i portali i koja bi ponudila posjetiteljima/korisnicima transparentnost u pogledu željene orijentacije ili navigacijske potpore, izbora i direktnog pristupa. Radni naziv centralne pristupne točke je *CulturEurope*. U studiji se preciziraju koraci koje je potrebno poduzeti u realizaciji ovog izazova, od korištenja Otvorene metode koordinacije (OMC) do tehničke implementacije.

— ANALIZA JE POKAZALA DA 53% OD 388 WEBSITEOVA NE NUDI MOGUĆNOST KORISNICIMA/POSJETITELJIMA DA AKTIVNO PRIDONOSE INFORMACIJSKOJ PONUDI ILI RAZVIJAJU SLOŽENIJE OBLIKE INTERAKTIVNOSTI —

Čini se da se pri tome zanemaruje priroda mreža pa i portala u okviru mapiranja websiteova/platformi kojih su dio. Nije riječ o "džungli", već se virtualni svijet razvija na tisuću nepredvidivih načina. Mreže predstavljaju dinamičan sustav komunikacije, one u međunarodne odnose uvode nove ideje i metode rada, zasnovane na decentralizaciji i ne-institucionalizaciji, tj. na nepostojanju zatvorenih struktura. Svojom otvorenosti, nehijerarhijskim i horizontalnim obilježjima, svojom fleksibilnošću, mreže promiču razmjenu različitih kulturnih vrijednosti, afirmiraju kulturnu raznolikost i olakšavaju interkulturni dijalog. One nisu "sektor usluga" za korisnike/posjetitelje o čemu govori zaključak studije *CultureMap*, već autentičan izraz kulturnih promjena i novog pristupa kulturnoj raznolikosti. Mreže nastaju i nestaju (pa i takve kao što je bila najveća europska kulturna mreža CIRCLE koja je tiho nestala), ali njih predloženi *umbrella portal* neće izvući iz fragilne financijske situacije, niti će predloženi "nadprojekt" ovladati scenom.

Od određenja "europske kulture" (27+3) do središnje pristupne točke (*umbrella portal*), ostaje činjenica da je u studiji riječ o statičnom pristupu dinamičnom virtualnom svijetu u brzim promjenama. ■

ILI MILOM ILI SILOM – POLJOPRIVREDNICI ZEMALJA U RAZVOJU

DONOSIMO PRIJEVOD POGLAVLJA IZ KNJIGE *Neoliberalizam – kritička čitanka (Neoliberalism. A Critical Reader, PLUTO PRESS, LONDON, 2005.) KOJE ISTRAŽUJE IZVORIŠTA, POZADINSKU LOGIKU I PRIMJENU NEOLIBERALNIH IDEJA NA POLJOPRIVREDU, UZ POSEBAN FOKUS NA ZEMLJAMA U RAZVOJU*

CARLOS OYA

POJAVA AGRARNOG NEOLIBERALIZMA I NJEZINA OSNOVA: TEORIJA Prevlast neoliberalnih ideja – u akademskom svijetu i nekim krugovima koji se bave razvojem politikom, ponajprije u Svjetskoj banci, MMF-u, regionalnim bankama za razvoj i, suptilnije, u nekim institucijama UN-a (FAO, IFAD) – uzela je zamah u ranim osamdesetima, u isto vrijeme kada se dogodio obrat u ekonomskom i političkom modelu dominantnom u SAD-u, Velikoj Britaniji i nekim europskim zemljama. Štoviše, utjecaj vlade SAD-a na ključne multilateralne institucije i druge vlade zemalja OECD-a bio je temelj za nastanak i širenje neoliberalnih ideja po svijetu. Postavke neoliberalizma primijenjene su na poljoprivredu: dihotomija država–tržište, gdje se država i tržište gledaju kao “razdvojene i međusobno isključive institucije”; učinkovitost mehanizma tržišta suprotstavljena inherentnoj neučinkovitosti državnih institucija; razorni učinci državne intervencije u pogledu traženja zajmova, tehnološke nazadnosti i loše raspodjele resursa.

Ove su premise jasno vidljive u nekima od najcitiranijih radova o državnim intervencijama u poljoprivredi afričkih zemalja, npr. Bergov izvještaj Svjetske banke iz 1981. i Batesova studija, koji su ponudili temelj za ostvarivu primjenu neoliberalnih poljoprivrednih reformi od ranih osamdesetih do danas. U Južnoj Americi neoliberalni programi za poljoprivredu počeli su se provoditi već u sedamdesetima, posebice u zemljama poput Čilea, gdje je diktatorski režim vješto prigrlio neoliberalne političke reforme. Stav neoliberalne politike prema poljoprivredi ukorijenjen je u najpopularnijem neoklasicističkom djelovanju, utemeljenom na modelima idealiziranih poljoprivrednih kućanstava. U ovim teoretskim apstrakcijama pretpostavlja se da su poljoprivredni procesi racionalni maksimizatori profita, koji se istovremeno tretiraju i kao “kompetitivne tvrtke” i kao potrošači. Poljoprivrednici bi trebali donositi racionalne odluke o svojem izdašnom resursu – radu – a usto bi trebali i reagirati na subvencionirane cijene te biti podložni ograničenjima i šokovima (vremenske prilike, vode, ceste, napasti).

Upotreba neoklasičnih modela kućanstava i uvjerenost u njihove postavke dovele su do zavaravajućeg koncepta “prosječnog reprezentativnog poljoprivrednika” što ignorira važne povijesne razlike u agrarnim strukturama, tehnološkim uvjetima i značajnim stupnjevima nejednakosti i stratifikacije ruralnih područja siromašnih zemalja i onih sa srednjim primanjima. Zamislite samo kolika je razlika u agrarnim strukturama bivših kolonijalnih ekonomija u Africi (Zimbabve, JAR, Kenija), saharskih država (Senegal, Mali, Niger), Nigeriji, Obali Bjelokosti, velikih srednje razvijenih zemalja Južne Amerike (Brazil, Meksiko, Kolumbija, Argentina) i tranzicijskih država u Africi (Etiopija, Mozambik, Angola) i Aziji (Kina, Vijetnam, Laos, Kambodža). Postavke o “univerzalnom seljaku-poljoprivredniku” ili “homogenom ratarstvu” u ovim različitim kontekstima jednostavno su nezamislive. Odnos prema seljacima-poljoprivrednicima kao prema reprezentativnim “tvrtkama” od kojih se sastoji fiktivni “poljoprivredni sektor” u siromašnim zemljama tako je stvorio iluziju homogene mase atomiziranih seljaka-poljoprivrednika koji bi se, u odsustvu političkih iskrivljenja, trebali ponašati kao kompetitivne tvrtke na gotovo savršeno kompetitivnim tržištima.

S gledišta ovakve teorijske podloge ostaje nam da se usredotočimo na ograničenja s kojima se susreće idealni reprezentativni poljoprivrednik te na njegove ili njezine

reakcije na poticaje. Ograničenjima se pristupa odvojeno pa se treba usredotočiti na ona koja vlade tobože kontroliraju. Ne iznenađuje da su proizvodne cijene, koje su određene državnom regulacijom tržišta, jedna od opsesija tipičnih neoliberalnih kutova gledanja. Prema tome, “određivanje pravih cijena” postalo je kamen temeljac neoliberalnih programa za zemlje u razvoju. Neoliberali očekuju da će ukidanje deformiranih cijena pokrenuti produkcijski potencijal inače “izrabljivanih” i “porezom preopterećenih” ratara. Njihov neopravdani “cjenistički” fokus i dvojbenost analize djelomičnog ekvilibrija, kao i indikatori koje koriste da bi opravdali neoliberalne argumente podložni su kritici iz mnogo uglova. Esencijalno, teorijski i empirijski, mnogi radovi na kojima su utemeljene neoliberalne reforme pogrešni su i zavaravajući.

WASHINGTONSKI KONSENZUS I POLJOPRIVREDA U ZEMLJAMA U RAZVOJU: PRAKSA U stvaranju “konsenzusa” utjecaj Svjetske banke i MMF-a, pogotovo za siromašne afričke zemlje, postavio je i transformirao političke debate i utemeljio i razvio program kojemu su se posvetile mnoge vlade, ali i istraživači. Većina analizâ, a pogotovo one koje podržava Svjetska banka, pokušavaju prikazati potrebu za reformom i očekivane ishode kao veću učinkovitost *raspodjele*, viši stupanj proizvodnje i niže fiskalne deficite. Početna točka procjene politikâ što su prethodile neoliberalnim reformama uključila je dva osnovna elementa za afričke države: (1) pretpostavku da su predreformne politike prouzročile “pogreškama” – povezanima s neznanjem, nesposobnom državom ili izvlačenjem rente – koje bi se mogle ispraviti informiranijim tehnokratskim stručnjacima uz podršku multilateralnih institucija; i (2) pretjerani pesimizam u ocjeni poljoprivrednog djelovanja šezdesetih i sedamdesetih, da bi se pokazalo da su “krive” politike dovele do poljoprivredne stagnacije. U širim se okvirima na poljoprivrednu prilagodbu gledalo kao na nadopunu makroekonomskoj prilagodbi da bi se stvorio pozitivan odgovor na ponudu. Glavne mete politike primjenjivane u osamdesetima i devedesetima bile su, prvo, ukidanje subvencija na poljoprivredni repromaterijal i cijenu hrane za potrošače, tj. slom politikâ “jeftine” hrane koje navodno favoriziraju privilegiranu klasu gradskih potrošača. Drugo, eliminacija precijenjenih valuta mega-devalvacijama, da bi se stvorili poticaji za ratarsku izвозnu poljoprivredu. Treće, eliminacija ili drastična reforma paradržavnih agencija za marketing i procesuiranje, da bi se omogućila kompetitivna tržišta i ohrabрили privatnici, a koje navodno favoriziraju seljake-poljoprivrednike, i da bi se umanjili fiskalni deficiti povezani s paradržavnim agencijama. Četvrto, deregulacija i liberalizacija poljoprivrednih cijena (ili usklađivanje s cijenama svjetskog tržišta), koje bi mogle povećati cijene proizvodnje i ohrabriti pozitivnu reakciju ponude. I posljednje, zamjena potpora u vidu poljoprivrednih kredita “alternativnim” mjerama kojima bi se ustanovile “održive” financijske institucije, stabilizirala financijska tržišta/burze i umanjili veliki dugovi i fiskalni deficiti.

U ovim okvirima, državi (navodno) ostaje komplet nejasno definiranih temeljnih funkcija, npr. “osposobiti tržište” ili “osigurati sredinu pogodnu za privatna ulaganja”. Formulacije koje se trenutno mogu naći u

– U PRAKSI, NEOLIBERALNI PROGRAM UKLJUČUJE DVOSTRUKI, MEĐUSOBNO NEDOSLJEDAN PAKET MJERA: JEDAN PREMA LIBERALIZACIJI I DEREGULACIJI TRŽIŠTÂ, A DRUGI PREMA POVLAČENJU DIREKTNIH DRŽAVNIH POTICAJA POLJOPRIVREDNICIMA –

dokumentima o poljoprivrednim politikama poprilično su neodređene i ne izražavaju jasno na koji bi način specifične intervencije mogle unaprijediti novu ulogu države: npr. pružanje informacija o tržištu i cijenama poljoprivrednicima i trgovcima; promicanje privatnih i kooperativnih aktivnosti; stvaranje tržišne infrastrukture; osiguranje pravilne upotrebe mjernoga sustava; nadzor kvalitete i izvoza; određivanje pravnih okvira za produbljivanje kompetitivnog marketinga; smanjivanje zaprekâ regionalnoj trgovini.

U praksi, neoliberalni program uključuje dvostruki, međusobno nedosljedan paket mjera: jedan prema liberalizaciji i deregulaciji tržištâ, a drugi prema povlačenju direktnih državnih poticaja poljoprivrednicima. Kontradiktorni učinci ovih reformi na različite slojeve poljoprivrednika rijetko su naglašeni u srednjostrujaškim analizama iako se ulaže golem trud u procjenu utjecaja neoliberalnih reformi na poljoprivredu. Postoje važna metodološka ograničenja u takvim procjenama te ozbiljni tehnički problemi u ekonometrijskim radovima utemeljenim na lošim podacima. Obično, iako je paket poljoprivrednih politikâ univerzalan, stvarne reformne mjere variraju od države do države. Prema tome, sekvenciranje i mjerenje opsega reforme ne mogu se valjano napraviti ako se ne uzmu u obzir razlike u broju i kvaliteti predloženih mjera.

POST-WASHINGTONSKI KONSENZUS Nakon objavljivanja standardnih neoliberalnih djela kao što je ono Schiffa i Valdésa, čini se da je neoliberalni program za poljoprivredu malo oslabio pojavom “post-washingtonskog konsenzusa” (PWK), za koji se tvrdi da širi obzor razvoja i poljoprivredne politike devedesetih nadilazeći slogane o “uspostavi realnih cijena” i makroekonomske prilagodbe te da nije isključivo fokusiran na neuspjeh vladâ i politikâ. U PWK-u, uravnoteženiji pogled na države i tržišta te uloge koje im odgovaraju, opseg tržišnih neuspjeha, pohvale stvaranju institucija i “dobrog” vodstva dodali su nov aspekt poljoprivrednoj politici Svjetske banke. Međutim, zadržani su argumenti protiv intervencija države u poljoprivredu kao i konvencionalna rješenja washingtonskog konsenzusa (WK) za poticanje tržištâ; a veći naglasak stavljen je na faktore nevezane uz cijene, iako bez priznanja štetnih učinaka i kontradikcija liberalizacije tržišta.

Pokraj ovih metodoloških primjedbi, opsežno se kritizira i ograničenost studija WK-a i neoliberalnih poljoprivrednih politika u zemljama u razvoju. Na primjer: politike SAP-a (strukturnih prilagodbi) uvelike su rastavile afričke marketinške odbore i paradržavne institucije što su zadovoljavale nabavne zahtjeve ratara, kontrolirale robne standarde i osiguravale jednosmjerne tržišne olakšice i kontrolirane cijene. Privatni trgovci, koji su ih zamijenili, razlikovali su se u učinkovitosti, kako gdje i kako kad, no sve više dokazâ upućuje na

činjenicu da nisu ispunili očekivanja koja su pred njih postavile međunarodne financijske institucije.

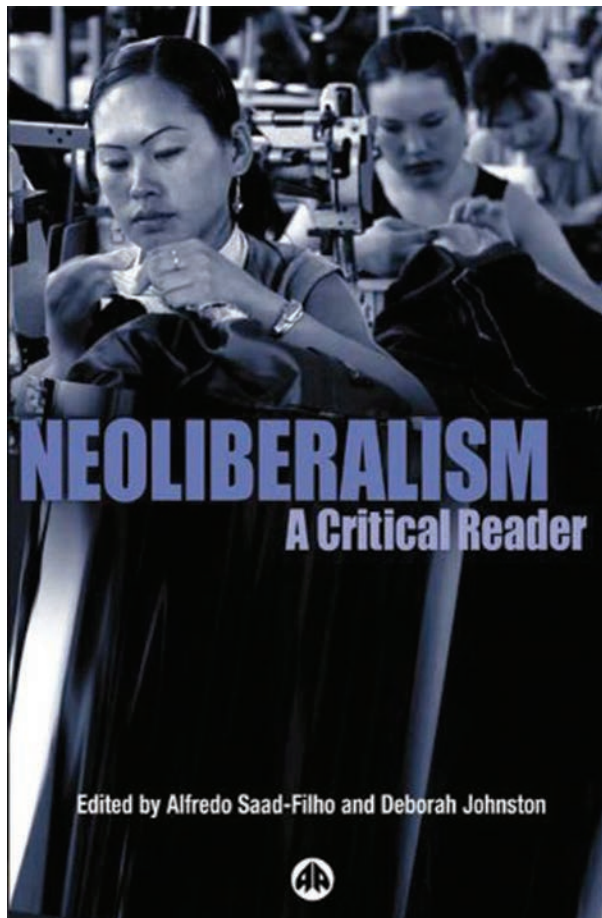
Neoliberalna literatura ustrajala je u svojim pretjerano optimističnim očekivanjima od vrtoglave pojave rastućeg “privatnog sektora” u trgovini, službama, financijama, ratarstvu i ratarskom ponudom kao odgovorom. Međutim, privatni trgovci često su se ograničili na tržišta uroda i sjemena, ostavljajući druga nabavna tržišta gotovo netaknutima, zbog niske mogućnosti zarade, visokih cijena marketinga i oskudnog radnog kapitala – a to je stvarnost koja se često ignorira u neoliberalnim analizama. Konkurencija još nije onoliko snažna koliko se očekivalo, a barijere prema proizvodima, čak ni na tržištima uroda, nisu značajne. Ovo je, zajedno s opadajućim razinama javnih ulaganja u poljoprivredu, često rezultiralo porastom nedovoljne kapitalizacije ratara, većim zaduženjima i padom produktivnosti, čime su “propali” ratari prisiljeni tražiti alternativne neratarske izvore prihoda.

Općenito, utjecaj na cijene bio je nejednak i zahvatio je različite slojeve ratara na različite načine: cijene repromaterijala beziznimno su porasle, dovodeći do manje intenzivne upotrebe produktivnijih sredstava, dok su izvozne cijene, sve usklađenije sa svjetskim cijenama, slijedile uvjete međunarodnih tržišta koji su se pogoršali u osamdesetima i krajem devedesetih; cijene uvezene hrane snizile su se ili povisile ovisno o ukupnim efektima devalvacije, ali su se povisile za domaću hranu nakon ukidanja kontrole cijena; ukidanje kontrole često je pogoršavalo sezonske i regionalne fluktuacije cijena pa je nepostojanost cijena općenito narasla, pogodivši proizvođače smještene u udaljenim regijama te su siromašniji ratari bili prisiljeni prodavati proizvode po nižim cijenama nakon žetve. Sve u svemu, ti su efekti štetno utjecali na najsiromašnije nedovoljno kapitalizirane ratare, koji si nisu mogli priuštiti skuplji repromaterijal i oruđe, zatim radnike bez zemlje, kupce hrane u ruralnim predjelima i siromašnije gradske potrošače, pogođene porastom cijena hrane i većim fluktuacijama, dok su bogatiji ratari i lokalni trgovci mogli požeti povlastice viših cijena i veće varijabilnosti cijena.

BRAK NEOLIBERALNIH I NEOPOPULISTIČKIH IDEJA O POLJOPRIVREDI Agrarna reforma bila je kamen temeljac za brak neoliberalnih i neopopulističkih ideja o poljoprivredi, uklopljenima u tradiciju favoriziranja malih seljačkih farmi. Štoviše, kritičan je i utjecaj institucionalističkih pristupa u naglašavanju važnosti prikladnih institucionalnih okvira, a osobito fokus na sigurnosti privatnog vlasništva te strogo provođenje uvjeta ugovora kao sredstava za maksimizaciju poljoprivrednih ulaganja i jednakost u ruralnim područjima. Neoliberalni autori razvijaju program reforme vođene tržištem (voljni prodavači, voljni kupci), vođeni formalizacijom prava na privatno vlasništvo i razvojem tržišta zemlje, očekujući da će ovo gotovo u isto vrijeme dovesti do učinkovitosti i pravednosti. I u ovom diskursu ima važnih mana. Prvo, navodna nadmoćnost malih farmi (prema žetvenom urodu po hektaru) ostaje nedokazana za različite tehnološke razine, urode i agroekološke regije. Drugo, učinak zemljišnog vlasništva na pristup kreditima, a samim time i na privatna poljoprivredna ulaganja, nije još poduprt uvjerljivim dokazima u kontekstu siromašnih zemalja s nedovoljno razvijenim ruralnim financijskim tržištima. Treće, rijetka iskustva konzistentnih tržišno vođenih agrarnih reformi, primijenjenih u

— OBIČNO SU POBJEDNICI RIJETKI KAPITALISTI I BOGATI RATARI, I TO ONI KOJI ŽIVE BLIŽE GRADSKIM PODRUČJIMA, A KOJI SU EKONOMSKI I POLITIČKI SPOSOBNI PRILAGODITI SE NOVIM UVJETIMA TRŽIŠTA, TJ. EKONOMSKI I POLITIČKI “ODRŽIVI” RATARI; DOK SU GUBITNICI SIROMAŠNIJI SELJACI-RATARI S MALIM KOMPETITIVNIM POTENCIJALOM KOJI SE BORE ZA OPSTANAK I ONI KOJI OVISE O RURALNIM PLAĆAMA, A ČIJI SU UVJETI RADA POSTALI NEIZVJESNIJI —

— AGRARNA REFORMA BILA JE KAMEN TEMELJAC ZA BRAK NEOLIBERALNIH I NEOPOPULISTIČKIH IDEJA O POLJOPRIVREDI, UKLOPLJENIMA U TRADICIJU FAVORIZIRANJA MALIH SELJAČKIH FARMI —



kontekstu siromašnih zemalja s rastućom deregulacijom i smanjenim državnim potporama, pokazala su značajnu tendenciju prema koncentraciji zemljišnoga vlasništva, isključenju najsiromašnijih i rastućoj proleterizaciji. U suštini su tržišni pristupi agrarnoj reformi naivni, apolitični i zavaravajući.

Sve skupa se čini da iz različitih procjena neoliberalnog eksperimenta u zemljama u razvoju, uključujući srednje razvijene zemlje, proizlazi da neoliberalne politike imaju različite učinke na ruralnu populaciju pa jedni dobijaju, a drugi gube. Dokazana je činjenica da se procesi socijalnog raslojavanja i rastuće nejednakosti pojačavaju za vrijeme i nakon provođenja neoliberalnih reformi. Obično su pobjednici rijetki kapitalisti i bogati ratari, i to oni koji žive bliže gradskim područjima, a koji su ekonomski i politički sposobni prilagoditi se novim uvjetima tržišta, tj. ekonomski i politički “održivi” ratari; dok su gubitnici siromašniji seljaci-ratari s malim kompetitivnim potencijalom koji se bore za opstanak i oni koji ovise o ruralnim plaćama, a čiji su uvjeti rada postali neizvjesniji.

“ANTI-NEOLIBERALIZAM” U PRAKSI U RAZVIJENIM KAPITALISTIČKIM ZEMLJAMA: PARADOKS Unatoč dominantnosti poljoprivrednog neoliberalizma u akademskim i međunarodnim političkim sferama, stvarnost poljoprivredne političke ekonomije u razvijenim kapitalističkim zemljama vrlo je različita. Poljoprivredna tržišta Europe, SAD-a i Japana karakterizirana su svojim istaknutim protekcionističkim mjerama, npr. sistematskim dampingom kod izvoza (spuštanjem cijena ispod domaćih troškova proizvodnje), umjetnim poticajima za stvaranje sve većih farmerskih suficita te ograničenjima uvoza poljoprivrednih proizvoda. Kritičari strukturalne prilagodbe i liberalizacije u siromašnim zemljama ističu činjenicu da ni EU ni SAD nisu promijenili svoje protekcionističke poljoprivredne politike. Tek se odnedavno ova činjenica spominje i otvorenije kritizira u Svjetskoj banci. Zašto ne bi zastupnici neoliberalizma primijenili politiku koja ide s poljoprivrednim zajmovima za prilagodbu i u svojim domovinama? Zašto ne bi vrlo

“učinkoviti” i tehnološki napredni ratari iz EU i SAD-a bili izloženi disciplini međunarodnih tržišta? Odgovor možda leži u tradicionalnoj važnosti ratarskog sektora kao bojišta političkih sukoba, lobiranja i mobilizacije izborne podrške na lokalnoj, regionalnoj i nacionalnoj razini, i u SAD-u i u nekim utjecajnijim članicama EU. Gradski birači skupa s udrugama ratara i velikim poljoprivrednim kompanijama vrše velik pritisak na odluke o poljoprivrednim politikama navodno radi obrane nacionalne i regionalne prehrambene sigurnosti, kvalitete i suvereniteta. “Poljoprivredni sektor” nekako postaje kulturalno i politički izgrađen tako što utječe na političke odluke iznad diktata tehnokratskih razmatranja o učinkovitosti.

U stvarnosti je većina primjera uspješnog poljoprivrednog razvoja i transformacije, čak i kada su nejednaki ili diskriminirajući, utemeljena na nekom obliku državne potpore ili prisilnih mjera, ili jeftinim subvencioniranim unosima, kreditima, potporama primanjima, potporama cijenama proizvodâ, shemama stabilizacije cijena ili agrarnom reformom. U Africi, gdje je poljoprivreda procijenjena kao slabo kompetitivna, slučajevi uspjeha ovisili su o različitim oblicima državne intervencije, bilo u marketingu i distribuciji materijala, bilo u istraživanju i javnoj infrastrukturi navodnjavanja. Kapitalističko ratarstvo u povijesti je ovisilo o raznim načinima izravne i neizravne državne potpore, raznim državnim subvencioniranjima i pritiscima države, i u kolonijalnim ekonomijama s kapitalističkim ratarstvom i u državama s različitim agrarnim strukturama.

U isto vrijeme, većina primjera uspješne industrijalizacije utemeljena je na izdašnim priljevima uvoza hrane, često financiranim iz priljeva stranog kapitala, zajedno s dugoročnim strukturnim promjenama. Prema tome, ideja da se neoliberalnom programu može suprotstaviti naginjanjem romantičnim konceptima nezavisnosti i suvereniteta nad hranom ili dobronamjerne države naklonjene siromašnim seljacima naivna je i politički kratkovidna.

ZAKLJUČAK Poljoprivreda je riskantan posao, gotovo u zemljama u razvoju s nesofisticiranom tehnologijom i ranjivošću pred lošim vremenskim prilikama, epidemijama i lošom ruralnom infrastrukturom. Zbog visokih rizika povezanih s potencijalnim dobicima pod ovim uvjetima, seljake-ratara konvencionalno se smatra nesklonima riziku. Dopuštajući tržišnim silama da djeluju pod ovim stvarnim uvjetima, skupa s promjenjivim cijenama i uvozom ispod tržišne cijene, mnogi seljaci-ratari i (kvazi-)bez zemljiši mogli bi biti osuđeni na trajno stanje ranjivosti i neizvjesnosti. S vremenom bi se velik dio seljaka-ratara mogao prestati baviti ratarstvom, a njihovi uvjeti rada postati još nesigurniji. Tako ekspanzija poljoprivredne proizvodnje, kao i ulaganje u tehnološka poboljšanja i primjenu novih tehnika bez izravnih poticaja države ili neke druge legitimne agencije, ostaju puke želje.

Ako je poboljšanje “pristupa tržištu” automatski interpretirano kao liberalizacija poljoprivrednih tržišta, odnosno izlaganje ratara na Sjeveru i Jugu neizvjesnosti i nepostojanosti međunarodnih tržišta ili odlukama divovskih maloprodajnih agrokompanija što kontroliraju razne slojeve proizvodnog lanca, treba očekivati otpor obiju sastavnica poljoprivrednih procesa, tj. malih ratara sa Sjevera i ratara što izvoze hranu s Juga. Na kraju, ostaju nam oblici “pristupa tržištu” i preferencijalni sporazumi sklopljeni unutar reguliranih okvira koji ciljaju na zaštitu interesa pojedinih biračkih tijela u bogatim i siromašnim zemljama. To je *realna politika*. Naizmjenice bi vlade zemalja u razvoju trebale ponovno imati pravo zaštititi svoje ratare i primijeniti *selektivne* politike (na domaće cijene i uvoze) da bi povisile kompetitivnost svojih ruralnih sektora, i to bez kažnjavanja kupaca hrane i u ruralnim i u urbanim područjima. Ovo pokazuje važnost zaštitnih i selektivnih politika za održivo ratarstvo i druge forme poljoprivrednog razvoja. One bi trebale maksimizirati razvojni potencijal zemalja i omogućiti relativnu stabilnost zarada za poljoprivrednike i njihove radnike i u razvijenim zemljama i u onima u razvoju. Ovo je osobito važno u potonjima, koje disproporcionalno nose teret loše osmišljenih neoliberalnih poljoprivrednih eksperimenata. ■

S engleskoga prevela Dijana Ćurković.
Preuzeto s www.slobodnifilozofski.com

FEMINISTIČKO-VEGETARIJANSKA KRITIČKA TEORIJA

FEMINISTIČKO-VEGETARIJANSKA TEORETIČARKA CAROL J. ADAMS POKAZUJE KAKO POSTOJE TRI NAČINA NA KOJE ŽIVOTINJE POSTAJU ODSUTNI REFERENTI. JEDAN JE DOSLOVAN - U JEDENJU MESA ONE SU DOSLOVNO ODSUTNE JER SU MRTVE. DRUGI JE DEFINICIJSKI, A TREĆI NAČIN JE METAFORIČKI

CAROL J. ADAMS

Zdravo seksualno biće pozira pored svojega pića: na sebi ima samo bikini gaćice i uživa na udobnom stolcu s glavom zavodnički opruženom na elegantnom čipkanom ubrusu. Njezino zavodljivo piće s kriškom limuna čeka na stolu. Oči su joj zatvorene; njezino lice zrači užitkom, opuštenošću, zavodljivošću. Ona dodiruje svoje međunožje u pozornoj, masturbirajućoj radnji. Anatomija zavodenja: seksualni objekt, piće, soba koja poziva, seksualna aktivnost. Formula je potpuna. Ali žena ne poziva da joj se pride. To radi svinja. "Ursula Hamdress" se pojavila u *Playboaru*, časopisu kojega kritičari opisuju kao "Playboy uzgajivača svinja". Kako ćemo objasniti zamjenu žene za neljudsko biće, životinju, na toj pornografskoj slici? Poziva li ona nekoga da je siluje ili da je pojede?

SEKSUALNO NASILJE NAD ŽENAMA I KOMADANJE PRIRODE Nedavno sam opisala Ursulu Hamdress na diskusiji naslovljenoj *Seksualno nasilje: reprezentacija i realnost*, u sklopu konferencije na Visokim ženskim studijima Sveučilišta Princeton *Feminizam i njegovi prijekovi*. Istog mjeseca, na nešto manje od 90 kilometara udaljenosti, pronađene su tri žene u lancima u podrumu kuće Garyja Heidnika u Philadelphiji. Povrh toga, pronađena su i tijela žena u kuhinji, na štednjaku i u hladnjaku. Njihovim nogama i rukama hranjene su žene koje su bile zatočene u podrumu. Jedna od preživjelih je izjavila da ju je tijekom razdoblja u kojem je bila zatočena Heidnik učestalo silovao.

Mislim da su Ursula Hamdress i silovane, izmasakrirane i pojedene žene povezane s preklapanjem kulturnih slika seksualnog nasilja nad ženama i fragmentacije i komadanja prirode i tijela u zapadnoj kulturi. Posebno ću se posvetiti kulturnim prikazima klanja životinja jer je jedenje mesa najčešći način kojim interagiramo sa životinjama. Klanje je temeljni čin omogućivanja jedenja mesa. Izvodi ga se doslovnim komadanjem životinja, i pripadnim tvrdnjama o našem intelektualnom i emotivnom odvajanju od prava životinja na život. Klanje kao paradigma omogućuje, također, razumijevanje uzroka zbog kojih postoji takvo obilje preklapajućih slika.

Klanjem životinje postaju odsutni referenti. Životinje tijelom i imenom postaju odsutne da bi postojale životinje za meso. Životi životinja prethode postojanju mesa i omogućuju ga. Tako mrtvo tijelo zamjenjuje živu životinju. Bez životinja ne bi bilo jedenja mesa, a, s druge strane, one su ipak odsutne iz čina jedenja mesa jer su pretvorene u hranu.

— NA SAMOM POČETKU 20. STOLJEĆA, UPTON SINCLAIR JE UŠAO U KLAONICU ZBOG SVOJIH ČITATELJA. ON JE RADNJE KLAONICE UZEO KAO METAFORU SUDBINE RADNIKA U KAPITALIZMU —

Životinje su učinjene odsutnima zahvaljujući jeziku koji preimenuje mrtva tijela prije negoli konzumenti počinju sudjelovati u njihovom jedenju. Naša kultura dodatno mistificira naziv "meso" gastronomskim jezikom, tako da mi ne prizivamo mrtve zaklane životinje, nego kulinarsvo. Jezik tako dodatno pridonosi odsutnosti životinja. Iako se kulturna značenja mesa i jedenja mesa povijesno

mijenjaju, temeljni dio jedenja mesa je statičan: meso ne možemo jesti bez smrti životinje. Žive životinje su stoga odsutni referenti u pojmu mesa. Odsutni referent nam dopušta da zaboravimo na životinju kao neovisan entitet, a omogućuje nam i da se odupremo pokušajima da životinje učinimo prisutnim.

Postoje zapravo tri načina na koje životinje postaju odsutni referenti. Jedan je doslovan: kao što sam upravo rekla, u jedenju mesa one su doslovno odsutne jer su mrtve. Drugi je definicijski: kad jedemo životinje, mijenjamo način na koji govorimo o njima, primjerice, više ne pričamo o mladunčadi životinja, nego o teletini ili mesu. Treći način je metaforički. Životinje postaju metafore za opisivanje ljudskih iskustava. U tom metaforičkom smislu, značenje odsutnog referenta dolazi od primjene ili reference na nešto drugo.

Kako odsutni referent postaje metafora, njegovo se značenje podiže na "višu" ili "imaginativniju" funkciju od one koju bi otkrila ili zaslužila njegova.

KOMAD MESA Primjer je kad žrtva silovanja ili zatočena žena kaže: "Osjećam se kao komad mesa". U tom primjeru, značenje mesa ne referira na meso, nego na način na koji zlostavljana žena osjeća muško nasilje. To da meso funkcionira kao odsutni referent vidljivo je kad malo pojačamo značenje metafore: nitko se zapravo ne može osjećati kao komad mesa. Teresa de Lauretis to ovako komentira: "Nitko sebe zaista ne može sagledati kao tromi objekt ili kao besprizorno tijelo", i nitko se uistinu ne može osjećati kao komad mesa jer je meso po definiciji nešto što je lišeno svakog osjećaja. Služenje frazom "osjećati se kao komad mesa" zbiva se unutar metaforičkog sustava jezika.

Životinje su postale odsutni referenti, čija je sudbina pretvorena u metaforu za nečiju drugu sudbinu ili postojanje. Metaforički, odsutni referent može biti bilo što, pod uvjetom da je njegovo izvorno značenje potkopano u toj apsorpciji njega u različitu hijerarhiju značenja: u ovom slučaju, izvorno značenje sudbina životinja je apsorbirano u ljudski centriranu hijerarhiju. A u odnosu na žene žrtve silovanja i zatočenosti, iskustvo smrti životinja služi da bi se ilustriralo življeno iskustvo žene.

Odsutni referent je tu i nije tu. Tu je preko zaključivanja, ali njegova se besmislenost odražava samo preko onoga na što referira jer izvorno, doslovno iskustvo koje pridonosi značenju nije tu. Mi ne uspijevamo dati postojanje tom odsutnom referentu.

Struktura preklapajućih, ali odsutnih referenata povezuje nasilje prema ženama i životinjama. Kroz strukturu odsutnog referenta, patrijarhalne vrijednosti postaju institucionalizirane. Baš kao što su mrtva tijela odsutna iz jezika o mesu, u opisima kulturnog nasilja žene su također često odsutni referenti. A posebno silovanje nosi tako moćne slike da se taj naziv prebacuje iz doslovnog iskustva žena i primjenjuje metaforički na druge primjere nasilnog razaranja te se, primjerice, u ekološkim spisima iz ranih sedamdesetih govori o "silovanju" Zemlje. Iskustvo



— IPAK, FEMINISTICE PRISVAJAJU METAFORU KLANJA, A DA PRITOM NE PRIZNAJU IZVORNO TLAČENJE ŽIVOTINJA KOJE STVARA SNAGU TE METAFORE —

žena tako postaje sredstvo opisivanja drugih ugnjetavanja. Žene, na čijim se tijelima najčešće počinu nasilje, postaju odsutni referenti kad se jezikom seksualnog nasilja služimo metaforički. Ti nazivi upućuju na ženska iskustva, ali ne i na žene.

Kad se koristim nazivom "silovanje životinja", iskustvo žena postaje sredstvo za objašnjavanje ugnjetavanja drugoga bića. Neki su nazivi toliko snažno specifični za ugnjetavanje jedne skupine da je njihovo prisvajanje za bilo što drugo potencijalno izrabljivačko; primjerice, služiti se terminom "holokaust" za bilo što osim istrjebljivanja Židova; ili "ropstvom" za bilo što osim prisilnog porobljavanja crnaca. Ipak, feministice, među ostalima, prisvajaju metaforu klanja, a da pritom ne priznaju izvorno tlačenje životinja koje stvara snagu te metafore. Preko svoje funkcije odsutnog referenta, zapadna kultura stalno čuva materijalnu zbilju nasilja u kontroliranim metaforama, odnosno metaforama koje podliježu kontroli.

SEKSUALNO NASILJE I JEDENJE MESA Seksualno nasilje i jedenje mesa, koji izgledaju kao različiti oblici nasilja, nalaze točku spajanja u odsutnom referentu. Kulturne slike seksualnog nasilja, i stvarno seksualno nasilje, često se oslanjaju na naše znanje o tome kako se životinje kolje i jede. Primjerice, Kathy Barry govori o maisons d'abbatage (doslovni prijevod je: klaonica) u kojoj šest ili sedam djevojaka svake noći ima 80 do 120 muškaraca-klijenata. Povrh toga, sado/mazo pornografski rekvizitarij – lanci, pseće ogrlice, užad – upućuju na kontrolu nad životinjama. U govoru o ženama kao žrtvama nasilja, često se zaziva postupanje prema životinjama.

Isto tako, u slikama ubijanja životinja, erotski naglasci upućuju na to da su žene odsutni referenti. Ako su u frazi "klanje žena" životinje odsutni referenti, u frazi "silovanje životinja" odsutni referent su žene. Utjecaj zavodničke svinje oslanja se na odsutnu, ali zamislivu, zavodljivu, putenu ženu. Ursula Hamdress je i metafora i šala; njezin neskladan (ili šaljiv) učinak je utemeljen na činjenici da smo svi naviknuti gledati žene na taj način. Ursuline slike referiraju na nešto što je odsutno: ljudsko, žensko tijelo. Struktura odsutnog referenta u patrijarhalnoj kulturi ojačava pojedinačna ugnjetavanja tako što uvijek zaziva druge ugnjetavane skupine.

Budući da je struktura preklapajućih odsutnih referenata tako duboko ukorijenjena u zapadnoj kulturi, ona nužno implicira pojedince. Naše se sudjelovanje zbiva kao

— ONO ŠTO NAM TREBA JE TEORIJA KOJA OTKRIVA PARALELNE PUTANJE: ZAJEDNIČKO TLAČENJE ŽENA I ŽIVOTINJA, I PROBLEM METAFORE I ODSUTNOG REFERENTA —

dio opće socijalizacije s kulturnim obrascima i nazorima te zbog toga ne uspijevamo uočiti ništa uznemirujuće u nasilju i dominaciji koji su neiskorjenjivi dio te strukture. Kao posljedica toga, žene jedu meso, rade u klaonicama, povremeno žrtve seksualnog nasilja. A budući da žene, baš kao i muškarci, sudjeluju u toj strukturi odsutnog referenta jedući meso, ni jedni ni drugi ne mogu postići dovoljnu osobnu distancu da bi uočili vlastitu upletenost u tu strukturu, niti izvorno nasilje nad životinjama koje stvara moć metafore klanja.

DIJALEKTIKA ODSUTNOSTI I PRISUTNOSTI POTLAČENIH SKUPINA Interakcija između fizičkog tlačenja i ovisnosti o metaforama koje se oslanjanju na odsutnog referenta kazuju nam da se mi distanciramo od svega onoga što je različito tako što to izjednačujemo s onim što smo već objektivirali. Primjerice, razgraničenje životinja i ljudi bilo je prizvano tijekom ranog modernog razdoblja da bi se istaknulo društveno distanciranje. Prema Keithu Thomasu, djeca, mladi, siromašni, crnci, Irci, duševno bolesni i žene bili su prislićeni zvijerima: “A jednom kad ih sagledavate kao da su zvijeri, ljudi postaju prikladni da se tako prema njima i postupa. Etika ljudske dominacije je izvela životinje iz sfere ljudske brige. Ali je također legitimirala zlostavljanje onih ljudi koji su navodno bili u životinjskom stanju”.

Preko strukture odsutnog referenta, pojavljuje se dija- lektika odsutnosti i prisutnosti potlačenih skupina. Ono što je odsutno referira na jednu potlačenu skupinu, dok definira drugu. To ima teorijske implikacije za klasu i rasu, kao i za nasilje prema ženama i životinjama. Iako se ovaj tekst bavi preklapanjem ugnjetavanja žena i životinja, potrebno je i dalje istraživati funkciju odsutnog referenta, onako kako to, primjerice, radi Marjorie Spiegel u knjizi *Zastrašujuća usporedba: ljudsko i životinjsko ropstvo*. Spiegel raspravlja o vezi između rasnog tlačenja i životinjskog tlačenja i tako pokazuje njihov preklapajući odnos.

Struktura odsutnog referenta zahtijeva pomoćnike koji uspijevaju eliminirati životinju, oblik otuđenog rada. Žive, cijele životinje su odsutni referenti ne samo u jedenju mesa, nego i u trgovini krznom. Zanimljiva je i veza između ugnjetavanja životinja u trgovini krznom i ugnjetavanja crnaca kao robova, a ne Indijanaca. Crni povjesničari kažu da je jedan od razloga zbog kojeg su crnci, a ne Indijanci bili ugnjetavani u bijeloj američkoj instituciji ropstva, klanje životinja koje imaju krzno. Vincent Harding u knjizi *Tu je rijeka: crnačka borba za slobodu u Americi* kaže: “Jedan važan rani izvor prihoda Europljana u sjevernoj Americi je bila trgovina krznom s Indijancima, koja bi porobljavanjem Indijanaca bila ugrožena”. No da čimbenici koji su uzrokovali ugnjetavanje Indijanaca i crnaca nisu svedivi na taj primjer, vidimo u spletu interaktivnih ugnjetavanja odsutnim referentom. U analizi ugnjetavanja ljudskog bića, ne treba zanemariti ugnjetavanje životinje. Ipak, odsutni nas referent, zbog svoje odsutnosti, sprječava da osjetimo spone između ugnjetavanih skupina.

Kad čovjek postane svjestan funkcije odsutnog referenta i odbije jesti životinje, uporaba metafora koje se oslanjaju na ugnjetavanje životinja može istodobno kritizirati i ono na što metafora upućuje i ono iz čega ona potječe. Primjerice, kad je vegetarijanski aktivist i aktivist ljudskih prava Dick Gregory usporedio geto s klaonicom, zapravo je osudio oboje i ukazao na funkcioniranje odsutnog referenta u brisanju odgovornosti za oba ta ugnjetavanja. (...)

SPONA IZMEĐU VEGETARIJANSTVA I FEMINIZMA No, općenito, odsutni nas referent zbog svoje odsutnosti sprječava da osjetimo poveznice između potlačenih skupina. Kulturne slike klanja i seksualnog nasilja su toliko uzajamno prožete da životinje imaju ulogu odsutnih referenata u radikalnim feminističkim diskursima. U tom smislu, radikalna feministička teorija sudjeluje u istom skupu reprezentacijskih strategija koje želi raskrinkati. Kad prisvajamo iskustvo životinja da bismo tumačili naše vlastito ugnjetavanje, mi podržavamo patrijarhalnu strukturu odsutnih referenata. Uzmimo primjer žene koja je otišla liječniku nakon što je bila zatočena i vezana lancima.

Liječnik joj je rekao da je njezina noga “poput sirovog komada mesa koje visi u mesarevom izlogu”. Feministice prevode taj doslovni opis u metaforu ženske potlačenosti. Andrea Dworkin kaže da porno- grafija ženu oslikava kao “ženski komad mesa”, a Gena Corea kaže da “se ženama u bordelima možemo služiti onako kako se možemo služiti životinjama u kavezima”.

Linda Lovelace kaže da ju je Xaviera Holander, kad ju je pozvala na ispitivanje, gledala kao “mesar koji proučava govedi but”. Kad je jedna filmska glumica počinila samoubojstvo, druga glumica je dileme s kojima se glumice susreću opisala ovako: “Oni nas tretiraju kao meso”. Tu je izjavu Susan Griffin ovako komentirala: “Ona time želi reći da se muškarci koji ih unajmljuju prema njima ponašaju na neljudski način, kao prema materiji bez duha”. U svakom od tih primjera, feministice su se nasiljem prema životinjama koristile kao metaforom, “podoslovljujući” i feminizirajući tu metaforu. Mary Daly, primjerice, prisvaja riječ “mesar” da bi opisala lobotomičare jer se većina lobotomija obavlja na ženama.

Zbog te ovisnosti o slikama klanja, radikalni feministički diskurs nije uspio integrirati doslovno tlačenje životinja u analizu patrijarhalne kulture ili priznati jaku povijesnu sponu između vegetarijanstva i feminizma. Dok se žene mogu osjećati poput komada mesa, i biti tretirane poput komada mesa – emocionalno izmrcvarene i fizički zlostavljane – životinje su te koje su stvarno pretvorene u komade mesa. U radikalnoj feminističkoj teoriji, uporaba takvih metafora alternira između pozitivne figurativne aktivnosti i negativne aktivnosti prikrivanja, negacije i izostavljanja u kojoj se briše doslovna sudbina životinje. Može li sama metafora biti donje rublje odjeći opresije?

OBJEKTIVACIJA, FRAGMENTACIJA I KONZUMACIJA Ono što nam treba je teorija koja otkriva paralelne putanje: zajedničko tlačenje žena i životinja, i problem metafore i odsutnog referenta. Ja predlažem krug objektivacije, fragmentacije i konzumacije, koji povezuje klanje i seksualno nasilje u našoj kulturi. Objektivacije dozvoljavaju tlačitelju da drugo biće sagledava kao objekt. On tad vrijeda to biće postupajući prema njemu kao prema objektu: primjerice, silovanje žene koje nijeće slobodu žene da kaže ne, ili klanje životinja koje pretvara životinje od živih u nežive objekte. Taj proces dopušta fragmentaciju, ili brutalno komadanje, i naposljetku konzumaciju. Dok samo neki čovjek može doslovno jesti žene, mi svi stalno konzumiramo slike žena. Konzumacija je ispunjenje ugnjetavanja, poništenje volje, zasebnog identiteta. Isto je s jezikom: subjekta se prvo sagledava, ili objektivira, kroz metaforu. Naposljetku, konzumiran, on postoji samo preko onoga što predstavlja. Konzumacija referenta ponavlja njegovo poništenje kao subjekta koji je važan po sebi.

Budući da ovaj tekst govori o tome kako patrijarhalna kultura postupa prema životinjama i prema ženama, slika mesa je prikladna kao ilustracija te putanje objektivacije, fragmentacije i konzumacije. Doslovan proces nasilnog pretvaranja živih životinja u mrtve namirnice za konzumaciju je emblematičan za konceptualni proces kojim se mijenja referentna točka jedenja mesa. Kulture industrijaliziranog jedenja mesa, poput SAD-a i Velike Britanije, oprimjeruju taj proces kojim se žive životinje odmiče od ideje mesa. Fizički proces klanja životinje se ponavlja na verbalnoj razini, riječima objektivacije i fragmentacije.

Na to da su životinje “bez bića” upućuje ne samo tehnologija, nego i fraze poput “proizvodne jedinice za proizvodnju hrane”, “proteinski žetelac”, “konverter”, “prirod” i “biostrojevi”. Industrija proizvodnje mesa smatra da se životinja sastoji od “jestivih” i “nejestivih” dijelova, koje se mora razdvojiti da nejestivi ne bi ugrozili jestive. Životinja se kreće tvakom vrpcom (disassembly line), gubeći dijelove tijela pri svakom zaustavljanju. Ta fragmentacija ne samo da komada životinju, nego i mijenja način na koji poimamo životinje. U *American Heritage Dictionary* uz definiciju “janjeta” nije ilustracija Marijinog malog janjeta, nego jestivo tijelo podijeljeno na rebra, slabine, goljenicu, i noge.

Nakon mesarske obrade, fragmentirani dijelovi tijela moraju se preimenovati da bi prikriili činjenicu da su to jednom bile životinje. Nakon smrti, krave postaju odresci, hamburger; svinje postaju svinjetina, slanina, kobasica.

Tek tada se može dogoditi konzumacija: stvarna konzumacija životinje, sad mrtve, i metaforička konzumacija termina “meso”, tako da on referira samo na hranu, na proizvode, a ne na mrtvu životinju. U patrijarhalnoj kulturi, meso nema svoju referentnu točku. To je tako jer mi to želimo, kao što je 1826. iskreno priznao William Hazlitt:

“Životinje koje služe kao hrana bi trebale biti ili toliko male, gotovo do neprimjetljivosti, ili bismo morali (...) ne ostaviti oblik koji imaju da nam ne predbacuju zbog naše proždrljivosti ili surovosti. Mrzim vidjeti zeca kao pečenku ili postavljenog na stol u obliku koji je imao dok je bio živ”. Mrtva životinja je točka onkraj kulturno pretpostavljenog referenta mesa. (...)

MRTVI REFERENTI Institucija klanja je jedinstveno ljudska. Sve mesojedne životinje ubijaju i konzumiraju svoj plijen same. One vide i čuju svoje žrtve prije negoli ih pojedu. Ne postoji odsutan referent, samo mrtvi referent. Plutarh bocka svoje čitatelje tom činjenicom u svojem *Eseju o jedenju mesa*: “Ako vjerujete da ste mesojedi, onda, za početak, ubijte ono što želite pojesti – ali učinite to sami, vašim prirodnim oružjem, bez upotrebe noža ili sjekire ili štapa”. Plutarh kaže da ljudi nemaju tijela opremljena za jedenje mesa nečijeg trupla, nemaju “kukast kljun, oštre pandže, nemaju šiljate zube”. Mi na našem tijelu nemamo pomagala za ubijanje i komadanje životinja koje jedemo; potrebna su nam pomagala.

Hannah Arendt kaže da nasilje uvijek zahtijeva pomagala. Bez potpomognutog nasilja ljudska bića ne bi mogla jesti meso. Nasilje je temelj čina klanja. U velikim klaonicama se upotrebljava oko trideset pet različitih vrsta noževa. Richard Selzer kaže da su ljudi u klaonici “sinkronizirani poput plesača i većinom tihi. Njihovi noževi su ti koji razgovaraju, šire glasine, i pritišću jedan drugog. (...) Klaonica radi svoj posao u tajnosti i odlučuje što ćete vidjeti, i skriva od vas ono što ona želi”.

Općenito, ako ulazimo u klaonicu, činimo to preko spisa nekoga tko je ušao u nju za nas. Na samom početku 20. stoljeća, Upton Sinclair je ušao u klaonicu radi svojih čitatelja. On je radnje klaonice uzeo kao metaforu sudbine radnika u kapitalizmu. Jurgis, radnik čija se svijest razvija u tom romanu, naslovljenom *Džungla*, na samom početku posjećuje klaonicu. Vodič ga vodi tim mjestom i on doživljava nešto “poput užasnog zločina počinjenog u tamnici, posve nevidljivog i nezapaženog, pokopanog izvan dosega pogleda i sjećanja”. Svinjama su noge vezane za uže koje ih pokreće naprijed, one vise izokrenute, skvičeći, rokućući, zavijajući. Uže ih pomiče naprijed, tu im se prerežu grla, i onda one iščezavaju “uz pljusak u golemi kotao kipuće vode”. Unatoč poslovnom aspektu tog mjesta, čovjek “ne može prestati razmišljati o svinjama; one su bile toliko ne- dužne, ulazile su s toliko povjerenja; i bile su toliko ljudske u svojim prosvjedima – i tako savršeno u pravu!”

Onda je slijedilo komadanje: guljenje kože, obezglavlivanje, rezanje prsne kosti, micanje crijeva. Jurgis se divi brzini, automatizaciji, načinu na koji svaki čovjek obavlja svoj posao poput stroja, i čestita sebi na tome što nije svinja. Sljedeće tri stotine stranica bilježe rast svijesti tako da na kraju shvaća da je upravo on svinja, “jedna od svinja u industrijskoj klaonici. Ono što su oni htjeli od svinje su bili profiti koje mogu izvući iz nje; a to je i ono što su htjeli od radnika, a i ono što su htjeli od javnosti. Što je svinja mislila o tome i što je propatila, nije nikad bilo pitano: a nisu bili pitani ni radnici niti kupci mesa”.

“GAĐAO SAM SRCE JAVNOSTI, A SLUČAJNO SAM POGODIO TRBUH” Kao reakcija na Sinclairov roman, ljudi nisu mogli prestati misliti o svinjama. Referent – tih nekoliko početnih stranica koje opisuju klanje u knjizi od preko tri stotine stranica – je nadvladao metaforu. Užasnuti onim što su saznali o proizvodnji mesa, ljudi su zahtijevali nove zakone, i uskoro postali, kao što ih je jedan humorist opisao, “vigitarijanci” (“viggytaryans”). Upton Sinclair je rekao: “Gađao sam srce javnosti, a slučajno sam pogodio trbuh”. Klanje nije uspjelo kao metafora sudbine radnika u *Džungli* jer je roman donio previše informacija o tome kako se životinje nasilno ubija. Učiniti odsutni referent prisutnim – odnosno detaljno opisati kako životinja umire, trzajući se, vrišteći i kako je se fragmentira – onemogućuje konzumaciju i onemogućuje moć metafore. (...)

PREVELA: IRENA MATIJAŠEVIĆ Ulomak poglavlja “The Rape of Animals, the Butchering of Women” iz knjige *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory* (New York, 1991, 1. izd. 1989.) feminističko-vegetarijanske teoretičarke Carol J. Adams. Esej je emitiran 11. siječnja 2010. u emisiji *Ogledi i rasprave* na Trećem programu Hrvatskog radija (urednica Irena Matijašević). Čitatelje/ice *Zareza* podsjećamo da smo u *Zarezu* (broj 202) donijeli prijevode nekoliko ulomaka knjige *The Pornography of Meat* (New York, London, 2003.) iste teoretičarke. **B**

Oprema teksta redakcijska.

TAMO GDJE JE PROMJENA, TAMO JE SMISAO

FILM KOJI KROZ SEDAM GODINA PRATI TROJE AKTIVISTA, "PROSJEČNIH ZAGREBAČKIH ANARHISTA", PREMIJERNO PRIKAZAN NA ZAGREBDOXU 2. OŽUJKA 2010. GODINE

RENATA JAMBREŠIĆ KIRIN

Bastardi utopije, Maple Razsa i Pacho Velez; EnMasse Films & Film Study Centre, Harvard, 2010.

Ako je od jugoslavenske postmoderne ostala još samo (neoliberalna) ironija, onda njoj treba zahvaliti što su akteri dokumentarca *Bastardi utopije* na trenutak stupili na svjetsku scenu dokidajući kondicionalnost Štulićevog stiha "a mi bismo htjeli da budemo centar svijeta" (*Nedjeljni komentar*).

TERET BUNTOVNIČKE PROŠLOSTI

Troje zagrebačkih (anti)heroja anarhističkog pokreta na svojim mladim leđima hrabro prti kako teret buntovničke (popularnokulturne prije no kontrakulturne) ljevičarske prošlosti, tako i odgovornost za "rajotsku", građanski neposlušnu, socijalno osjetljivu i "netržišnu" hrvatsku budućnost. Da su u tome uspjeli, svjedoče laskave kritike koje je film, i prije svoje svjetske premijere na ZagrebDoxu, dobio od Michaela Hardta, koji u njemu iščitava "inspirativnu priču militantne kreativnosti i invencije", dok povjesničar Howard Zinn smatra da njegovi akteri dokazuju kako se "borba za slobodu ne može sputati" (www.bastardsutopia.com). Mala mreža zagrebačkih radikalnih aktivista, čas tiho čas glasno i vidljivo, sudjeluje u pripremama za globalni "novi događaj" revolucije, dijeleći iste euforije i razočarenja, neodlučnost i militantnost, nade i zadržke koje antropolog i dokumentarist Maple Razsa pronalazi u tezama pomoću kojih ocrtava ideološki okvir svog umjetničkog i životnog projekta.

Misli zapatističkog vođe Marcosa, revolucionarnog filmaša Chrisa Markera i sindikalnog kolektiva CrimethInc. ističu izuzetnost sadašnjeg trenutka i potrebu alternativnog djelovanja kako bi se iznašli "novi oblici borbe, novi načini da budemo politični" (Marcos), a novi hrvatski studentski pokret samo potvrđuje da su ta traženja u domaćem slučaju urodila plodom. Novi *komunitarni*, *kolektivni* subjekti (čiji pluralitet nije singularan) uspijevaju osmisliti svoje dioništvo, suparništvo i buntovništvo simbolima jednog vremena i prostora kojem pripadaju upravo sposobnošću da te simbole semantički pune, a ne samo (grafiterski) ponavljaju kao reciklirane slogane, ambleme i *narateme*. O snazi i širini utjecaja poratne generacije radikalnih aktivista najbolje govori to da smo dobili prve anarhiste filozofe/filozofkinje i sociologe koji, baš poput Razse, svoje djelovanje i mišljenje paralaktički reflektiraju kroz prizmu zahtjevnog teorijskog metadiskursa, ponašajući se poput Lenjina iz omiljenog Žižekovog vica o teoriji kao jedinoj zakonitoj ljubavnici ambicioznih ljevičara.

DJECA ULICE ILI GLOBALNI GRAĐANI BEZ STALNE ADRESE Prosječni zagrebački anarhist – kojeg u filmu predstavljaju Jelena, Dado i Fistra – ne pati od "žargona autentičnosti" što dokazuje obilje engleskih parola i izraza te internacionalnog aktivističkog žargona (demos, rajot, skvot) te preuzimanje već poznatih oblika aktivističkog

angažmana (antiratni i anti-NATO prosvjedi, biciklističke karavane, ulični teatar, anarhistički tisak, take-it-or-leave-it "trgovine", protesti protiv McDonald'sa i konzumerizma). Osobito su mu dragi citati iz popularne sociokulture (neslužbene Yu-himne Danila Živkovića), ali i psovke, svaki put kad treba izraziti to jedinstveno "balkansko" osjećanje osujećenog života kojeg nisu pošteđeni ni radikalni aktivisti u pauzama između velikih demonstracija i tihog djelovanja. Upravo umnažanjem simboličkog nasilja psovke – katalizatora i okidača zapretene agresivnosti – pokretački motor anarhističkog habitusa na paradoksalan se način približuje militarizmu ksenofobnih psovača i antigay-prosvjednika te "sljepom nasilju" nemuštih policajaca. Krutost i neobrazovanost represivnog aparata Razsa lijepo ilustrira scenom u kojoj mu policajac u civilu naređuje "Kamera, don't, stop!", našto on spremno uzvrća "I am not stopping!" i nastavlja dokumentirati raciju u napuštenom prostoru na Črnomercu u kojem je neko vrijeme djelovala Mreža društvene solidarnosti.

Međutim, vrijednost filma *Bastardi utopije* upravo je u tome što on ne dokumentira spektakularnost velikih prosvjeda, ne mistificira moć "demos" niti koketira s "riot porn" estetikom, nego traga za svakodnevnim motivima političkog djelovanja radikalnih aktivista koji koriste svaku (ne)priliku i nepravdu (u duboko podijeljenom i korumpiranom društvu) za solidarno poticanje promjene. Maple svojim aktivističkim su-djelovanjem te višegodišnjim prijateljstvom, uspijeva zadobiti povjerenje Jelene, Fistre i Dade i približiti nam njihove intimne prostore u kojima sasvim "triježno" sanjaju svoje post/utopijske snove i bore se za svoju viziju jednog pravednijeg i boljeg (postkapitalističkog) svijeta u kojem će se poštivati pravo globalnog građanstva. Upravo nam dugi, spori, meditativni prizori iz samačkih skvotiranih soba ruše predrasude o životu u hipijevski vedrim komunama (koje danas slave američke soap-opere o vječno neodraslim cimerima) i pokazuju glavni odmak današnje rebelijanske generacije od socijalističke omladine koja je brojnim provokacijama "iritirala" režim, ali je rijetko bila spremna napustiti zaklon autoritativnog i patrijarhalnog roditeljskog doma. Čak i "svjesno" revoltiran urbani kit" te samokritične soc-kulture, koji je slavio "slobodu" i "anarhiju", nije sasvim odbacio roditeljsku kulturu u kojoj se očinsko nasilje podrazumijevalo. O ljevičarskom repertoaru, genealogiji, općem pop-kulturnom kontekstu i prijemcima Štulićevih nosivih idelogema i naratema piše Dean Duda u već antologijskom radu *Užas je moja furka: socijalistički urbani imaginarij Branimira Štulića* (U: I. Prica i L. Čale Feldman, *Devijacije i promašaji*, 2006.).

U tom smislu nije jasno može li se Štulićevo novovalno mainstream buntovništvo koristiti kao provodni soundtrack za suvremeno "radikalno" stanje i osjećanje, gdje

svirka više nije egzistencijalni motor promjene, ali zato cvjeta samizdatska fanzinska i glazbena produkcija koja eksplicitnom ideologičnošću i "noiseom" slama aktualnu građansku estetiku svidanja. Nasuprot glazbi Fistrine grupe AK-47, Štulić nudi "slagere naše mladosti" i konformističku nostalgiju. Njegove lirske himne jedne propuštene revolucije koloniziraju semantičko polje nove etiko-politične generacije te nehotice generiraju stereotipne slike o ljevičarski buntovnom Balkanu baš kao što Živkovićev hit uvijek iznova priziva kliše o raspjevanoj multikulturnoj Jugoslaviji. Ovdje nije mjesto za raspravu o razlici nostalgije i melankolije – tog temeljnog antropološkog doživljaja svijeta jer u "tužne trope" one druge kulture antropolog uvijek dolazi prekasno, nakon zlatnog doba njezine oralnosti, tribalizma ili socijalističkog komunitarizma.

NOVA RODNA DINAMIKA AKTIVISTIČKE SCENE

Upravo su radikalni aktivisti – a posebice Jelena kao nosivi lik filma – ti koji se opiru apolitičnoj, konzumerskoj i retro kulturi svojih vršnjaka, nacionalističkoj "kulturi laži" svojih očeva, i koji s intelektualnom radoznalošću i anarhističkom sviješću o smjeni povijesnih tragedija i farsi prekapaju po jakuševačkom "smetlištu historije". Jelena nije samo "zaštitno lice" jedne generacije (poput anonimnih djevojaka koje nam se smiješe s Poletovih retro majica i plakata), potencijalna ikona koja stupa na mjesto brojnih anonimnih, mudrih i samozatajnih koordinatorica studentske blokade, nego izuzetna osobnost, "talking head" aktivističke sinergije u kojoj se sretno spajaju gorljivost mladosti i oštroumnost iskusne aktivistkinje, etičnost i strast, polet i rezignacija. Jelenu ćemo dugo pamtit po završnom monologu u skvotiranom londonskom stanu u kojem elokventno i poetično opisuje "zakonite" uspone i padove *alter-globalizacijskog* pokreta od Seattlea, Praga, Genove do Soluna. Sretna je okolnost za svakog snimatelja sresti takvo sugestivno, inteligentno i "prirodno" lice koje daje estetsku auru dokumentarnom svjedočanstvu i njegovim krupnim kadrovima. (Majstorski posao Pancha Veleza kao glavnog snimatelja, nažalost, nismo mogli vidjeti u kinu Kaptol centra zbog lošeg projektora.)

Etnografska je vrijednost filma u tome što nam otkriva niz detalja o tome kako aktivisti žive svoje ideje, kako se odijevaju, hrane, stanuju, donose odluke, odnose prema nasilju u vlastitim redovima i dogovaraju o budućim akcijama i potezima. Na pitanje iz publike je li etično otkrivati detalje iz "gerilske baze" u kojoj se neposrednom demokracijom donose odluke o predaji ili suprotstavljanju policiji, Razsa je odgovorio da se načini i oblici djelovanja radikalnih aktivista tako brzo mijenjaju da upoznavanje s njihovim bitnim taktikama i manevrima jednostavno nije moguće.

Razdoblje od sedam godina u kojem pratimo Fistru, Jelenu i Dadu, govori o brzini i radikalnosti promjena u neoliberalnom urbanom pejzažu, kojih inače nismo svjesni, a čiji je porazni učinak najočitiji na tržištu rada na kojem završava i Fistra. Njegovo razmišljanje u tridesetima, kad se njegova aktivistička (i skvoterska) pozicija dopunjuje egzistencijalnim problemima "proletera" na ugovornom radu u tvornici slatkisa, odaje zrelog muškarca i odgovornog građanina koji živi od svog rada umjesto da se "uhljebio" na civilnoj sceni. No njegova transformacija od karizmatičnog vođe (sklonog militantnom djelovanju) do potplaćenog nadničara koji na dnu klasne ljestvice ulaže silan napor da živi časno kao radnik i aktivist, ženskom dijelu publike nameće nekorektno i nefeminističko, no tomićevski provokativno pitanje "što je muškarac bez brkova?", to jest "što je (bivši) karizmatični vođa sa sindikalnom kapom bez duge rastafarijanske frizure?"

ŠTO JE ANARHIZAM ANTROPOLOGIJI?

Prema jednom teorijskom opisu postoji čak pedeset i dva različita (pod)žanra životne pripovijesti. Većina njih vjerojatno ima svoj korelat u etnografskom filmu koji osjećaj jedinstvene egzistencije ovdje i sada nastoji prenijeti u vizualno "opipljivoj" formi. Kao zagovornik refleksivne, aktivističke i vizualne antropologije, Razsa svojim uratkom ilustrira tezu Davida Graebera kako između anarhizma i antropologije postoji određeni afinitet. Kao što će u svojoj istoimenoj knjizi *Bastards of utopia: an ethnography of radical politics after Yugoslav socialism* reći, s anarhistima ga vežu dvije stvari. Prvo, anarhiste i druge radikalne aktiviste smatra kompetentnim sugovornicima koji, poput antropologa, političku sferu ne vide zasebnom sferom djelovanja, odvojenom od osobnog života i malih svakodnevnih oblika otpora neoliberalizmu. Jedni i drugi aktivizam ne vide kao spontani "društveni pokret" ili "životni stil", nego kao mogućnost proizvodnje radikalno novih političkih subjekata i novih oblika (inter)subjektivnosti. Drugo, i anarhisti i antropolozi zalažu se za neposredni dodir sa svijetom života, ne priznaju političku i znanstvenu maniru odvajanja teorije od prakse te potiču borbu s unutarnjim hijerarhijama i vlastitim esencijalizmima (za anarhiste to je moralni apsolutizam i rigidno razumijevanje države kao smrtnog neprijatelja).

Međutim, znanstvenik kojeg zanima ljevičarska duhovna ostavština u postsocijalističkoj svakodnevici, osim anarhističke etike (slobodarstvo, solidarnost, tolerancija, samo-incijativa) mora prihvatiti i nekadašnji elitizam i aktualno predvodništvo marksističkih filozofa i teoretičara koji su pokazali što *Inconscientia Jugoslavica* ima s krahom socijalističke utopije. A to znači uvesti u raspravu i one koji su u stanju mobilizirati kolektive, virtualne mreže i mnoštvene povijesne subjekte ne obećavajući im ništa drugo doli "krv, suze i tešku teoriju". **E**



SILVIOVA TVORNICA SNOVA

O INTRIGANTNOM DOKUMENTARCU PRIKAZANOM NA UPRAVO OKONČANOM ZAGREBDOXU

NINO KOVAČIĆ

Erik Gandini, *Videokracija*, Švedska, 2009.

Prije mnogo godina, kao u nekoj savršenoj bajci, ambiciozni poduzetnik Silvio otisnuo se u burne medijske vode, kako bi u tom novom svijetu našao ono što mu je potrebno da ostvari svoj san i postane kralj. Danas je Silvio ostvario taj san: u imaginarnoj čizmolikoj državi (77. po slobodi medija) on je premijer Vlade i medijski mogul koji posjeduje ili kontrolira 90 posto medijskog prostora. *Videokracija* je izvještaj o stanju savršene sprege medija i političke moći, a to stanje očituje kroz vizure tri čovjeka: Rickyja, Lelea i Fabrizia.

RICKY... ...je prosječan mladić iz radničke obitelji: mehaničar koji živi s mamom u jednoj od identičnih kuća u nizu. San mu je biti televizijska zvijezda i ima plan kako će ga ostvariti. Ricky, poput mnogih, svoje slobodno vrijeme provodi pohodeći mnogobrojne audicije i skupljajući buduće televizijsko iskustvo kao dio instruirane publike u raznim emisijama te kao najveći adut vidi svoju originalnu medijsku osobnost koja je miks Rickyja Martina i Jean Claude Van Dammea – on može pjevati i izvoditi borilačke vještine. Njegova priča otvorena je scenom u vrtu, gdje nam prezentira svoje umijeće u karataškim katama, dok ga prati glazba iz špageti vesterna, a mama nadzire. Ricky nam se zbog takve montaže čini karikaturnim, izvanrealnim kaubojem u medijskoj pustinji, no čovjek koji je svoje životne ciljeve i iluzije stvorio zbog poruka koje su mu poslate kroz medije (one o uspjehu kao amalgamu instant slave i novca), prilično je blizak prikaz naše realnosti. Ricky je, kao i mnogi, očaran emisijom *Big Brother*. Oduševljen je jednostavnošću na koji funkcionira: tamo samo “živiš svoj život” i usput riješiš SVE probleme poput stana, auta i djevojaka. Ricky, kao ni mnogi, ne vidi (ili mu nije bitno) drugu stranu takve emisije, poput eliminacije intimnog, lažnih obzira, egoizma, gestikulacija i radnji lišenih direktnog obraćanja, a sve u službi samopromocije. To je manje-više podloga svih vrsta perverznh *reality show*-ova, a u kojima je najdalje otišao MTV – odnedavno je gotovo prestao emitirati spotove. Ricky smatra da nije pošteno da mora biti mehaničar i prožima ga isti sentiment kao Carreyjevog *Cable guya*: zašto stvarnost ne može biti filmska? Why is danger music missing in real life? Njegovi snovi ostaju neostvareni i on je svjestan da su i polugole djevojke spremne na *kompromise* i veliku konkurenciju koja vlada u najvećem dijelu medijskog prostora pa je spreman zbog “dobre uloge” *pognuti se za slavu*. Njegova logika medija još je banalnija: TV je vrhunac ljudske egzistencije. Ona ima moć da te postavi “deset stepenica iznad ostalih”, “uvijek upamti” te kroz ponovno elektroničko-vizualno oživljavanje učini “besmrtnim”. No, suštinski, ta želja za besmrtnošću, od Ahileja koji je takvim želio biti u priči, do Rickyja koji to želi biti u slici, nije se promijenila. Promijenio se medij i emitent takvih poruka; bogovi su odavno sišli na zemlju.

LELE... ...je ime jednom od tih bogova u čizmolikoj državi. *The grand puppeteer*, agent slavnih, čovjek koji može mijenjati ljudske sudbine i ostvariti tude snove. Svoju priču prikazuje nam dok pozira dokono se izležavajući u spavaćoj sobi koja je sva u nevino bijeloj boji ili pak dok nam s nepatvorenim srećom i telećim pogledom pušta fašističku himnu na svom mobitelu. Lele je blizak Silviov prijatelj i najmoćniji agent u državi. U svom mističnom raju Costa Smeralda (u koji hodočaste *obični*), mecenski ugošćuje prijatelje *umjetnike*, sve odreda polugole dečke koji se vole zabavljati. Bitno je da imaju talent, taj vrhunsko mistificirani dio čovjekova karaktera: ono nešto s čime se čovjek rodi, bude *prirodno nadaren*, kao ljepota lica ili glasa, plava kosa i oči. Lele svog prijatelja Silvia smatra velikim čovjekom i vodom te ga iskreno uspoređuje s drugim velikanom, Benitom, čiju himnu čuva u mobitelu. U odnosu prema određenim društvenim grupama i manipulaciji medijima, lako nam je potvrditi tu poredbu.

Kao što je već rečeno, Lele može čovjeka učiniti *zvijezdom*, s malo vremena i truda, što mnogo znači ljudima odgojenoj u *we-want-it-all-and-we-want-it-now* vjeri. On promovira TV kao simulakrumsko sredstvo “bez kojeg se ne može ništa”, nudeći slike čiste sreće lišene konotacija, kult tijela i opsesiju fizičkom ljepotom, a pritom je poruka jasna: ako te nema na TV-u, kao da ne postojiš. Biti *zvijezda* znači imati jednosmjerni, ego-masažni odnos obožavanja i idolatrije od strane nepoznatih, s time da se za takav odnos nije potrebno truditi pojedinačno, već je dovoljno tek stvoriti predodžbu i slikovno je multiplicirati, a mesmerizirajući stroj za maglu već će obaviti svoje. Treba imati na umu da su Lele i slični ti koji promoviraju *zvijezde*, tako da u vodu pada poznata biserna maksima Rafaela Dropulića Rafe: “Kao zvijezda se rodiš ili ne rodiš, ne možeš se potruditi i to postati. Možda jesam zvijezda, ali da to ne znam”. No, što ako Lele zaista pretvori tvoje snove u stvarnost? Zar nije njihova izvrnuta logika i ostvarena konačnost u vidu idealne situacije početak svih budućih razočaranja prožetih kompromisima koji ostavljaju gorak okus daljnjim motivima? Početak pada?

FABRIZIO... ...je bivši Leleov asistent, dobro upoznat sa životnim navikama estrade, te samoprozvani Robin Hood (najbliži onem izvornom) koji “krade bogatima i daje sebi”. Njegovi paparazzi svakodnevno snimaju slavne u svim mogućim situacijama: tko, s kim, kako, kada i gdje, jedino je što je bitno. Fabrizio (kao da je ispao iz lošeg krimića) njeguje mafijaško-osvetnički imidž: ispijajući viski, poput nadzornika krstari kroz ulice automobilom i otvoreno govori kako prezire slavne u kojima vidi samo priliku za zaradu. Njegov pristup je nekonvencionalan: umjesto tabloidima, inkriminirajuće fotografije nudi samim akterima, kako bi ih otkupili i sačuvali imidž. A opet, ako neće kupiti oni, neki od nebrojenih tabloida hoće. Iako ima uhodan i siguran

posao, njegova velika slabost je pohlepa i opsesija novcem. Završio je u zatvoru na dva i pol mjeseca da bi, poput političara, vlastito zatočeništvo, kroz medijsku sliku i parolaško korištenje termina istine, patnje i žrtve, iskoristio za još veći profit i postao ono što najviše želi – slavan. I pritom, poput sudionika u *Big Brotheru*, unovčuje vlastitu taštinu. Emisije i klubovi mu masno plaćaju kako bi ugostili njegove bahate i narcisoidne izjave jer on je krajnja generacija TV junaka, utjelovljenje komercijalne televizije. Agresivnost i glasnoća stavova, indiskrecija i samodopadnost odlike su tog karaktera. Fabrizio sebe smatra genijalcem i, pritom do krajnosti njegujući svoje tijelo, vječito pozira; stremlje tome da postane simbol kao njegov uzor Scarface (Al Pacino), čiju sliku drži u uredu – “ciničan i nemilosrdan... pomalo negativan, ali ljudi žele biti poput njega”. No on tek fiktivno prkosi autoritetu, jer ga *tata* Silvio može politički i medijski zdrobiti kad poželi. Fabrizio se divi moćnome Silviu, koji je vlasnik većine žutula, i smatra ga modelom uspješnog poduzetnika. Usto, Silvio je Fabrizijev simbolički otac: on je stvorio kulturno polje na medijskoj politici kojom već desetljećima hrani duh svojih podanika u čizmolikoj državi i čijim se kukoljem othranio Fabrizio. Za Fabrizija ne postoji pojam privatnosti do te mjere da skrivenom kamerom snima vlastiti razvod i to biva emitirano isti dan na večernjim novostima! Osim toga, ide u najneukusnije ekstreme posjećujući mjesta poznatih umorstava pa tako čovjeku, čija je obitelj pobijena, nudi novac da nosi majicu s njegovim logom, na pogrebu!

Fabrizio je vrlo moguća bliska budućnost televizije: sinovi često, oponašajući model očeva uspjeha, krenu korak dalje.

A SILVIO... ...je već za života postigao kraljevsku besmrtnost i predstavlja model vladara koji je preko medija preuzeo vlast i sad kontrolira državu, busajući se u prsa: “Nitko se ovdje ne može usporediti sa mnom”. On je postao ikona upisana u kolektivnu svijest svojih podanika, referentna točka u korteksalnom zapečku sljedbenika; siva eminencija koja, međutim, ne stoji iza zavjese, već voli da su sve kamere i sva pažnja uprti u nju. Po direktivi, ako se Silvio pojavljuje na TV-u, popularne emisije koje redovito idu u to vrijeme krata se, kako bi podanici imali priliku nesmetano slušati mudroga kralja. Svjestan je mesmerizirajućeg karaktera slike i zna da ga sam fokus čini bitnim i mozgovi njegove nacije ga, kao i oskudno odjevene djevojke, izdvajaju iz svake okoline, kao glavni objekt prepoznavanja i želje. Svjestan je i simboličkog kapitala ispražnjenih formi horde razgoličenih djevojaka kojima bombardira prostore. On je gospodar ljudi i prirode: spektakla radi, djetinjasto proizvodi kompjuterski navodene erupcije vulkana i poigrava se sa svojim gostima navodeći ih u labirint. On je najbogatiji u državi, ima pravni imunitet, beskrupulozan je i usta su mu uvijek puna floskula, ali *sa smiješkom*. Taj *jokerovski* Silviov (ili Željkov ili Milanov) smiješak

učini da ponekad posumnjamo sami u sebe, kad nas se sa čuđenjem upita “Why so serious?”. I Silvia u svemu slijedi sveprisutni aplauz publike odaslan u eter iz njegovih TV emisija. To je čovjek koji prodaje riječ “sloboda” i obećava drugima da će im ostvariti snove, no, naravno, on ostvaruje samo svoje snove. Gomile žena u njegovim predizbornim spotovima pjevaju: “Hvala Bogu na Silviu!”. Zar nije to ultimativni san muškarca?

Kultura kakvu Silvio stvara temelji se na spektaklu kakofoničnog serijala slika koji se opet temelji na beskraju neprocesuiranih informacija i stanja popraćenih izuzetno ritmičnom i glasnom glazbom, što uz sveopće blještavilo boja daje iluzorni prikaz *boljeg života* koji počiva na novcu i popularnosti. Beskrupulozno se forsira *sadržajna besadržajnost* i briše granica između javne i komercijalne televizije, u korist komercijalnog programa bez većih sadržajnih restrikcija. Takav medij ne nudi protočno mišljenje i zaključivanje, već iskidane bljeskove instinkta, poput svjetala u disco klubovima, i pojedinac gubi osjećaj kontrole. Bez filtera informacija, poput hakslijevskog mozga, društvo nagrizava kolektivna shizofrenija, sve teže uspostavljanje kolektivne kulture, ili ona biva izuzetno banalna. Produbljuje se problem formiranja identiteta i definiranja bitnog – neobrazovanost je veća, prevladava *politika instinkta* – idealno polje za manipulaciju. Televizija reflektira Silvijev osobni pogled: on je “prirodan...voli život i zabavu” pa su i emisije intelektualno nepretenciozne: pune guzica i sisa, epileptičnih boja i bljeskova, s brзом izmjenom kratkih kadrova koje prepoznajemo, ali ne stignemo procesuirati.

SAMO MI DAJTE JOŠ LJEPOTICA!

Izvrnu sliku Silvijevog svijeta snova daje emisija *Savršena nevjesta*. To je, naravno, svijet muških snova. Tipična nedjelja za tipičnu obitelj čizmolike države (koja kroz TV prima 80 posto informacija) uključuje misu, nogomet i TV emisije poput *Savršene nevjeste* koja se prezentira kao savršena za obitelj; ona je javni prikaz temeljnog obiteljskog trokuta *sin – majka – snaha*. Snahe su objektivizirane i smiju pokazivati karakterne crte u skladu s formatom emisije. One moraju preuzeti automatiziranu ulogu majki, obavljajući kućanske poslove umjesto njih te dokazavši svoju *vrijednost* kao poslužna radna snaga, dobivaju blagoslov od majki, tj. posluge koja je nakratko oslobođena svojih zadaća kako bi promovirala svoje nasljednike koje treba nastaviti služiti. *Savršene nevjeste* su dekolteirane djevojke koje čiste i kuhaju te, što je najvažnije pred muškim pogledom, to moraju činiti uvijek *sa smiješkom*, dok u pozadini traje i traje dirigirani pljesak i usiljeni smijeh robotizirane publike u studiju i pred ekranima. Ta publika, s jednakim smiješkom, izlazi na birališta, i s jednakim smiješkom glasa, bezumno reagira i odobrava čovjeka koji im nudi *savršenu nevjestu*.

nastavak na stranici 15 –

FILM U MUTNOM

NA OVOGODIŠNJEM FEST-U U BEOGRADU, ŠTO SE TIČE DOMAĆE KINEMATOGRAFIJE, NAJVIŠE PAŽNJE PRIVUKAO JE KONTRAVERZNI DOKUMENTARAC Centar za pranje filma, O PRANJU NOVCA U FILMSKOJ INDUSTRIJI SRBIJE, KOJI JE REŽIRAO SRĐAN KNEŽEVIĆ

RADMILA ĐURICA

Ovogodišnji FEST, beogradski Međunarodni filmski festival, pod sloganom “FEST ohrabruje”, ponovno je bio najposećenija manifestacija godine u Srbiji. Prodato je preko 90 000 ulaznica, dok je filmskim projekcijama prisustvovalo 115 000 gledalaca. Glamuroznost festivala ovenčala je ponovna poseta Ralpa Fiennesa koji boravi u Beogradu radi snimanja svog novog filma *Coriolanus*, moderne verzije Shakespeareove tragedije bazirane na životu legendarnog rimskog vojskovođe. Film će se snimiti u holu skupštinske zgrade u Beogradu, a na sledeći FEST Fiennes je najavio dolazak čitave ekipe filma: Vanesse Redgrave, Josepha Fiennesa, Geralda Butlera, Briana Coxa itd.

Na ovogodišnjem FEST-u, prikazana su dva hrvatska filma: *Vjerujem u anđele* Nikše Sviličića i već proslavljene *Metastaze* Branka Schmidta. Glavnu nagradu *Eritrocit* za najbolji film festivala odnele su *Metastaze*, “za znalačku režiju i snažan psihološki portret ljudi sa

društvenih margina”, film čiju realizaciju je potpomogao Filmski centar Srbije. Nagradu FIPRESCI odneo je izvršni izraelski film *Liban*, libansko-izraelska ratna priča u režiji Samuela Maoza, a nagradu UFNIK, Udruženja filmskih kritičara i radnika Nebojša Đukelić, odneo je takođe izraelski film *Širom otvorenih očiju* Haima Tabakmana.

FILM U RALJAMA KAPITALA Sve u svemu, FEST i dalje ostaje najvažnija filmska manifestacija u Srbiji. Ali šta se zaista krije iza glamurozne priče filmske industrije i festivala u Srbiji? Čini se da filmska industrija sa ovih prostora hrli velikim koracima ka kapitalizmu. Valjalo bi što pre razbiti iluzije: osim što se kapitalizam na ovim prostorima svodi na tržišnu ekonomiju koja ostavlja radnike na ulici, ona nije održala svoja obećanja. A kad kapitalizam zakaže, ogorčeni smo nevoljom koju je prouzrokovao ili potpomogao.

Posle pada Berlinskog zida, u listu *International Herald Tribune* izašla je jedna karikatura: dva bankara bogato obučena obraćaju se prosjaku na ulici rečima: *Pobedili smo!* Tako je isto sa srpskom filmskom industrijom. Mi želimo kapitalizam, sjaj i novac, želimo Hollywood, i to odmah. Želimo da na našim filmovima zaradimo ogromne pare, da postanemo bankari, velike gazde koje će deliti milostinju napaćenim jadnicima filmske industrije. Filmski radnici u Srbiji su danas postali prosjaci koji prosjače za novac potkupljenu državu i *debele* političare-bankare, koji novac peru preko filmskih institucija, u kojima rade *prosjaci*, filmski radnici, stručnjaci za film... U odnosima u filmskom centru, pri raspodeli sredstava za filmove preovladava tzv. burazerska politika, gde se novac daje samo politički pogodnim filmskim radnicima i ličnim prijateljima, koji često i nemaju neke veze sa filmom ili kulturom. Kako sa raspodelom budžeta predviđenog za filmove, tako i sa raspodelom poslova, kadrovskom službom, gde po-

sao po pravilu dobijaju deca proslavljenih filmskih producenta ili filmskih radnika, deca glumaca, političara itd. Da bi zatim takođe potkupljeni finansijski analitičari za film, racionalizirali *slučajnosti*, da bi svom tom haosu, nelogičnosti i neprofesionalnosti dali privid logike.

Sličan odnos je uobičajen prilikom organizovanja filmskih festivala, gde se tačno zna ko dobija novac ili nagradu i gde su žiristi koji daju nagradu za filmsko ostvarenje već odavno prijatelji sa akterima nagrađenog filma. Sve to je vrzino kolo već poznatog obrasca i stava, tako reći provincijalizma, tzv. čaršijske politike. Društvo nema više izgovor komunističkog režima, iako propaganda novog drugačijeg društva i dalje čini svoje. Ali možda ovo društvo možemo upoređivati prema njegovom idealu, dok se histerična sreća koju su filmski radnici osetili posle pada Miloševića i petog oktobra već odavno pretvorila u utučenost.

Ali, za sve to možemo da krivimo globalizaciju, koja polako, ali sigurno ulazi na velika vrata. Globalizam u filmskoj industriji znači promenu hijerarhije, intenziteta, brzine, što ne znači da je u pitanju promena na bolje već, u našem slučaju, samo korupcija u najvišim krugovima. Danas pitanje kome ide novac i zašto je pojedini projekat važan za srpsku filmsku industriju izaziva podsmeh, jer više odavno nije stvar u tim kriterijumima.

MALVERZACIJE U SRPSKOJ KINEMATOGRAFIJI Tako je na ovogodišnjem FEST-u, što se tiče domaće kinematografije, najviše pažnje privukao kontraverzni dokumentarac o pranju novca u filmskoj industriji Srbije. Film je režirao Srđan Knežević: Knežević je diplomirao na Fakultetu dramskih umetnosti, magistrirao na Filozofskom fakultetu, dok je doktorat u oblasti filmologije stekao 1992. godine. Eminentni reditelj autor je oko 50 radova na polju filmske nauke, član Akademije filmske umetnosti i nauka u Beogradu i Akademije nauka (odsek za film i pozorište) u Crnoj Gori, a autor je dugometražnog dokumentarnog filma *Most razumevanja*.

U Kneževićevom filmu *Centar za pranje filma* pojavljuju se i svedoče o temi

FILMSKI KLAN

REŽISER FILMA Centar za pranje filma, SRĐAN KNEŽEVIĆ GOVORI O KLANOVIMA I INTERESNIM VEZAMA U SRPSKOM FILMU

RADMILA ĐURICA

Da li ste imali problema sa Filmskim centrom Srbije zbog ovog filma?

– U mom filmu se govori o ljudima koji su bili u Filmskom centru Srbije od 2004. do 2007. godine. Zbog svojih postupaka i puno potrošenih para, ta ekipa je smenjena. Sada su u Filmskom centru zaposleni sasvim drugi službenici, koji su mi pomogli da dodem do neophodnih dokumenata.

Ko je finansirao vaš film?

– Pomoć sam dobio na republičkom konkursu za sufinansiranje filmske proizvodnje prošle godine, ali sam najviše potrošio sopstvenih sredstava.

Da li postoji dovoljno dokaza za Sud o kradi novca sa računa budžeta Filmskog centra Srbije ili možda o pranju novca ove iste institucije?

– Nažalost nisam našao relevantne dokaze o kradi novca, jer filmski autori nemaju ovlašćenja koja imaju policija i javni tužilac, a oni očito nisu smatrali da treba da se pozabave tim pitanjima.

Ako postoji, zbog čega još uvek nije izgrađen dovoljno jak slučaj za rešavanje problema sudskim putem?

– Takvih slučajeva sigurno ima, ali se niko ne usuđuje da takvu stvar načne, bez dobijanja saglasnosti odozgo. U Srbiji se nažalost i tužilaštva i sudije biraju u vladajućim strankama, te stručnost nije uvek odlučujući faktor.

Da li mislite da se tzv. burazerski odnosi u filmskoj industriji u Srbiji odnose i na druga zanimanja u filmskoj industriji, uključujući i novinare i filmske kritičare?

– Činjenica je da u srpskoj kinematografiji postoji puno interesnih grupa, možda bi se

moglo govoriti i o klanovima. Razlog za to je relativno velika količina novca koja se odvaja za kinematografiju. Naprimera, imamo čest slučaj da se isti ljudi nalaze i među članovima selekcionih komisija i među dobitnicima tih sredstava, a primetno je takođe da se imena povezanih ljudi (kolege, rođaci, prijatelji) svake godine ponavljaju u svim finansijskim tokovima ove oblasti. Mnogi danas kinematografiju u Srbiji nazivaju “burazerskom”. Normalno je pritom da ove interesne grupe imaju i svoje omiljene novinare, koji svoje stavove izgrađuju u dogovoru sa pomenutim grupama.

Zbog čega mislite da je najskuplji srpski film svih vremena, Sveti Georgije ubiva aždahu, pravi primer korupcije i burazerskog odnosa?

– Taj film je bez konkursa dobio dva miliona evra državnih para, a da nikada nije podnet finansijski izveštaj kako su te pare potrošene. Činjenica je takođe da su svi producenti filma članovi dve vladajuće političke partije i da te stranke, odnosno njihovi političari na vlasti, uprkos pritisku javnosti, ne insistiraju na tome da se sazna kako su pare potrošene. Najtragičnije od svega je to što uprkos ogromnim sredstvima nije napravljen kvalitetan film.

Koliko je zaista legalno finansiranje određenih filmova van raspisanog konkursa zbog navodnog “posebnog značaja za državu”?

– Nažalost nikakva komisija nikad nije odredila kriterije za pojam “nacionalnog značaja” pa u praksi to postaju uglavnom filmovi čiji su autori u nekoj vezi sa vladajućim strukturama, bilo da su članovi tih stranaka, bilo da učestvuju u pravljenju raznih kampanja tih političara, a često se

u javnosti može čuti i pojam “pranje para” za ovakve načine saradnje.

Da li ste na osnovu Zakona o dostupnosti informacijama od javnog značaja uspeali da sakupite dokumentaciju o utrošenim sredstvima za proizvodnju filmova u Srbiji?

– Nažalost taj zakon ne funkcioniše u praksi. Mnogim državnim funkcionerima je formalno naređeno da mi dostave sve što od njih tražim, ali se stalno tako nešto odugovlači, tako da sam dobio na uvid jako malo dokumentacije, koja uglavnom nije bila upotrebljiva. Mislim da je Zakon o dostupnosti informacija donet da bi se zadovoljila Evropa, i da namerno nije definisana detaljna upotreba ovog zakona u praksi, kako bi se izbeglo da javnost sazna neke neprijatne činjenice u poslovima vladajućih struktura.

Zbog čega je prvobitni Institut za film preseljen u Zagrebačku ulicu, u tako neadekvatni prostor za funkciju centra?

– Institut za Film je imao tri prostorije u samom centru grada, koje su po osnivanju Filmskog centra zamenjene za prostoriju kod Železničke stanice, gde je tržišna vrednost otprilike deset puta manja nego u centru. Iako postoje jasne indicije da je neko ovom zamenom dobro profitirao, niko se ne usuđuje da o tome javno govori. Svi pojedinci koji se na bilo koji način spominju po ovom pitanju su još uvek deo aktuelne vlasti, i možda se zato cela stvar prikriva. Mnogima sam nudio dokumente koji pokazuju da je zaista bilo zloupotrebe, ali niko nije za to bio zainteresovan pa čak ni opozicija, koja ima mogućnost da u Parlamentu pokrene raspravu o bilo kojoj spornoj temi. **E**



— PRI RASPODELI SREDSTAVA ZA FILMOVE PEOVLADAVA TZV. BURAZERSKA POLITIKA, GDE SE NOVAC DAJE SAMO POLITIČKI POGODNIM FILMSKIM RADNICIMA I LIČNIM PRIJATELJIMA, KOJI ČESTO I NEMAJU NEKE VEZE SA FILMOM ILI KULTUROM —

reditelji poput Želimira Žilnika, Slobodana Šijana i Gorana Paskaljevića, scenarista Gordana Mihića, novinarka Radio Beograda Marina Đurašković, direktor Jugoslovenske kinoteke Radoslav Zelenović, Dinko Tucaković i pojedini predstavnici nekadašnjeg Instituta za film, koji je danas pretvoren u Filmski centar Srbije. Kneževićev film je sirovi materijal koji je dobrim delom zasnovan na medijskim izveštajima o problemima filma u Srbiji u proteklih deset godina, kao i na razgovorima sa filmskim autorima, predstavnicima određenih institucija, novinarima...

Srdan Knežević prozvao je predstavnike vlasti u Srbiji da obrate pažnju na malverzacije u domaćoj kinematografiji, u periodu posle demokratskih peto-oktobarskih promena. Njegov film mahom se sastoji od novinskih isečaka i drugih medijskih izvora iz proteklih deset godina. A, prema rečima Kneževića, postoji još mnogo neiskorišćenog snimljenog materijala, jer je film skraćena verzija u odnosu na prvobitnu ideju. Baza Kneževićevog filma zasnovana je na tezi da je Filmski centar Srbije napravljen radi pranja novca i da je to ujdurma nadležnih organa za dalju manipulaciju i potkradanje. Za prvog direktora Centra, Miličevića, sada se sumnja da je pobegao iz zemlje, zbog afere da je preko Filmskog centra Srbije prao novac. Takođe se postavlja ozbiljno pitanje o ogromnom novcu potrošenom za formiranje festivala Cinema City u Novom Sadu, koji je danas u rukama organizacije Exita. Povođom festivala Cinema City, Knežević u filmu proziva i

tadašnjeg predsednika UO FCS-a Dragana Bjelogrića, poznatog glumca, zbog nepostojanja celovitog uvida i potrebne dokumentacije u trošenje sredstava za tu nacionalnu manifestaciju. U filmu se ukazuje i na nemar u vezi sa filmskim fondom u Vojvodini, a posebno u vezi sa trošenjem budžeta za podršku proizvodnji filma. Takođe, Knežević ukazuje i na malverzacije sa filmskim fondovima u Novom Sadu, za čije čuvanje je odvajan novac iz pokrajinskog budžeta. Filmovi

su završavali u izuzetno lošim uslovima u vojnim skladištima ili pojedinim fabrikama, ali i do dana današnjeg ništa po tom pitanju nije učinjeno. Knežević se osvrće i na neke druge postupke nove vlasti u poslednjih desetak godina, kao što je omogućavanje privatizacije bioskopa i praktično uništavanje bioskopske mreže u Beogradu i Srbiji. Reč je o problematičnoj privatizaciji bioskopa, o mreži "Beograd filma" sa petnaestak dvorana, koja je 2007. godine prodata Nikoli Đivanoviću za nešto više od 700 miliona dinara, ali i o opasnosti oduzimanja imovine Jugoslovenske kinoteke kao i o oduzimanju prostorija bivšem Institutu za film.

Posebno se postavilo pitanje finansiranja određenih filmova van konkursa, zbog navodnog "posebnog značaja za državu" i postavljanje nestručnih, stranački podobnih ljudi u upravne odbore institucija u oblasti filma. Između ostalog, na osnovu diskrecionog prava ministra kulture koje je uvedeno za vreme mandata Kojadinovića, posebno se navodi podrška snimanju filma *Sveti Georgije ubiva aždahu* Srdana Dragojevića pre par godina. Za film je potrošen ogroman novac, koji nije u potpunosti opravdan svom potrebnom dokumentacijom pa se čini da je silan novac potrošen za taj projekt završio nekom u džepu.

Autor je, na osnovu Zakona o dostupnosti informacijama od javnog značaja i naloga kancelarije poverenika Šabića, tražio od Ministarstva kulture Srbije svu dokumentaciju o utrošenim sredstvima za proizvodnju filmova od 2000. do danas, i još nije uspeo da dođe do

tih podataka. Očigledno je da Kneževićev film neće ništa promeniti jer su određeni ljudi, odnosno skoro isti ljudi kao i pre pada Miloševića, na istim pozicijama. *Centar za pranje filma* već je prikazan prošle jeseni u Beogradu, ali je privukao malu pažnju i medija i ljudi koji se u njemu pominju. Na projekciji filma se nije pojavio ni bilo ko iz tužilaštva, iako je, prema rečima Kneževića, tužba bila poslata i sastavljena.

PRINCIP RODBINE I POZNANSTVA Problem neprofesionalnosti u filmskoj industriji nije zastupljen samo u Srbiji, već i u svim ostalim zemljama regiona, uključujući Hrvatsku, Makedoniju, Crnu Goru i Bosnu i Hercegovinu. S obzirom da živim i radim u Srbiji, nisam kompetentna da govorim o drugima, ali bih želela da pomenem primere tzv. burazerskih i krajnje sumnjivih odnosa filmskih radnika u regionu. Tu konkretno mislim na organizaciju i organizatore filmskih festivala. Filmski festivali regiona, osim što predstavljaju kinematografiju jednog regiona, bitna su profesionalna spona između filmskih radnika. Na ovim festivalima je takođe uobičajeno da se na važna mesta zapošljavaju i dovode deca već proslavljenih producenata i filmskih radnika, kojima se naravno redovno povlađuje i protektira. A ponekad su u pitanju pojedinci koji vrlo često nemaju nikakvih dodirnih tačaka sa filmom. U Srbiji toga ima i uvek će biti; parafrizirajući izjavu kolege novinara, inače dopisnika (bez fakultetskog obrazovanja) stranog filmskog magazina, i sina jednog srbijanskog filmskog producenta: "Pa šta ima veze, mnogi su pokrali televizijske kamere sa Radio Televizije Srbije, RTS-a, u neredima 5. oktobra u Beogradu, i sad su novinari!"

Isti pojedinci u Srbiji dobro su povezani sa sličnom kadrovskom strukturom i politikom prema filmu u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini. Navodim primer nepravedne klasifikacije novinara po važnosti te obezvređivanja na velikom i proslavljenom Sarajevu Film Festivalu kao i na Pula Film Festivalu gde besplatno smeštaj dobijaju "strani novinari i gosti", navodno dopisnici stranih medija, što u praksi nije istina. Takođe dajem primer Zagreb Film Festivala u Hrvatskoj, od pre nekoliko godina, gde smo novinarsku akreditaciju dobili svi, ali su plaćen smeštaj dobili samo "strani novinari i gosti". Odnosno, u pitanju je *strani novinar* Srbijanac, koji je po svom *profesionalnom* ponašanju odavao ozbiljnu pretenziju da postane Hrvat. Na tom istom festivalu, zagrebačkoj publici je predstavljena tajanstvena gošća iz Srbije: koscenarista muzičkog dokumentarca, koji je inače snimila srbijanska televizija mnogo pre nastanka pomenutog filma. Ona je, prema objašnjenju svojih "kolega i prijatelja", "35-godišnja novinarka sa preko 20 godina iskustva u novinarstvu". U oficijalnom CV-ju dotične gošće festivala, koji sam dobila u kancelariji Zagreb Film Festivala, pisala je jedna jedina rečenica: "bavila se muzikom celog svog života!" Pitam se da li bi možda, za pomenutu gošću uvaženog festivala bilo adekvatnije da je u svom CV-ju napisala da se bavila muzičarima celog svog života (pa onda prešla na filmaše). I koja svrha svemu tome kada su pomenuti novinari i uvaženi gosti zapravo lični prijatelji zasnivača i direktora ovog filmskog festivala (i verovatno prijatelji direktora svih ostalih hrvatskih festivala). ■

— nastavak sa stranice 13

Još ekstremniji primjer su tzv. *veline*, plesačice koje izvode polaminutni lascivni plesni intermezzo (*stachetto*) u raznim emisijama, kako bi zadržale pažnju gledateljevih fantazija o zamannim lutkama koje ne govore. One su savršene bartovske "djevojke s fotografije", kalupi koji se modeliraju fantazijskim projekcijama. *Veline* su formirani ideali: muškarcima čisti objekti seksualne želje, a djevojkama uzori kao takve – slavne i u boljoj prilici da ožene nogometaša. U jednom od posljednjih kadrova u filmu njihova tijela se izvijaju u gomili, ali svako za sebe. One plešu stješnjene unutar granica kutije ekrana, gdje postoje, dok su njihove osobnosti u tom kadru nepostojeće. Jedna od sličnih postala

je Silvijeva ministrica jednakosti i, poput gluhonijeme *veline*, dijeli negovu osjetljivost za socijalnu jednakost pa je time država rangirana kao 84. po *jednakosti prilika* za njezine građane.

Nakon svega rečenog, možda će se neki žitelj, recimo, neke imaginarne kiflolike banana-državice u formi *croissanta*, iščuđavati takvome stanju sveprožimajuće gluposti svijesti druge nacije, gdje je televizija odgojila mentalne hendikepe koji glasaju za njezinog vlasnika, no ne treba gajiti iluziju da su sami imuni na isto. Ali eto, baš počinje fabricijevski zabavna emisija *Red carpet*. Ona nam nudi neobaveznu mržnju i *analitički* obračun samodopadno-snobiziranih i polupismenih novinara/stručnjaka s estradnim snobovima te nam, pod etiketom "slobodoumnog" i principom *gledatelji-to-*

žele, razotkriva (vjerovali ili ne!) taštinu i licemjerje slavnih i bogatih. Gradonačelnici dva najveća grada *diskutiraju* s novinarima na *p.m. način*, a premijerka je dobila novu naslovnicu u *Vjesniku*, kako bi na kraju godine skupila prosjek od barem 90 posto. Očito, ni žitelji te države ne oskudijevaju cinizmom i misaonim plićacima.

SOL NA RANU Prije projekcije *Videokracije*, u sklopu ZagrebDoxa, prikazan je polusatni dokumentarac o fotografu u australskoj pustinji i on čini njezin atmosferski kontrapunkt. To je dnevnik oda-brane samoće koja vraća čovjeku osjećaj detalja i oštrinu osjetila: slike su birane, informacije su čiste, noćno nebo je bez vela, a ostatak posušenog korijena stabla postaje predmet fascinacije. Ovaj introvertan

i kontemplativan film mirnoće nudi čistu ljepotu zadivljujućih fotografija beskrajno pustog krajolika. Nudi odmor te je po pitanju montažno-vizualne intuitivnosti bliski rođak *Videokracije*. Općenito, *Videokracija* i *Sol* jako dobro iskorištavaju svoj filmski potencijal, bez suvišnog gomilanja informacija u vidu činjenica i teorija, to su nadasve pametni *filmični* dokumentarci, izgrađeni promišljeno i uređeni intuitivno.

Za kraj, kao autor ovog teksta, dopustio bih si da isto tako intuitivno izađem iz njegovih okvira i predložim čitatelju da na nekoliko minuta ili čak sati zatvori oči i odmori se od slika, potaknut monologom Hawkeyea, iz epizode *M.A.S.H.-a*, koji kaže: "Jedan dio svijeta mi se zatvorio, no drugi se otvorio... Nikad u životu nisam proveo svjesniji dan". ■

MUZEALIZACIJA GRADA I URBANIZACIJA MUZEJA

MICHAEL MÜLLER I FRANZ DRÖGE

Ulomak iz knjige Michaela Müllera i Franza Drögea *Izloženi grad/Die ausgestellte Stadt*, 2005.

Već početkom 19. stoljeća muzej postaje odlično mjesto univerzalnog jezika svih umjetnosti. On je univerzalni prostor i zato što sabire ukupnost ljudskog znanja i praktičnih umijeća. Muzej, u empatičnom smislu prosvjetiteljstva, objedinjava slike i crteže, knjige i povijest prirode. Ispunjava njegove ciljeve ne samo kao institucija, nego i kao simbol uspjeha tih ciljeva.

No, u svijesti suvremenika on nipošto nije slovio samo kao mjesto čiste kontemplacije. O tome svjedoči već činjenica da između 1860. i 1914. godine samo u Francuskoj više od sedamdeset novina, časopisa i albuma u svom naslovu sadržava pojam *muzej*. Govori se i o "tiskanom muzeju", enciklopedijskoj instituciji, određenoj za odgoj svih.

S časopisima-muzejima može se usporediti 75 magazina između 1800. i 1914. kojima je tema ukupnost ponude robnih kuća. U njima se često upućuje na vezu između muzeja, trgovine i novca. I doista, među njima postoji niz analogija. U oblikovanju interijera mnogi muzeji preuzimaju model *butika*. Pa i rječnik muzeja teorijski i konceptijski izvučen je iz svijeta trgovine. Tako *vitrina* znači i gledanje i pokazivanje. Nude se obilasci Velikih magazina koji se gotovo i ne razlikuju od muzejskih, ali i obrnuto.

Unutar istog ideološkog sistema novine, muzej i robna kuća imaju u 19. stoljeću komplementarnu ulogu. Kao rezultati industrijalizacije bili su svako za sebe strojevi kapitalizma. Robna kuća pružala je potrošačima zadovoljstvo potrošnje proizvoda privatne kumulacije. Novine su svojim čitateljima prodavale zadovoljstvo akumulirane informacije, a muzej je posjetiteljima omogućavao simbolično posjedovanje bezbroj objekata – neprocjenjivih objekata koji se ne mogu kupiti, a ni posve razumjeti, uz iznimku elite *amatera* – i tako bio opremljen prestižem visoke kulture.

Od sedamdesetih godina 20. stoljeća arhitekti su muzej počeli pretvarati u gradsku metaforu i urbani monument. U urbanističkoj restrukturaciji koja smjera estetizaciji pojedinih gradskih područja, neobično je mnogo muzeja preuzelo ulogu idealnosti. Raspored prostorija i izbor formalnih naznaka organiziraju iskustvo kakvo gradovi u takvoj gustoći više ne mogu pružiti. Porast važnosti muzeja uvećava važnost grada. Jer *muzej kao grad* predstavlja grad kao identično mjesto uz pomoć ikonografije koja zaziva posve predindustrijske, srednjovjekovne i antičke slike. Time muzej na novoj značenjskoj razini vraća ono što je izgubio kao gradska metafora: jednoznačnost koju postiže prostornom zamjenom unutrašnjeg i vanjskog prostora kao svjesne igre i pretenzije da utječe na promjene realnog urbanog prostora.

Tome nesumnjivo ide u prilog da muzeji već odavno nisu mjesta čvrstih obrisa, opremljena ekskluzivnošću estetskog iskustva. Ta činjenica ovladava već gotovo tri desetljeća svim diskusijama o novoj muzejskoj arhitekturi, komunalno-političkom interesu za muzej kao urbanom poprištu, o proširenju prodajnih aktivnosti i važnosti okupljanja medija u uspješnim izložbenim strategijama. Muzej je izgubio razliku između komercijalnoga i kulturnoga, kao i neophodnu javnost koja utvrđuje njegove zadatke. Pitanje kome služe muzej i izložbe svodi se na neodređeni opći pojam *posjetitelja*, koji se u marketinškim konceptima agencija s kojima muzeji rade često navodi kao *korisnik* koji očekuje uslugu. Muzej je doista izgubio svog društvenog nositelja, građanstvo, ali i ulogu estetskog hrama, mjesta nacionalne kohezije ili prosvjetiteljsko-odgojne institucije.

Taj gubitak važnosti, koji unatrag stotinu godina prati povijest muzeja, doveo je transformacije koja je vrhunac dosegla dvjema spektakularnim novogradnjama: Muzejom Guggenheim u Bilbaou i skromnijom filijalom, njemačkim Guggenheimom u Berlinu. Pokretna snaga uspješne izložbene strategije marketinška je logika u globalnom mjerilu. Na mjesto muzeja kao mjesne veličine stupa poduzeće Guggenheim. Njegov prvi čovjek, Thomas Krens, svoju ekspanzijsku strategiju voli uspoređivati sa zrakoplovnim alijansama ili s NATO-m. Kaže: "Postoje dva muzeja u New Yorku, zbirka Peggy Guggenheim u Veneciji, a odnedavno Guggenheim u Bilbaou i Berlinu.

Kad se sve te ustanove spoje i promatraju kao jedan jedini muzej, onda je to umjetnički institut koji se slučajno nalazi na šest različitih mjesta".

I doista, berlinski muzej u potpunosti primjenjuje taktiku Benettona: plasman produkta u smislu simbolične nazočnosti na 400 kvadratnih metara izložbene površine na središnjem mjestu. Berlin je za Krensa "kulturna, politička, ekonomska i financijska metropola 21. stoljeća – mjesto gdje treba biti".

Za razliku od takvih muzeja koji svojim prilagođenim mjerilom postaju urbanistički znak, Gehryjev muzej za baskijski grad Bilbao treba gledati u mjerilima globalne kulture. Kao mjesna veličina razbija dimenzije grada jer ga prostorno nadvisuje, dok je naprotiv prestižna logika u Berlinu, ako se bolje pogleda, stvorila posve nespektakularno mjesto kojega je važnost samo u tome što mu je kao skromnoj lokalnoj veličini osigurano mjesto u prostoru globalnog umreženja. Tako Krens ističe: "To što Hugo Boss, Lufthansa, Deutsche Telekom i Deutschebank podupiru Guggenheim milijunskim priložima, ima osnovu u našem globalnom stavu". A on jamči, kaže, "velik medijski interes, dobar profil i priznanje na tržištu koje je za njega zainteresirano, na primjer New York City".

Sa stajališta sadašnjih procesa u raspravi o urbanitetu, muzej ima središnju ulogu. Njegova srodnost kao najodličnijeg mjesta sabiranja i izlaganja s urbanim uvjerljiva je i zato što su nam takve analogije bliske. "Kuća je, kaže Alberti, mali grad. Zato pri njezinoj gradnji treba uzeti u obzir sve što se tiče izgradnje nekoga grada." Što se tiče muzeja, svjedoci smo toga kako se on otvara gradu spajajući svoje izvorno muzejske zadatke s urbanim funkcijama, i to sadržajno kao i prostorno, kako se prilagođava gradskom prostoru i interpretira ga nanovo. Muzeji su u posljednja dva desetljeća postali ogledalo izmijenjenog pogleda i odnosa prema gradu. I uopće nije trebalo posegnuti za podudarnošću kuće i grada da bi muzej mogao preuzeti novu i posve istaknutu posredničku funkciju: da premosti jaz između privatnog i javnog prostora.

Unatoč svim modernizacijama muzej je ostao mjesto estetske stabilnosti. Tu dominira kvaliteta, koja kao jedino mjerilo osigurava svim djelima kontekst. No muzej je ujedno i mjesto iskorjenjivanja djela. Zato muzej posjeduje i drugo važno urbano svojstvo: dotiče velegradski život tamo gdje se samo ne ponašamo blazirano, nego smo svi tuđinci. Tako samo uzajamna ravnodušnost djela priječi da se to mjesto osjeti kao ono što uistinu jest: skup i zbirka tuđinaca na jednom mjestu. Institucija spaja u cjelinu ono što je istrgnuto. Ono što tu učimo, sposobnost je razlikovanja da pasivno gledamo djela osuđena na pasivnost.

Tu posredujuću ulogu muzeja osnažuje iskustvo da u promatranju ne dijelimo ljude, socijalna dobra i mjesta na kojima ih gledamo. To vrijedi i za sjećanje. Pamćenje treba mjesto, to je već znao Ciceron. Muzealiziranje kojim operira pamćenje povezano je s mjestom. U sjećanju ne razlikujemo mjesto na kojem kuća stoji, od kuće kao socijalnog dobra. Tako i u muzeju, gdje dolazi do podudaranja umjetničkog djela i muzeja, odnosno mjesta. Mjesto, pamćenje i muzej postaju nedjeljive veličine.

Uostalom, najotmjenijim svojstvima arhitekture pripada suprotstavljanje slike i konstrukcije procesu destrukcije. Ona stvar mjesto gdje se zaboravlja neizvjesnost sadašnjosti. Arhitektura je monumentalna postojanost, razvijena konceptom građevne umjetnosti koja ignorira prolaznost svega svrhovitoga. Na temelju tog općenitog konzervativizma ona signalizira da je izlučena iz procesa razmjene vrijednosti, odnosno modernizacije. Stoga muzej u spoju s urbanom metaforom dobiva ponovno važnost kao mjesto "otporno" prema brzom zaboravu, što je težnja nostalgije varijante urbanoga. Tom mjestu ne treba privoditi monumentalizaciju. Ona je upisana u njega.

No, analogno s vrednovanjem muzeja, već više od tri deset godina vlada želja da stare stvari ne nestanu: sve pa i otpad, prevodi se u simbolični red povijesnoga. Tako gledajući, muzealizacija je najprije pokušaj da se nešto suprotstavi nestajanju "simboličnih mjesta prošlog života", kao na

primjer tvornice. Pritom nastaje novi simbolični sistem reda koji odgovara gubitku simbolične sistemske povezanosti. Na kraju dovodi do izgradnje muzejskog univerzuma u kojem se sve javlja i sve može sakralizirati.

Potrošnja prošlosti i baštine na muzejskim mjestima posljedica je opredmećenja kulture s kojom više nemamo idealne veze i koja se očuvala samo kao materijalna. Muzej sudjeluje u tome time što je oduvijek kulturno destrukuirao znakove različitih kultura, kao i slike najrazličitijeg porijekla. Izložena su djela ravnodušna. Znanstvene i estetske norme kojima se moraju podrediti tude su njihovom izvornom simboličnom sklopu. Kao muzealizirani objekti podređeni su na temelju klasifikacija, adiranja i sistematiziranja drugom redu.

Slušamo li Paula Valeryja, koji nije volio muzeje s njihovim "zamrznutim spodobama", onda ni njima ni nama ne ostaje ništa drugo. Prisiljeni da se kao jedinstvene individualnosti potvrđuju i natječu u zbrci, jedino "učenost", i to neutralizacijom, jamči percepciju. Ili površnost, ako polazimo od toga da želja da se sve sabire, a mora i izložiti, isključuje dublji interes za pojedino djelo.

U tom je smislu izloženi grad danas mjesto posve ukotvljeno u sadašnjosti. Estetizacija tu *de facto* znači zastoj, čak i ako oravnodušeni znakovi istodobno postoje na različitim mjestima, sve se brže zamjenjuju i tako sugeriraju dojam permanentnog kretanja. S fatalnim posljedicama! Jer se napokon nikada točno ne zna što se tim znakovima zapravo misli. Tko traži jednoznačnost, nepovratno je izgubljen. U koliko god lijepom liku "tekstovi" bili prezentirani, posve je neodređeno kako će se doista čitati. U tom se smislu više ne postavlja pitanje "o koristi ili šteti historije za život". Nietzscheova opomena o suvišku "historijskog smisla... pri čemu se životom nanosi šteta", ne čuje se u realnom i virtualnom univerzumu robe i interneta. Kako da još u Geotheovom smislu govorimo o "nekorisnom sjećanju", kad to više ne dopušta ravnodušnost znaka prema svom historijskom smislu.

Analogija između muzeja, robne kuće i interijera, i napokon najnovije značenje muzeja i muzealizacije za reaktiviranje urbanih prostora ne mora, što se tiče grada, neminovno dovesti do gubitka funkcije i konteksta. Ovdje je riječ o prenošenju i usvajanju, analognim parametrima reda, a ne još o tome da urbani prostori preuzimaju karakter muzejskih objekata. Ali to se zbiva kad dolazi do monumentalizacije. Tada u prvi plan dolaze muzejski postupci, kao što je razvremenjenje. Za turiste kartografija monumentaliziranih gradnji pretvara gradski prostor u fiktivne vremenske otoke u kojima se miješaju stoljeća, a monumentalizacija je moguća upravo zato jer gradnje ne posjeduju ni prošlost, ni sadašnjost ni budućnost. One su bezvremene.

Čudno je kako Carlo Crespi, urednik časopisa *Architettura & Arte*, muzealizaciji gradskog prostora suprotstavlja ništa manje nego *urbanizaciju muzeja*. Doista, već bi zbog semantičkih razloga trebalo očekivati da urbanizacija vodi do aktualizacije muzeja, dok bi, obrnuto, muzealizacija gotovo prethodila oživljavanju urbanizacije. Crespi zacijelo ne odbacuje izvorno muzejske kvalitete. Naprotiv, on traži putove kako da muzej i povijesno sjećanje steknu smisleni udio u prostoru grada, i to drukčije nego što se to dosad radilo sterilnim konzervacijama povijesnih središta. Iz spoznaje o nužnoj transformaciji muzeja izvodi se urbanizacija kao mjerilo suvremene muzealizacije, i to urbanog prostora. To nije kontradikcija, osobito ne, kad s Crespijem uzmemo u obzir da se urbanitet ne može zamisliti bez teatralnog i spektakularnoga.

Čuvena su ona dva prospekta kojim Sebastiano Serlio 1545. godine, slijedeći Vitruvija, pretvara grad s dekorativnim scenarijem: stupovima, zabatima i statuama, u pozornicu *tragedije*, a u drugom slučaju sajmište i običnu ulicu u pozornicu *komičnoga*. Tu povijesnu, karnevalesknu teatralnost kao ferment uglavnom običnog urbanog života mora usvojiti muzej da prevlada sebe kao mjesto i izmijeni urbani prostor. Da muzej kao mjesto postane matrica za pogled na grad, a gradski se prostor uvuče u muzej kao muzejska slika.

DEMONI, SNOVI I HALUCINACIJE U UKRAJINI

LJUBKO DEREŠ VEĆ SE KAO ŠESNAESTOGODIŠNJAK PREPUSTIO MAŠTANJU I NAPISAO ROMAN *Kult*, U KOJEM ZAIGRANO-CINIČNO SECIRA SVAKODNEVICU U ŠKOLI JEDNOGA UKRAJINSKOG GRADIĆA U KARPATIMA. GLAVNI LIKOVİ SLUŠAJU PINK FLOYD I PUŠE VODENU LULU. TAKO JE NASTAO VRLO ŽIVOTOPISAN ROMAN O ODRASTANJU I MLADENAČKOJ LJUBAVI

MAXIMILIAN GROSSER

Jurko Banzai student je biologije s izraženom sklonošću pokusima na sebi samome. Nastoji uzgojiti meksičke gljive i sintetizirati LSD. No, sve kreće krivim smjerom. Eksperimenti s drogom ne proširuju mu horizonte svijesti, nego ga naprotiv zamalo ubiju.

“Vrhunac otrovanja vjerojatno je bio najodvratniji doživljaj u njegovu životu. U glavi mu se vrtjelo, misli su ga luđački boljele, u želucu mu je gorjela toksična vatra, a sve što nije mogao zadržati u probavnom traktu izlijevalo se na oba otvora. Kasnije mu ni medicinsko osoblje niti njegovi rođaci nikada nisu rekli koliko je bio blizu ponora.”

Spasivši se iz ponora, Jurko Banzai napušta rodni Lavov. Odlazi u karpatski gradić Midni Buki. Na tamošnjoj srednjoj školi obavlja učiteljsku praksu, no ubrzo shvaća da tamo ne može naučiti ništa novoga. To bolje za njegove učenike koje uvodi u teme s one strane udžbenika iz biologije.

“Sperma...”, Jurko je toliko otegnuto izgovorio tu riječ da se pritom mogla

percipirati gustoća i mineralni miris te tekućine. “Opće je poznato da je sperma VRLO dragocjeno kozmetičko sredstvo. Proizvodnja mnogih krema temelji se na spermi. Te kreme razmazujete po obrazima... fuj, po licu.”

No, roman *Kult* nije samo izmišljotina sedamnaestogodišnjeg pubertetlije koji misli samo na seks i droge. Štoviše, Ljubko Dereš promatra ukrajinski život. A on je još prožet duhom nekadašnjih ruskih okupatora. Tome se suprotstavlja borbeni nacionalizam. U Derešovu romanu duhovito i oštroumno na vidjelo izbijaju i deziluzionirani učitelji i mladenačke supkulture te tako zajedno iz neobične perspektive prikazuju život u Ukrajini.

Jurko Banzai se u atmosferi psihodelične glazbe Pink Floyd, Kinga Crimsona i Petera Hamilla zaljubljuje u svoju učenicu Dariju Borges. Autor je ta dva lika protkao nizom njezinih trenutaka ispunjenih nadom.

“Jurko je slegnuo ramenima, pravio se ravnodušan. Legao je pored nje na raširenu

deku. Skinuo joj je naramenice s ramena i zagledao se u njezine oči. Tamne oči, oči srne, bez dna i bez pitanja. Banzai je mogao čuti kako joj lupa srce. Ona je pogledala Jurka, a Jurko je u njoj vidio dijete, vidio je u njoj svoju kćer koju je htio uzeti u krilo i pogladiti je po kosi.”

No, ljubavni su trenuci kratkoga vijeka. U Midni Bukiju sve se češće očituju znaci demonskih sila. Čak ni Jurko i Darija ne mogu im se oduprijeti. Pod utjecajem lucidnih snova oboje vide kako polako gube vlast nad svojim mislima. Njih od sada kontrolira školski vratar Korij. Njegov protivnik Banzai tek mora naučiti kako se može potvrditi u toj borbi.

“Banzai je osjetio kako je dosegnuo višu percepcijsku razinu, hiper-prostor, suprealnost močvara Gtha’at. Osjetio je kako se utapa, a da nije pronašao odgovor; panika mu je oduzela moć govora. Korij ga je udario i njegova se percepcija vratila na normalnu razinu. Kružili su zrakom i uzajamno se odmjeravali.

Korij siguran u pobjedu, Banzai potpuno uspaničen.”

U vrtlogu demonskih sila, nerazumljivih poruka i nesputanih snova roman sve više dobiva tempo trilera Stephena Kinga. Siva božanstva iz pradavnih doba prodiru u Midni Buki u namjeri da osvoje prevlast nad svime i svakime. Jedino Jurku i Dariji polazi za rukom da to spriječe u divnoj završnici romana.

Dereš je u roman vrlo vješto utkao niz asocijacija o svojim uzorima poput H. P. Lovecrafta, Jacka Kerouaca i Carlosa Castanede. Roman *Kult* opija, ali se ipak ne propada u bezdan, i to bez obzira na to što sve nalikuje na *trip* preporođenog hipijevstva. Pritom Derešu nije stalo ni do politike ni do socijalnih sukoba. On tek očima svojega protagonista promatra nepoznato dok se polako prikrada i mistično potkopava stvarnost. Autor u romanu daje obrise preokreta društva zburjenog gubitkom autoriteta. **E**

S njemačkoga preveo Tihomir Engler.

— CARLO CRESPI muzealizaciji GRADSKOG PROSTORA SUPROTSTAVLJA NIŠTA MANJE NEGO URBANIZACIJU MUZEJA —

Muzealizaciju općenito obilježavamo kao proces poopćenja estetsko-formalnih određenja građanske svijesti. Ali kao takva ona je ujedno strategija, u koju utječu interesi komunalne politike i ekonomije, a osobito strukturiranje i preoblikovanje urbanih prostora.

Najzornije se ta muzealizacija javlja u formi *shopping mall*a. On nije samo više ili manje raščlanjen prostor potrošnje ili rekreacije, nego uvijek muzej idealnog grada u staklu, betonu i zelenilu, reduciran doduše funkcionalno na potrošnju i slobodno vrijeme.

Unatoč svim formalnim preobrazbama i dubokom lomu povijesne svijesti, ne može se potpuno zanijekati vezu s transformiranim sastojcima. Jasno je da se forma poopćenja, kao i njezin ishodišni materijal, a to je muzejska svijest, svode na estetsko. Tako se danas višestruko zazivani urbanitet može simulirati samo u različitim projektima poljepšanja grada ili u urbanoj simulaciji “mreže mreža”. Ako je historizam iz određene perspektive važna komponenta postmoderne arhitekture, onda i u njoj vidimo element tog poopćenja.

Vratimo se na kraju muzealiziranju kao formativnom poopćenju forme svijesti. Tako se može reći: subjekt – kao dostignuće građanske idealističke filozofije čija je estetska samosvijest bila otjelovljena u muzeju i još se tu parcijalno održava – ne umire, nego doživljava analogni proces muzealizacije. Rastvara se u svoje fenomene, moglo bi se reći: poopćava se u njima. Oba su procesa povezana, jer to rastvaranje muzealizaciju socijalno nosi kao estetsku strategiju.

Godine 1972. zahtijevali su Robert Venturi, Denise Scott-Brown i Steven Izenour da se napusti stil klasične moderne i studira opće razumljiva scenografija *mainstreet*a, potpuno nedirnuta klasičnom modernom. Mislili su na *strip*, glavnu ulicu, Las Vegasa kao uzor za buduće projektiranje arhitekture. Prednost su dali arhitekturi koja se služi bogatim jezikom znakova koja – i vulgarna i priprosta, i intelektualno zahtjevna i povijesno inspirirana – može

posve jednostavno biti plod čiste mašte. Presudnu ulogu igrale su u Las Vegasu građevne zadaće kao što su restorani, kasina, aerodromi, prodajni centri i oblikovanje *strip*a kao široke autoceste. Što god se mislilo o tome, danas nema spora o stvarnom značenju Las Vegasa, kao dotad ignoriranog antitijela urbane i arhitektonske kulture, za daljnji razvoj od sredine sedamdesetih godina.

U međuvremenu ponovno treba učiti od Las Vegasa. Novo u Las Vegasu sada, točnije od otvaranja hotela *Mirage* 1989. godine, nije toliko smućujuća, a tada iritantna odsutnost arhitekture. Umjesto toga svjedoci smo financijski gotovo bezgraničnog snaženja trenda, koji kao estetika simulacije od prve “faze nauka” bitno određuje transformaciju gradova. No, u Las Vegasu to se zbiva s posljedicom bez premca.

Las Vegas otjelovljuje novi gradski tip: protusvijet u kojem se iskustvo udaljenih prostora i imaginarnih svjetova više ne može subjektivno predstaviti i zamisliti, nego se proizvodi analogno. Tako se Las Vegas proteklih petnaest godina razvio u urbanu čarobnu kutiju u kojoj su sabrana svjetla univerzalnog urbanog turizma – Rim, Pariz, New York, Luxor, Venecija... izloženi grad koji s milijardama teškim hotelskim velegradnjama pruža atraktivne simbole i historizirajuću arhitekturu. Kopijama poznatih mjesta i bajki hotelski krajolici na *stripu* nude jedinstveno putovanje kroz povijest.

Te privatno financirane strategije estetizacije vraćaju pogled na pad državnih i komunalnih zahvata i investicija u naše gradske prostore. Dok se, od osamdesetih godina 20. stoljeća, komune podređuju imperativima privatne proizvodnje, promjenu naših urbanih i privatnih svjetova preuzela je nova varijanta afirmativne estetike.

Estetska sfera u tom je smislu najvažnija govorna igra kojom se manipulira poviješću, umjetnošću, arhitekturom i gradskom poviješću i tržišno ih se svodi na forme koje se lako reproduciraju i zapažaju. U tome je razlog zašto ta estetika smatra da je osvojila jezik komunikacije s javnošću, jezik koji organizira jednostavne uzorke koji su dio našeg kolektivnog pamćenja. Zato nema protuslovlja između simboličke stilske dekoracije, zavičajnih tradicija i lokalnih povijesti te raskošne scenografije realnih i

fiktivnih povijesti u globalnoj dimenziji. Uvijek je riječ o tome, poticati kolektivno pamćenje *svih* ljudi.

Vremenske i prostorne razlike izbrisane su u tim svjetovima fantazije i čuda isto kao i razlike između njih i pojedinih mjesta na *stripu*. Sve što pripada doživljaju dokolice u obiteljskom krugu, simultano je nazočno u Las Vegasu, u jednom prostoru, u kojem se u trenutku doživljaja više ne mogu i ne trebaju razlikovati stvarnost i fiktivna artificijelnost. Posredovanje između realnosti i fikcije ovdje se osamostalilo u estetski program, odnosno postalo stvarnost. Tome ide u prilog činjenica da je Las Vegas mjesto čiji prostori i arhitektonske forme robnu cirkulaciju ne samo podupiru, nego su s njom identični. Nužnost da se takmičenje između roba, koje su u ponudi posve identične – ovdje: igra na sreću u kasinu – učini ovisnim o isključivo simboličnoj proizvodnji znakova i tema, u Las Vegasu je mjerilo koje vlada svime. Tako proizvodnja gradskog prostora postaje bezgraničnom kreacijom analogija s univerzalnošću roba i njihove estetike. Kao rezultat nastaje mjesto što sabranim simboličnim značenjima već nadilazi sebe. Mjesto, dakle, kojeg je najodličnije svojstvo, da nikada ne mora biti kod sebe.

U europskim gradovima to je drukčije i tu zapažamo konflikt kad mjesto ustupi svoju lokalnu posebnost nečem što ga nadilazi. U slučaju Las Vegasa na djelu su nostalgичne instalacije urbanog života. Ali one su više nego puki citati koji u sjećanju na nekadašnje urbane realnosti europskog grada bljede i ne ostavljaju ništa osim praznine i artificijelnosti. Gledamo li u scenografiji samo kopije originala, onda nismo razumjeli ništa. One zajedno, kao ansambl, tvore nešto kvalitativno novo, što ih štiti od minimirajuće snage sjećanja u kojem istodobno raskošno sudjeluju. Prigodom otvaranja filijale Guggenheima u Hotelu *Venitian*, Thomas Krens je izjavio: “Autentično u Las Vegasu je njegova neautentičnost”.

I stoga: Las Vegas se u mediju estetizacije javlja kao globalizirani urbani prostor, u kojem su dokinute granice između grada i muzeja. Taj odnos ostaje otvorenom temom kojoj treba posvetiti punu pažnju. **E**

Ljubaznošću Snješke Knežević, urednice emisije *Baština*, mi i svijet III. programa Hrvatskoga radija

čudna šuma

ANATOMSKI JASTUK

OPET MALO O SPAVANJU, ALI OVAJ PUT NIŠTA OD POLITIKE I INIH VIRTUALNIH TRICA BEZ DODIRA SA STVARNOŠĆU. O SPAVANJU OVAJ PUT TEHNIČKI, UKLJUČUJUĆI I ODNOSE SPOLOVA, PREMDA NE (SASVIM) I SPOLNE ODNOSE

NENAD PERKOVIĆ

Anatomski jastuk, to je ono čudo na uzglavlju radi kojeg se čovjek osjeća, kad legne, kao faraon na odru ili kakav drugi uzvišeni posmrtni ostatak. Zuriš malo gore u strop i očekuješ da ti tutnu u šake mač, žezlo i odgurnu te u zapaljenom brodu. Čak pipneš malo sa strane po podu jer ti se na tren učini da se krevet zaista miče, da će otploviti.

Taj čudni jastuk spavanje čini gotovo nepokretnim, definitivnim, ne samo mirnim i sigurnim. Mogao bi se naspavati tvrdo, a da ti zaboravljene naočale i ne skliznu s nosa svu noć. Spavanje je to slično vječnom snu kakve mumije. Poprilično blesav osjećaj, ali vraški tvrd i krepak san.

Govorim to kao jedan od onih pasioniranih spavača i ljubitelja dobra sna. Slabo je što jače od dobrog spavanja, i teško da je išta gore od gluhe nesanice. Anatomski jastuk izum je nekog velikog entuzijaste spavanja, što drugo?

JASTUK TREBA VOLJETI Donekle je drugačije sa ženama. Njima jastuk nije dovoljan kao podmetalo za glavu. One ga vazda premeću, suze u nj rone, krate njime samoću privremenu, samoću stalnu, tjeraju strah, tjeraju noć, grle ga rukama, grle nogama, po potrebi izmlate malim, nježnim, toplim šakama, a ujutro ga prevrnu kroz prozor da se nadiše i dođe k sebi. Ne može to biti kakav glupi anatomski jastuk, kvadar neki s ulubljenjem. To mora biti nešto veliko i meko i toplo i koži podatno. I premda bi se moglo reći da je ovaj "ženski" jastuk kud i kamo anatomskiji, već po prirodi uporabe, tvrda kocka nalik na dio posmrtnog asesoara naziva se – anatomskim.

Stvar je vjerojatno u tome kako gledamo na san. Za muški svijet kao da je predvorje smrti, maglovite poljane između ovog i onog svijeta, dok je za žene san poput živa stvora, netko s kim se komunicira. Zato nama anatomski jastuk, ženama jastuk anatomije. Nama preuzima ulogu odra, njima je bojno polje, ili ljubavnik, ili dijete koje treba štititi.

Jastuke treba voljeti. Ako ništa, to smo naučili od žena, to je jedna od prvih stvari koje smo naučili u djetinjstvu i

— DONEKLE JE DRUGAČIJE SA ŽENAMA. NJIMA JASTUK NIJE DOVOLJAN KAO PODMETALO ZA GLAVU. ONE GA VAZDA PREMEĆU, SUZE U NJ RONE, KRATE NJIME SAMOĆU PRIVREMENU, SAMOĆU STALNU, TJERAJU STRAH, TJERAJU NOĆ, GRLE GA RUKAMA, GRLE NOGAMA, PO POTREBI IZMLATE MALIM, NJEŽNIM, TOPLIM ŠAKAMA, A UJUTRO GA PREVRNU KROZ PROZOR DA SE NADIŠE I DOĐE K SEBI —

onda putem zaboravili. Ne i žene. Samo pažljivo promotri tu njihovu ljubav prema vlastitom jastuku!

Anatomski jastuk teško je zavoljeti, još manje u nj se zaljubiti svom strašću. Ipak je to, u neku ruku, medicinsko pomagalo. Tko ih reklamira? Za razliku od automobila, koji više nije pomagalo nego psihološki nadomjestak, pa ga reklamiraju obnažene mlade ljepotice ili neki energični mladi vozači, sretne obitelji, bilo tko s kim bi se mogli identificirati ili ga mogli poželjeti, anatomske jastuke reklamiraju – liječnici (pravi ili ne, svejedno). Tko, vraga, želi imati posla s liječnicima, osim kad nam treba potvrditi da je najbolja zubna pasta ona koja štiti zube, a najbolji krevet onaj u kojem ćemo se dobro odmoriti, dakle kad će nam, autoritetom

svog mantila, potvrditi da je sve u redu i da smo zdravi? Nitko normalan, naravno.

Odrasli muškarac, po istoj logici, ne želi imati nekog specijalnog posla sa svojim jastukom, ako je ovaj valjano poslužio svojoj svrsi.

LJUBAV POJASTUČITI? Samo kakav emocionalni invalid mogao je smisliti anatomske jastuk, pomisliti će, opet s pravom i po logici stvari, normalna žena. Jastuk je sve, samo ne pomagalo. Prije će pomagalo biti muškarac u njezinu domu, ono inertno nešto što obitava na kauču pred televizorom, korisno pokatkad za otvaranje staklenki i pomicanje teških predmeta. Ali jastuk! S jastukom se ima odnos, odnos koji se gradi i razvija od najmlađe nježne dobi, ulaže se emocionalno, ulaže se njegoj i skrbi, a on, mek i podatan, odgovara jedino nježnošću, strpljenjem i razumijevanjem. Anatomski jastuk? Do sto bjesova, jastuk mora biti – prijatelj!

Situacija je to skoro pa očajna, uslijed vlastite nerazriješivosti. Muškarac zna, pa bio sasvim zdrav i normalan čovjek, da nije ni sjena nekom bezveznom komadu posteljine i da to neće postati ni za tisuću godina. To može biti sve samo ne ohrabrujuće.

Žena pak zna da nikad neće moći spojiti sve kvalitete predivnog voljenog jastuka s onom jednom jedinom, možda dvije, njezina

nedotupava muškarca. Taj nerazrješiv konflikt muško-ženskog odnosa s jastukom u sredini može pobuditi iznenadnu solidarnost, može čak roditi ljubav među njima, može pobuditi sirovu strast, možda čak produhovljenu vezu koja plamti na tren, ali sve se potom vraća na početak. On leži poput kneza na lomači sanjajući san bez snova, neku malu smrt, a ona grli svog jedinog prijatelja, svoj jastuk, i sanja neki život.

Pritom on možda, sasvim nedostojanstveno, hrče kao krmak.

Pritom ona možda, sasvim nedostojanstveno, cvili.

To je, braćo i sestre, sve što se ima ispričovijedati o anatomskom jastuku prije nego što, molim najljepše, izleti kroz prozor! **■**

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



The Knife

Pop-bend u avangardističkom iskušenju! Album *Tomorrow, In A Year* švedskog dvojca The Knife, brata i sestre Olofa Dreijera i Karin Dreijer-Andersson (koja je u sklopu svog samostalnog projekta Fever Ray objavila jedan od najboljih lanskkih albuma) zapravo je *soundtrack* opere o životu Charlesa Darwina danske eksperimentalne kazališne skupine Hotel Pro Forma. (U projektu su još surađivali pjevači Planningtorock, Mt. Sims, Kristina Wahlin Momme, Laerke Winther i Jonathan Johanson.) I zaista, uz mezzo-soprane koje očekujete od nečega što se zove "opera" ima ovdje šumova i avangardističkih efekata – zvukova iz prirode omotanih oko lutajućih vokala i pornografskih uzdisanja, kapanja kristala po koži gmazova, pozadinske grmljavine i općeg industrijsko-organskog ambijentalnog *noisea*. Vjerojatno će stručnjaci za "prave" avant-opere reći da je ovo malen korak za čovječanstvo, ali velik za pop-bend koji je aterirao u zvukovni pejzaž u kojem se mačetama sijeku jauci viola i čela, tupim noževima dere mjesečina s vjetra, kamenjem gađaju odjeci ženskih cipela u šumi a zvukovnim cijevima svijaju emocije na nakovnju. —

Zoran Roško

MI SELJACI, RADNICI, STUDENTI... I POŠTENA INTELIGENCIJA

ZAŠTO OVAJ TEMAT? S obzirom na izostanak ove teme u "mainstream" medijima, gdje se problemi radnika i seljaka uglavnom svode na nekoliko rečenica, a povremeno (tek kada se blokiraju prometnice i započinu štrajkovi glađu) na bombastične naslove, u tematu koji je pred vama htjeli smo kroz artikulaciju samih radnika i seljaka – dakle, iz "prve ruke", dajući glas upravo onima o kojima se ovdje i radi – obilježiti "val prosvjeda" koji je, uslijed još većeg stezanja remena, u posljednjih nekoliko tjedana zadesio Hrvatsku. Na tematu je sudjelovalo niz pojedinaca i skupina koji zajednički tvore još neimenovani kolektiv koji na različitim stranama države iskazuju solidarnost i rade po pitanju radničkih i seljačkih prava. Bitan

dio tog kolektiva čine pojedinci iz nezavisne studentske inicijative koja je pokrenula studentski bunt 2009., anarho-sindikalističke organizacije MASA, "Pulske grupe", kao i mnogih drugih grupa diljem Hrvatske (Zagreb, Pula, Rijeka, Osijek, Split itd.). Zahvaljujemo u ime redakcije svim radnicima i seljacima koji su se odazvali te ih i ubuduće pozivamo na suradnju. Naslov temata "Mi seljaci, radnici, studenti..." preuzet je iz intervjua s Dragom Lovrićem, jer najbolje sažima trenutno stanje, kao i potrebu za daljnjim povezivanjem navedenih skupina društva. Dodatak "poštena inteligencija" naš je apel da se ispod nagomilanog sloja povijesne prašine i indiferencije konačno izvuče zaboravljena riječ i praksa – solidarnost!
— S. H.

PETROKEMIJA I TDZ - BITKA KOJA TRAJE

Borba za radnička prava i tranzicija uglavnom nisu išli u istu rečenicu. Zanimljivo, unatoč uvriježenom mišljenju o pasivnosti i nepostojanju borbe, kao svijetle iznimke nametnule su se zemlje bivše Jugoslavije. Ovdje se koncentriramo na radničku borbu u Hrvatskoj i to kroz preuzimanje pogona od strane radnih kolektiva

JOVICA LONČAR

TDZ I PETROKEMIJA KAO PARADIGMATSKI SLUČAJEVI Sedmog travnja navršit će se četiri godine od kad su radnici Tvornice duhana Zagreb preuzeli kontrolu nad svojim poduzećem. Kontrolu koju će održavati sljedeća tri i pol mjeseca u borbi za poništavanje nepravde privatizacije i ponovno pokretanje proizvodnje. Kontrolu koju će prekinuti tek intervencija jedinica specijalne policije. Istog mjeseca 1998. u kutinskoj Petrokemiji osnovan je Stožer za obranu kompanije s ciljem sprečavanja privatizacije firme. To je prvi takav slučaj radničke samoorganizacije i preuzimanja kontrole nad tvornicom u Hrvatskoj. Radnici Petrokemije su u svom naumu uspjeli, tvornica nije privatizirana, a razina radničkih prava za koju su se izborili je neusporediva s otužnom hrvatskom radnom praksom. Također, ne manje važno, Stožer je i narednih godina nastavio djelovati kao oblik pritiska u kriznim situacijama (primjerice obustava dotoka ili porast cijene plina).

Zašto navodimo upravo ova dva primjera? Jer se radi o dva najpoznatija slučaja koja obuhvaćaju cijeli raspon privatizacijskih priča hrvatske privrede u posljednjih dvadeset godina. S jedne strane Petrokemija, danas uspješna tvornica umjetnih gnojiva koja hrani cijelu regiju i koja je imala sreću da ne bude privatizirana za vrijeme najžešćih ratnih sukoba, s druge TDZ, firma privatizirana dok je rat bjesnio, a dobar dio zaposlenika bio na frontu, firma iz koje su oba "ugledna" vlasnika (Zaba i Adris grupa) isisavala dobit bez povratnih ulaganja te firma koja je 2006. prestala postojati ostavivši iza sebe zemljište u centru grada koje čeka neki novi stambeno-poslovni kompleks. Ipak, najvažnije nismo spomenuli: 40-ak radnika i radnica za koje je, kako kaže Marko Grdešić u izvrsnom članku o nastanku stožera za obranu kompanija, "okupacija pogona bila jedina strategija kojom su mogle (cilja na dominantan broj žena među pobunjenicima, op. autora) sačuvati dostojanstvo, možda i radna mjesta te se izboriti za tvornicu u kojoj su proveli cijeli radni staž".

Osječka i Jadranska pivovara, splitska Željezara, zagrebački Pevec, sinjska Dalmatinka, koprivnička Sloga,

čakovečki MTČ, pulski TESU samo su dio dugog popisa firmi koje su u zadnjih nekoliko mjeseci bile pod radničkom kontrolom ili u štrajku te se nastavljaju na rad i iskustvo Petrokemije, TDZ-a, Jedinstva, PPK Valpovo, firmi čija je borba bila više ili manje uspješna, ali je svakako otvorila put.

Hrvatska je zemlja koja ne poznaje pojam strateški važne industrije. Metalna industrija je najvećim dijelom eliminirana još tokom rata (primjerice Prvomajska, TPK, TLM), kemijska industrija nije se provela puno bolje (primjerice Chromos, Jugoplastika), veliki koncerni (primjerice Rade Končar, Đuro Đaković, PIK-ovi) su cjepkani i namjerno uništavani. Ali, dotaknimo se industrijskih grana koje su uspjele preživjeti kataklizmu 90-ih i za koje bi svako razumno društvo moralo voditi naročitu brigu: proizvodnja hrane i lijekova.

UNIŠTENJE USPJEŠNE INDUSTRIJE Hrvatski farmaceutski div Pliva još u 90-ima bio je veliki igrač na svjetskom tržištu. Samo od njezina najpoznatijeg proizvoda antibiotika azitromicina, koji su Plivini znanstvenici i otkrili 1980. godine, kompanija je u narednih dvadeset godina ostvarila tri milijarde dolara dobiti. Godine 2002. Pliva dio netom izgrađenog istraživačkog centra prodaje konkurentu Glaxo Smith Klineu. Osam godina kasnije GSK u sklopu globalne štednje isti taj istraživački centar zatvara, pri čemu će bez posla ostati oko 150 ljudi, o čemu naravno na internetskoj stranici firme, kao uostalom i o strukturi (ustrojstvo, broj radnika, proizvodni asortiman) GSK Hrvatska ne možete saznati apsolutno ništa.

Ne treba biti naročito dalekovidan kako bi se pretpostavilo da se farmaceutskoj kompaniji koja prodaje istraživački centar vrijedan nekoliko stotina milijuna dolara ne piše dobro. Privatizacija 2006. bila je samo predigra za preprodaju koja dovodi do prave kataklizme i otpuštanja 800 radnika tokom 2009. godine kao i likvidacije cijelih odjela (primjerice Odjela za biotehnologiju) otvorenih koju godinu prije ili još uvijek u procesu otvaranja.

Imunološki zavod, sljedeća tužna biomedicinska priča, je "društvo za proizvodnju lijekova, farmaceutskih proizvoda

Nepravda i represija radaju snažan i samosvjestan kolektiv

i znanstveno-istraživački rad... najveći hrvatski proizvođač proizvoda na temelju prerade plazme, virusnih cjepiva, bakterijskih pripravaka i alergenata, antiseruma i dr.". Godine 2006. Imunološki je bio u 73%-tnom vlasništvu države te je imao 348 zaposlenih. Na internetskoj stranici još možemo pročitati i da je do 1998. firma posredstvom UN agencija prodavala proizvode na svjetskom tržištu. Što je bilo poslije stranica, zadnji put obnovljena 2006., ne kaže ništa.

Pliva i Imunološki dvije su strateške proizvodne grane koje su činile nosivi stup hrvatske farmaceutske i biotehnološke industrije. Taj stup je uglavnom prepiljen, čeka se samo konačni tresak.

Podravka, prehrambeni gigant, već se mjesecima bori sa štetnim ugovorima, malverzacijama, korupcijom koja je funkcije stajala potpredsjednika vlade, a u pritvor odvela direktora uprave. Reći ćete, a što je s pićem? Ta industrija ipak ne može propasti. Pogrešno. Radnici Badela su mjesecima bez osobnog dohotka, a firma je na rubu stečaja.

Poljoprivreda? Dok se iz silosa Đakovštine iznosi nekoliko tankera žita bez da je itko išta primijetio, vlada "zaboravlja" isplatiti i onaj minimum poticaja bez kojeg poljoprivrednici ne mogu spojiti kraj s krajem, a kamoli govoriti o efikasnoj proizvodnji.

U priči o strateškim granama proizvodnje u hrvatskom slučaju se ne smiju zaboraviti brodogradilišta. Hrvatska brodograđevna industrija do prije dvadesetak godina bila je među 5-6 najuspješnijih u svijetu. Radi se o tehnološki kompleksnoj grani koja potiče cijeli niz vezanih industrija. Danas smo u situaciji da sedam velikih brodogradilišta čeka privatizaciju, tj. čeka da ode na bubanj, a skupa s njima i budućnost hrvatskog inženjerstva.

nastavak na stranici 21 —

UVOD

Živimo u vremenu sveopće utopljenosti u bezumni kapitalizam koja se prokazuje i kroz diktaturu mas-medija, kao bitnog elementa (p)održavanja postojećeg sustava, nad potrebama i vrijednostima čovjeka. On se izruguje društvenoj solidarnosti, namećući nam istovremeno lažnu vrijednost liberalne teorije o individui kao najvećoj vrednosti (što implicitno uključuje obezvrjeđivanje Drugoga, na račun kojega ostvarujemo – primarno ekonomsku – korist i dobit) čime uljuljkava radnike u iluziju o nemogućnosti samoorganiziranja i otpora ovakvom sistemu. Unatoč takvoj diskreditaciji društvenosti, kapitalizam je doveo sebe do stadija u kojem loša iskustva tzv. jugoslavenskog real-socijalizma i poslijeratne demonizacije klasne borbe više ne prevaguju nad ozbiljnošću katastrofalne situacije u kojoj se radnička klasa trenutno nalazi. Takva situacija dovodi do pokušaja izrabljivanja da “preuzmu stvari u svoje ruke”, što se očituje u sve većem broju okupacija radnih mjesta i zaoštavanju načina borbe.

Radnici sve manje izlaze na ulice, a svoje zahtjeve sve više i sve češće artikuliraju na svojim radnim mjestima. Pritom možemo razlikovati tri načina ili momenta javljanja ovakvog radničkog štrajka: s jedne strane, nalazimo one koji se javljaju gotovo *post festum*, nakon dugotrajne izloženosti okrutnoj zbilji manipulacija organa zaduženih za obranu njihovih prava i prevarama poslodavaca; s druge strane, one koji djeluju preventivno kako bi spriječili eventualno pogoršanje položaja i uskraćivanje prava na rad te, konačno, one koji su trajno pripralni na djelovanje i u očekivanju trenutka kada će, za naše društvo gotovo samorazumljivo, izrabljivanje iskazano u vidu izostanka plaća pogoditi i njih. U tom smislu, ovdje donosimo tri intervjua s radnicima triju tvornica koji su živi primjeri triju navedenih načina pristupa obrani prava radničke klase, odnosno, pristupa štrajku koji postaje opasnost i realnost pa gotovo i nužda svih radnika budući se prijetnja nemirom sve više pokazuje jednim načinom prisile poslodavaca da radnicima “daju” zajamčena prava. — MASA

ŠTRAJKAT ĆEMO GLAĐU I PO 20 PUTA AKO TREBA

Potaknuti ponovnim štrajkom gladu radnika splitske Željezare, članovi MASA-e su u nekoliko navrata, a u znak solidarnosti, posjetili radnike. Tijekom jednoga od njih, 8. ožujka, kada su radnici odlučili prekinuti višednevni štrajk gladu uz daljnje okupiranje tvornice, organizirana je projekcija dokumentarnog filma *The take* nakon koje je proveden intervju sa sindikalnim povjerenikom HSM-a Jozom Ivančevićem

MASA

Trenutna situacija je takva da prekidate štrajk gladu, ali nastavljate borbu. Na koji način ćete se dalje boriti? Mi smo sad prekinuli štrajk zato jer su danas postignuti neki rezultati gore (u Zagrebu, op.). Jedan od njih je žica koju smo tražili da nam se vrati, a drugi je vezano za pregovore oko novog kupca koji traju i koji će trajati čitav tjedan, po njihovim najavama. I daje nam se nada, ako ne i garancija, da će nešto biti postignuto. U srijedu dolaze dvojica potencijalnih kupaca pa onda u četvrtak još jedan. Uglavnom, ja mislim pet firmi dolazi na razgovore u vladu i valjda će netko biti toliko lud da se zalijepi na ovaj naš lijepak. Prekinuli smo štrajk gladu, ali i dalje ostajemo ovdje u firmi, više radi opreza, u slučaju da sve skupa ne bude išlo kako treba, da reagiramo promptno.

Mislite, u slučaju deložacije, likvidacije, ili rasprodaje postojeće imovine poput spomenute žice? Ne. Ta žica o kojoj smo mi govorili se trenutno nalazi u sjevernoj luci i ona bi po sporazumu koji smo danas potpisali trebala ići u naš pogon u Mostine. Ona neće biti problematična. Međutim, nije nama žica cilj, već nam je glavni cilj da ponovno pokrenemo proizvodnju ovdje jer tamo na Mostinama imamo samo pedesetak ljudi, a ovdje je većina naših radnika, 400 i nešto ljudi. Nama je najvažnije da se nađe netko tko će ponovno pokreniti proizvodnju i omogućiti nam da počnemo raditi i da počnemo zarađivati svoju plaću.

KRIZNI STOŽER

Vi trenutno aktivno sudjelujete u tim pregovorima? Dogovor je takav da na svim razgovorima s budućim kupcima bude predstavnik radnika. Danas je taj slučaj bio gore (u Zagrebu, op.) u razgovoru s Nijemcima gdje je sudjelovala naša predstavica Nejašmić koja je u čitavoj ovoj akciji od samog početka.

Što se tiče samih radnika i slanja delegata na takve pregovore, zanima nas kako su radnici međusobno organizirani? Vidjeli smo izvještaje s radničkih zborova pa nas zanima donosite li vi sve odluke zajednički na zborovima, poput primjerice odluke o prekidu štrajka



Kakva je situacija u državi mi bi se mogli svi dignit. Ne samo Dalmacija, nego svi radnici

Hrvatske

gladu, nastavku okupacije tvornice, itd.? Mi danas nismo imali kad sazvati radnike,

ali u pravilu oko važnijih tema sazovemo ljude, čujemo kako radnici razmišljaju i na osnovu toga se donose zaključci koje mi onda provodimo. To je nas par, uže neko, ajmo reć rukovodstvo. Khm, rukovodstvo... To je možda malo grubo reć, ali nas par, četvero-petero, mi smo onda ti koji opet te zaključke dalje sprovodimo. Nešto kao krizni stožer kakav smo osnovali za vrijeme ovog zadnjeg štrajka. Nas četvorica smo u akciji zadnjih godinu, godinu i nešto dana, al mi moramo osluškiavati ljude i njihova razmišljanja. Sve što oni traže, mi to normalno kasnije sprovodimo.

Namjeravate li više sudjelovati u radu buduće uprave? Dakle, ne samo u odabiru potencijalnog kupca, nego i u njezinom funkcioniranju, ili ćete i dalje dopuštati da oni sami donose sve važne odluke iako se svaki puta do sada pokazalo kako uprava redovito radi protiv radnika i protiv njihovih interesa? Čujte, mi ćemo sudjelovati u tim razgovorima u odabiru potencijalnog kupca, ali ipak zadnju riječ u svemu ima država. Normalno da će oni uvažiti i neke sugestije koje se pojave s naše strane, a kasnije u poslovanju poduzeća, kada novi

vlasnik dode, normalno da ćemo mi nastojati sve u okviru naših nadležnosti i mogućnosti. Ne možemo mi voditi politiku poduzeća. Mislim, to se ne može od nas očekivat. Ali svakako da ćemo mi, ukoliko se pokažu nekakve anomalije, na njih ukazivati isto kao što smo ukazivali i sada u ovom slučaju, kada su ovdje bili Poljaci. Međutim, na nivou države mora postojati, i vjerojatno postoji, neka služba koja mora pratiti kako se taj ugovor sprovodi. Sad kada novi vlasnik potpiše ugovor, u njemu će biti stavke čije će poštivanje oni iz Vlade morati pratiti.

I kako su pratili poštivanje ugovora u slučaju Zlomrexa? A, ovdje nisu pratili nikako! Jer da su pratili imalo, onda se sve ovo ne bi desilo. I to unatoč upozorenjima koja smo još krajem 2008. slali putem dopisa ili ih zvali telefonom, da ne spominjemo da je ovo bio već peti štrajk gladu, oni nisu poduzimali ništa! Tako da ono što budemo mogli, mi ćemo sigurno učiniti da bi firma počela raditi kako treba. Ali opet ponavljam, prvenstveno je tu uloga Vlade koja bi morala nadgledat provođenje ugovora.

Kako ćete reagirati ako i sljedeća uprava bude ponavljala iste pogreške i ukoliko Vlada i dalje ne bude štitila radnike od izrabljivanja? Mislim, ako je nama jedino rješenje štrajk gladu, onda ćemo i dalje štrajkat gladu pa i do dvadesetog puta ako treba.

MAFIJA IMA DRŽAVU

Postoje li neki alternativni načini štrajkanja? Vaše kolege su imali priliku vidjeti (u filmu *The take*, op.) primjer pravnog preuzimanja tvornice i pokretanja proizvodnje od strane samih radnika. Vidite li u tome i vašu šansu? Naime, čini se da stalno izmjenjivanje vlasnika na koncu uvijek ima fatalne posljedice po radnika. Gledajte, svaka firma ima svoje specifičnosti. Mi ovdje, konkretno, nikako ne možemo sami pokrenuti proizvodnju, jer za početi proizvodnju moramo imati neka

sredstva. Naš račun je blokiran s nekih stotinjak milijuna kuna. Prema tome, ne možemo ništa započinjati ako bar dio tog duga ne podmirimo, a mi ga sami ne možemo podmiriti jer nemamo odakle. Možda bi u tom slučaju mogla država pristupiti u pomoć, ali mi sami radnici to ne možemo napraviti. Mi ćemo sada tu žicu koju imamo preraditi. Status je ove Željezare takav da smo mi još uvijek formalno u vlasništvu Zlomrexa. Međutim, oni su izgleda digli ruke od nas i ne sudjeluju previše mada je i dalje predsjednik uprave Poljak kojeg fizički tu nema, ali i dalje donosi neke odluke. Mi ćemo ipak tu žicu preraditi bez obzira na Zlomrex i njihovu upravu jer na kraju krajeva oni su potpuno digli ruke i sudbina Željezare ih previše ne interesira. Oni žele što prije odavde otići.

Iz Zlomrexa kažu da je država glavni krivac za njihov neuspjeh i da ih je ona zapravo sabotirala zbog drugih interesa, primarno uvoza. Ne znam ja sad točno. Postoje razne priče. Oni vjerojatno kažu da je njih država spriječila u radu, a država obrnuto. Doduše, država je kriva i najveći je krivac za ovo što se dogodilo, jer je ona u stvari dopustila tom Zlomrexu da se ponaša kako želi. Da je bila drugačija, ona bi spriječila da se npr. grade neki zidovi za milijune kuna, a s druge strane nisu rađene neke puno potrebnije stvari u tom trenutku kao što je mirovinski koji nije uplaćivan. Tako da sve zavisi od države jer bilo je bezbroj radnji zbog kojih je država mogla raskinuti ugovor sa Zlomrexom, ali to nisu učinili iz nekih čudnih razloga. Ali mi moramo biti svjesni da živimo u državi u kakvoj živimo i nama ne treba biti ništa čudno to što se dešava u čitavoj Hrvatskoj. Poznata je uzrečica: ”Svaka država ima mafiju, a kod nas mafija ima državu”.

A, što mislite koji su razlozi ovakve politike prema Željezari? Saznali smo, naime, da, iako je željezo iz vaše proizvodnje bilo dovoljno dobro za neke druge države, u naš autoput nije ugrađena ni jedna šipka. Možete li tu činjenicu povezati sa stanjem u državi i s raspadom gospodarstva? Znae što; to bi trebalo pitati gore Čačića i Radića i njima slične. Jer kad smo mi počeli graditi autoput, tada nije niti kila našeg željeza ugrađena u taj autoput. A zašto? Zato što je raznim pojedincima u interesu bilo isključivo da sami zarade na račun nas radnika. Tu su jednostavno pojedinačni i korporacijski interesi koji su uvijek ispred interesa radnika. I ja se uvijek ponovno vraćam na tu državu, to ne znači da se i sutra opet neće nešto takvo desiti, dapače. Tako da razni uvozni lobiji koji postoje u Hrvatskoj, uvoznici i preprodavači žice, recimo, oni su jednostavno jači od nas. Oni imaju vlast, a ako nemaju vlast, onda su uz vlast i onda će oni uvijek donositi odluke koje njima odgovaraju i zloupotrebljivati moć koju imaju.

PITANJE SOLIDARNOSTI

Što kažete o pozivu predsjednika sindikata Jadranske pivovare da se i ostali radnici koje se iskorištava dignu i zauzmu svoja radna mjesta, ne samo u Dalmaciji, nego u čitavoj Hrvatskoj i da se napokon stane na kraj rasprodaji i uništavanju države? S tim se apsolutno slažem. To bi svakako trebalo napraviti. Kakva je situacija u državi, mi bi se mogli svi dignit. Ne samo Dalmacija, nego svi radnici Hrvatske. Međutim, ja mislim da kod nas još uvijek ne postoji taj osjećaj solidarnosti

između radnika. Ne znam, ja mislim da je to i iz razloga što smo živjeli u jednom sistemu pedesetak i nešto godina pa još uvijek nismo načistu s tim kako se ponašati.

Možda zato što se pojmovima solidarnosti i zajedničkog dobra stalno pripisuju totalitarni predznaci. Prikazuje ih se kao povratak u mračnu prošlost, a i kao prijetnju stabilnosti tržišta i prijetnju čitavom ekonomskom sustavu. Da. Najbolji primjer je prije par mjeseci kada je, ne znam ni ja koji više sindikat, organizirao te masovne prosvjede, tj. prosvjede koji su trebali biti masovni, međutim na kojima se pojavljivalo po gradovima maksimalno 200-300 ljudi. Nije bitno tko ih je organizirao, ali to je samo pokazatelj da među radnicima i građanima ne postoji ta solidarnost i osjećaj da su svi naši problemi međusobno povezani.

A i sindikati (HUS) koji su organizirali te prosvjede doimali su se kao da im nije u interesu da se pojavi veliki broj ljudi, nego kao da su još više željeli produžiti osjećaj nemoći radničke klase i građana uopće. Znae šta, ja sam ovdje u ovim akcijama godinu dana. I u tih godinu dana ja sam vidio neke stvari koje su mene stvarno duboko razočarale, a to je upravo odnos među tim sindikatima, među njihovim vrhuškama i vođama. Čak su i studenti takvi, iako to ne bi trebalo biti tako. Svaki taj sindikat, bez obzira o kojem se radi, bio on HUS, bio Nezavisni, nije uopće važno, svima njima bi po prirodi posla trebalo biti u interesu da oni štite radnike. Međutim, meni se čini da oni uvijek prvo štite sebe, odnosno svoju stolicu na koju su smješteni. Svi su dobro uhljebljeni, dobro su plaćeni, imaju privilegije, imaju razne pogodnosti koje drugdje sigurno ne bi imali, jer nisu to neki kapaciteti, ti vode, da bi uspjeli negdje drugdje. Ali nije to samo kod njih slučaj.

SINDIKATI I POTKUPLJIVANJE LJUDI

Možda je problem upravo u modelu gdje postoji mala grupica predstavnika koje je vrlo lako kupiti ili zastrašiti dok se primjerice u studentskim prosvjedima mogao primijetiti drugi model koji je bio potpuno nehijerarhijski organiziran. Obnašatelji svih dužnosti su se stalno rotirali čime se onemogućavala manipulacija... Kod nas ovdje u firmi postoje tri različita sindikata – imamo ovaj HUS u okviru kojeg postoje dva i Samostalni sindikat – i sada je bilo nekih priča da bi možda bilo bolje da smo se mi ujedinili u jedan jedinstveni sindikat. Međutim, ja drukčije razmišljam upravo iz tog razloga koji ste vi spomenuli u pitanju. Naime, mi ovdje, kada nas zove uprava na razgovore, onda je čini mi se lakše kupiti jednog čovjeka nego tri čovjeka. Hoćete-nećete, to je tako.

A kada se radi o 450 ljudi koji zajedno odlučuju? Ha ha. Uglavnom mogu kupiti jednoga ili dva, ali sva tri vrlo teško. (“Zavisí od cifre!” dobacuje jedan radnik.) Ma znam, ali njima je teže i pristupiti s tom idejom kada ih je troje.

U svakom slučaju heterogenost nije loša stvar, ali u nekim slučajevima bi se ipak sindikati trebali udružiti, prvenstveno kada se radi o radnicima i njihovim pravima. U brošurama koje smo dijelili postoji primjer Petrokemije gdje su se dva sindikata i udruga branitelja udružili da bi onemogućili privatizaciju i

ugrožavanje radnih mjesta. Mi konkretno ovdje jesmo tri sindikata, ali kada imate jedinstveni cilj, onda među tim sindikatima nema trvenja i nesuglasica kao što ga nije bilo ni među nama u Željezari. Jer, nama je zajednički cilj bio da se ti Poljaci maknu ča i da mi možemo raditi. I stvarno, mislim, zaista nije nikada među nama bilo problema. To će vam najbolje oni potvrditi. Mi smo četvoro, troje i gospoda koja se priključila, bili kao četvoro slijepaca. Gdje je bio jedan, tu smo bili svi. Nikada u godinu dana nije došlo do neslaganja. Bilo je i povišenih tonova i svađe, ali zajednički cilj se nikada nije mijenjao. Mi čak ni vodeće ljude iz naših sindikata nismo uopće uključivali u našu borbu. Svi oni vrlo dobro žive od svojih plaća i nemaju veliku strast i motivaciju da ista promijene.

“NEMA TU LJUBAVI...”

S koliko ste različitih poslovnih partnera i tvrtki surađivali dok je Željezara još funkcionirala, a koji danas trpe zbog prestanka vašeg rada? Mislim, ne znam sada točno taj podatak, ali sigurno se radi o velikom broju počevši od otpadaša, tj. ovih firmi koje su nas opskrbljivale sa starim željezom pa vatrostalni materijal, plin, struja voda... Tu se radi o stotini raznih firmi koje su sada pred propadanjem zbog situacije u kojoj se mi nalazimo. Nismo izolirani. Posebno se to odnosi na privatnike koji su nas opskrbljivali sa starim željezom jer ipak ne postoji nego jedna željezara u Hrvatskoj i ako smo mi prestali s proizvodnjom, oni automatski propadaju. Ali najbolji pokazatelj solidarnosti i ujedno iste situacije u kojoj se nalaze je da još uvijek ne potražuju ono što smo im dužni, ne traže ovrhe i drugo u nadi da će se pokretanjem Željezare sve skupa ponovno pokrenuti i da će i njima biti bolje.

Jeste li za štrajka primili podršku drugih radnika ili možda intelektualne i akademske elite? Nama je podršku izrazio g. Berketa iz Kaštela (gradonačelnik Kaštela, op.). Nekoliko puta smo bili kod njega, a i on sam je dolazio ovdje i pomogao nam je na razne načine. Otkad je firma prestala raditi, mi nemamo novaca, nismo imali za papir, za tonere, printere i računala, međutim on nam je sve to donirao. U takvom obliku neka deklaratorna podrška postoji, međutim mi nismo željeli ništa više od toga jer bismo se tako uvukli u političke vode i opet u nekakve interesne sfere i svrstavanja na lijevu ili desnu stranu što smo svakako htjeli izbjeći. To je sve.

Što biste željeli poručiti ostalim radnicima diljem Hrvatske koji su ili pred otkazom ili su ga već dobili i koji se na razne načine bore za svoja prava, počevši od dubrovačkog GP-a i Jadranske pivovare do seljaka koji su na prometnicama? Poruka je sljedeća. Ja znam iz kojeg smo razloga mi krenuli u štrajk. Uglavnom, ako nemaš drugu mogućnost zaposlenja, ako želiš taj posao i pred zidom si, onda ćeš se boriti i rukama i nogama da zadržiš svoje radno mjesto, posebno u situaciji u kojoj se država trenutno nalazi, gdje ne postoji alternativa nakon otkaza. Dakle jedinstvo, ljubav prema tom poduzeću, ustrajnost i nikada se ne predati. (“Ljubav? Koja ljubav? Pare, pare gospodo! Ova Željezara i ovaj posal je samo nužno zlo, nema tu ljubavi...”, jedva je procijedio jedan od iscrpljenih štrajkaša gladu i time slikovito zaključio razgovor.) **✎**

— nastavak sa stranice 19

Farmaceutsku, brodograđevnu i prehrambenu industriju smo bacili na koljena. Koja je to onda grana u koju bi vlast preusmjerila sredstva? Odgovor je da ne znaju, nisu o tome razmišljali jer da jesu ne bi došli u situaciju da o industriji iz prve ruke teško može pričati netko tko je bio premlad da mu radni staž krene još u vrijeme Jugoslavije.

NASLJEDE BORBE RADNIKA TDZ-A I dok je za hrvatsku farmaceutsku industriju priča uglavnom završena bez ispaljenog metka, dok brodogradilišta sustavno uništavana i zanemarivana već puna dva desetljeća nemoćno čekaju još jedan pokušaj privatizacije, a prehrambeno-prerađivačka industrija tihu smrt ulaska u EU, netko je ipak odlučio uzeti stvar u svoje ruke. Poljoprivrednici. Klasa koje bi se netko sjetio samo kad je trebalo otići pokupiti glasove za izbore ili u sklopu kritike “nerealnih” poticaja, tehnološke zaostalosti i posvemašnje neefikasnosti proizvodnje. Nedavno smo nakon nekoliko upozoravajućih protesta svjedočili i prvom odlučnom nastupu blokade najvažnijih prometnica, granica i državnih institucija, pri čemu je vlast odgovorila bez milosti šaljući specijalne jedinice na traktore. Pobuna je ugušena, ali jednom

kad se na one koji traže svoja osnovna prava krene silom, povratka u prethodno stanje pasivnosti i poslušnosti više nema. Nepravda i represija rađaju snažan i samosvjestan kolektiv.

Lekcija koju su radnici pobunjenih pogona i više nego dobro znali. Ali vratimo se onima koji svojom pobunom nisu stekli ništa do li poštovanje budućih generacija. Vratimo se Tvornici duhana Zagreb. Ostavljeni od sviju u borbi protiv krupnog kapitala, korumpiranih sudova, državnih vlastodržaca i medijskog kompleksa nisu imali šanse. Ipak od bitke koja je, gledajući iz perspektive od četiri godine, bila unaprijed izgubljena nisu odustali sve dok ih gola sila nije na to prisilila. Javnost nije imala razumijevanja. Optuživalo ih se da su nezahvalnici koji odbijaju visoku otpremninu, a ne žele prihvatiti “velikodušnu” ponudu vlasnika da se u skladu s modernim trendovima radne mobilnosti presele 300 km od mjesta stanovanja radeći pri tome za manju plaću. Optuživalo ih se da su uskogrudni nacionalisti koji još k tome proizvode cigarete koje, kako znamo, škode zdravlju. Optuživalo ih se da su prevladani zaostaci starog sistema koji zapravo teže povratku u omrznuto samoupravljanje i, ne daj Bože, komunizam.

Nažalost, ono što uglavnom nitko nije uzeo u obzir pri razmatranju njihovih motiva je jedna vrlo jednostavna činjenica:

borili su se za ono što im je državna vlast najprije ukrala pretvorbom, a onda i privatizacijom. Za svoju tvornicu. Motiv je toliko jednostavan da je prije četiri godine većini bio potpuno neshvatljiv. I to je ono što moramo imati u vidu kada govorimo o nasljeđu borbe radnika TDZ-a. Tu se ne radi ni o kakvim osobnim pričama ili osobnim interesima, nego o onome što su oni u to vrijeme bili: a bili su jedna od posljednjih brana protiv kapitalizma. Naravno, netko će prigovoriti da se u njihovim medijskim istupima ne može iščitati ljevičarska ideologija, ali ono što je važno jest kako su postupali. A postupali su iskreno i predano do samog kraja i to u vrijeme kad je slom svjetskog kapitalističkog poretka bio jednako izgledan kao i eksplozija Sunca. Model samo-organizacije primijenjen pri upravljanju TDZ-om je svijetao primjer preuzimanja radnog kolektiva i direktne političke akcije u cilju borbe za temeljno pravo.

Slučajevi Petrokemije i TDZ-a nam pokazuju da je jedini ispravan put preuzimanje stvari u svoje ruke i stupanje u borbu. Borbu koja može završiti vrlo uspješno kao u kutinskom slučaju ili porazom kao u slučaju TDZ-a. Ali za razliku od svojih 200 kolega koji su prihvatili otpremninu, ovih 40 ljudi su probali načiniti promjenu. A to je ono što se cijeni. **✎**

NEKA SE POKRENU SVI RADNICI!

U petak 5. ožujka, članovi Mreže anarhosindikalista i anarhosindikalistkinja (MASA) iz Splita u suradnji sa studentima splitskog Sveučilišta, u znak podrške zauzetoj Jadranskoj pivovari organizirali su projekciju filma *The Take* (Naomi Klein i Avi Lewis, 2006.) koji kroz priče običnog argentinskog radništva ukazuje na ono što ubrzo očekuje i Hrvatsku te predlaže jedan drugačiji, uspješniji model otpora neoliberalnom sistemu primjenom metoda direktne akcije i direktne demokracije. Nakon projekcije filma MASA je obavila intervju s Goranom Domljanovićem, glavnim sindikalnim povjerenikom PPDIV-a, i Dariom Slišковиćem, predsjednikom Radničkog vijeća Jadranske pivovare Split

MASA

U tiskovinama se moglo pročitati da ste pozvali i druge radnike da preuzmu svoje tvornice. Je li to točno?

Goran Domljanović: Da, to je točno. Pozvao sam ih i ponovno ih pozivam da to učine. Čuli smo da su u GP Dubrovniku radnici zauzeli pogon u kamenolomu i to pozdravljamo! I još jednom apeliram i zovem ljude ne samo u Splitu, nego u čitavoj Hrvatskoj. Vidjeli smo što rade seljaci po sjevernoj Hrvatskoj, da zauzimaju prometnice, ceste, da će čak blokirati i granice. Ajmo jedanput da se digne Hrvatska! Ne samo Dalmacija, nego čitava Hrvatska na noge!!!

PREUZIMANJE TVORNICE?

Jeste li mislili potpuno preuzeti vođenje tvornice po argentinskom modelu ili težite prelasku u vlasništvo princa Luitpolda koji bi ovdje nastavio proizvodnju? Koja je, po Vama, najbolja opcija za vas?

Goran Domljanović: Najbolja opcija bi bila za čitavu državu da se sve ovo pokrene jedanput. Da se pokrene radnik u Hrvatskoj, da kaže "Dosta!" tajkunima. Da poslodavci ne misle da su bogom dani da vladaju, nego da shvate jedanput da su oni u službi naroda, a da je narod i radnik taj koji njima donosi profit. Ne može se profit stvoriti bez radnika.

Možda ste primijetili reklamu u kojoj se reklamira samo reklamiranje, tj. u kojoj je nadgrobni spomenik dignut proizvodu koji umire bez reklame, a samog radnika se zapravo nigdje ne spominje?

Goran Domljanović: Tako je! Radnik je za njih potrošna roba. Njega se iskoristi i odbaci. Radnik je vlasnicima i poslodavcima teret. Čuli ste gradonačelnika što je rekao – da se medijska kampanja vodi protiv poslodavaca, a ni jednom riječju ne spominje radnike i kampanju koja se vodi protiv njih. Ako se protiv poslodavaca vodi medijska kampanja, onda se prema radniku vodi genocid, hoće ga se uništiti, hoće ga se satrat. On žali poslodavca koji će izgubiti firmu?! Ma on je debelo, debelo potkovao svoj račun. Da Kerum sutra izgubi tvornicu, on i njegova djeca i njegovi unuci i praunuci će opet imati pune bankovne račune. A mi radnici, ako ostanemo bez posla, jedino što nam ostaje je minus na tekućem računu.

Vezano uz film koji smo gledali, znači, za vas su povoljne opcije da princ preuzme tvornicu ili da tvrtka ide u stečaj?

Goran Domljanović: Stečaj je samo nužno zlo da ne idemo u likvidaciju. Između dva zla biramo manje zlo. U slučaju stečaja, s normalnim upraviteljem mi i dalje možemo nastaviti proizvodnju. A likvidacija za nas znači kraj. Idemo svi kući.

OTVARANJE ŠOPING-CENTARA, UMJESTO POTICANJA INDUSTRIJE

Mislite li da je realno očekivati ozbiljnije pomake, promatrajući ne samo Jadransku pivovaru, nego i Željezaru i druga poduzeća gdje radnici mjesecima ne dobivaju plaću i koji su u puno većim problemima, za razliku od vas koji još uvijek djelujete preventivno jer ste i dalje u proizvodnji? Mislite li da je moguće da radnici preuzmu tvornice i organiziraju se na bazi direktne demokracije? Primjerice, Dalmatinka nova, Željezara, Jadrankamen...

Goran Domljanović: Nismo sigurno u istoj poziciji mi koji još primamo plaće i Željezara koja ne prima plaće, ali vidjeli ste na primjeru filma da u okupiranoj željezari tri

godine nisu primali plaće, a ipak su se pokrenili, izborili i sada proizvode i rade. Znači da ima prostora i Željezari i ostalim radnicima da se pokrenu, ali i da se solidariziraju svi radnici u cijeloj Hrvatskoj. Znači, u filmu smo vidjeli dogovor između radnika tvornice traktora i željezare koja im je isporučivala dijelove. Tako isto možemo i ovdje; razmjena sirovina, dobara itd. Ako treba da se vratimo u doba razmjene dobara. Idemo se organizirati barem da imamo za hranu jer sutra ćemo ostati bez hrane i bez svega.

To onda otvara mogućnost ne samo suradnje među tvornicama, nego i suradnje sa seljacima koji vama, primjerice, mogu omogućiti sirovinu za proizvodnju piva. Utoliko se čini prirodnim udružiti se s njima, a ne ići preko raznih posrednika.

Dario Slišковиć: Tako je. Na Jadransku pivovaru vam se još veže pedesetak, šezdeset firmi. I boce i etikete i čepove, raznorazne materijale, lužine, slad, hmelj proizvode takve firme koje imaju od 15 do 50, 100 ili više zaposlenih. To je to takozvano gospodarstvo, zamašnjak koji treba pokrenuti. Gašenjem ovakvih poduzeća, pogotovo profitabilnih, gasi se sve. A vi studenti koji idete na fakultete nemate se više za što školovati. Možete ići u konobare, kuhare i trgovce. Hoćemo li samo graditi prodajne centre? Na sve strane se otvaraju šoping centri. U bivšoj državi Split je bio treći-četvrti grad po industriji, kakva je da je bila.

Goran Domljanović: Ti veliki šoping centri koje otvaraju tajkuni, obećavajući tisuće novih radnih mjesta, neka kažu koliko će se na račun tih centara zaposliti malih trgovina i obrta, tj. koliko će se zapravo zatvoriti tih malih trgovina i koliko će ljudi ostati bez posla. Evo već je jedna Mar-montova izgubila 50 posto dućana. I onda oni tvrde da zapošljavaju ljude i otvaraju nova radna mjesta.

To povlači i pitanje financijskih mogućnosti radnika. Svakim danom niču blještavi centri, simboli moći i kapitala koji pozivaju ljude na potrošnju, čak i pod cijenu beskonačnih zaduživanja, a u isto vrijeme plaće radnika su sve niže čime se stvara nezadovoljstvo i nelagoda uzokovana ne položajem radnika u današnjem društvu, nego nemogućnošću da se zadovolje nametnute potrebe.

Dario Slišковиć: Tako je!

INTERESI VLASNIKA

Budući ste vi generalno podržali radnička gibanja, recite nam, jeste li i vi dobili podršku od drugih?

Goran Domljanović: Dobili smo podršku od staklenika iz Kaštela, imamo punu podršku sindikata PPDIV-a iz cijele Hrvatske i ponudili su se ukoliko bude trebalo da dođu i obrane pivovaru, no to nam za sada nije potrebno i nije još vrijeme za to, ali neka se oni pokrenu u svojim firmama.

Dario Slišковиć: Mi za sada djelujemo preventivno jer imamo sirovina za još mjesec, mjesec i po dana, a do tada će se vjerojatno nešto riješiti. Ali ovo čeka Mljekaru, Dalmacijavino, škver pogotovo, razumijete, o tome se radi. A, ajde vi meni objasnite kako je moguće da u drugom po veličini gradu u Hrvatskoj koji s okolicom broji više od 400 000 ljudi ne može opstati branša kao što je proizvodnja piva, vode, mlijeka i vina? A zbog čega? Zbog toga što je to od samog početka uništavano, zbog izgradnje stanova, centara i zbog takvih kao što je gradonačelnik Kerum.

Goran Domljanović: U prošlom razdoblju građevinski lobiji su radili na ogromnim projektima kao što je izgradnja autoputa i stanogradnja. Je li iz splitske Željezare išao ijedan

komad željeza u taj put? Iz splitske Željezare niti jedan jedini komad željeza nije ugrađen u autoput! I što je sudbina Željezare? Da se ugasi, naravno, jer je lakše tajkunima uvoziti i usput staviti nešto u džep nego da mi to odradimo.

Dario Slišковиć: Isto tako u Dalmaciji što se tiče piva, nema piva u Europi što se proizvodi da ga nema na policama dućana. Dodite u Zagreb i prvo će vam bit 70 posto Ožujsko pivo na policama, u Karlovcu je Karlovačko na policama i u kafićima isto tako, a u Splitu, u Solinu u 90 posto kafića nema našega piva, o tome se radi. Mi od početka, nas nekoliko, non-stop upozoravamo direktore, vlasnike: "Ljudi, to ne valja! Pada proizvodnja! Zlatorog koji ste pokrenili ne ide! Bacite ga ča i proizvodite Kaltenberg!" na što su nam oni govorili: "Vi ste budale! Šta vas briga! Što se miješate u ono što ne razumijete!"

Goran Domljanović: Ne, ne, mi smo njima krivo govorili, jer njima nije u interesu da proizvodnja raste i da mi radimo, nego da se pivovara ugasi.

Dario Slišковиć: Ovo mi radimo ima deset godina. Ovo je samo kulminacija, ali ja ne mogu ući u knjige i vidjeti kome oni pivo prodaju i po kakvim uvjetima, jer oni jednostavno kažu: "To nije vaš posao! Vas se to ne tiče!"

Goran Domljanović: Prošli direktor Marijan Kos, koji je isto vodio u likvidaciju kao što vodi i današnji direktor, nam je rekao: "Ovdje se gasi proizvodnja, a distribucija se prebacuje u Zagreb". Istu stvar nam je rekao i sadašnji direktor: "Ukoliko se ne proda, Jadranska pivovara ide u likvidaciju, a distribucija će ići dalje".

BUDUĆNOST NIJE U OTPREMNINAMA

Vi ste sada nastavili s postojećim resursima proizvodnju iako sami ne možete kupovati nove sirovine, međutim sinoć smo saznali od jednog radnika da postoji milijun i pol litara piva koje se trenutno nalazi u skladištu. Mislite li da biste uz nastavljene proizvodnje mogli distribuirati to pivo u svrhu eventualne ponovne kupnje sirovina?

Goran Domljanović: Mi bismo mogli to napraviti, ali pravno mi ne smijemo to pivo nikome prodavati.

Dario Slišковиć: Tu se opet pokazuje kako je vlasnik napravio štetne ugovore i distribuciju prepustio jednom privatniku, Orvas grupi, tj. Branku Rogliću koji je u šurovanju sa Slovencima i kojega apsolutno nije briga hoće li prodati jednu bocu ili jednu gajbu. Oni nas na taj način kontroliraju i skupa sa Slovencima uništavaju.

Goran Domljanović: Jer ako Orvas distribuira piva Zlatorog i Kaltenberg, a vi dodete u dućane i Zlatorog je uredno posložen u frižiderima, a splitskog piva nema nigdje, tu je onda jasno o čemu se radi. Cilj je uništenje splitske pivovare i gradnja nečega drugoga na terenu koji je nedavno u GUP-u prenamijenjen u građevinsko-turističko zemljište.

Imate li što dodati za kraj?

Goran Domljanović: Zahvaljujem vam se svima na filmu koji ste prikazali i na podršci koju nam pružate i što ste uopće pokazali zanimanje za nas, jer ja mislim da se iz toga vidi da ipak imate nešto u glavi i da vidite da i vaša budućnost ovisi o ovome. Da smo sva radna mjesta koja sačuvamo sada, sačuvali našoj djeci i budućim generacijama. I ukoliko mi prihvatimo sistem likvidacije koji nam trenutno nameću Slovenci (misli se na vlasnike pivovare – op.) i kakav se nameće i ostalim firmama – pa kaže, prema radnicima će sve obaveze biti podmirene, pa je li moja dužnost da uzmem otpremninu i da svome djetetu zatvorim poduzeće i da mu zatvorim radno mjesto? Je li to moja budućnost? Ja mislim da nije! Niti je budućnost Hrvatske! **E**

VRANA VRANI OČI NE KOPA!

Potaknuti napisima u novinama zadnjih tjedana članovi MASA-e iz Splita su 11. 03. 2010. potakli razgovor o situaciji u Jadrankamenu sa Zlatkom Eterovićem i radnikom koji je želio ostati anonimn jer sredstva za život zarađuje radeći u Jadrankamenu već dugi niz godina

MASA



Mi radnici znamo svoj posao i to odlično. Mi smo stvorili ovo poduzeće iz ničega. Ako Uprava ne zna raditi svoj posao, neka ode. Možda bi im se mogla dodijeliti Nobelova nagrada kad su uspjeli baciti na koljena ovakvu firmu od koje je nekad živio čitav otok

Današnjoj situaciji u Jadrankamenu je kumovala privatizacija poduzeća. Možete li nam nešto reći o tome? Pretvorba poduzeća je izvršena 1993. godine pa je dotadašnje društveno poduzeće postalo dioničko društvo. Službena državna revizija iz vremena koalicijske vlade 2002. godine utvrđuje da nema primjedbi na pretvorbu koja je izvršena u skladu sa zakonom, ali se u postupku privatizacije našao niz nepravilnosti pa mišljenje revizora nije pozitivno. Radnici i ostali mali dioničari su upisali 51 posto dionica, a ostalo su imali razni državni fondovi i to je bilo u redu, ali problemi nastaju s početkom preuzimanja većinskog paketa dionica od strane firme Brune Orešara (GAIA). Tada udio malih dioničara pada na 15 posto, a većinski vlasnik ne prihvaća njihova člana u Nadzorni odbor, niti među sedmero članova tada, a ni kasnije kad smanjuje broj članova ne tri. Do ulaska Brune Orešara Uprava isplaćuje dvije dividende, a od 1996. do danas nije isplaćena nijedna. Poduzeće je procijenjeno na oko 21 milijun DM, a dividenda koja je bila isplaćena za jednu godinu iznosi više od milijun DM. Znači, u razdoblju od 15 godina vjerojatno bi bilo oko 15 milijuna DM što je skoro jednako vrijednosti firme. No, isplata nije redovito izvršavana, već se dogodila samo dva puta. Unatoč tome, država ne sankcionira Brunu Orešara za kršenje ugovora pa mu tek naknadno oduzimaju dio paketa kupljenih dionica, ali mu nakon nekog vremena ponovo omogućavaju

da ih stekne kupovinom od firme koja ih je dobila kao plaću za obnovu nakon rata. Iako neko vrijeme nije imao većinski paket, B. Orešar se čitavo vrijeme predstavljao kao većinski vlasnik te je poduzeće koje je u trenutku njegova dolaska imalo preko 600 radnika i samo 4 300 000 kn zaduženja, doveo do 2002. godine na samo 300 radnika, ali s dugom od 43 000 000 kuna. Jadrankamen daje pozajmice firmama u vlasništvu B. Orešara da bi mu se one vratile u obliku dionica već polumrtvih firmi. Na taj način je izvlačen novac...

RADNIČKO DIONIČARSTVO

Jadrankamen je očito postao žrtvom privatizacijske politike; mislite li da je moguće još nešto napraviti da bi se to ispravilo? Trebalo bi da sud u svim firmama gdje su utvrđene nepravilnosti oduzme nezakonito stečenu imovinu, s tim da se najviše pažnje posveti većinskom vlasniku koji je i donosio sudbonosne odluke. Oduzetu imovinu bi se trebalo dati dijelom jedinici lokalne samouprave, dijelom radnicima, a manjim dijelom bi se nadoknadila šteta manjim dioničarima. Svakako, ukoliko je šteta (dug) veći od vrijednosti dionica, tada bi ga krivac morao nadoknaditi iz osobne imovine.

Što mislite o povećanju uloge radnika u upravljačkoj politici? To je jako pozitivno. U svijetu se širi tzv. radničko dioničarstvo i sve prave firme nastoje da što veći broj radnika budu ujedno i dioničari jer to podiže motivaciju za rad, a i radnik osim plaće dobiva i dio kolača koji je dosad bio rezerviran samo za gazdu.

Koliko država može pomoći radnicima kad su oni i poslodavci/vlasnici na istoj strani? Može ako politika ne bude umočena u firme, ako riješi uteg kriminalne privatizacije i kad se firme budu kupovale novcem, a ne podobnostima. Možda će i vlasnici bolje gledati svoje radnike pa će i sami moći mirnije spavati. Ali možda opet dode do nekog povrata otete imovine, ovog puta ne crkvi nego radnicima...

ŠTRAJKATI DO ISPUNJENJA ZAHTJEVA

Što mislite o mogućnosti da se radnici sami organiziraju i preuzmu tvrtke koje sad loše posluju i/ili ne isplaćuju plaće radnicima? U dosta firmi je došlo do odljeva kvalitetnog kadra, koji su, ako su imali mogućnosti, pokretali vlastite firme. Iako manje, još uvijek ima potencijala pa vjerujem da bi se radnici uspjeli sami organizirati, a po potrebi i na ključna mjesta dovesti sposobne ljude. Naravno, kad ne bi bilo previše dugova, bilo bi mnogo lakše.

Možete li nam reći kakvi su stavovi radnika? Dvije plaće su vam kasnile pa je Sindikat pokrenuo proceduru pokretanja štrajka. Kakvo je sad stanje?

Uprava nas pokušava ušutkati pa nam je čak direktor pod prijetnjom otkazima zabranio razgovor s novinarima. Ljudi su napeti, čekamo hoće li nam plaća za veljaču biti isplaćena dvadesetog (20. 3., op.), ako ne bude, ide se u štrajk.

Što mislite o protestima seljaka i štrajkovima drugih radnika? Očito da pravda za one koji žive od rada u Hrvatskoj ne postoji. Ljudi imaju pravo da se bore za svoja prava i teško zarađeni novac. I štrajk ako treba, ali ne s gladovanjem, jedino da gazda gladauje, to može...

NOBELOVA NAGRAĐA ZA UPRAVU

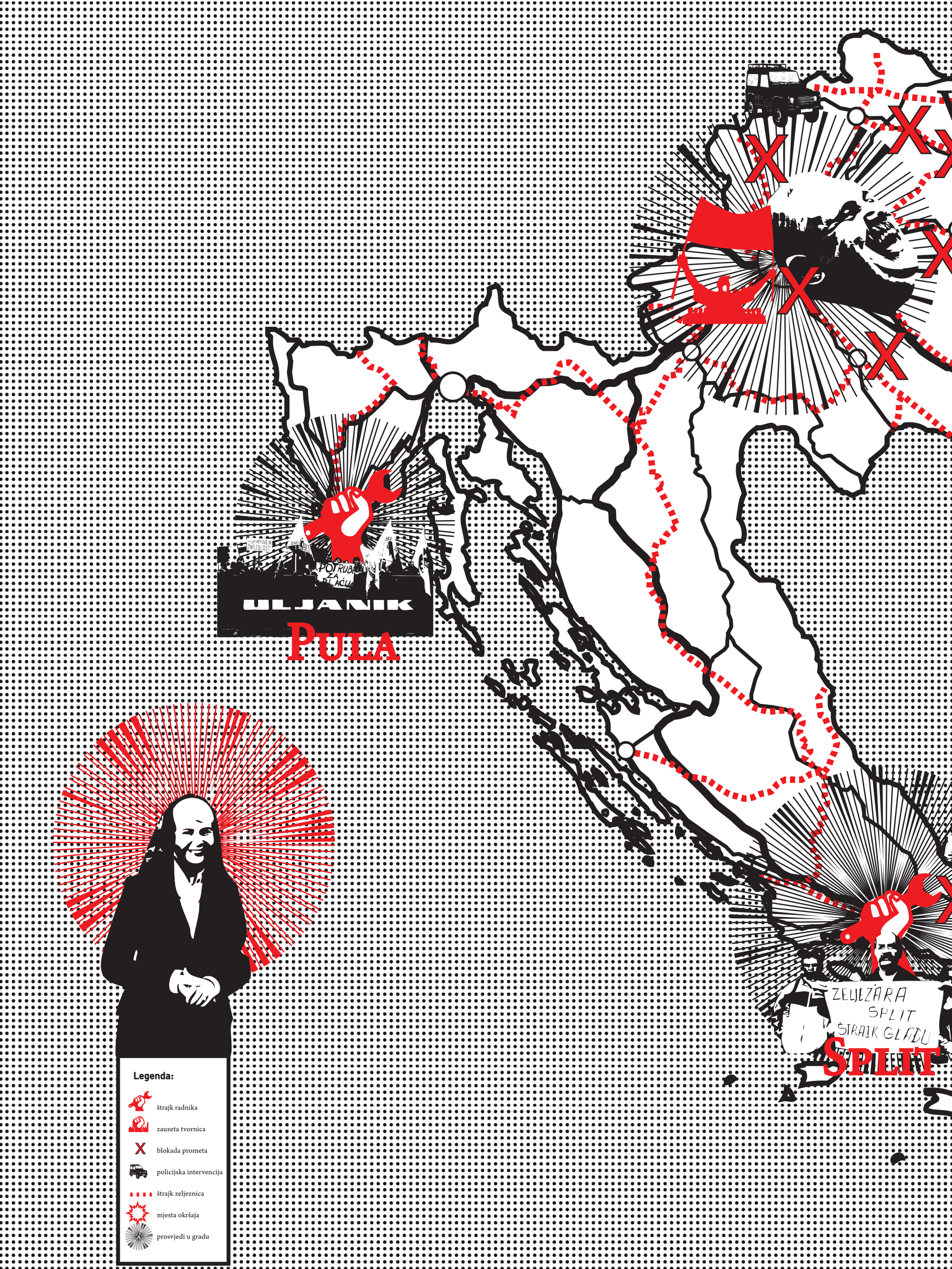
Kakav je odnos političkih struktura prema vašem slučaju? Čuo sam da su se sve stranke izjasnile za podršku na riječima tokom priprema za štrajk (osim pravaša), ali iza leđa su nam preporučali da ne štrajkamo.

Što mislite o mogućnosti preuzimanja poduzeća od strane radnika kao u Jadranskoj pivovari? Mi radnici znamo svoj posao, i to odlično. Mi smo stvorili ovo poduzeće iz ničega. Ako Uprava ne zna raditi svoj posao, neka ode. Za stanje u firmi oni s Orešarom snose jedini krivicu. Možda bi im se mogla dodijeliti Nobelova nagrada kad su uspjeli baciti na koljena ovakvu firmu od koje je nekad živio čitav otok.

Što mislite o sindikatu? Sindikat se trudi da stvari popravi nešto, čuo sam da im središnjica iz Splita nije pomogla oko štrajka, ne znam zašto. Sadašnji predsjednik sindikata je bučan, ali bi trebao više dopustiti radnicima da donose odluke. Hvalio se da nam je kolektivni ugovor najbolji u državi, a nama mjesec iza ne dode plaća...

Što vi mislite može li vam pomoći državna vlast? Vrana vrani oči ne kopa!

Imate li što poručiti ostalim radnicima koji se nalaze u sličnoj situaciji? Borite se za svoja prava, gazde uvijek viču da ne mogu poslovati, a svi voze skupa auta, idu na skijanje, a vi treba da teglite za njih... Borite se i stanite jedan uz drugog! **E**





HR
VA
TS
KA
U
OŽ
UJ
KU

NE DIRAJTE NAM RAVNICU!

Drago Lovrić, 57-godišnji poljoprivredni proizvođač iz Ivanovca kod Osijeka i dugogodišnji aktivist, koji je bio koordinator seljačke blokade na čepinskoj obilaznici (pravac Osijek - Đakovo), govori o problemima hrvatske poljoprivrede, državnim poticajima, odnosu vlasti i oporbe spram seljaka, blokadi prometnica i općenito krizi države u svim sektorima. Razgovor je vođen u Osijeku u četvrtak, tri dana nakon što je potpisan sporazum između poljoprivrednih proizvođača iz Slavonije i Vlade RH kojim je prekinuta blokada prometnica

LUKA MATIĆ

Za početak, kakvo je danas stanje u hrvatskoj poljoprivredi, kako živi prosječni hrvatski poljoprivrednik, i čime je to današnje stanje prouzrokovano?

Hrvatski poljoprivrednik danas teško živi. Krivac tome je uplitanje politike u ekonomiju. Prodali smo strateške potencijale ove države, kao što su banke. Politika je po tome uzrok što je isključila ekonomsku struku i radila kako joj se htjelo.

Može li se to prikazati na primjeru iz sektora poljoprivrede? Kod nas su svake dvije godine neki izbori prije kojih se kupuju glasovi birača nekim obećanjima koja se ne mogu ispuniti iz državnog proračuna. Dio problema je i u velikim trgovačkim lancima koji forsiraju uvoz ispred domaće proizvodnje i time ugrožavaju opstojnost hrvatske poljoprivrede.

UVOZ NEKVALITETNE ROBE
Kako stoji s uvozom poljoprivrednih proizvoda? Mi, hrvatski poljoprivrednici, držimo se standarda kakvi su u Europskoj uniji, a često se uvozi roba kojoj su istekli svi rokovi, koja ne zadovoljava standarde kvalitete. Na tržištu je kaos. Recimo, pri uvozu poljoprivrednih proizvoda se zahtijeva samo da su za ljudsku upotrebu.

A kvaliteta tih proizvoda? Na primjer, u Hrvatsku Meggle, Lactalis i druge kompanije uvoze ishlapijelo mlijeko iz kojeg se izvuče sva tekućina i koje ne zadovoljava standarde kvalitete u matičnim zemljama tih kompanija. Oni ga mogu uvesti u Hrvatsku jer mi ne kontroliramo zadovoljenost standarda kvalitete.

Tu se radi o "mlijeku u prahu"? Da, to je kao i koncentrat soka koji se dehidrira i onda se prije upotrebe koncentrat razrjeđuje vodom. Primjer nekontroliranog uvoza je i meso. Na primjer, vi u Europi imate standarde koji propisuju u kojim rokovima se meso kako može upotrebljavati. U roku 30 dana od klanja to meso može se prodavati u mesnicama kao svježe, 30 do 60 dana od klanja koristi se kao sirovina za prerađivanje u salame, kobasice, hrenovke i slično, a nakon 60 dana od klanja mu ističe rok uporabe i mora ići na neškodljivo uništavanje spaljivanjem. A mi uvozimo upravo to meso kojemu su prošli rokovi i koje više ne zadovoljava higijenske standarde u zemljama u kojima se ti standardi strogo kontroliraju. Trgovački lobi čini slično i s povrćem. Na primjer, povrće u Europi nakon dva dana u prodaji svakog dana gubi 20 posto cijene. Nakon pet dana vi takvu robu vani dobijete praktički besplatno da je dovezete i prodate u hrvatskim trgovačkim lancima.

Dakle, to je roba koju mi kupujemo u prodavaonicama? Tako je. Uza sve to, poljoprivrednici se nalaze u situaciji da od prerađivača čekaju 120 do 180 dana na naplatu domaćih proizvoda koji se plasiraju kroz velike kompanije bilo kao sirovina ili kao gotov proizvod.



Ne može biti da je onaj tko krade lopov, a onaj koji drži

ljestve nije. Gospođa Kosor je bila zamjenica bivšem

premijeru i znala je kakvo je stanje u državnoj blagajni.

U isto vrijeme dok je nama govorila kako za nas nema

novca, hvalila se okolo iznosima koje država izdvaja

za one koji su potpadali pod njezin tadašnji resor

KOME BI TREBALI IĆI POTICAJI

Kako vi, koji ste blokirali ceste, vidite razvoj poljoprivrede? Što držite da treba učiniti? Mislim da imamo solidne zakone koje samo treba do kraja sprovesti u djelo. Gledajte, neprihvatljivo je da jedan ministar ili premijerka kažu da će novci biti isplaćeni u nekom roku, to i potpišu, a onda odugovlače s provođenjem. A na koncu su izašli pred ljude i rekli da će isplatiti 40 posto manje, i to poticaja koje su nam još dužni za 2008. godinu. Da smo to znali pred sjetvu i pred žetvu, onda bismo druge kulture uzgajali i borili se za veću cijenu naših proizvoda kod otkupljivača. Ne bi uopće bilo problema.

Ali nama je rečeno da će poticaji biti isplaćeni u cijelosti, dakle 2250 kuna po hektaru. Znate li što znači kad vam oduzmu 40 posto od 2250 kuna?! Pa, da smo na to pristali, propalo bi osamdeset posto obiteljskih gospodarstava. A ona su to što našoj poljoprivredi treba. Ta sintagma, obiteljsko gospodarstvo, govori sama za sebe kakva treba biti politika poljoprivredne proizvodnje. Poticaji bi se u manjoj mjeri dodjeljivali gospodarstvima iznad 300 hektara koja su financijski isplativija jer taj poticaj treba služiti prvenstveno dobrobiti krajnjeg potrošača, odnosno uzrokovati da onaj građanin koji kupuje poljoprivredni proizvod ili prerađevinu u konačnici plati nižu cijenu tog proizvoda. A od poljoprivrede najviše zarađuju trgovci koji samo prodaju proizvode.

Kako država pridonosi pogoršanju stanja u poljoprivredi? Rekli ste već kakva se sirovina za prerađivanje uvozi u Hrvatsku i kako se država odnosi prema obiteljskim poljoprivrednim gospodarstvima. A isto tako ste rekli da su zakoni dobri. Znači li to da Vlada odbija provoditi zakone ili da carinski organi ne primjenjuju standarde? Mi poljoprivrednici

ne bježimo od neminovnosti uvoza, samo tražimo da sva roba koja se uveze u Hrvatsku ne bude ispod standarda domaće proizvodnje. Mi želimo da se uvozi roba koja je kvalitetna poput naše. Nažalost, svaka vlast je kupovala glasače. To se radi na način da se dijeli šakom i kapom svima, bili oni poljoprivrednici, autoprijevoznici, umirovljenici i tako dalje. Ono što mi već godinama tražimo, a o čemu se u javnosti ne čuje dovoljno, je da se potiču samo oni poljoprivrednici kojima je poljoprivreda osnovna djelatnost, odnosno samo oni koji uplaćuju doprinose za mirovinsko i zdravstveno osiguranje iz prihoda poljoprivredne djelatnosti. Znači, oni koji imaju mirovine, ugostiteljske obrte i slično ne smiju dobivati poticaje. Zašto bi ih dobili kad žive od neke druge djelatnosti? To je kao da netko studira uz rad i istovremeno traži da ga država potiče da studira.

Mislite da oni koji egzistenciju osiguravaju po osnovi druge djelatnosti, uz koju se bave i poljoprivredom, ne trebaju dobivati puni iznos poticaja? Nikakve poticaje ne trebaju dobiti! Ne odriče im nitko pravo da se bave poljoprivredom, ali poticaji trebaju biti namijenjeni samo onima koji žive od poljoprivrede i iz poljoprivredne djelatnosti uplaćuju doprinose i plaćaju poreze. Ljudima koji imaju mirovinu, primaju socijalnu pomoć, imaju ugostiteljski obrt, autoprijevoznike, firme, poljoprivreda nije osnovna djelatnost niti im osigurava egzistenciju. Kad bi se to uredilo, ne bi bilo problema. Ali za takav potez potrebna je politička volja koje nema jer bi vlast ostala bez dijela birača kojima bi uzela poticaje. To je ono o čemu govorim kad kažem da je politika najveći problem hrvatske poljoprivrede. Uostalom, kako netko tko ima traktor i obrađuje zemlju može biti socijalni slučaj i primati socijalnu pomoć? Taj ima primanja, zar ne?

LOPOV JE I ONAJ KOJI DRŽI LJESTVE
Spomenuli ste kako su svake dvije godine izbori koje redovno prati kupovina glasova. Ima li iz vaše perspektive poljoprivrednog proizvođača ikakve razlike između vlasti i oporbe? Da budem iskren, moje mišljenje je da tu razliku ako je i ima ne vidim. Faktički ta vlast funkcionira isto tko god je obnašao. Kad pogledamo Sabor, vidimo iste ljude koji tamo godinama sjede. Na primjer, ja imam 57 godina i drago mi je kad vidim mlade ljude koji su zainteresirani, ali kojih još nema dovoljno. Kažem i svojim kolegama u udruzi i sumještanima da nije red da se ja djed za njih borim, žalosno je da većina ne ustaje u zaštitu sebe. Trebalo bi napraviti jasnu granicu dokle pustiti utjecaj politike, a odakle se politika ne bi smjela miješati u struku. Jasno mi je da svatko ima pravo na političku opredijeljenost i da smo svi na neki način “ofarbani”, ali dajte da tu politiku ostavimo na miru kad se bavimo poslom.

Ako sam dobro shvatio, i vlast i oporba se jednako odnose prema poljoprivredi? Koliko mislite da na takav njihov odnos utječe njihova suradnja s krupnim kapitalistima, vlasnicima velikih trgovačkih lanaca, koje ste spominjali na početku našeg razgovora kao one koji profitiraju od poljoprivrede dok joj istovremeno nanose štetu? Gledajte, mi smo imali kontakte s europskim udrugama i raspitujemo se o njihovim problemima i dobroj praksi. Mi smo u “onom” sistemu imali 14-15 kombinata, a sad imamo dva koji su preuzeli većinu tržišta pa smo pitali ima li u Europi firmi veličine Agrokora i došli do podatka da ima samo u Engleskoj jedna firma. I tamo je trend da se pogoni smanjuju i da umjesto tisuću krava vi imate do tristo krava po gospodarstvu kako bi se olakšao nadzor nad proizvodnjom i kakvoćom proizvoda. Zdrava hrana i ekološka proizvodnja su nemoguće u velikim pogonima, a dovode i do zagađenja okoliša. Primjer Nizozemske gdje je zemlja zagađena skoro do dubine od pola metra nam pokazuje da ne trebamo poticati industrijsku proizvodnju poljoprivrednih proizvoda, nego uvjetno rečeno mala obiteljska gospodarstva, kako bismo izbjegli zagađenje okoliša.

Prije nekoliko mjeseci se u Srbiji dogodilo da je policija odbila intervenirati protiv radničke blokade prometnice, prošli tjedan kod nas policija je blokirala blokadu. U isto vrijeme predstavnici oporbe prozvali su vas zbog ovakvog načina prosvjeda i proglasili ga društveno neprihvatljivim. Kako to komentirate? Oporba je za vrijeme ovih prosvjeda govorila istinu, dok vladajuća koalicija nije. Premijerka nas je i prozvala zbog učinjene navodne štete za vrijeme prosvjeda, a ona je uzrok prosvjeda. Ona je bila ta koja je za vrijeme posljednjih prosvjeda u Zagrebu ispred Vlade stala pred narod i dala obećanje. Ne može premijerka obećati pa ne ispuniti. Mogla je onda sjesti s nama za stol i iskreno reći da se ovo može isplatiti u ovom postotku, ono u onom postotku i onda se ne bismo bunili. Nerealna obećanja, da se opet vratimo na te nesretne izbore, uzrokuju probleme. A ne može biti da je onaj tko krađe lopov, a onaj koji drži ljestve nije. Gospoda Kosor je bila zamjenica bivšem premijeru i znala je kakvo je stanje u državnoj blagajni. U isto vrijeme dok je nama govorila kako za nas nema novca, hvalila se okolo iznosima koje država izdvaja za one koji su potpadali pod njezin tadašnji resor.

Isto tako, dijeljene su potpore za trajne nasade od 27 000 kuna po hektaru, a da nitko nikada nije otišao u kontrolu tih ulaganja. Dio tog novca je nepovratno propao. Mi ne tražimo ništa nemoguće, nego da država objavi tko su poljoprivredni proizvođači koje potiče i u kojem iznosu ih potiče. Isto kao što pravi branitelji zahtijevaju objavu registra branitelja kako bi se moglo utvrditi tko je uistinu bio u ratu, a tko ne. Vrijeme je da država počne transparentno poslovati. Ako je netko nešto dobio preko reda, onda neka se obrazilo! Zašto je taj netko dobio što mu ne pripada.

A takozvani seljački vođe su najviše profitirali od pregovora s Vladom. Tamo su se pojavljivali neki ljudi koji se nikad nisu bavili poljoprivredom, ni gredicu salate nemaju, a išli su predstavljati seljake u Zagreb i familijarizirati se s ministrom. Takvi nas više ne mogu predstavljati. Ako netko mene želi predstavljati, onda mora imati moju suglasnost i ništa bez te suglasnosti ne može potpisati. Ovi prosvjedi su pokazali dobru praksu. Iz svake županije je izabran jedan pregovarač koji je išao na pregovore, ali nema pravo išta prihvatiti i potpisati bez da se vrati u svoju bazu i dobije privolu od ljudi koji su ga poslali na pregovore. To je i zbilja naše seljačke redove i vjerujem da ćemo sad na nivou pet slavonskih županija oformiti udrugu koja će kvalitetno predstavljati seljake.

Nije da favoriziram nekoga, ali svakog župana i gradonačelnika mora zasmetati kad se u njegovom gradu ili županiji uskraćuje 40 posto poticaja seljacima. To znači da ti novci ne bi došli u našu regiju, da mnogi ne bi mogli svojoj djeci platiti školarine za fakultet, autobusne karte za otići u školu i slično. Budući da najviše novca od poticaja ide u Slavoniju, normalno je da je osječko-baranjski župan reagirao. Ja na to gledam kao da se on bori za svoju županiju isto kao što se ja borim za svoju djecu i unučad. A kad gospoda Kosor kaže da je nas netko kupio za kobasice i pivo, onda govori neistinu. Zašto nije došla među nas? Naš prosvjed je bio svima otvoren, ali nisu svi našli za potrebno da dođu.

“MARTIN U ZAGREB, MARTIN IZ ZAGREBA”
Da se vratimo na policiju. Kako vam se činilo u trenutku kad je policija doslovno blokirala blokadu? Navodno su dovedeni policajci iz Istre i to samo oni koji se nisu borili u Domovinskom ratu. Točno. I u Jarminu i u Đakovo su dovedeni ti policajci. Dovedi su druge ljude jer se mi koji smo se borili u ratu poznajemo s policajcima koji su se borili u ratu. A ove su doveli gdje ih nitko ne pozna i to pod prijetnjom otkaza. A pitanje je koga je trebala štititi interventna policija? Mi seljaci, radnici, studenti... nismo nikom prijetnja. Policija je tu bila da prikrije problem, a taj je da je netko državu doveo do kolapsa, a ti ljudi se ne miču iz politike, uzimaju visoke naknade u raznim upravnim i nadzornim odborima i nikom za ništa ne odgovaraju. Policija je intervenirala u ime onih na vlasti koji se boje poljoprivrednika, radnika i studenata. Boje se nas koji nismo zadovoljni stanjem u državi.

Što vidite kao uzrok nezadovoljstva stanjem u državi koje se javlja u slojevima društva koje ste nabrojali? Opet se vraćam, politika godinama kupuje glasove novcem iz državnog proračuna. Nemilosrdno se trošio novac kako bi se suzbili nemiri.

Ovaj prosvjed je bio radikaln, a dosada nije bilo tako, bar što se tiče seljačkih prosvjeda. Sada ste pokrenuli radikalnu akciju širokih razmjera i skrenuli na svoje probleme oči javnosti. Zbog čega je u ovom trenutku takva radikalna akcija bila primjerena? Gledajte, 15 godina je bilo po narodnoj poslovi “Martin u Zagreb, Martin iz Zagreba”. Problem poljoprivrede je prvenstveno problem Slavonije. Ministarstvo poljoprivrede bi trebalo biti u Slavoniji, u Osijeku ili Vinkovcima ili Đakovu. Posljednje dvije godine Vlada je potpisivala s nama sporazume, obećavala brda i doline da na kraju ništa ne bi ispoštivala. Novine su nas prozivale da imamo “bijesnu” mehanizaciju, a sad se na ovim prosvjedima pokazalo da imamo traktore stare 30-40 godina s kojima ne možemo ići u Zagreb, tako da smo odlučili da ne idemo u Zagreb, nego da radikalno reagiramo u Slavoniji.

Nažalost, radikalnom akcijom smo mnoge sugrađane spriječili u cestovnoj komunikaciji, ali mi drugog rješenja više nismo imali. Obećanja i laži je posljednjih godina u Zagrebu bilo previše. Sporno je i da seljačka stranka vodi ministarstvo poljoprivrede u svim vladama. Gospodin Friščić je rekao na zadnjem prosvjedu u Zagrebu da nas može biti stid jer smo od države dobili ono što imamo, ali kad budemo egzistencijalno ugroženi, da će biti prvi na traktoru u prosvjedu. Međutim, nije se pojavio ni oglasio, nije našao za potrebno da pita ljude je li im hladno dežurati na cesti, a daje si za pravo nekoga prozivati jer je donio hranu. Nas boli što imamo takve političare, trgovce koji samo trguju da bi ostali na vlasti i ništa drugo ne rade. I takvi su sjedili u upravnom i nadzornom odboru Đakovštine, brodogradilišta i drugih firmi koje su propale, a nisu odgovorni za milijune kuna koji su nestali. Zbog toga je došlo do bunta širokih razmjera, zbog krađe!

Mi više nemamo gdje uskladištiti žito i kukuruz, a i kad ga uskladištimo, onda ga netko otme! (slučaj Đakovštine, op. L.M.). Mi više nemamo niti jednu veliku klaonicu u Slavoniji u koju možemo dati stoku na prinudno klanje, a uvozimo meso iz Argentine gdje ga konzerviraju plinom.

Rekli ste da je 15 godina bilo “Martin u Zagreb, Martin iz Zagreba”. Je li uopće moguće da se ostvari cilj prosvjeda ako se ide u Zagreb ili se više isplati prosvjedovati za prava tamo gdje nosioci tih prava obitavaju? U vašem slučaju u Slavoniji, u slučaju radnika u njihovim tvornicama, u slučaju studenata na fakultetima. Žalosno je da je do toga uopće došlo. Mi poljoprivrednici, i radnici i studenti, upozoravamo godinama vlasti da rade loše, ali nas nitko ne čuje. Zakoni se



Na kraju, u Europi piju naše visokokvalitetno mlijeko, a građani Hrvatske piju loše mlijeko iz uvoza

donose u Zagrebu u kabinetima. Ni studente nitko nije došao pitati što predlažu. Nije u redu što u ovoj državi vlast nije u stanju saslušati i čuti narod, nego se događaju situacije da kojekakvi političari napišu kojekakve zakone za koje se kasnije ispostavi da nisu provedivi. Sve je naopako, hoćete u zdravstvu, poljoprivredi, školstvu... Nedopustivo je da kao posljedicu takvog donošenja zakona pojedinci zarađuju milijune i milijarde, a radnicima se ne isplaćuju plaće.

Ja sam imao priliku biti na sastanku kod bivšeg predsjednika Mesića i rekao sam mu decidirano da nije pravedno da se ne oduzima imovina onima koji imaju dorce, jahte, helikoptere i pune bankovne račune, nego da se oduzima radnicima, poljoprivrednicima i studentima njihova očevina i djedovina. Mi Šokci, Slavonci i Srijemci smo dokazali ovim prosvjedom da vrijedi ona pjesma “Ne dirajte mi ravnicu”. Sad su došli ljudi i dirnuli nam u djedovinu, da ne spominjem razne Todorice, Pipuniće i slične tajkune, i mi nećemo dopustiti da nam se zemlju uzima.

STANJE NA TRŽIŠTU
Dakle, uočavate da dok god se zakoni donose bez učešća javnosti, dolazi do nekontroliranog bogaćenja pojedinaca i osiromašjenja onih koji proizvode. Dat ću vam primjer, jedna mljekara koja je dugo radila je nakon nekog vremena prodana i njezin vlasnik je tom prodajom postao jedan od najbogatijih ljudi u Švicarskoj. Konkretno, Lactalis je iznio podatke o prihodima koji su basnoslovni, a mlijeko ne plaćaju kooperantima po nekoliko mjeseci. Nije mi jasno kako to da mi životarimo, a oni ostvaruju veliku dobit na račun sirovine koju mi proizvedemo.

Povrh svega, dolazi do smanjivanja isplate poticaja za 40 posto. To je nerazumljivo i neprihvatljivo, jer zašto se uzima nama koji proizvodimo, a ne uzima se ministrima, državnim tajnicima i sličnima koji imaju visoke plaće, službeni auto na raspolaganju 24 sata i službenu karticu. Kad je njima već sve u ovoj državi besplatno, zašto primaju toliko visoke plaće? Zašto ne uzmu sebi kad već propagiraju da zajednički trebamo podnijeti teret krize?

Za primjer, mi za litru mlijeka od prerađivača dobijemo 1,80 kuna, od države 1,20 kuna. Po izračunu cijene ulaznih troškova za litru mlijeka koju je radio Poljoprivredni fakultet u Zagrebu ta litra mlijeka poljoprivrednog proizvođača košta 3,81 kunu. Onda smo tražili od prerađivača da i oni izračunaju svoju cijenu što oni nisu učinili, a kamo li trgovački lanci koji u konačnici na tom proizvodu najviše zarade. Kad god su neki pregovori ili dogovori u ministarstvu, uvijek se nademo mi proizvođači, prerađivači i ministarstvo, a nikada se ne pojavljuje četvrta strana koja najviše zarađuje, trgovci. Oni trebaju spustiti svoje marže kako bi proizvod u konačnici bio dostupniji potrošaču.

Dakle, vi na litri mlijeka koju proizvedete potrošite 3,80 kn, dobijete za nju 3,20 kn. Onda dio tog mlijeka prerađivači prodaju kao mlijeko, a dio prerade u proizvode s većom dodanom vrijednošću kao na primjer sir, vrhnje i maslac na kojima ostvaruju profit. Da. Ali ni prerađivači više nisu u dobrom položaju.



Takozvani seljački vođe su najviše profitirali od pregovora s Vladom. Tamo su se pojavljivali neki ljudi koji se nikad nisu bavili poljoprivredom, ni gredicu salate nemaju, a išli su predstavljati seljake u Zagreb i familijarizirati se s ministrom. Takvi nas više ne mogu predstavljati

Kod nas trgovci koji samo slože na police i prodaju najviše zarade na radu u proizvodnji nekog proizvoda. Nadalje, odgađaju izvršenje svojih obaveza prema prerađivačima, a potom prerađivači prema proizvođačima, na 120 do 180 dana što tjera i prerađivača i proizvođača u zaduživanje.

Kako stoji s robnim markama trgovačkih lanaca koje reklamiraju kao hrvatski proizvod? Jedinu poljoprivredni proizvod kojeg je proizvodnja u Hrvatskoj dostatna za domaće tržište su mandarine. Sve ostalo, na žalost, moramo uvoziti. Nas obvezuju trgovinski ugovori što omogućuje da se, na primjer, mlijeko iz istočnoeuropskih zemalja preko Bosne i Hercegovine uvozi u Hrvatsku. Kao što sam već spominjao, to mlijeko je nižeg standarda kvalitete od mlijeka koje se proizvodi u Hrvatskoj.

Treba li destimulirati uvoz proizvoda nižeg standarda kvalitete od domaćeg proizvoda? Mi kad izvozimo u Europu, moramo poštovati europske standarde i imati nižu cijenu da bismo bili konkurentni. U Hrvatskoj je obratno, uvozi se mlijeko koje je nižeg standarda kvalitete i higijene. Budući da ne proizvodimo dovoljno mlijeka za potrebe domaćeg tržišta, prisiljeni smo uvoziti mlijeko koje je niže kvalitete, samim time i jeftinije. Naše kvalitetno mlijeko se zbog toga teže prodaje u Hrvatskoj pa dio mlijeka izvozimo. Na kraju, u Europi piju naše visokokvalitetno mlijeko, a građani Hrvatske piju loše mlijeko iz uvoza. Ja sam u jednom razgovoru pitao gospodina iz ministarstva zašto se zadovoljavamo samo time da uvozni proizvod zadovoljava samo standard ljudske uporabe. Za primjer, i kora drveća od koje su partizani preživljavali za vrijeme rata je za ljudsku uporabu. Tako niske standarde mora zadovoljiti poljoprivredni proizvod da bi bio uvezen.

S druge strane, u Europi svaki proizvod mora biti nedvosmisleno deklariran i ne smije odstupati od te deklaracije, a kod nas se događa da se mlijeko na tržištu deklarira kao hrvatski proizvod iako domaća proizvodnja zadovoljava samo 65 – 75 posto potreba tržišta, a dio od te količine ide i u izvoz. Dakle, nemoguće je da sve mlijeko na hrvatskom tržištu bude hrvatski proizvod.

Nije točna ni tvrdnja da se dio hrvatskih poljoprivrednih proizvoda izvozi kroz turizam. Naime, hotelijeri meso nabavljaju iz uvoza jer je jeftinije. Iako je naše meso kvalitetnije, mi ga nemamo kome prodati. Spominje se u tom kontekstu i ekološka proizvodnja kao nešto čemu treba stremiti. To je također besmislica, jer naša poljoprivreda upravo i jeste ekološka. U rijetko kojoj zemlji “razvijenog zapada” vi možete iskopati bunar gdje god hoćete i da voda koju crpate bude pitka. Mi takvo stanje naših prirodnih resursa moramo zaštititi. Ako se preorijentiramo na visokoprotfitabilnu industrijsku poljoprivrednu proizvodnju, zaštita okoliša neće biti moguća.

Za Hrvatsku je najbolje revitalizirati obiteljska

poljoprivredna gospodarstva u ruralnim krajevima jer će nam to osigurati zaštitu prirodnih resursa i zadržavanje razine kvalitete poljoprivrednog proizvoda.

KAPITALIZAM JE POGUBAN ZA POLJOPRIVREDU

Želite reći da kapitalistički industrijski model poljoprivredne proizvodnje ugrožava perspektivu poljoprivredne proizvodnje u Hrvatskoj? Da. U neposrednoj blizini imamo jednu takvu farmu. Oko te farme je mjereno zagađenje i u krugu nekoliko kilometara je ono prošireno i na zemlju i na vodu. Uzmimo za primjer i kravle ludilo u Engleskoj. Do njega je došlo jer su preživaci hranjeni mesnim i koštanim brašnom što nije hrana koja odgovara njihovom probavnom traktu. Kratkoročno je takva mjera hranjenja donijela enorman porast laktacije, ali su krave oboljevale. Te “dopingirane” krave su znale davati do 16 000 litara mlijeka godišnje što je nekoliko puta više od normalne laktacije. Austrijanci su prije nekog vremena u jednoj regiji započeli ponovno s tradicionalnom proizvodnjom mlijeka gdje krave hrane samo prirodnom hranom i imaju laktaciju četiri do pet tisuća litara godišnje. Takvo mlijeko je visokokvalitetno i treba nam biti uzor.

Kako izbjeći da ekološki proizveden poljoprivredni proizvod koji zadovoljava najviše standarde ne bude nedostupan krajnjem potrošaču jer je preskup? Nije to poskupljenje veće od desetak posto. U Europi imate poljoprivrednika koji žive od malih gospodarstava s dvadesetak krava ako sami proizvode i prodaju sir, tove junad i slično. Skreće se s bitnih pitanja ako se krene govoriti o velikim i malim poljoprivrednim gospodarstvima. Treba govoriti o uspješnim i neuspješnim.

Da dodam, ako postavimo za cilj zaštitu okoliša, onda ni industrijska poljoprivredna proizvodnja nije toliko isplativa jer što je veće gospodarstvo, to je više sredstava potrebno kako bi se nadzirala proizvodnja i poštovali higijenski standardi.

Dakle, ako se vodi računa o kvaliteti proizvoda i zaštiti okoliša, onda ni industrijska poljoprivredna proizvodnja nije isplativa u mjeri u kojoj je isplativa kad se proizvodi bez brige o kvaliteti i zaštiti okoliša? Ako je tako, onda je neutemeljen prigovor protiv vašeg prosvjeda koji se temelji na stavu da ste u zabludi ako mislite imati održivu proizvodnju na malim gospodarstvima. Suvremeni svjetski trend je povratak na proizvodnju od 70-ak grla i isto toliko hektara obradive površine kad je riječ o stočarstvu. Najveće površine koje se još mogu držati pod kontrolom uporabe herbicida i pesticida te odlaganja stajnjaka su oko 300 hektara. Čim predete tu granicu imate veliki rizik od zagađenja. Meni je osobno cilj sad vratiti svoju zemlju u stanje u

kakvom je bila kad sam se počinjao baviti poljoprivredom kako bi mojoj unučadi ostala ta zemlja da na njoj mogu proizvoditi. Ne smijemo zanemariti tehnologiju, ali moramo živjeti u doticaju s prirodom, vratiti se zemlji i upoznati je kako bismo je mogli koristiti. Svaka čast nečijem skupom autu, ali na koje načine ljudi u Hrvatskoj dolaze do imetka i zašto podcjenjuju druge ljude.

POVEZIVANJE S RADNICIMA I STUDENTIMA

Jeste li zadovoljni rezultatima ovih prosvjeda? Jesmo. Mi shvaćamo da je država, krivnjom politike, dovedena pred kolaps i da nismo mogli dobiti više od ovoga što smo dogovorili. Nažalost, dogovoreni iznos je za dvadesetak posto manji od onoga što smo tražili. Međutim, napravili smo dva velika pomaka. Prvi je da je ministar došao pregovarati u Slavoniju, a drugi je da su se u prosvjed uključili i proizvođači koji obrađuju više od 300 hektara. Dakako da nam je žao što smo ostali financijski zaknuti za tih dvadesetak posto, ali imamo i mimo toga razloga za zadovoljstvo koje sam naveo.

Donosi li ovaj đakovački sporazum trajni ili privremeni prekid napetosti na relaciji Vlada – poljoprivrednici? Privremeni. Ovaj sporazum je utišao požar i riješio trenutne egzistencijalne probleme. Od sada mi idemo na organizaciju u jednu udrugu koja će se baviti problemima slavonske poljoprivrede i nastaviti ćemo s davanjem kvalitetnih prijedloga za rješavanje ključnih pitanja kao što smo i dosad radili. To ćemo činiti kako bi se država prestala oglašivati na naše prijedloge na način na koji se oglašuje i na prijedloge radnika i studenata. Da bi se stanje popravilo, potrebno je mnogo truda uložiti, pogotovo u zakonsku regulativu.

Mislite li da se za bolji život možete izboriti ako se organizirate samo po pitanju poljoprivredne proizvodnje? Dapače, moramo se povezati i s radnicima i sa studentima nakon što se sami organiziramo kroz naredne mjesece. Nažalost, nagodinu su opet izbori, a pred njih moramo izaći s jasno postavljenim ciljevima za koje želimo da budu ispunjeni. Tu vidim prostor za suradnju i sa sindikatima svih djelatnosti. Trebamo svi zajedno sjesti za stol i vidjeti što u našoj državi ne štima.

Mi moramo izaći sa zajedničkim prijedlozima jer vidite da s druge strane udruga poslodavaca, koja predstavlja najgrublji kapitalizam, ima svog ministra gospodarstva i savjetuje predsjednika. Zato mora postojati naša inicijativa temeljena na međusobnom uvažavanju i solidarnosti. Pogledajte, na primjer, Njemačku. Tamo kad je štrajk, onda svi štrajkaju.

Kad gledate iz svoje perspektive, vidite li u Hrvatskoj mogućnost grčkog scenarija? Ne bih volio. Mi nismo ušli u prosvjed s ciljem da srušimo ni Vladu ni ministra, spremni smo razgovarati kako bi nam svima bilo bolje. Ali, ne možemo pristati na to da pojedinci žive jako dobro, a velika većina da bude siromašna. Nas Vlada sve mora prihvatiti kao partnere, i radnike i seljake i studente i javne službe, a ne samo udrugu poslodavaca. Mi smo spremni dati predstavnika koji će ići na sve adrese na koje je potrebno ići, u Hrvatskoj nema potrebe za grčkim scenarijem ako bude bilo imalo razuma. Ali ne mogu političari očekivati da se mi koji nemamo odričemo, a da se oni ne odriču. Ako pogledate vijesti, ide afera za aferom, enormni novci su nestali iz proračuna, a nismo ih mi uzeli. **E**

Problem poljoprivrede je prvenstveno problem Slavonije. Ministarstvo poljoprivrede bi trebalo biti u Slavoniji, u Osijeku ili Vinkovcima ili Đakovu

U PULI SE ŠIRI KULTURA OTPORA

Prošli mjesec u Puli je zabilježeno nekoliko neovisnih događaja, od poslovnog kolapsa Glasa Istre, preko štrajka radnika TESU Uljanik do devastacije dvorišta centra “Rojc”. Ovo je pregled otpora...

PULSKA GRUPA

ZAPISNIK SASTANKA U DOMU ANTIFAŠISTA IZA ARENE 6.OŽUJKA 2010. Krajem veljače u Puli se pokrenulo nekoliko međusobno neovisnih događaja; novine Glas Istre su dovedene do ruba poslovnog kolapsa, radnici TESU Uljanik nisu dobili plaće već mjesecima, korisnici centra gradskih udruga “Rojc” suočili su se s bagerima u vlastitom dvorištu, a osim svih ovih problema u gradu je uvijek aktualna i desetogodišnja prijetnja rasprodaje bivših vojnih zona pod okriljem državnog projekta “Brijuni rivijera”.

Sva ova događanja bila su povod za prvi neformalni sastanak radnika TESU-a, sindikata Istre i Kvarnera, predstavnika Koordinacije u Rojcu, novinara Glasa Istre i arhitekata iz Pulske grupe. Cilj ovog druženja bio je međusobno upoznavanje s aktualnim zbivanjima u gradu iz prve ruke te razmišljanje o mogućnostima udruživanja i solidariziranja u situacijama brojnih nepravdi kojih će, vrlo vjerojatno, biti sve više.

Prvo su Rajko Kutlača i Branko Črnac Tusta opisali trenutnu situaciju u TESU-Uljaniku čijih je svih 138 radnika, tada, bilo u štrajku već peti dan. Najavili su prosvjednu povorku po gradu za ponedjeljak u 11 sati te su pozvali sve da im se pridruže. Tusta je napomenuo da se u štrajku spontano razvio slogan “Danas mi, sutra vi!” kojeg su TESU-ovci skandirali drugim radnicima u brodogradilištu koji još uvijek dobivaju plaću, ali im je budućnost jednako nesigurna. Ono što se Rajku i Tusti učinilo važnim je da građani i civilne organizacije

u Puli podrže povorku. 24 sata nakon sastanka prikupljena je podrška sljedećih grupa: Nezavisna studentska inicijativa Pula, Mreže anarhosindikalista i anarhosindikalistkinja Hrvatska, udruga Monteparadiso, udruga Seasplash, udruga Metamedij, Fabrika d.o.o., Građanska inicijativa za Muzil “Volim Pulu!” i Pulska grupa, a Rajko Kutlača je naglasio na samom protestu da je ovo prvi put da civilne organizacije podržavaju radnike u štrajku što je primjer koji daje nadu za boljom suradnjom i većom solidarnošću u budućnosti.

Nakon radnika TESU-a, Dušica Radojčić i Marko Grbac Knapić opisali su trenutnu situaciju u Rojcu. Gradska uprava je, naime, započela s radovima asfaltiranja nove ceste za plato koji je sastavni dio zgrade - kako bi ga ogradili i odvojili od Rojca. Sve se to dogodilo bez znanja ljudi iz Rojca te su se oni na svojem Vijeću odlučili organizirati cjelodnevnu akciju u nedjelju 21. ožujka. Tada bi se u parku posadilo drveće, organizirali bi se koncerti, vježbe na otvorenom i niz događanja u organizaciji udruga iz Rojca koje bi svojim aktivnostima prisvojile ovaj prostor i tako se oduprle ideji da on postane parking na naplatu. Arhitekti iz Pulske grupe ponudili su izradu makete tog platoa s predloženim sadržajima poput igrališta ili skate parka koje bi sudionici priredbe mogli po svojim željama postavljati na maketi te na taj način sami kreirati alternativna urbanistička rješenja za vanjski dio Rojca.

Posljednji je Zoran Angeleski iznio sadašnju situaciju u novinama Glas Istre koje su na netransparentan način dovedene na rub poslovne propasti. Krajem veljače je u javnost izašao transkript sa sastanka uprave Glasa Istre i sindikata novinara. Kao jedini oblik solidarnosti u ovoj kompliciranoj situaciji nametnulo se probijanje medijske blokade od usta do usta.

Kako je tekao razgovor, tako je bio sve opušteniji, a ljudi su se polako upoznawali. Zanimljivo je što smo u jednom trenutku shvatili da su i ostali gosti u Domu antifašista postali zainteresirani za razgovor te je sve manji broj ljudi igrao briškulu u Domu, a sve veći broj se približavao stolu ne bi li čuo nešto novo i važno s obzirom da se radilo o gorućim temama u Puli, a imali su priliku čuti ih iz prve ruke, bez posrednika.

Pred sam kraj razgovora Dušica Radojčić je upitala kako bismo mogli definirati ono što nas sve povezuje u vrlo različitim borbama. Raspravljalo se da li je to privatizacija bez našeg znanja i bez našeg suodlučivanja? Ili je to opća nesigurnost i isključenost koja dovodi do frustracije kojoj su građani prepušteni sami sebi ako se ne organiziraju i odupru? U svakom slučaju, želja svih nas je bila, a izgleda da će to biti želja sve većeg broja sugrađana, da zajednički krenemo razvijati kulturu otpora, kulturu koja za svoj cilj postavlja obranu postojećeg i stvaranje novog općeg dobra! **E**

TESU ULJANIK

Branko Črnac Tusta, najpoznatiji radnik pulskog TESU-a i frontmen grupe “Kud idijoti”

Danas mi, sutra vi!

Razgovarao ZORAN ANGELESKI

(preuzeto iz Glasa Istre 13.3.2010.)

Upućeniji znaju da problem TESU-a, nekadašnjeg Uljanikovog diva s 1200 radnika, nije samo pitanje neisplaćenih plaća. Iako je već sedam godina u vlasništvu Ministarstva financija, pogon TESU-a nalazi se u krugu Uljanika. Nije nebitno da je TESU vlasnik desetine ukupnog pomorskog dobra pulskog brodogradilišta.

Iako nije bio eksponiran kao glavni sindikalac, meta objektivna fotoreportera posljednjih je dana često bio Branko Črnac Tusta, radnik TESU-a, široj javnosti poznatiji kao pjevač kulture pulske punk-rock grupe KUD Idijoti. Jedna ovotjedna fotografija na kojoj se vidi kako Tusta u pogonu TESU-a, na vrhuncu štrajka, izlazi pred mnoštvo svojih kolega (snimak kolege Dejana Štifanića) nadahnula je i anonimnog pulskog grafitera. Na slici se s lica radnika iščitava njihovo povjerenje u Tustu, ali i nada, kao i odlučnost u borbi za radnička prava i golo egzistencijalno preživljavanje.

Kako si se osjećao kad si hodajući s radnicima ulicama Pule uočio grafit gdje je tvoja figura ispred radnika i natpis “TESU, ustrajte!”? Iskreno, dirnulo me. Ispada da ja vodim te radnike, a u biti ih ne vodim. Vodimo se svi zajedno. Ali, zaista me dirnula reakcija građana, ponajviše

stoga što se prvi put u Puli dogodila takva podrška radnicima u štrajku. Dosad su grafiti pretežito obrađivali političare.

Štrajk ste prekinuli u utorak. Dogovorena je isplata plaće za prosinac, božićnica i dar za djecu, a država je obećala i tehnološku obnovu. No, ostalo je otvoreno pitanje vlasništva nad TESU-om. Kad smo kod plaća, i dalje ostaje problem neisplaćenih plaća za siječanj i veljaču. Ako ih ne isplate, postoji potencijal za novi štrajk do kojeg, nadam se, neće doći. Nadam se da će plaće biti isplaćene.

Tijekom štrajka tvoj prijedlog o blokiranju ulaza u Uljanik na bulevaru bio je efektan. No, malo ljudi zna da TESU ima u vlasništvu 30-ak tisuća četvornih metara zemljišta upravo na tom ulazu na bulevaru, kroz koji se odvija sav transport kamionima. Jeste li ozbiljno mislili blokirati taj ulaz? Mjesec-dva prije štrajka obraćali smo se raznim ministarstvima pa i predsjednici Vlade. Nitko nije odgovarao, nitko nas nije primjećivao. Pomislili smo da će najava blokade konačno privući njihovu pažnju. Bili smo očajni. Zato i poručujemo ostalim građanima: “Danas mi, sutra vi”.

Mnogi ni ne znaju čime se točno bavi TESU. TESU je prije 50-ak godina počeo proizvoditi strojeve za zavarivanje koji su se koristili u brodogradnji. Vremenom se osposobio i kadrovski i tehnološki te počeo proizvoditi skoro sve generatore, manje agregate i sve rasklopne uređaje kojima se osiguravala struja za sve brodove proizvedene u domaćim brodogradilištima. Ta se proizvodnja vremenom osipala, da bi danas TESU d.d. proizvodio samo generatore za sva hrvatska brodogradilišta te razne hidrogeneratore. Važno je reći da su ti hidrogeneratori projektirani pameću TESU-ovih stručnjaka. Naša je tvornica do danas sačuvala te stručnjake. Riječ je o unikatnim generatorima, projektiranim za unikatne lokacije i turbine. Takvim hand made proizvodima može se pohvaliti tek nekoliko tvrtki u Europi.

Priča se da će Uljanikovo ponovno preuzimanje TESU-a spasiti tvrtku, ali da će od 138 radnika,

polovica ipak izgubiti radno mjesto. ...vrlo nezgodna priča. Nadam se da neće biti otpuštanja niti viška radnika.

Na kojem radnom mjestu radiš? Zadnjih godina radim kao rukovoditelj pripreme proizvodnje, a prije sam radio kao planer. Godinama sam u TESU-u bio paralelno predsjednik Radničkog vijeća i sindikalni povjerenik.

Javnosti si poznatiji kao pjevač KUD Idijoti. U Reggio Calabrij u Italiji 1988. karabinjeri su pokušali prekinuti vašu izvedbu pjesme “Bandiera Rossa”. Najstariji ste ljevičarski punk rock bend koji, evo, 30-u godinu djeluje u kontinuitetu. Koliko se od te 1981. promijenio svijet? Znaš, čini mi se da su te 80-e godine bile opuštenije, lagodnije za život od ovih današnjih. U redu, tada sam bio mlad, ali sada živimo stresnije, napetije. Što se tiče političkih sloboda, danas možeš, za razliku od ranijih ograničenja i cenzura, urlati što hoćeš i protiv koga god hoćeš, ali je problem u tome što time ne mijenjaš gotovo ništa. Ono što je zacrtano u visokoj politici događa se bez obzira na tvoje mišljenje. Problem je u tome što su ljudi postali ravnodušni. Teško ih je pokrenuti. Ne znam kad će se dogoditi kritična masa i kad će se dogoditi ta prekretnica.

Ali u loncu polako kuha. Doduše, još ne pišti, ali kuha. Kuha, kuha. Ili će ljudi prošvikati ili će se ljude iznova uvjeriti da je sve OK. Najviše me strah da će, ukoliko se obistini prva varijanta, udariti susjed na susjeda, a ne tamo gdje treba.

Nakon intervju benda 1995. u Feralu, u kojem ste kritizirali Tuđmanov režim, jedna ti je osoba zaprijetila bombom. Da, i to usred pune Prvomajске ulice, usred dana, bilo je krcato ljudima. Taj je čovjek nosio običnu bijelu najlonsku vrećicu, prišao mi je rekao: “Što vi to pričate u Feralu protiv države?”. Otvorio je vreću i pokazao mi 4-5 ručnih bombi. Rekao mi je da će me dići u zrak. Smrznuo sam se u trenu. No, ipak, maknuo sam ga u sporednu Ribarsku ulicu, sjeli smo na neki kućni prag; postupno se smirio. Tada sam osjećao samo strah, kasnije i bijes, ali i nemoć. **E**

ROJC

Prenosimo nekoliko mailova iz jednog tjedna s mailing liste open-rojcnet@pula.org u kojima se opisuje tijek organizacije otpora izgradnji parkirališta u dvorištu ovog socijalnog centra

Akcija za Rojc!

3. ožujka 2010. u 11:48 DUŠICA RADOJČIĆ

Jutros smo zatekli bagere u parku uz Gajevu ulicu. Pokušali smo zaustaviti kopanje, ali nismo uspjeli. Asfaltirat će puteljak kako bi se moglo na parking. Ali to nije sve – plato na južnoj strani, parking na kojem je danas autoškola će biti FIZIČKI OGRAĐEN OD ROJCA. Tako da se na platou više nikad neće moći ništa organizirati, ni festival, ni predstava niti bilo šta drugo.

Razgovarala sam s Markom Grbcem i zaključili smo da se ovakvim činom dovodi u pitanje postojanja Koordinacije, koja o svemu nije obaviještena, kao što nije bio obaviješten ni koordinator Moris Žiković. Totalno ignoriranje!

Pripremili smo priopćenje koje ćemo zbog hitnosti poslati odmah sada medijima. Ako neko u nekom kraćem roku želi dodati nešto u priopćenju, javite se.

9.ožujka 2010. u 11:27 IRENA BURBA

Pozdrav svima,

jučer se održao sastanak u Rojcu na temu “Akcija za Rojc”. Na sastanku smo odredili neke osnovne smjernice:

- akcija će se održati 21.03. od 10 h
- kopanje rupa za sadnju stabala održat će se 13.03. i potrebni su nam snažni dobrovoljci;), barem 10-ak njih jer treba iskopati 7 rupa!

GLAS ISTRE

Zbivanja u Glasu Istre su pod totalnom medijskom blokadom

Kakva je situacija u Glasu Istre, pitali smo novinara i člana sindikata Zorana Angeleskog, koji kaže:

Kakav je to paradoks. Izrazito zanimljiva, tiražna aktualna priča o poslovnom posrtanju Glasa Istre, zajedno s brojnim javnim i još više tajnim akterima i tajnim bitkama za moć i kontrolu koje taj najutjecajniji istarski medij desetljećima utjelovljuje, ne da se nigdje u domovini iščitati. Dramatična zbivanja u i oko Glasa Istre već skoro mjesec dana pod totalnom su medijskom blokadom svih većih i elektronskih i tiskanih domaćih medija.

Rijetko tko danas u Istri, a ponajmanje 117 novinara i još 300-tinjak ostalih radnika Glasa Istre, kojima je moć profesionalnog prosuđivanja zamaglila briga za dotad dobre i sigurne plaće, razumije svu dramu kao i razloge te dirigitirane medijske šutnje. Ti razlozi nadilaze ono što je dosad i to tek kroz jedan lokalni portal (ipress.hr) uspjelo izaći i probiti nevidljive, ali itekako učinkovite režimske blokade: nagomilana dugovanja dotadašnjeg poduzeća Glasa Istre d.o.o. od priznatih 110 milijuna kuna, “hazarderske zemljišne transakcije” uprave Glasa Istre d.o.o., koje “nisu bile ekonomski opravdane”, a koji su, prema autentičnom fonogramu s dramatičnog sastanka uprave i novinara koji je procurio i završio na spomenutom portalu, natjerali novopostavljenog spasitelja u liku istarskog cara pretvorbe

- sljedeći sastanak će se održati OVAJ PETAK U 19h U HACKLABU - prizemlje desno
- HITNO TRAŽIMO SLOGAN ove akcije!!! Ako imate ideja...
- one udruge koje se još nisu očitovale, molim da ukoliko imaju neki prijedlog u vezi organizacije ili programskog sadržaja, iste pošalju na adresu: irena.burba@zelena-istra.hr

Do sada su programe potvrdile sljedeće udruge:

- Demoni će izraditi transparente
- Metamedia će dati razglas (1 floor) - okupiti će svoje hip-hopere...
- Monteparadiso će dati razglas (2 floor) i kuhinju (bit će neko kuhano vino, čaj maneštra...) TRAŽIMO još dobrovoljaca koji bi preuzeli organizaciju kuhinje
- Čarobnjakov šešir će napraviti predstavu za mališane
- Torcida i Demoni rade na tome da organiziraju turnir kvartova u malom nogometu. Studenti također neku utakmicu
- Seasplash će dati razglas i imati floor 3. Ideja je da bude više floorova i događaja kako bi se pokrio kompletan prostor i duhovno i fizički:)
- Art and music je ponudio izložbu stripa
- TOFA će raditi modnu reviju/performans
- Udruga karatista će napraviti košarkašku (ili malonogometnu) utakmicu
- Merlin će imati izložbu radova (6 štandova)
- Marsroom će imati svirku, a dekoracije još trebaju potvrditi
- Zelena Istra će predstavljati pet panela o održivoj energiji
- netko je bio predložio možda neko predavanje na otvorenom pa se možda i tu može naći prostor unutar programa

Snimanje kamerom su preuzeli Hana i Šapo senior, plakat Vibor, voditelj programa Blaž...

Još su neke udruge najavile da će se uključiti, ali nisu potvrdili program (Gazela, Pčelica, Bajs, Onsight, Distorzija, Gradska radionica, MILK... možda sam nekog zaboravila).

U SVAKOM SLUČAJU, JAVITE SE I DOĐITE NA SASTANAK!!!!

APELIRAM još jednom da se udruge aktiviraju i priključe ovoj inicijativi jer ukoliko se pokaže da nema interesa udruga, tada i zaslužujemo da nam taj prostor ograde i naprave parkiralište!!!!

Prijedlozi, volonteri, aktivisti, fizikalci, vrtlari, inovatori, umjetnici, sportaši.... svi su potrebni i dobrodošli.

Alberta Faggiana da toga 24. veljače 2010. novinarima Glasa Istre, u društvu predsjednika Uprave Željka Žmaka, izgovori sudbonosu rečenicu: “Ovog časa se treba odavde maknut”.

Dakle, hitra bježanja u drugu, dotad pasivnu “zamjen-sku” firmu Glas Istre Novina d.o.o., a ostavljenih 110 milijuna kuna dugovanja (neslužbeno se spominje i veći iznos), to ništa, to je stara blokirana firma, puj pike ne važi. Kako je to moguće da to ide dalje, a isti ljudi, bez da itko odgovara za bankrot, pita me supruga u mučnom noćnom obiteljskom dijalogu. Nije ona naivna, zna gdje živimo, ali opet: kako? Tako. Idemo dalje, rekao bi Ivo Sanader. No, odgovor bi mogao znati njegov višegodišnji dobar politički ortak Ivan Jakovčić, šef vladajuće istarske stranke.

Da je njegova politička odgovornost u srozavanju Glasa Istre neupitna, govori i dio Faggaianovog, rekao bih preiskrenog i preolakog dijela izlaganja u kojem je nanizao i 10 milijuna kuna koje su (tajno, bez da su o tom grabljenju javnih novaca za račun jednog privatnog medija prethodno upoznali javnost, građane, potrošače) javna poduzeća, ponajviše lokalni mjesni vodovodi, dali Glasu Istre. Još uvijek mi niti jedan direktor tih šest javnih tvrtki nije odgovorio na javno postavljeno pitanje: po čijem su nalogu dali te javne novce privatnom poduzeću Glas Istre?

Jasno, u pitanju je očuvanje višegodišnje političke kontrole Glasa Istre koju “narodni tribun” Damir Kajin, taj smokvin list svih nepodopština Ivana Jakovčića, bezobrazno i prozirno želi naknadno prikazati kao spašavanje Glasa Istre kao javnog istarskog dobra. Vrlo pokvareno za omiljenog istarskog političara, tog borca protiv kriminala i za pravdu, ali čije borilište završava pred ulazom u njegovu vlastitu partiju, odnosno na liniji od rta Kamenjak do tunela Učka.

Da je politička kontrola lista u pitanju, govori već i

12. ožujka 2010. u 10:25 IRENA BOLJUNČIĆ GRACIN

Pozdrav svima,

izuzetno mi je drago što se IPAK na kraju veliki broj udruga javio za sudjelovanje u ovoj Akciji za Rojc za 21.ožujka.

Drago mi je što ste prepoznali važnost ove akcije i što ste odlučili sudjelovati. Zaista je važno da se sada ujedinitimo. Isto tako, podsjećam vas da Monteparadiso danas radi benefit party Lipom za lipe gdje će se sav skupljeni novac utrošiti za ovu akciju (od toga da bude na samoj manifestaciji nešto za popiti i pojesti do toga da kupimo još koju lipu). Koliko znam, ulaz će biti 10 kn što zaista nije mnogo pa dođite i podržite i na ovaj način ovu akciju. Do večeras. 

AUTOSAJAM SE 21.3.2010. NEĆE ODRŽATI

VAŽNA OBAVIJEST PRODAVAČIMA I KUPCIMA NEDJELJNOG AUTO-SAJMA I SAJMA RABLJENE ROBE

U nedjelju 21.3.2010. godine na cijelom će se platou-igralištu-poligonu ispred Rojca održati VELIKA MANIFESTACIJA zbog koje neće biti moguće održati autosajam. PROMET AUTOMOBILIMA po tom će dijelu biti ZABRANJEN, a prostor će od ranih jutarnjih sati biti ograđen. Očekujemo veliki broj posjetitelja i djece, pa vas, naročito zbog djece, molimo da poštujete zabranu.

SAJAM RABLJENE ROBE MOĆI ĆE SE ODRŽATI na mjestu na kojem se održavao i do sada s time da će pristup vozilima biti dopušten samo za istovar i utovar robe i to samo na dijelu od drvoreda stabala prema Rojcu.

Zbog očekivanog velikog broja posjetitelja, molimo vas da svoje automobile NE PARKIRATE NA PLOČNICIMA nego na velikom “bijelom” parkiralištu kod suda ili na zaista velikom parkiralištu preko puta Rojca (niže od razine Gajeve ulice). Nemojte zbog svog komoditeta ugrožavati stanare Gajeve ulice. Hvala!

VIJEĆE UDRUGA IZ ROJCA

činjenica da Glas Istre već dvije godine ne prati ponajveći sudski proces u novijoj povijesti Istre – rasprodaju brijunske rivijere, tj. Barbarige i Dragonere, u kojem je lokalna zajednica, konkretnije Grad Vodnjan i njegovi građani, oštećena za više od 40 milijuna kuna, i u čemu su osim visokopozicioniranih osoba vladajućeg IDS-a sudjelovali i čelni ljudi Hypo banke. Uvjerem sam da se dosta moćnika u Istri jako plaši aktualnog austrijskog neovisnog policijsko-financijsko-pravosudnog istražnog tima Soko-Hypo. Pokazat će vrijeme. Znam samo da je od 1. srpnja, kada je premijerski položaj do danas neobrazloženo napustio Ivo Sanader, Ivan Jakovčić naglo stanjio svoje samouvjerenje i često bahate javne istupe. Usput, te noći 1. srpnja na javnoj televiziji nitko nije imao riječi hvale za Sanaderov čin, osim Jakovčića koji je jedini rekao da je Sanader “fajter koji će se sigurno vratiti”, ili tako nešto.

No, čini mi se da priča o Glasu Istre ima pozadinu dublju i od pohlepe uprave koja je bitno kumovala bankrotu dosadašnje izdavačke tvrtke Glas Istre d.o.o i od egzistencijalističke IDS-ove borbe za Glas Istre, odnosno za vlastiti opstanak u stranačkoj utvrdi Istri. S druge strane, na taj gotovo medijski monopol Glasa Istre, a time i Istre, svatko tko ima ikakve ekonomske interese u “Terri Magici” ne može biti ravnodušan. No, uza sve te silnice, imam dojam, možda i pogrešan, da je ovdje riječ o (a uvjeren sam da će slični potresi uskoro tresti i daleko veće medijske hrvatske kuće) bitci za opstanak starog, naizgled poraženog, ali još uvijek moćnog režima, koji obuhvaća šire adrese od samo one medijske ili partijske – već i policijske, pravosudne, obavještajne, poslovne... 

TEMAT PRIREDIO SREĆKO HORVAT

VARIJACIJE KOLEKTIVNE SAMOĆE

VIERINI PRIZORI UISTINU SLIJEDE NAČELO VARIRANJA – RAZNOLIKE, NERIJETKO I IZRAZITO KONTRASTNE SCENSKE SLIKE DIJELE UVIJEK ISTU TEMU, SAGLEDANU IZ RAZLIČITIH OČIŠTA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Hugo Viera, *Varijacije u fado molu*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 6. ožujka 2010.

Još se i danas pamti uspjeh predstave *Balade... koje donosi vjetar*, koju je u zagrebačkom Hrvatskom narodnom kazalištu svojevrsteno postavio portugalski koreograf Vasco Wellenkamp. U toj činjenici vjerojatno leži i barem jedan od razloga angažiranja njegovog sunarodnjaka Huga Viera za novi projekt u istoj kući. Doduše, niti je on Vasco Wellenkamp, niti su njegove *Varijacije u fado molu* i približno slične *Baladama* – ali upravo u toj različitosti i leži posebnost ove predstave.

NEMOGUĆNOST KOMUNICIRANJA EMOCIJA Ideja je ove predstave vrlo jasno naznačena već i u samom naslovu. Glazbenu potku uistinu čini fado, predstava zaista donosi niz scenskih “varijacija”, a i naznačeni tonaliteta f-mola ima u tradiciji europske umjetničke glazbe konotacije sjetne ugođajnosti, koja je također obilježje ne samo fada, nego i ove predstave u cjelini.

Fado je, naravno, onaj element koji – ne treba bježati od toga – služi (i) privlačenju publike. No, Viera je svjesno odolijevao napasti da od svojih *Varijacija* napravi šarenu slikovnicu. Uostalom, upitno je koliko bi taj potez uopće i mogao biti produktivan, s obzirom da većina odabranih napjeva dijeli

manje-više isti ugođaj, pa bi se ilustrativno šarenilo najvjerojatnije pretvorilo u jednolično sivilo.

Umjesto toga, Vieri je fado tek polazište za niz varijacija na temu komuniciranja ili, bolje rečeno, nemogućnosti komuniciranja emocija. Njegovi prizori uistinu slijede načelo variranja – raznolike, nerijetko i izrazito kontrastne scenske slike dijele uvijek istu temu, sagledanu iz različitih očista. Pokušaji komunikacije događaju se tako unutar većih ili manjih kolektiva, ali i parova – i to u svim mogućim spolno-rodnim kombinacijama. Dramaturgija svakog prizora uglavnom je uvijek ista – pojedinac pokušava iskazati svoje emocije, ali, kad u tome konačno i uspije, naposljetku ipak ostaje sâm.

ŽIVI FADO NA MJESTU ZLATNOGA REZA Ono što je pritom najbitnije (i najkvalitetnije) je da Viera svojim plesničima daje veliku slobodu u iskazivanju sebe samih. Veći dio predstave odaje dojam gotovo potpune spontanosti, pa su tako, zapravo, najslabiji odsjeci oni koji ostavljaju dojam kontrolirane koreografiranosti. U takvom kontekstu, svojom su individualnošću zablistali svi sudionici predstave, a ponajviše Benjamin Duran i Ksenija Krutova. Ugodno je iznenadila i Edina Plićanić, koja,

čini se, upravo u suvremenim koreografijama najviše oslobađa svoju osobnost.

Potencijalno riskantan potez angažiranja Jelene Radan za živu izvedbu nekolicine napjeva pokazao se u konačnici opravdanim i učinkovitim. Osobito to vrijedi za njenu interpretaciju pjesme Maldição Amálie Rodrigues, strateški smještena na mjesto zlatnoga reza unutar vremenskog okvira predstave.

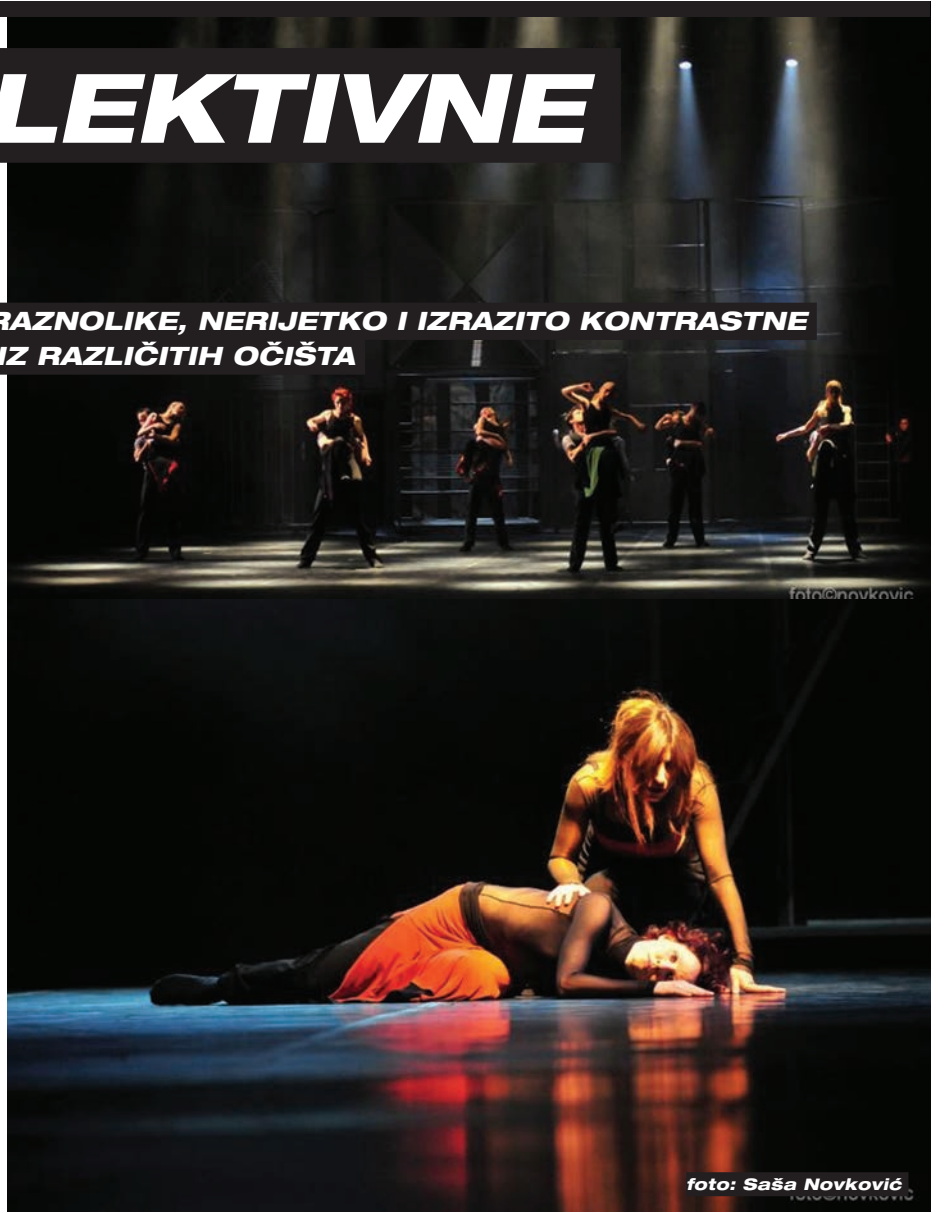


foto: Saša Novković

Varijacije u fado molu možda i nisu predstava koja će se na repertoaru zadržati koliko i slavne *Balade... koje donosi vjetar*. One, k tome, sigurno nisu predstava koja će na bilo koji način promijeniti tijek povijesti plesne umjetnosti u Hrvatskoj, a kamoli izvan njenih granica. Ali, one ipak jesu nešto vrlo vrijedno – dokaz da autorsko povjerenje u osobnost i spontanost izvođača može dovesti do vrhunskih umjetničkih rezultata. ■

UPOZNAVANJE AMERIKA

NEDOSTATAK TRADICIJE U AMERIČKOJ SE GLAZBI POKUŠAVA NADOMJESTITI NA RAZLIČITE NAČINE – BILO POZIVANJEM NA EUROPSKU TRADICIJU, BILO KORIŠTENJEM ELEMENATA POPULARNE GLAZBE KAO SVOJEVRISNOG “ALTERNATIVNOG FOLKLORA”

TRPIMIR MATASOVIĆ

Premda je logično da organizatori koncerata klasične glazbe najradije posežu za djelima *željznog repertoara*, ipak je gotovo nevjerovatno koliko neki od njih uporno zaobilaze gotovo sve što izlazi iz okvira tog kanona. Srećom, Glazbena proizvodnja Hrvatske radiotelevizije nije među tim ti takvim organizatorima – dapače, ukazivanje na neke nepoznate, ili barem nedovoljno poznate glazbe sustavna je odlika programa i Majstorskog ciklusa Simfonijskog orkestra HRT-a i ciklusa Sfumato Zbora HRT-a. U tom smislu, svakako dragocjen doprinos zagrebačkoj koncertnoj ponudi predstavlja posljednji koncert Majstorskog ciklusa, u cijelosti posvećen djelima američkih skladatelja dvadesetoga stoljeća.

ALTERNATIVNI FOLKLOR Činjenica nepostojanja ozbiljnije umjetničke, pa ni “folklorne” tradicije u bitnome je obilježila američku glazbu, što je bilo razvidno iz svih na ovom koncertu izvedenih skladbi.

Nedostatak tradicije pritom se pokušava nadomjestiti na različite načine – bilo pozivanjem na europsku tradiciju (kao u *Glavskom koncertu* Samuela Barbera), bilo korištenjem elemenata popularne glazbe kao svojevrsnog “alternativnog folklora”.

U potonjoj opciji, naravno, posebnu ulogu ima jazz. *Derivacije za klarinet i plesni orkestar* Mortona Goulda pritom polazišni idiom uglavnom ne dekontekstualiziraju, nego ga samo “uokviruju” u više-manje tradicionalni europski formlalni kontekst. Bitno smioniji odnos prema jazzu donosi *Jazz simfonija za glasovir i jazz band* Georgea Antheila, djelo koje (uz iznimku pomalo sladunjave završnice) jazz koristi kao polazište potrage za Novim zvukom, čime ono postaje značajnim doprinosom takozvanim *povijesnim avangardama*. U oba slučaja valja istaknuti kako je, pod ravnanjem Mladena Tarbuka, Simfonijski orkestar Hrvatske radiotelevizije imao sreću surađivati s dvojicom za jazz autoritativnih interpretata – klarinetistom

Domagojem Pavlovićem i pijanistom Matijom Dedićem.

Pomalo paradoksalno, bitno kasnije nastali *Simfonijski plesovi iz Priče sa Zapadne strane* Leonarda Bernsteina, u osnovi su bitno konzervativniji od ranije spomenutih djela, skladanih u prvoj polovini dvadesetoga stoljeća. Jer, premda Bernstein barata daleko širom paletom “folklornih” (“latino” i “afro”) elemenata, on ih uglavnom koristi na razini kolorita, a ne kao sredstvo zvučnog istraživanja.

PODSJETNIK NA HRABRIJA VREMENA Preostala djela na programu, od kojih su oba ovom prilikom doživjela prve izvedbe u Hrvatskoj, ne referiraju se na “alternativni folklor”. *Glasovirski koncert* Samuela Barbera nadovezuje se na europsku tradiciju, s povremenim pokušajima iskoraka u “avangardniji” zvuk – no, u konačnici je riječ o više-manje kasnom (pa i zakašnjelom) modernizmu. Osim puke informacije, jedino zbog čega je ovu skladbu

vrijedilo čuti bila je odlična interpretacija solističke dionice u izvedbi pijanistice Katarine Krpan – premda bi njen talent možda bolje bilo upregnuti u neko umjetnički relevantnije djelo.

Posve oprečan slučaj predstavljaju *Amerike* Edgarda Varèse, djelo koje i danas, gotovo stoljeće nakon nastanka, djeluje “avangardnije” i od većine simfonijskih djela koja se mogu čuti na, recimo, Muzičkom biennalu Zagreb. Mladenu Tarbuku treba odati posebno priznanje upravo za izvedbu tog djela, u kojoj su se, unutar mamutskog izvodilačkog aparata, Simfonijskom orkestru Hrvatske radiotelevizije pridružili i brojni studenti Muzičke akademije i drugi vanjski suradnici. Varèseove *Amerike* pritom su značajne ne samo kao vrhunski realiziran pojedinačni glazbeni izvedbeni čin, nego i kao podsjetnik na vremena kada su barem neki skladatelji imali daleko više hrabrosti za istraživanje novih mogućnosti glazbe nego većina njihovih današnjih kolega. ■

MARK LINKOUS JE BIO MRTAV

**UPORNI ODLASCI
JOŠ JEDNOG INDIE
KAUBOJA**

ANDREJ NIKOLAIDIS

*Dođe čas kad onaj vide senke pod purpurnim suncem,
senke truleži u ogolelom granju;
veće kad je kraj sutonskog zida pevao kos
i duh prerano umrlog tiho se javio u sobi.*

Georg Trakl

PORCELAN Mark Linkous je bio mrtav.

Godina je bila: 1996. Grad je bio: London. Njegov bend, Sparklehorse, svirao je kao predgrupa Radioheada na njihovoj evropskoj turneji. Linkous je progutao antidepressive i valijum, nalio se alkoholom, a onda svemu tome dodao i jednu žlicu heroína.

Pronašli su ga u hotelskoj sobi, gdje je ležao bez svijesti. Kada su ga bolničari podigli, njegovo srce je prestalo da kuca. Tek nekoliko minuta kasnije, aparati za reanimaciju registrovali su puls – seriju malih potresa koje niko na svijetu nije osjetio.

Sljedećih šest mjeseci proveo je u invalidskim kolicima. Nije traćio vrijeme: pisao je *Good Morning Spider*, čarobni i tužni album. Pjesma *Saint Mary* govori o njegovim bolničkim danima.

Linkous se sklonio od svijeta. Povukao se na farmu, šetao mokrim šumama i vjetrenim poljima i napisao još dva albuma: *It's A Wonderful Life* i *Dremt For Light Year in the Belly of a Mountain*. Sparklehorse nikada nisu postali popularni. Linkousova muzika zvučala je kao da se o mokri drveni pod u napuštenoj seoskoj kući, u koju kroz zastore od paučine prodire svjetlo hladnog zimskog dana, lomi najfiniji, vjekovima stari porculan. Njegova prva pjesma – *Homecoming Queen* – sa prvog albuma – *Vivadixiesubmarinetransmissionplot* – mogla je biti i posljednja: već tada sve je bilo polomljeno.

Mark Linkous je mrtav.

Dan je bio: subota, 6. mart 2010. Grad je bio: Knoxville, Tennessee. Mark Linkous je bio u posjeti prijatelju. Onda je shvatio da neizostavno mora otići. Iz prijateljeve kuće izašao je u vrt i pucao sebi u srce.

NOŽ SA DRŠKOM OD PLASTIKE Stajao je na bini i slušao zvižduke publike.

Opet je zaboravio tekst pjesme. Ponekad bi zaboravio i akorde, ponekad se ne bi mogao sjetiti gdje se i zašto, za ime Boga, nalazi?

Odveli su ga u garderobu. Onda su otišli. Potom su se vratili i ubacili ga u kola.

Nije uspio prepoznati ulice kojima su ga vozili. Prisjetio se trenutka kada je na dodjeli Oscara svirao *Miss Misery*. Potom: koncert u holivudskom Henry Fonda teatru. Mikrofon je držao u ruci na kojoj je tintom ispisao "Kali – The Destroyer". Jednom je bio na Beckovom koncertu. Tada ga je policija uhapsila i pretukla. Mislili su da je beskućnik.

Da: bio je zvijezda.

Probudio se u svom stanu. Ona je stajala nad krevetom. Glasno je govorila. Mahala je rukama. Bila je ljuta. Ustao je. Glavobolja je odjekivala kao grmljavina, glasnija čak i od njenih riječi.

Nastavila je da viče. Onda je on vikao na nju, ne bi li zaglušio njen glas, koji ga je ubadao među oči.

Ona je ušla u kupatilo i zaključala vrata. Osjetio je da ga obuzima bijes. Nogama je udarao o vrata. Prevrnuo je fotelju. Jastucima je gađao prozor. Volim te, vikao je dok je kao mali, uplašeni tajfun kružio sobom.

Na kuhinjskom stolu stajao je široki nož sa plastičnom drškom. To je jedini način da sve stane, pomislio je.

Dana 21. oktobra 2003. Elliott Smith je zario nož u svoje srce. Smithova djevojka, Jennifer Chiba, policiji je rekla da se tuširala kada je čula njegov vrisak. Kada je otvorila vrata kupatila, on je stajao pred njom, sa nožem u grudima. Tek kada je izvukla nož iz njegovog srca, on se srušio na pod.

ČOVJEK IZ THAILANDA Jednom se čovjeku iz Thailanda u snu javila škorpija. Naglo se probudio i uspravio u krevetu.

Mogao je čuti srce kako bubnja, teški disco ritam koji je dopirao iz njega. Pogledao je ženu: mirno je spavala na drugom kraju kreveta. Ujutro će joj sve ispričati.

Čovjek iz Thailanda volio je jesti škorpije. Pojeo je hiljade, milione škorpija, u čijem je mesu uživao više nego u bilo čemu drugom. Kada mu se u snu javila škorpija i optužila ga da je zločinima nad njenim rodnom na sebe i potomke navukao prokletstvo, obuzela ga je krivnja koju nije uspijevao odagnati. Znao je: želi li ponovo mirno zaspati, moraće se odužiti škorpionima za zlo koje im je nanio.

Zato je čovjek iz Thailanda prizemlje svoje kuće naselio škorpionima. Sve otvore kuće zakovao je daskama, tako da škorpije nisu predstavljale opasnost za njegovu porodicu. I ne manje važno: ništa iz spoljašnjeg svijeta nije predstavljalo opasnost za škorpije u njihovom zajedničkom domu. On, žena i djeca živjeli su na spratu, dok su, tamo gdje su nekada bile njihova kuhinja i gostinska soba, gmizale škorpije. Djeca su se isprva bunila, ali su se vremenom navikla na nove ukućane. Prijatelji su neko vrijeme izbjegavali čovjeka sa Thailanda. Oni grublji, koji nisu razumjeli, govorili su mu da je lud. A onda su bliski ljudi ponovo počeli navraćati u njihov dom...

Čovjek sa Thailanda pročitao je da škorpije iznad svega vole jesti muve. Stoga je on muve hvatao i muve kupovao. Kući je donosio vreće pune mrtvih muva koje je bacao škorpionima.

Godinama su u toj kući ljudi i site škorpije živjeli u miru i slogi.

A onda je, jedne vrele noći, čovjeku iz Thailanda u snu javila muva. Naglo se probudio i uspravio u krevetu. Mogao je čuti srce kako bubnja, teški disco ritam koji je dopirao iz njega. E u pičku materinu, rekao je. **E**



LJEVAČ ZAGONETKI

UZ IBSENOVA *Peer Gynta* U GLUMAČKOJ IZVEDBI OZRENA GRABARIĆA I REŽIJI ALEKSANDRA POPOVSKOG, PREMIJERNO POSTAVLJENOG U GAVELLI.

NATAŠA GOVEDIĆ

Baš kao i u najnovijoj izvedbi *Rose is a rose is a rose is a rose* autorice i redateljice Ivane Sajko (ZKM), poetski teatar u svojim najizazovnijim formama ima sposobnost spajanja koncertnih ritmova i filozofskih pitanja. Znamo li da je antička dramska izvedba također funkcionirala kao “nokturnalna slika svakodnevice, prepuna melodija i maski za koje ne postoji dostatno *dnevno* objašnjenje“, kako veli filolog Paul Cartledge, neće nas začuditi kontinuitet ove vrste dramskog bdijenja u epohama koje su uslijedile. Ibsenov *Peer Gynt* pripada istoj tradiciji snovite potrage i noćne vožnje, u kojoj jeleni katkad skaču preko ogromnih provalija, a katkad se i su-novrata u tamnu dubinu priče, istražujući njezino “mrtvilo”. Kako god da nastojimo izracionalizirati Peerovo putovanje ledenim vrhuncima, pustinjama i morskim prostranstvima, žanrovski i narativno toliko slično pustolovno-introspektivnim snomoricama Fausta ili Hamleta, ono nužno ostaje priča *o sebi*, priča o “neispričivosti” samoga sebe i priča o tome da nas u konačnici “prepoznaju” samo oni koje izbjegavamo susresti; nikako ne vlastita svijest ili lica pred kojima smo se udomačili. Jer kao što mi odlazimo u kazalište da bismo vidjeli “sebe” na pozornici, tako isto histrionski Peer odlazi u svijet, ali “sebe” će ugledati tek kad se (nehotice) vrati doma, i to na licu onih koje je ostavio. Ibsen jasno pokazuje da nitko nije tamo gdje misli da jest, niti je tamo gdje bi *trebao* biti. Još gore: katkad nas *nigdje* nema, a ipak stalno nekamo putujemo i utvaramo si da znamo svoje mjesto.

IGRA DETEKCIJE Zato je glumac koji igra Peer Gynta uvijek nalik djetetu koje se baca u ogledalo s apsolutnom nesigurnošću hoće li proći na “drugu stranu” i tamo susresti “pravog sebe” ili će se samo raspršiti u niz oštih krhotina. Najsmješnije je i najluđe što *dobar* glumac, baš kao i znatiželjna Carrollova Alisa, doista prolazi kroz percepcijske zidove uglačanog stakla i tamo nekoga pronalazi. Primjerice, Ozren Grabarić u Gavelinoj predstavi uspješno uskače u Ibsenovo prizorište i pristaje s nama podijeliti sve strašnji gubitak poznatog tla pod nogama. On je superheroj metafore. Naočigled gledalištu, Grabarić se iz prvotnog potepuha ili “Peera Kerempuha” pretvara u začuđenog putnika sa sve većim egzistencijalnim gubicima, čiji mu nanosi ipak ne oduzimaju svojevrstu duboku potrebu pjevanja. Da, dobro ste pročitali. Ovaj lik nikako da se “otrijezni” od stihova, kliktanja, rimovanja, obrtanja riječi, nagle pauze koja mijenja značenje konvencionalne fraze, traženja najuvjerljivije zvučne frekvencije pojedinog retka, začudnog loma formulacija i potrebe da “barem opišemo ono što ne možemo promijeniti”, kako je mnogo kasnije tražio Fassbinder. Sve su to simptomi osobnosti koja gotovo uopće ne



poznaje kolotečinu egzistencije, ni njezin ekonomični govor, okoštao u službi utilitarnog sporazumijevanja.

Naprotiv, ovaj Peer je gurman i fantast jezika.

I to ga uvijek iznova spašava.

Ili bi stvari trebalo drugačije postaviti: glumac Ozren Grabarić je taj koji spašava izvedbeni jezik od stvarnosne proze i reduciranog govora ulice. Ne samo da suvereno vlada golemom količinom Ibsenova dramskog teksta, nego je promislio o brojnim humornim i ozbiljnim konotacijama onoga što izgovora, tako da “gyntovština” iz njega teče prirodno i živo, kao da je izmišljena u trenutku izgovaranja replike. Što je još začudnije, u Grabariću nema ni Šerbedžijine otrovne mladenačke ironije ni Matulina nesmiljena, akoprem i široko osmjehnutog sarkazma. Daleko od orkestriranja snažne glumačke poruge i pobune, kod Grabarića susrećemo ozbiljno lice u kombinaciji s blagošću i nerazmetljivošću pa ipak nas njegov apotekarski precizno dozirani humor pogada i pokreće kao da je u pitanju “velika glumačka gesta”. Pri pažljivijem gledanju, u pitanju je umjetnost detaljiziranja i nijansiranja. Tu je i neka ne do kraja objašnjiva zahvalnost, vedra pomirenost s događajima, čak i kad su ishodi nepovoljni. Peer Gynt bez bijesa, ali zato sposoban nasmijati se sam sebi.

MAMIN RODITELJ I SIN Jedna od Peerovih *lovačkih* formulacija zaokreće žlicu kobnog Ljevača pucadi, druga ga izvlači iz trolovske braka, treća ga spaja s nezemaljski strpljivom Solvejg (Dijana Vidušin), a u korijenu velikog stabla rječitosti nesumnjivo je junakova prisna povezanost s likom bajkonositeljice ili majke Aase, u iznimno zaigranoj, upravo “mangupskoj” interpretaciji Alme Price. Ova mama bi se čak i potukla za svog sanjalačkog dječaka. Čim krene Peerova nova zamišljena avantura, Pricino lice obasjava osmijeh najvjernije sljedbenice, no ujedno i saveznice u sinovim nepodopštinama. Prica sa svojim izgledom krhke, ali i ljutite, glasovno eksplozivne djevojčice katkad se čini kćerkom, a ne majkom Peera Grabarića. No već u sljedećem trenutku postaje toliko žestoka i žilava da se doslovce uzvere uz Grabarićeve noge kako bi mu “svisoka” održala prodiku. Zatim poput školarke stoji na starom koritu, tvrdeći da ne može sići s krova svoje kolibe. “Umirući”, nekoliko puta sebi samoj svečano sklopi oči, a onda ih opet otvori, kako bi pogledala ne stiže li je možda *ipak* njezin dragi Peer iznenaditi i u ovoj pustolovini. Nejasno je tko je kome u ovim prizorima

roditelj, a tko drug u igri. Prica hoda bosa, u seljačkim pletenim čarapama (kostimografija: Marita Čopo), na taj način također sugerirajući svojevrstu “tijelo bez težine”, čas zarobljeno na čardaku vlastite kuće (kamo ju je “odložio” sin da mu ne smeta u aktualnim podvizima), čas posjednuto na sanjke koje je vode ravno na prijem kod Svetog Petra. Aase je jedna od najlucidnijih uloga Alme Price, kao i još jedan podsjetnik da ova glumica, iako HNK-ova prvakinja i počasna gošća ovdje opisane Gavelline inscenacije, zapravo nema kazalište u kojem bi pokazala svoje pune autorske mogućnosti.

SPASITELJICA? Premda Aleksandar Popovski kao redatelj Gavelline *Peer Gynta* lik junakove majke i lik Solvejg gotovo identično odijeva i češlja (na sceni su dvije žene sa simetrično dugim pletenicama, u dugim pletenim haljinama), glumačke interpretacije ovih uloga izmiču jeftinoj psihoanalizi. Solvejg, naime, nije Peerova zamjenska majčica. Dijana Vidušin izvedbeno nam sugerira da je Solvejg otišla u planinu za Peerovim tragom zato što više nije mogla podnijeti malograđansku dolinu pa je i njezino dugogodišnje čekanje Peera, posebno u prizorima u kojima geografski razdvojen, ali emocionalno povezan par razgovara dramaturgijom “dopisivanja uživo”, prije dokaz o svekolikoj apartnosti Ibsenove junakinje, a ne o njezinu ponavljanju sudbine Peerove majke. Zato se Grabarićev Gynt toliko i boji neobične Solvejg: ona nije dio majčina poznatog terena neobuzdane igre; u njoj postoji isti onaj višak samosvojnosti i ozbiljnosti zbog kojeg je i Peer osuđen na dugotrajnu samoću. Slična mu je zato što je Strankinja. No za razliku od Peer Gynta, Solvejg je junakinja izravnosti, što Ibsenov junak veći dio priče uopće ne može podnijeti. Grabarić ni u jednom trenutku ne zagrlji scensku Solvejg blago nasmiješene Dijane Vidušin. Nastoji je verbalno impresionirati, pleše s njom na sigurnoj distanci, na samom kraju liježe u njezino krilo, ali kao da se ne usuđuje pogledati je izbliza u lice i dodirnuti. Ona mu, dakle, izmiče jednako tako postojano kao što mu izmiču mogućnosti da postane kralj trolova, trgovac robovima ili orao koji bi nad svim tim ljudskim trgovinama i mitovima odletio u čistu neuhvatljivost. Scenografija skupine NUMEN, čije se bijele tkanine na tlu i bijele tkanine u zraku učestalo komešaju,

— PEER GYNTA U GRABARIĆEVOJ INTERPRETACIJI ČINE STALNO NOVE ZAGONETKE UZNAPREDOVALOG MAŠTANJA. I NAD TIM ZAGONETKAMA NEMA NI “MIRA” NI ODGONETKE. NISU LI UPRAVO ZATO NEODOLJIVE? —

također potencira jednakost između vanjskog i unutarnjeg okoliša lika, čije rastrojene obrise ne uspijeva do kraja obuzdati ili smiriti nijedno prizorište.

VJETROMETINA I JOŠ JEDNA VJETROMETIN Drugačije i teže no u čuvenoj predstavi *Peer Gynta* koju je 1977. godine u HNK režirao Horea Popescu, u kojoj je mladog Peer Gynta tumačio Rade Šerbedžija, a ostarjelog Tonko Lonza (u najnovijoj Gavelinoj premijeri Lonza je zadržan kao jezični savjetnik oko kombiniranja proznog Ladanova i Sedmakova stihovanog prijevoda), Ozren Grabarić nema nikakvog dvojnika koji će ga zamijeniti u prizorima Peerove zrelosti. Mora starjeti pred našim očima. Starenje se sastoji u sve većim okrutnostima i vulgarnostima, na koje protagonist pristaje sa sve većom lakoćom, sa sve ciničnijim izrazom lica. Grabarić zna da je Ibsen u lik Gynta postavio temeljnu dvojbu između lakšeg i težeg puta. Peer može zaobići teške situacije ili im krenuti ravno ususret. *Zaobidi*, *Peer*, *zaobidi*... savjetuje ga glas Ljevača pucadi (u ulozi poslovno hladan Božidar Boban). Na samom kraju dugog putovanja vjetrometinom subjekta, Grabarić odbije bježati od drugih: obustavi “zaobilaznje”. Ali u međuvremenu je izgubio vjeru da vlastita vreća kostiju išta vrijedi. U njemu više nema ni traga mladenačkog pjeticiteta. Starost ga je rastavila od samopoštovanja. Bilanca poraza, međutim, jednako je ambivalentna kao i nekadašnja bilanca narcizma. Peer Gynta u Grabarićevoj interpretaciji čine stalno nove zagonetke uznapredovalog maštanja. I nad tim zagonetkama nema ni “mira” ni odgonetke.

Nisu li upravo zato neodoljive?

Ne možemo ih razotkriti, kao što ne možemo stići ni do naše “najistinitije žudnje”. Ona je onoliko nezaobilazna, koliko i nedohvatna. Čini nas i raščinja. Kakva sreća da *Peer Gynt* Ozrena Grabarića u tom procesu *uživa*, umjesto da očajava... **E**

ČOKOLADNI GRB DRŽAVE KOJA NAS JE OSTAVILA

UZ PERFORMANS *Eating Culture* ALEMKE ĐIVOJE, IZVEDENOGA U OKVIRU PROJEKTA *No(n)shame* U SPLITU, KLUB KOCKA, 2. VELJAČE 2010. I UZ HAPPENING *Druga strana zastave* MARKA MARKOVIĆA, IZVEDENOGA POVODOM OTVORENJA IZLOŽBE T-HT, MSU, ZAGREB, 26. VELJAČE 2010.

SUZANA MARJANIĆ

Kako nam je namjera u ovome prikazu zabilježiti jestive performanse, a koji izgleda da se izvedbeno talože našom izvedbenom scenom – podsjetimo tako na prošlogodišnji performans *Samojed* Marka Markovića, u kojemu je Marković ispijao vlastitu krv kroz cjevčicu prikopčanu na venu, kao i na performans *Perpetuum mobile* Siniše Labrovića, u kojemu je taj konceptualac pio vlastitu mokraću, zaustavimo se uvodno na projektu *No(n)shame* koji je realiziran kao radionica performansa koja se održala u splitskom Klubu Kocka, a koji je inače poznat kao underground prostor gdje se uglavnom odvijaju koncerti i nije stoga scenski prilagođen izvedbenim umjetnostima. Inače, sâm projekt čine četiri performansa koji su bili izvedeni 2. veljače ove godine: radi se o performansu *Eating Culture* Alemke Đivoje, na kojemu ćemo se ovom prigodom i zadržati, performansu *Dizajn* Đurđice Katić; nadalje, o performansu *Memento* Nataše Pavlov te performansu *I patike ubijaju, zar ne?* Deanne Hamm. Naime, polazišna je točka projekta, kako to pojašnjavaju Boris Kadin kao voditelj projekta, i producentica Danijela Mandušić, bilo istraživanje mehanizama srama i besrama, strategija koje taj mehanizam koristi, kao i značenja koja danas imaju ti pojmovi u društvu. Odnosno, kako nadalje ističu inicijatori projekta: “Pitanja kojima smo se bavili jesu koje su političke i kulturalne implikacije srama/besrama, koji su kreativni parametri koji uvjetuju neko umjetničko djelo, koliko je pamćenje i memoriranje našeg tijela uvjetovano nesvjesnim te koja su sve polja srama/besrama u kojima individualno ja susreće društveno ja”.

NEVIDLJIVOST KULTURE “JUŽNIJE OD RAJA” (ZAGREBA) Dakle, ovom ćemo se prigodom iz te izvedbene tetralogije zadržati na performansu Alemke Đivoje, koji kao i gore spomenuti performansi, nastali u okviru projekta *No(n)shame*, problematiziraju tanku crvenu liniju između srama i besrama ove države i njezine ne/kulture jer ono što je npr. za većinu naših građana sramotna činjenica, za većinu je naših političara, prema logici etički upitnoga razuma, sasvim normalno, neupitno bez srama. Tako performans *I patike ubijaju, zar ne?* Deanne Hamm, inače, nezaposlene mlade građanke ove zemlje, kako je to sama istaknula povodom svoga performansa, koji je te večeri u okviru te izvedbene tetralogije prvi izveden, ukazuje na sramotno pitanje nezaposlenosti u ovoj nam državi koja dozvoljava, kao što to pokazuju najnoviji primjeri, jedanaestodnevní štrajk gladu radnika u Željezari Split koji su, kao što je poznato, krenuli u štrajk upravo iz želje da se konačno pokrene proizvodnja u tvornici, kao i da se poništi ugovor s poljskim Zlomrexom. Stravična je cinička taktika ove zlurade države da smo iz večeri u večer u informativnim emisijama gledali

bijedne prizore u kojima je hitna pomoć nekoliko puta reagirala te davala infuzije iscrpljenim radnicima Željezare dok su se paralelno s tim vijestima neki drugi TV prilozi nekog drugog etičkoga formata bavili značenjima premijerkinih broševa. I to ne ironijski...

Tako je u okviru te radionice performansa na temu srama i besrama splitska multimedijalna umjetnica Alemka Đivoje svojim performansom *Eating Culture* problematizirala kategoriju srama, odnosno besrama, s obzirom da dnevne novine kulturna događanja svode na svega jednu novinsku stranicu, a novinski izvještaji o tim istim temama uglavnom odgovaraju samo na onih pet ključnih novinskih pitanja: 5 W (Five W's) – tko, što, kada, gdje, zašto?, s eventualnim kako? Dakle, otvarajući pitanje “Zbog čega dnevne novine produciraju, bilježe tako malo kulture?” što je očito za većinu urednika neupitno normalno stanje, Alemka Đivoje u okviru je svoga jestivoga performansa izrezala stranicu “Kulture” iz nekoliko brojeva *Slobodne Dalmacije*, a zatim je te izrezotine vješto spohala (prethodno ih umaćući u mješavinu jaja, soli, mlijeka i, dakako, brašna), da bi ih naposljetku i podijelila okupljenima, koji su te “ne/kulturne” pohance s oduševljenjem i prihvatili kao materijalnu hranu. Osim toga, tim je završnim happeningom, u okviru kojega su okupljeni doslovno i konzumirali kulturu, dokinuta granica između duhovne i materijalne hrane, koja je, istina, pripremljena na najjednostavniji kulinarški način – tehnikom pohanja bez ikakvih mikrodijskih dodataka s obzirom da je takav, dakle, vrlo jednostavan odnos medija prema kulturi. Naime, nakon pohanja, umjetnica je ispisala upozorenje “Konzumiranje kulture može biti opasno! Konzumirate je na vlastitu odgovornost!” koje je i postavila na zidu kao kulisi toga performansa pohanja kulture, nakon čega je sebi postavila pribor za jelo te i poejala nekoliko komada pohanih novinskih članaka, da bi završno ponudila i publiku koja je s velikim apetitom u tom happeningu prihvatila pohanu “Kulturu”.

Naime, polazište je tog jestivoga performansa, koji problematizira suodnos između kulture i medija, u sljedećem umjetničnom pojašnjenju: “Moglo bi se govoriti o krizi društva gdje je došlo do poremećaja vrijednosti, gdje materijalno predstavlja jedinu vrijednost. U trci za novcem i moći, moral i etika nemaju mjesta. Kreativni i kritički um se kažnjava, a poslušnost nagrađuje. Osobno ne pristajem na to jer čovjek ima i duhovnu stranu koju treba hraniti, inače prestaje biti čovjekom”. Stoga autorica i naziv performansa zadržava u engleskoj sintagmi *Eating Culture* kao, kako ističe, višeznačan naziv. Naime, smatra da ukoliko bismo ga htjeli doslovno prevesti, izgledalo bi, kako zamjećuje Alemka Đivoje, “da kultura jede nas, a ne mi nju”, pridodajući kako “ima istine u tome jer me cjelokupno stanje kulture i

umjetnosti te stava društva i medija naspram nje izjeda, a ono što nas umjetnike tjera da budemo njezini i akteri i konzumenti naš je izbor i naša potreba”. Osim toga, poznato je kako je istaknuo Boris Kadin, voditelj projekta *No(n)shame*, da kad se radi “južnije od raja” (Zagreba), teško se dolazi do neke suvisle prezentacije projekta.

Spomenimo i preostala dva performansa u okviru projekta *No(n)shame*. Tako performans *Memento*, iako otvara ezoteričnu stranu života i vode kao nositeljice svega živoga, zasigurno je da provocira i pitanje globalnoga nedostatka vode, na što je među prvim upozorila ekofeministica Vandana Shiva. Krenimo dalje; sjajan performans *Dizajn* figurom plišane životinje (naravno, medvjedića) koja figurira, kako ističe autorica, kao perversirana varijanta osobe zadužene za odnose s javnošću, problematizira sve suodnose u kojima je više nemoguće ostvariti kontakt s realnom, i pridodala bih, i normalnom osobom, gdje kategorija normalnosti označava prijateljske suodnose.

“IMAM JEDNU DRŽAVU ŠTO ME JE ZABORAVILA”... No, krenimo na drugi jestivi performans. Naime, uz politički subverzivan performans *Druga strana zastave* Marka Markovića i njegovoga benda Ilija i Zrno Žita, otvorena je treća izložba radova MSU-a i T-Hrvatskog Telekomu, gdje je već u samom naslovu izložbe ostvaren disparatan spoj umjetnosti i multinacionalne korporacije, koja će podržavati, eto, i subverzivnu umjetnost, naravno, u svrhu vlastite promidžbe.

Naime, happening *Druga strana zastave* ima srodnu strukturu s happeningom *Gradani*, što ga je taj osječko-splitski umjetnik izveo prošle godine u Galeriji umjetnina u Splitu. Podsjetimo: u okviru happeninga *Gradani* posjetiocima je pri ulasku, kako nas podsjeća Marko Marković, izložbenoga prostora sačinjenoga u bojama trobojnice bila ponuđena mogućnost konzumiranja čokoladnih portreta studenata Nezavisne studentske inicijative iz Splita serviranih na “zastavi”. Dakle, umjetnik se zaustavio na studentima koji su se prošle godine zaista iskazali kao aktivni građani, odnosno, kako će u više navrata istaknuti Marko Marković – kao građani otvorenih očiju i svijesti koji vide drugu stranu zastave, odnosno, sve ono što se događa iza kulisa koje razotkrivaju sramotne afere državnih dužnosnika i poduzetnika, i gdje sve mračne, vrlo mračne mentalne strategije rasula morala pokazuju čvrstu spregu politike i mafije. I nadalje, umjetnikovim riječima: “Razmišljajući na

koji bih način mogao prikazati komunikaciju između građana i te druge strane, napisao sam pjesmu *Druga strana zastave* koja je prvotno i bila zamišljena u formi performansa. Pošto sam u tom razdoblju već bio u bendu Ilija i Zrno Žita, koji je aktivno prašio po splitskim klupskim svirkama, festivalima i galerijama, činilo mi se zanimljivim tu pjesmu preoblikovati u glazbeno-scenski happening”.

Pokušajmo stoga scenski predočiti to punk glazbeno-scensko događanje. Gledajući licem k ogromnoj zidnoj trobojnici sa zrcalnim krunama na glavama, dakle, okrenuti leđima publici, a pritom su im na leđima bile oslikane šahovnice s crnim poljima, bend je označio početak happeninga, gdje su tim zrcalnim krunama simbolizirali, kako Marković ističe, krunu društva lažnoga sjaja, a tim zamračenim šahovnicama crno razdoblje u kojemu se, istina, nalazimo već dvadesetak godina. Nadalje, negdje na samoj sredini izvedbe te vrlo bučne dionice pjesme *Druga strana zastave* Marko Marković je sišao s pozornice, otišao u publiku te im s grudiju dijelio, trgao kocke hrvatskoga grba načinjenoga od čokolade. Dakle, kao što je u happeningu *Gradani* dijelio portrete studenata od čokolade, tako je u ovom jestivom happeningu dijelio kocke hrvatskoga čokoladnoga grba (čitaj: crnoga, mračnoga, naizgled slatkoga) koji su, kako je istaknuo, predstavljali ostatak građanstva pa i te koji su trenutno konzumirali (sami sebe).

Završimo ovaj prikaz o ovim jestivim performansima koji upozoravaju na kanibalizam naših političkih struktura koji je okrenut prema NAMA – seljacima na traktorima, radnicima bez svojih željezara, umirovljenicima koji preživljavaju kopanjem po kontejnerima, srednjoškolskim profesorima koji moraju dobro porazmisliti mogu li si priuštiti koju knjigu itd. – stihovima pjesme *Druga strana zastave*, za koje nisam sigurna da li ih je ijedan političar/ka te kišne večeri u MSU čuo. Dakle, poslušajmo fragmentarno punk Iliju i Zrno Žita:

*Ja imam jednu zastavu koja me je ostavila.
Imam jednu državu što me je zaboravila.*

*Druga strana zastave krvavog je lika.
Druga strana zastave iskrivljena slika.
Druga strana zastave nema niti boje.
Druge strane zastave svi se jako boje (...).*

Možemo samo pridodati: sasvim točno i tako sramotno za političare/ke ove bijedne, suviše bijedne države. Strahotno do bola... **E**

ISPRIKA ČITATELJIMA

Ispričavamo se što uz razgovor s Kristinom Lekom u prošlom broju *Zareza* nisu navedeni podaci da je kustosica izložbe *Novac itd.* Vesna Vuković, a organizator izložbe je [BLOK] – Lokalna baza za osvježavanje kulture.



Alemka Đivoje, *Eating Culture*, foto: Zoran Alajbeg

NOVA AVANGARDA BERNADETTE CORPORATION

BERNADETTE CORPORATION POTIČE LJUDE DA “ISPRAZNE ENERGIJU”, “POSTANU NITKO” TE DA SE PONAŠAJU “NADROGIRANO” I “RETARDIRANO”. U PROTEKLIH JEDANAEST GODINA TA JE “KORPORACIJA” – MEĐUNARODNA SKUPINA UMJETNIKA – STVORILA SVOJE VIDEOPROGRAME ZA POUKU, MODNU LINIJU I FILMOVE. NJIHOV NAJNOVIJI PROIZVOD JE Reena Spaulings, ROMAN O MOGUĆEM KRAJU KOMODIFIKACIJE SLIJEĐENJEM SAME KOMODIFIKACIJE SEBSTVA DO NJEZINA GORKOG KRAJA

MCKENZIE WARK

I roman *Reena Spaulings* i lik Reene Spaulings u tom romanu ratuju sa sebstvom. Obje Reene posvećene su nastojanju da umaknu identitetu, ako je nužno i putem stvaranja ekstremnih situacija u kojima sebstvo ne može uživati u vlastitoj samodovoljnosti. Kao što Reena – koja Reena? – kaže: “Zašto ljudi koji postižu otkrića u vezi sa sebstvom uvijek sjede na kauču s golemom šalicom kave, u kući ili potkrovlju s parketom od bjelogorice?”

Te Reene su višestruke osobnosti. Nije toliko da sadržavaju mnoštvenost, koliko je izlučuju, izlijevaju u njihove situacije. Roman je pisalo, barem se tako tvrdi u predgovoru, 150 autora. Je li to istina ili nije manje je važno od samog poricanja identiteta. Ako postoji autor, ona ili on ili ono izmiče našem doseg. Lik Reene Spaulings izmiče i svojim autorima i čitateljima. Njome nije moguće ovladati pretvarajući je u objekt piščeve žudnje, ili vlastite.

“Vidiš kako je progutala, neumorno, nečovječno, noćima, cijeli avangardni korpus. Knjige, ideje, pokrete, brojke, fotografije, podatke, druge živote. Gotovo da mogu pokazati na mjesto na njezinu tijelu koje je probavilo Artauda, Rimbauda. Ona ima intelektualno tijelo čistog potencijala, no ono je i otvoreno, čeka da bude determinirano izvana, spremno da sve iznova ispiše, da bude suautor, da po njemu bude pisano... obilježje bilo koje Sadašnjosti... koeficijent glamura... bezlična avangarda.” A to vrijedi za neki sporedni lik – zamislite tek kakvi su glavni likovi. Paklena jurnjava. Nemoguća bića. A to nije najveći šarm ove knjige.

Postoji samo jedno mjesto na kojemu se to može događati. Kao što je rečeno u predgovoru: “Poput autora, ovdje opisan New York neprestano je izložen poticajima ‘komunizma’ - što znači izboru ravnodušnosti prema privatnom vlasništvu - zajedništvu (*putting-in-common*) metoda i sredstava urbanog života i jezika”. Možda je to posljednji mogući komunizam. Onaj koji ne može povrijediti nikoga osim svojih svojevrsnih predstavnika. Komunizam nematerijalnog, koji nema drugu moć osim nestalnih slika. Reena

— “POSTOJI OPĆI KONTEKST, KAPITALIZAM, IMPERIJ, ŠTO GOD... KOJI NE SAMO DA KONTROLIRA SVAKU SITUACIJU, NEGO, ŠTO JE JOŠ GORE, TAKOĐER POKUŠAVA OSIGURATI DA SE, U VEĆINI SLUČAJEVA, NIKAKVE SITUACIJA I NE DOGODI” —

Spaulings posvećena je traganju za tim slikama tog zajedničkog, ili, bolje rečeno, njihovoj proizvodnji.

KONTROLA PROCESA U KOJIMA SE KREĆU SLIKE Reena je zaštitarka u Muzeju Metropolitan gdje je otkriva Maris Parings, jedna od onih osoba koje, kako se čini, izrodi New York. Maris je poduzetnica nematerijalnog. Ona “izrezuje i lijepi” tijela, reducirajući ih i združujući ih sa situacijama koje proizvode navalu žudnje. Djela Maris Parings dovoljno su bliska stvarnosti da vas uzdrma; i dovoljno udaljena da vas ne ubiju. Maris angažira Reenu u reklami za donje rublje. Na svojoj duplerici Reena izgleda “poput svježeg mrtvaca dok leži pored autoceste”. To je trenutak Reenina napredovanja od lica u mnoštvu noćnog kluba prema potpuno novom spletu mogućnosti. Reena pomišlja, “Sada sam spremna proširiti područje užitaka”.

Naravno, novac također nije naodmet. Samo što je to čudan novac. Čini se da nema baš nikakve veze s radom. Reena kaže: “Dovraga, malo novca je u redu. Premda mislim da bih ga mogla imati malo više. Kako to da ti, kada radiš tako malo da bi ga dobio, nikakva nadoknada nije više dovoljna. Dovraga, to je onoliko koliko bi dobio za šest mjeseci stražarenja u Metroplitanu. Samo mislim da kada potrošiš neko vrijeme da zaradiš novac, osjećaj za stvarnost omogućuje ti da ta suma bude mala, ali da ti se ipak čini OK, da ti kapa kao što prolaze sati, premda kad ne prodaješ ništa – prodaješ bit, koja je neprocjenjiva. Zašto su bitne stvari tako lagane? Jebemti, to je moja ekonomija, ekonomija biti”.

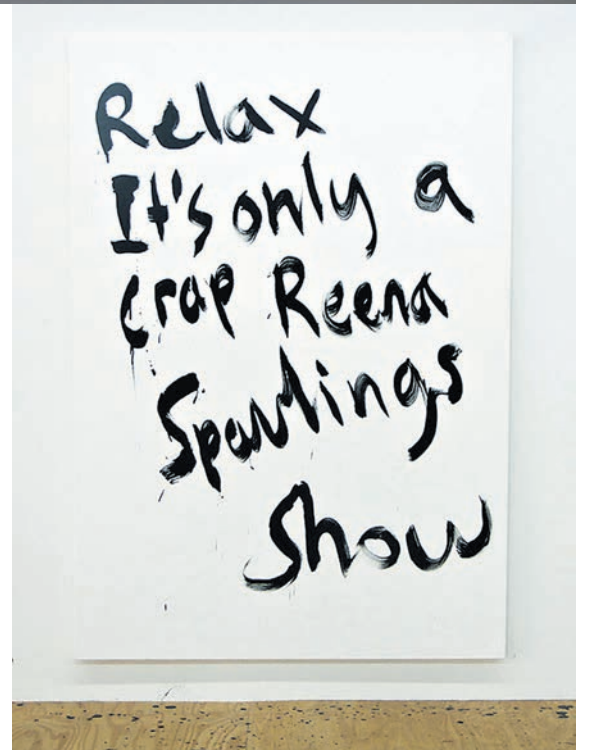
I tako počinje Reenina pustolovina. S Maris, ona planira spektakularan *event* pokušavajući izazvati kratki spoj u odnosu žudnje i slike, eliminirajući tako robni odnos. Reena Spaulings otkriva komunizam u odnosu žudnje i slike, izvan bilo kakve zamorne dijalektike subjekta i objekta, identiteta i robe. Tu je riječ o “ukidanju obrisa, čak i o ukidanju vlastite nekada omiljene uspravnosti. To je vrsta promjene koja je svijetu još potrebnija”.

To možda zvuči više poput Arakawe i Madeline Gins nego poput Deleuzea i Guattarija, samo što ima i jednu manu. Postoji i svijet izvan njujorških hipsterskih noćnih klubova. “Postoji opći kontekst”, razmišlja Reena dok uskače u taksi, “kapitalizam, Imperij, što god... postoji opći kontekst koji ne samo da kontrolira svaku situaciju, nego, što je još gore, također pokušava osigurati da se, u većini slučajeva, nikakve situacija i ne dogodi.”



Kako god bilo, još nemamo pravo ime za tu fazu evolucije oblika robe. To nije kapitalizam naših baka. Prije je riječ o identitetu i slici, nego o radu i robi. Termin “Imperij” to ne pokriva, premda možda ide u pravom smjeru. To je novi režim. Možda je više vektoralistički nego kapitalistički, više je riječ o kontroli ukupnih procesa u kojima se kreću slike, nego o kontroli procesa u kojima se stvari proizvode.

REENA SPAULINGS JE KASNI PROTAGONIST AVANGARDE Ako postoji značajka svake prave avangarde, onda se ona sastoji, na ovaj ili onaj način, u uprizorenju odbijanja svijeta kao cjeline. Nema polovičnih rješenja. Koncept i afekt moraju biti izvedeni iz zadanih okolnosti. Taj proces ide u dva smjera. Jedan je prema bijegu, odbijanju, neprihvatanju: “To što pustinju današnjice uopće ne doživljavamo samo



je još jedan dokaz da pustinja postoji”. Drugi smjer proizvodi novu sliku, sliku koja nadilazi krajolik kao danost – i uzima

BERNADETTE CORPORATION Njezine “oči su smeđe? Plave? Nešto tako”. Teško je reći. Priča o njezinu usponu prema slavi, koju je napisalo 150 ljudi (Bernadette Corporation, *Reena Spaulings*, Semiotext(e), New York, 2005) - tipična je i često “veličanstveno dosadna”. Reena je prilično praznoglava. Luta uokolo govoreći “haj” dijelovima pokušaja i, u svojoj najboljoj pozi za gačice, izgleda poput trupla. Ona je bezbojna i neprepoznatljiva – “najkulerskija cura na svijetu”. Kada nadnaravni tornado – loše prikrivena verzija rušenja Svjetskog trgovačkog centra – preobrazila New York, Reena to gotovo i ne zamjećuje. (Televizijske mreže stalno puštaju snimke ljudi u poslovnim odijelima kako lete zrakom, no ne padaju). “Bitno je biti svoj”, skviči skupina muških modela, nekoliko trenutaka prije nego što su prozori isisani s njihove zgrade. Reena je okružena ljudima čiji razgovori zvuče poput tiskovne konferencije, no i dalje je maglovita i bezoblična: voli spavati, mrzi budilice i svakoga se jutro gleda u ogledalu. To je najspeцифичније što se o njoj može reći. Stvorila ju je skupina ljudi dovoljno velika da nastani manji grad, skupina bez raspoznatljiva identiteta. “Kako je to žalosno”, razmišlja Reena, “kada ljudi diljem svijeta počinju postajati osobe koje četkaju zube, brišu anuse, glasaju, kada počinju postajati Amerikancima. Valjda tako mora biti”. To je možda ideološki sramotno, ali u odsutnosti snažnijih preokupacija, poput osobnosti ili osjećaja, Reenin život postaje “tako pretrpan pričom i radnjom da dan iznenada izbljuje svoj sadržaj i ljosome na njezina stopala poput prazne vreće”. To “možda nije kvalitetna književnost”, otvoreno priznaju u Bernadette Corporation, no oni svoj rad vide kao čin otpora. Budući da se bavi prazninom, tu je knjigu nemoguće svrstati. Anonimni autori koji su svoj posljednji film nazvali *Otarasi se sebe* (*Get Rid of Yourself*), toliko se opiru ideji autorstva da na koricama knjige možete naći samo završnu opasku neuhvatljive glavne junakinje romana: “Dragi New York, evo ti tvojeg romana – i ti se jebi, puno ljubavi, puno romana, i sve je stvarno”. Uvijek nedostižna, Reena nestaje bez traga. (Rachel Aviv)

ga natrag. Iz tog drugog dvostrukog procesa, bijega i preinačavanja, možete dobiti samo telegrame. Ne toliko vijesti niotkuda, koliko elektroničku poštu odasvuda: “Jastvo je otišlo”; “oblikuj i opiri se ovome svijetu”.

Napokon, Reena Spaulings je kasni protagonist avangarde. (Uvijek kasne, kada napokon stignu...). Avangarde su uvijek nadilazile i preoblikovale prioritete svog vremena. Uvijek koketiraju s raspoloživim oblicima prepoznavanja, no trude se odoljeti zarobljenosti. To su slike koje spektakl ne može potpuno prisvojiti i koje zbog toga još više želi. Možda tek sada dolazi njihovo vrijeme. Možda, daleko od toga da je završila, avangarda još nije ni počela. Sve što smo do sada imali bili su samo kratki prizori njezina donjeg rublja. Sada kada je slika toliko ključna za funkcioniranje robnog oblika, napokon je stiglo vrijeme radikalnog juriša na tu sliku i juriša te slike.

Sve je to čitljivo u tjeskobama našeg vremena. “Ono što Reena doista želi znati je zašto – primjerice u noćnom klubu – biramo, uvijek i prije svega, da se ništa ne događa? Je li to zato što tako možemo doživjeti užitak da smo svugdje i nigdje, da smo negdje dok smo zapravo negdje drugdje, čuvajući ono što u osnovi jesmo, čak i ako to znači da nikada nismo ni postojali?” Sve je bolje od situacije u kojoj bi se nešto moglo dogoditi, koja ipak ostaje kao konstanta, nužnost, jezgra oko koje se vrtlože žudnje kojima je lakše upravljati. “Čudno je kako te individualnost čini generičkim bićem.” To je sigurna stvar, identitet (i njegove beskonačne “politike”...) sa šalicom makijata na sofi. No ako bi čovjek mogao izbjeći sjeckanje žudnje na objekte i subjekte, posredovane slikama, mogao bi se stopiti sa slikom, mogao bi se stopiti s istinom njezine laži. “Ali istinski uzbudljiv izazov je postati nitko. A gdje ćete pronaći nekoga tko je nitko? U nigdjevu. Ondje gdje stvari eksplodiraju.”

MONSTRUOZNA, ALI NEUHVALJIVA ŽUDNJA Tumaražući po noćnom New Yorku, Reena naleti na Slavoju Žižeka koji, kako se ispostavi, razmišlja o istim stvarima koje su Reena i Maris otkrile putem nepopustljiva eksperimentiranja. Žižek savjetuje kako prizvati ono uzvišeno u samom srcu korporativne proizvodnje novih slika žudnje kako bi se ispunili njezini vektori bolesne komodifikacije: “Osnovni postupak mogao bi biti pomicanje od stvaranja slika stvarnosti prema uznemirujućoj blizini koja čini vidljivom odvratnu supstanciju uživanja, gmizanje i bljeskanje neuništiva života”. Premda mislim da to nećemo tako skoro vidjeti u nekom od korporacijskih kataloga.

Prva avangardna gesta, odbacivanje svijeta, uvijek je uglavnom ista; druga gesta, a to je obnova, uvijek mora biti iznova izumljena, potpuno fabricirana. To je opasan posao. Ići ravno u samo središte svega. Usmjeriti vrtlog koji se vrti oko *objekta* žudnje prema nemogućem, beščutnom prizoru same žudnje. To bi moglo biti zabavnije od svog tog beskrajnog samoosvješćivanja koje je zamijenilo avangardu akcije, milosrda i

opasnosti. Zabavnije je širiti “neku vrstu monstuoze, ali neuhvatljive žudnje gdje god se stigne”.

Ako želiš komunizam – čak i nje-govu nemoćnu, nemoguću verziju – trebaš prehodati akrobatsku žicu. Jezik također treba izbjeći da jednostavno sklizne u orbitu, zauzimajući svoje mjesto na nebeskom svodu zamjenjivih znakova. Posebno sada kada je “sve što je nekada simboliziralo životnost, dostupno po različitim cijenama i različite kakvoće”.

Trik je u tome da uspijete vidjeti do savršenstva dovedenu komodifikaciju slike, uspon vektoralističke faze komodifikacije, kao novo područje mogućnosti, a ne samo kao smrt starih rutina. “Kako je to žalosno”, razmišlja ona, “kada ljudi diljem svijeta počinju postajati sebstva koja četkaju zube, brišu anuse, glasaju, kada počinju postajati Amerikancima. Čini se da se to mora dogoditi prije nego što se dogodi bilo što drugo?”

Upitnik na kraju zadnje rečenice sve govori. Još nije gotovo s komodifikacijom. S poviješću je možda sada gotovo, u tom prerazvijenom svijetu. Možda je Europska unija samo divovski umirovljenički dom, u kojemu je cijela civilizacija istrunula. Možda Amerika samo proživljava krizu srednjih godina – plavuše i brzi automobili kao nadomjestak za slabiji libido – uz nekoliko spektakularnih eksplozija, bizarnih hobija i zanimanja.

No, u osnovi, stari svijet je to već prošao: “Bojite se da je smrt negativna zabava, ili da je uopće nema”. Samo histerično pridržavanje za fikciju identiteta, za iluziju života kao loš roman.

KRAJ KOMODIFIKACIJE? To nam ostavlja na raspolaganju dvije mogućnosti. Možda će se povijest dogoditi negdje drugdje. Suočimo se s tim, to se već događa. Radnja se premjestila u Kinu, možda, ili u Indiju. Druga je mogućnost da nešto novo tek počinje predstavljati svoje mogućnosti u ovom starom, starom svijetu, dalje od glasovanja i brisanja dupeta. Možda potpuna zaokupljenost svih živih bića komodificiranim objektima i njihovim dvojnikom, subjektom koji potpuno posjeduje svoj identitet, nagovještava vlastiti kraj.

I možda je slika slaba karika. Reena i Maris obnavljaju dadaistički pristup ekstremističkom

— “ČAK I REPRESIJA I ZAKONI POSTAJU MATERIJAL OD KOJIH SE MOGU NAPRAVITI NOVA ORUŽJA” —



press-materijalu. Promoviraju nemoguće slavne osobe, opremljene za *totalne evente*: “Okom nekoga tko nadgleda odjeću i objekte, on zahvaća slabu kariku u svakom sustavu pa čak i represija i zakoni postaju materijal od kojih se mogu napraviti nova oružja”. Citirajući Deborda, Reena se baca u “riku mreene vremena”, žvačući keks “štapić Volja za moći”.

Reena zaključuje da, na kraju krajeva, ima nekakva talenta, talenta za nešto što ne zna što je. “Biti profesionalka bez profesije – to je posljednje plemenito zanimanje”.

Reena nije sigurna želi li ostati u New Yorku. Ima pravo. Sada je to najstariji grad na svijetu. Ondje je počeo spektakularni život i ondje je moguće jasno vidjeti obrise njegovih ruševina. Možda ondje i završava? Možda ne. New Yorku, “moraš se riješiti opasnosti, uzbuđenja, glamura, jurnjave za životom, čak i mogućnosti života”. To je postao grad sitnih krivotvoritelja jeftinih znakova velikog vrtloga koji okružuje i zatamnjuje to nemoguće uprizorenje žudnje. Ali opet, možda to nije loše mjesto za radnju romana koji govori o prevratu sustava vrijednosti. Baš zato što je to sada mjesto priča i uspomena.

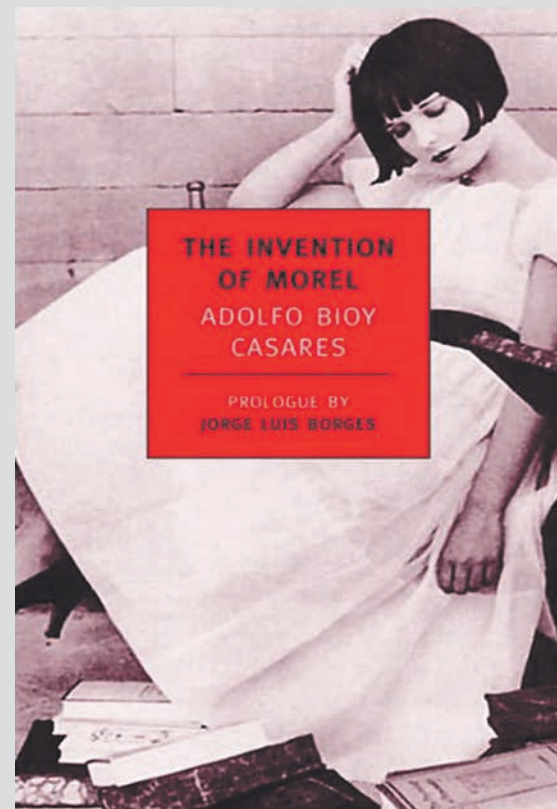
“Postoji li san o trajnoj kreativnosti, koja je izravno povezana, koja uključuje sve tvoje aktivnosti – poput plesa, pisanja, društvenih obveza? Postoje li prioriteti? Ako ne postoji određeno ‘slobodno’ vrijeme, i sve je rad, tada čak i ne-rad postaje rad”.

Za Reenu Spaulings, to je mač s dvije oštrice, koji s jedne strane ukazuje na ukinuće rada, a s druge na ukidanje svega osim *rada na sebi kao nečemu što je moguće prodati*. No, možda... samo možda: u želji za sljedjenjem komodifikacije sebstva sve do njezina gorkog kraja, moguće je prepoznati anticipaciju kraja same komodifikacije. Ili kao što kaže Reena u još jednom e-mailu: “Samo je nemoguće vrijedno truda”. **E**

S engleskoga prevela Sanja Kovačević.

Objavljeno na <http://amsterdam.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0502/msg00025.html>

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Adolfo Bioy Casares

Morelov izum (iz 1964) Adolfa Bioya Casaresa legendarni je roman koji je između ostalog nadahnuo kultni film *Prošle godine u Marienbadu* (A. Robbe-Grilleta i A. Resnaisa), navodno i tv-seriju *Lost* (koju nisam gledao), i prema kojemu je snimljeno nekoliko filmova. Za taj kratki roman Borges je rekao da ima jedan od najboljih zapleta ikada misljenih. Pa recimo da zaista nije loš. No više kao da je riječ o nekoj arhetipskoj situaciji koju je netko gotovo *morao* opisati, nego o zaista vrhunskoj književnosti. Više je to djelo koje jednostavno morate pročitati, kao neku osnovnu referenciju, nego djelo koje ćete osobito voljeti. Iako, kad je riječ o ljubavi i ukusima...

Roman pripada nečemu što bismo mogli zvati metafizičkom fantastikom – onoj skupini djela koja govore o fikcionalnosti postojanja, prepletanju različitih dimenzija stvarnosti, nemogućnosti “dodira” s voljenom osobom (zbog nepoklapanja prostora i vremena ili različitih dimenzija ne/stvarnosti i sl.). No možemo reći i da je *Morel* hibrid *Otoka doktora Moreaua* i *Slike Doriana Graya*. Zaplet super-sažeto ide ovako: na nenaseljenom otoku s nekoliko čudnih građevina bjegunac pred zakonom otkriva skupinu ljudi koji se doimaju poput duhova ili halucinacije no pokaže se da su savršeno vjerne, fizički realne (holografske) kopije/snimke ljudi koji su tu svojedobno boravili a snimljeni su uređajem profesora Morela koji je htio za vječnost sačuvati nekoliko dana iz života te skupine - jer ta se snimka stalno iznova “vrti” na tom otoku. Bjegunac, koji je i pripovjedač, zaljubljuje se u jednu od dama iz te skupine i na kraju Morelovim uređajem snima sama sebe tako da se doima kao da je u bliskom *prostornom* odnosu s tom fatalnom damom (nesretnom ljubavi i samog Morela), iako su snimljeni u različitim vremenima i, konačno, oboje su samo “slike”. No dodatna je kvaka što se osjećaji a potom i sama “duša” izvornih osoba preseljavaju u te slike a osobe-izvornici ubrzo nakon što budu snimljene Morelovim uređajem umiru. Slike su “žive” i “stvarne”, ali ne mogu opažati fizičku stvarnost na otoku, i što sad? – nisu li onda i tzv. stvarni ljudi samo slike koje nikad ne uspijevaju doći u doticaj s vlastitom stvarnošću... itd. Zavucite ruku u osinjak mogućih interpretacija. No osnovni je problem kao i sa svim drugim postmodernističkim igrima zrcala – *metalepsa*: pretpostavka da su različite razine istoredne (primjerice lik iz romana može ući u svijet autora romana i obratno), da su u kontinuitetu i međusobno prevodive jer imaju neku zajedničku osnovu (primjerice tekst). No to je fiksijska ideja koja više i nije toliko zanimljiva. Kao što Escherovi paradoksi mogu postojati samo na crtežu, dakle u svijetu s dvjema dimenzijama, ne i u trodimenzionalnom prostoru, tako i metalepse mogu postojati samo unutar teksta, iliti pod pretpostavkom da je doslovno sve tekst. Što je genijalan promašaj. — **Zoran Roško**

SVIJET U ZRNU RIŽE

MOŽDA I NAJKOMUNIKATIVNIJA KIRINOVA KNJIGA DO SADA SVOJIM NEVELIKIM OPSEGOM NUDI MNOGO, GARANTIRA ČITATELJSKI UŽITAK I OTVARA BROJNE INTERPRETATIVNE PUTANJE

BRANISLAV OBLUČAR

Nova, sedma po redu knjiga pjesama Miroslava Kirina, *Zbiljka*, počinje i završava pjesmama s motivom olovke. Važnost prve od njih, nazvane *Imati olovku*, dodatno je naglašena i naslovom *Prije i poslije zbilje* koji od nje čini zasebnu cjelinu. Ne čudi stoga što je njezin sadržaj programatskog karaktera – njome se obnavlja jedna gotovo “klasična” misao o pisanju poezije: u pisanju pjesnik treba znati naći mjeru između rečenog i prešućenog, prikazanog i sugeriranog, mišljenog i naslućenog, odnosno treba “Imati olovku / dovoljno dugu / da se njome zapiše misao, / dovoljno kratku / da se istoj ništa suvišno / ne doda”. Ta briga oko nalaženja prave mjere i težnja da se izbjegne redundantnost vidljiva je na izvedbenom planu knjige, koja obuhvaća svega 46 tekstova podijeljenih u sedam ciklusa, a zamjetljiva je i u samim pjesmama; svaka od njih funkcionira kao zaokružena, naslovom dodatno individualizirana cjelina u kojoj svaka riječ pronalazi vlastito mjesto i razlog. Prvih šest ciklusa čine relativno kratke pjesme u stihu (nijedna ne preseže stranicu knjige), a zadnji je ciklus formalno heterogen, obuhvaćajući pjesme u stihu kao i one u prozi. Ukratko, zahvaljujući formalnoj raznovrsnosti, karakterističnoj i za ranije Kirinove knjige, kao i iznimnoj privlačnosti i zavodljivosti tekstova, *Zbiljka* doista uspijeva ostvariti jezgrovit “program” postavljen na samome početku.

ZBILJ(K)A U SRCU OLOVKE No treba se vratiti olovci. Ona je ovdje, dakako, simbol pisanja, ali ne takvog koje će upućivati isključivo na crni trag vlastitog “srca” (premda se o njemu govori u zadnjoj pjesmi *O olovci*), odnosno na materijalnost pjesničkog jezika, kako je to samoosvijesteno činilo pjesništvo jezičnog iskustva, drobeći smisao i vraćajući pozornost čitatelja na start – razuzdani život same abecede. Upotreba olovke kod Kirina je, naprotiv, povezana sa zbiljom, posredovanom mišlju, pogledom i tijelom, o koju se pisanje oslanja i koju uokviruje (prethodi joj i za njom slijedi). Da zbilja Kirinovih pjesama ne hini “stvarnosno” ogoljeli kôd, već naglašava svoje poetsko utemeljenje, sugerira i sam naslov knjige koji je, nakon naslova *Zukva* i *Jalozi*, sada

— SPOSOBNOST ISTODOBNE KONCENTRACIJE NA NEKU MISAO ILI TEMU TE NJEZINOG VOĐENJA NEPREDVIĐENIM PUTOVIMA ZAZIVA LUDIZAM KAO PRIKLADAN POJAM ZA OPIS AUTOROVA ZAVODLJIVOG I VISOKO SOFISTICIRANOG POETSKO-ESEJISTIČKOG POSTUPKA —

već prepoznatljivo “kirinovski”. Pusti li čitateljica imaginaciji na volju, *zbiljku* bi se lako moglo zamisliti kao hibridnu tvorevinu u vrtu kakvog *Priručnika fantastične botanike*, na priliku Borgesovom zoološkom – kao biljku čiji je zbiljski status ovisan o humusu lirske imaginacije, koja međutim svoj fikcionalni impuls zauzdava i usklađuje s viđenim i zatečenim.



Miroslav Kirin, *Zbiljka*; Vuković & Runjić, Zagreb, 2009.

S obzirom na to, temeljna je karakteristika nove Kirinove knjige, kojom se ona odvaja od prethodnih, čuvajući i mijenjajući njihove motive i preokupacije, usmjerenost na prizor kao konstitutivno mjesto većine pjesama. Interes ovih tekstova zato bi se mogao nazvati fenomenološkim, u najširem smislu tog pojma, budući da je u njihovom temelju odnos lirske subjekta spram svijeta svakodnevnih fenomena koji zaokupljaju njegovu pažnju, a on se njima poigrava, preobražava ih te im usporedbama ili asocijacijama proširuje značenje. Pritom je interesantno kako manje tekstova izravno tematizira biljni svijet (*O stablu...*, *Želim boru vratiti njegovu uspravnost*), dok je mnogo više njih usmjereni životinjskome (primjerice cijela dva ciklusa – *Triptih o sitnim bićima* i *Triptih o muhi*), a ostali pak tematiziraju prizore, predmete i pojave iz urbanog života (situacija u tramvaju ili na autobusnoj stanici; motivi žlice, štake ili cipela; kiše, buke, pogleda itd.).

OKRENUTOST DRUGOME Odnos Kirinova lirske subjekta i svijeta koji ga okružuje vrlo je dinamičan. Premda zbivanja u pjesmama pripadaju redu neznatnih događaja, često su ona obilježena nekom unutarnjom tenzijom, gotovo prigušenom dramom

(*Ne mogu govoriti o muškarcima...*, *Plaši me zvuk...*, *Treba usred skoka stati*), a s druge se strane, posve suprotno, otvaraju igri, zrače lakoćom ili čak humorom (*Dva čovjeka*, *Zamaranje glavom*, *O jabukama...*). Subjekt će katkad biti na distanci spram viđenoga, ali će prizorom biti privučen, a katkad će i sam biti učesnikom, pokazujući naklonost spram “sitnih bića”, pitajući se o tuđem položaju i perspektivi, no imajući na umu i vlastitu poziciju – (samo)svijest je instanca koja redovito prati protagonista Kirinovih knjiga, koji se ne prepušta ekstatičnom stanju s drugim, onom oceanskom osjećaju kojega je kritizirao i skeptik Freud. “Ima li ista strašnije nego neprekidno biti svjestan prisutnosti vlastita tijela?” pita se u zapisu *O buci* Kirinov kazivač, čime kao da se približava problemskoj zoni prethodne knjige, *Jalozi*, u kojoj je motiv pogleda, kao sinegdoha svijesti, nosio negativne konotacije, bio je to pogled koji “trajno tlači” stvari, muči ih svojom težinom. U *Zbiljci* kao da je ovaj negativan rad svijesti donekle utišan, a pogled se oteo svom negativnom tlaku (u pjesmi *Zrno riže* to je pogled koji *miluje*), postajući medijem verifikacije tuđe egzistencije, ma koliko ona bila nedokučiva razumijevanju. Ta okrenutost drugome, naročito drugačijim porecima bića, kao da neuspjeh komunikacije lišava egzistencijalne tjeskobe, dominantne u *Jalozi*, pretvarajući ga u prednost, u priliku za stvaranje privlačnosti između subjekta i drugoga, “koju niti jedan razgovor ne može zamijeniti”, kako se kaže u tekstu *O pticama*. A toj je privlačnosti u *Zbiljci* pridružena moć imaginacije kojoj je više stalo do prihvaćanja drugih, nego sporazuma s njima. U tom smislu *Zbiljku* i nije prikladno tumačiti preko egzistencijalističkih kategorija kojima se moglo pristupiti *Jalozi*; ona je prije određena interesom i osjećajem za konkretno, za svijet detalja, “sitnih bića”, kojima se subjekt može obraćati tek ako načas utiša buku negativnog rada vlastitog “ja”. Zato *Zbiljku* u određenim segmentima obilježava gotovo istočnjački osjećaj za maleno, koje u sebi zgušnjava čitav kozmos, poput zrna riže u istoimenoj pjesmi kao mjere svega viđenog.

U SLUŽBI TEME Spomenutoj usmjerenosti prizoru pridružen je i karakteristično oblikovan lirske diskurs, čije je još jedna važna razlika koja *Zbiljku* odvaja od prethodnih knjiga, u kojima je lirska tema rijetko kada iznesena cjelovito, češće je razgrađivana različitim asocijacijama ili iskazima koji tvore višestruk, katkad neproničan, gust i fragmentaran semantički plan teksta. U *Zbiljci* je situacija drugačija, budući da raznorodne asocijacije u određenom smislu “služe” temi, a ne dekonstruiraju je. Općenito bi se moglo reći da je referencijalna dimenzija diskursa dobila na važnosti; o tome svjedoči i dosljedno naslovljavanje tekstova (što je novost kod Kirina), pri

— “ZBILJKU” BI SE LAKO MOGLO ZAMISLITI KAO HIBRIDNU TVOREVINU U VRTU KAKVOG Priručnika fantastične botanike - KAO BILJKU ČIJI JE ZBILJSKI STATUS OVISAN O HUMUSU LIRSKE IMAGINACIJE —

čemu naslovi manje-više direktno upućuju na tematski plan, katkad najavljujući, a zapravo ponavljajući poneki od stihova kojima prethode. Posebno su pak karakteristični oni koji svoju referencijalnu potku ističu prijedlogom “o” (*O pogledu*, *O buci* itd.), koji je ujedno i naslov čitavog zadnjeg ciklusa.

Upravo taj zadnji ciklus čini *Zbiljku* specifičnom, i u njemu se mogu naći neki od najboljih tekstova knjige. Kao što sam spomenuo na početku, ciklus obuhvaća za Kirina standardne pjesme u stihu (s udesno uvučenim recima kao sredstvom dinamiziranja grafičkog lika teksta), zatim one s vrlo proširenim stihom nadomak proznom retku i na koncu one koje bi se moglo nazvati pjesmama u prozi s karakteristikama mikroeseja, u kojima se susrećemo s novim tipom Kirinova pjesničkoga kazivanja. Riječ je o meditacijama na određenu temu, koje se koncentrično šire putovima vezanih pitanja, misli i slika, ali se ne odvajaju od početne točke (npr. *O disanju*, *O buci*, *Opticama*). Upravo ta sposobnost istodobne koncentracije na neku misao ili temu te njezinog vođenja nepredviđenim putovima zaziva ludizam kao prikladan pojam za opis Kirinova zavodljivog i visoko sofisticiranog poetsko-esejističkog postupka, koji katkad podsjeća na mikroesejistiku Danijela Dragojevića. S Dragojevićem Kirina u ovoj knjizi povezuje i pjesnička etika koja počiva na brizi za viđeno. Kao što se govori u tekstu *O upotrebi*, upravo je ljudski faktor onaj koji stvari dovodi u ravnotežu između “priručnosti drugima i vlastita užitka”. Isti tekst preko niza slika izlaže misao o predmetima koji se u čovječjoj odsutnosti urušavaju u neki beživotni vakuum. Univerzum Kirinove knjige jest antropocentričan, ali je središte u kom se nalazi čovjek-promatrač okrenuto prema “van”, a katkad je i samo, viđeno iz drugog ugla (primjerice kukca iz pjesme *Makar bez sjaja u raspodijeljenim očima* ili stolice iz *O stolcima*), svjesno vlastite perifernosti u odnosu na neki drugi centar.

Na kraju, vraćajući se misli iz prve pjesme, mogu reći kako je *Zbiljka* knjiga koja svojim nevelikim opsegom nudi mnogo, ona garantira čitateljski užitak i otvara brojne interpretativne putanje. Riječ je o možda najkomunikativnijoj Kirinovo knjizi, i u tome se ona udaljuje od prethodnica, posebice *Jaloga*. Ako sam za njih jednom ustvrdio kako ne žele sklopiti prijateljstvo na brzu ruku, *Zbiljka* onda čitatelju tu ruku pruža, dodajući mu ujedno i kanticu vode kojom valja zaliti gredicu u kojoj pjesničke (z)biljke rastu i žive od dijaloga što ne mare za vlastitu uspješnost ili svrhu. **E**

GLAS I PUNO VIŠE

KNJIGA JE, U SKLADU SA SVOJIM NASLOVOM, DOISTA STUDIJA “SAMO” O GLASU, ALI U TOLIKO ŠIROKOM DIJAPAZONU DISCIPLINARNIH INTERESA, MNOŠTVENIH PERSPEKTIVA, SOČNIH ANEGDOTA I DUBINSKIH INTERPRETACIJA DA SVOJOM SVJEŽINOM NADMAŠUJE MNOGE SRODNE STUDIJE

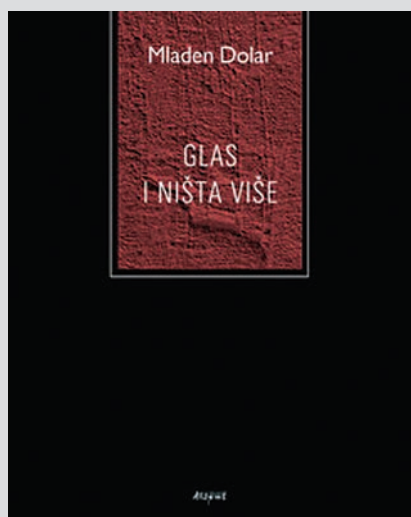
TONČI VALENTIĆ

Nedugo nakon objavljivanja prijevoda knjige *O škrtosti* poznatog slovenskog filozofa Mladena Dolara, objavljen je prijevod još jedne njegove knjige, fundamentalne studije o glasu pod jednostavnim nazivom *Glas i ništa više*. Ova nevelika (189 str.), ali višestruko operabilna studija propituje ulogu glasa između tijela i jezika, ulogu ljudskoga glasa u kulturi i civilizaciji, a napose paradoksalnu “ekstimnu” poziciju glasa koji je uvijek na samoj granici – iznutra i izvana, između materijalnog i nematerijalnog – u pluriperspektivi između filozofije, teologije, književnosti i filma, gdje ga Dolar smješta kako bi u sedam poglavlja ustanovio na koji se način psihoanalitički i filozofski glas razdvaja od tijela. Cjelokupna intonacija knjige je dakako nužno lakanovsko-freudovska i u mnogome počiva na Lacanovoj tvrdnji da je glas jedno od primarnih utjelovljenja onog što naziva *objet petit a*.

GLAS KAO OBJEKT Dolar se bavi iskustvom glasa na temelju kojeg postajemo subjekti – ukratko, njega ne zanima toliko glas kao nositelj značenja ili neke poruke (npr. govor) ili kao izvor estetskog užitka i bezinteresnog divljenja (npr. opera), nego glas ponajprije kao *prisutnost*, kao usredotočenost na *medij*, a ne na poruku. Utoliko ova studija nije puko fonološko, lingvističko, ili pak šire glazbeno propitivanje glasovnih funkcija, jer autor ponajprije ustraje na tezi da je upotreba glasa uvijek socijalno kodificirana te da se glas i slušanje uvijek nalaze u samoj srži politike. Dolar, dakle, stvara teoriju glasa kao objekta raščlanjujući ga u pet disciplinarno raznorodnih područja: lingvistika, metafizika, fizika, etika i politika glasa, pri čemu se filozofska i psihoanalitička razmatranja nadopunjuju i temelje na brojnim zornim, a katkad i duhovitim primjerima. S obzirom da se glas gubi “zbog estetske usredotočenosti koja ga pretvara u fetišistički objekt”, osnovna je nakana knjige istražiti dimenziju glasa kao objekta, slijepe pjege.

Materijalnost glasa jedna je od njegovih osnovnih značajki, tako da je to i razlog zbog kojeg nikad ne nailazimo na čisti neutralni glas, lišen političkih, socijalnih ili pak metafizičkih konotacija. Autor polazi od njegove temeljne pojavnosti pa je stoga prvo poglavlje očekivano posvećeno lingvistici glasa, tj. dubinskoj vezi glasa sa značenjem, gdje se glas shvaća kao izvanjezični element koji ne doprinosi stvaranju smisla. Takva dihotomija glasa i označitelja je duhovito (ali i vrlo lucidno) objašnjena interpretacijom Aristofanovog štuca u Platonovoj *Gozbi*. U metafizici glasa već smo na lakanovskom teritoriju: glas ne predstavlja protutežu samo razlikovnosti, nego i subjektu, a Dolaru je osobito stalo do analize glasa Drugoga kojeg je nemoguće kontrolirati. Preciznije rečeno, glas se javlja kao neka vrsta “dopune”, veze s prisutnošću jer je subjekt prazan, on je (kako nam to govori glasovita interpretacija) uvijek za drugoga samo označitelj. Dolar se

pritom neizostavno osvrće i na Derridau i njegova razmatranja o fonocentrizmu, neizbježna kad se radi o bilo kakvoj raspravi o glasu koji nudi iluziju prisutnosti i stoga u deridijanskim varijacijama svagda postaje priporom konstituiranja filozofije utemeljene na pismu. Iz povijesne perspektive, Dolar nudi dosta primjera za potkrepljivanje svojih teza, poput poznate anegdote o konstruiranju stroja koji bi oponašao ljudski glas (paralelno s još poznatijim strojem koji igra šah, o čemu je Dolar pisao na više mjesta): “neantropomorfizirani stroj koji govori i antropomorfizirani stroj koji misli” oprečni su poput klasične dihotomije glasa (žena) i logosa (muškarac) koja je namrijeta još iz davnih početaka filozofskog mišljenja (neovisno o tome, ali od fundamentalna značaja: autor je u pravu kad kaže da glas postaje prijeteći ako izgubi svoje tekstualno “sidrište”). Dolar tako dolazi i do mehanizama narcizma (zrcalo i glas) gdje slušanje vlastita govora znači uspostavljanje minimalnog oblika svijesti. Poglavlje o metafizici glasa stoga je možda najjače u knjizi, i upravo u njemu se nalaze ključne teze poput one o opasnosti glasa koji se osamostaljuje od riječi, logosa i zakona, gdje glas postaje radikalna Drugost logosa.



Mladen Dolar, *Glas i ništa više*, s engleskoga prevela Anera Ryznar; Disput, Zagreb, 2009.

HIS MASTER'S VOICE Prijelaz iz metafizike u fiziku glasa Dolar izvodi putem glazbe koja još od Platona ima metafizički status, shvaćena posve drukčije od ostalih umjetnosti. Iz kršćanske, a ne više klasične antičke optike, glazba i glas su podmukli jer su tjelesnost lišena materijalnosti, a odatle i zanimljive interpretacije djece-kastrata kao direktne veze glasa i kastracije u kršćanstvu (šteta što se Dolar ovdje nije pozabavio npr. gregorijanskim koralima koji bi se izvrsno uklopili u ovu tematiku). Kršćansko pitanje glazbe onkraj riječi je stoga teološko: dolazi li glazba od Boga ili vraga? Autor dakle ima pravo kad glas užitka suprotstavlja glasu Oca, jer nema zakona bez glasa (bilo u kršćanstvu, bilo

izvan njega). “Fizika” glasa kao treće poglavlje knjige utoliko problematizira odsustvo glasa: on iščezava u trenutku kad je proizveden, njegova materijalnost potrebuje označitelja, a njega se obično pronalazi u jeziku koji je s tijelom povezan preko glasa. Glas bez tijela je sam po sebi zazoran i prijeteći pa Dolar dobro navodi poznatu anegdotu o Pitagorinom “akuzmatičnom glasu” kojim je podučavao učenike, glasu iza zastora kojem ne vidimo izvor (žičekijanska referenca bi ovdje svakako bila *Čarobnjak iz Oza*, jer glas koji se ne “vidi” uvijek je autoritet). Glas je tu shvaćen kao “plus-de-corps”, ostatak tijela, a ujedno neviše-tijelo, čisto meso duše koje povezuje jezik i tijelo, ali nije nijedno od toga, i u tome je sva mudrost Dolarove knjige: glas je “ekstiman” u odnosu na jezik i tijelo, on je uvijek HMV (*His Master's Voice*), “glas njegova gospodara”, supstancijalna politička veza između slušanja i (po)slušnosti. Time dolazimo do etike glasa i ponajprije legendarnoga “glasa savjesti”, Sokratova daimona ili andela čuvara, Kantova “glasa uma” kao moći uma ili pak Freuda i Heideggerove fenomenologije zova savjesti. Dolar ovdje dijelom ponavlja već navedene teze, ali u ovom se odjeljku nalaze i neke vrlo poticajne, poput analize Kanta iz perspektive opreke glasa kao moralnosti i slova kao zakonitosti, pri čemu je glas “nužno obdaren neposrednim moralnim autoritetom”. U etici glasa, Kant možda i nije polazišna, ali je svakako najvažnija referentna točka.

BIOPOLITIČKA DIMENZIJA Početna podjela na glas kao označitelj i glas kao objekt ovdje zadobiva svoju detaljnije razrađenu formu: glas postaje iskazivanje bez iskaza, a zvučnost superega (još jedan povratak na Freuda) njegovo je konstitutivno obilježje. U toj mjeri, Dolar je kritičan spram Freuda i drži da superega nije moralni zakon, nego njegovo uzmičanje, povlačenje: glas je element koji povezuje subjekt i Drugoga, ali pritom ne pripada nijednom. Peto poglavlje naslanja se više na Aristotela nego na Platona i Freuda jer u njemu Dolar razmatra poznat stav (još iz Aristotelove *Politike*) o suprotnosti gologa glasa životinje i govora (logosa) čovjeka, pri čemu odjednom ulazimo u nelagodno područje suvremene biopolitičke razlike biosa i logosa, odnosno phonea i logosa. Ovdje kao da čitamo Agambena: pravni autoritet zapisa počiva na kopiji glasa, a živa prisutnost glasa je ključni element pravnog suđenja. “Znanje” se stoga nužno mora očitovati kroz glas (npr. ispiti na fakultetu), pri čemu glas osigurava autoritet slova, temelj je totalitarizma koji suspendira zakon. (Nije nimalo neobično da su upravo *vladanje, obrazovanje/podučavanje i psihoanaliza* tzv. “profesije glasa” te da se pravno biranje na izborima očituje kao “glasovanje”, odnosno “davanje glasa” umjesto zapisa). Posljednja dva poglavlja u knjizi pomalo su drukčija i kreću se u smjeru usredotočenom na Freuda i Kafku,

— “ZNANJE” SE STOGA NUŽNO MORA OČITOVATI KROZ GLAS (NPR. ISPITI NA FAKULTETU), PRI ČEMU GLAS OSIGURAVA AUTORITET SLOVA, TEMELJ JE TOTALITARIZMA KOJI SUSPENDIRA ZAKON —

a ne na problemsku analizu i utoliko bi se Dolaru moglo zamjeriti što ih je uvrstio u knjigu: iako su posve na tragu onoga o čemu je riječ, ipak kao da vrše ulogu nekog dodatka u inače koherentnoj analizi fenomena glasa sustavno izloženog u pet tematski logičnih cjelina (to bi ujedno bio i jedini ozbiljniji prigovor ovoj knjizi). Poglavlje nazvano *Freudovi glasovi* govori o glasu u fantazmi, žudnji i nagonima, odnosno glasu kao višku, jeci i šutnji. “Glas je strano tijelo koje izmiče jeziku i istovremeno ga pokreće”, kaže Dolar; on je u srži formiranja fantazme i odatle dubinska veza s Freudom (Dolar je ovdje doduše više lakanovac nego freudovac). U ovom ga poglavlju zanima Freudova imunost na estetiku glasova i strah, kao i temeljna osnova psihoanalize (koju više puta propituje) da je njezin osnovni cilj dati prostora glasu.

TEMELJNO ŠTIVO PSIHOANALITIČKE LITERATURE Pra-fantazma se u psihoanalizi sastoji od glasa, dok se snovi sastoje od slika, tj. riječi, i u tome je Dolar blizak Freudovim interpretacijama (formuliranim, doduše, drugim rječnikom). Lacanovo shvaćanje glasa kao onog dijela označitelja koji ne pridonosi stvaranju smisla (o čemu je također bilo riječi) suprotno je nekim Freudovim stavovima. Završno, relativno kratko poglavlje, posvećeno je Kafkinim “glasovima” i ondje autor problematizira transcendentnost zakona kod Kafke (povlačeći inteligentnu paralelu s Kantom). Najoriginalniji i ujedno (čini se, kod drugih autora gotovo posve zanemaren) segment je analiza epistemologije životinje i glasa kod Kafke, kao i problematika “isključujuće uključivosti”, odnosno strukture suverenosti u Kafkinim djelima. Ni kod Kafke nema pravog “epistemološkog reza” izvana-iznutra, a iskustvo glasa se osim kao psihotičko javlja i kao poziv bez sadržaja. Zaključno kazano, *Glas i ništa više* doista je studija “samo” o glasu, ali u toliko širokom dijapazonu disciplinarnih interesa, mnoštvenih perspektiva, sočnih anegdota i dubinskih interpretacija da svojom svježinom nadmašuje mnoge studije iz srodnog područja. Dolarova knjiga, baš kao ni nedavno objavljena studija o škrtosti u kojoj se odlikava povijest konzumerizma i kapitalizma od kasnog srednjeg vijeka do današnjih dana, u Hrvatskoj nije nepoznato, nego već dugo vremena cijenjeno štivo, ali njegov konačni prijevod na hrvatski jezik znak je “ulaska” u domaću filozofsku scenu. U tečnom i preciznom prijevodu (doduše, s engleskog, a ne slovenskog), ova knjiga je temeljno štivo psihoanalitičke literature koje nedvojbeno zaslužuje stručnu pažnju domaće zajednice filozofskih isto- ili su-mišljenika. **E**

ZBRAJANJE SAMOĆE

HVALJENI PRVIJENAC MLADOG PISCA OTVARA NEKA ZANIMLJIVA PITANJA, ALI NAŽALOST MNOGA OD NJIH NE RAZRAĐUJE I NE PROPITUJE DO KRAJA TE MU OPĆENITO NEDOSTAJE MALO RAZRAĐENIJI AUTORSKI STIL I STAV

MARTINA PERIĆ



Paolo Giordano, *Samoća primarnih brojeva*, s talijanskog prevela Maja Adžija; Algoritam, Zagreb, 2009.

Prije mnogo godina, još na počecima studija književnosti, čitala sam roman Janka Polića Kamova *Isušena kaljuža* – izniman tekst, po svim svojim tematskim, stilskim i strukturnim obilježjima doista prava iznimka u kontekstu tadašnje (a bome dobrim dijelom i kasnije) hrvatske književne produkcije. Uglavnom, ono što mi je ostalo u sjećanju sa samog početka tog romana koji se bavi (samo)preispitivanjima identiteta i života glavnog junaka Arsena Toplaka, bila je sintagma “mlaki cjelov” kojom je taj isti junak opisao svoj kratki, usputni ljubavni susret s nekom mladom djevojkom, vjerojatno sluškinjom, u predvečerje jednog proljetnog dana. Bio je to samo mlaki cjelov, bez strasti, bez popratne drame zavodeanja, bez nekog posebnog pečata ili sjećanja koje ostaje upisano u naše intimne povijesti ljubavnih razočaranja ili iznjevjenih očekivanja. Naprosto – mlaki cjelov koji samo s vremena na vrijeme probudi pitanje nije li ipak moglo biti i nešto više (ili barem drukčije). Ta svojevrсна mlačna atmosfera iznjevjenog očekivanja zahvatila me nažalost upravo nakon čitanja romana-prvijenca mladog talijanskog pisca Paola Giordana naslovljenog *Samoća primarnih brojeva*. Ne mogu se oteti dojmu da je i od tog teksta moglo biti nešto više, ili drukčije, posebice ako uzmem u obzir vlastitu sklonost nešto punokrvnijim literarnim ugrizima.

BROJKE I SLOVA Roman me prije svega privukao svojim neobičnim i zanimljivim naslovom (a vjerujem i većinu njegovih čitatelja) pa i spočetka naznačenom intrigantnom tematikom, međutim, na tome je i ostalo. Matematička metaforika zadržala se uglavnom na razini površinskog, pa i površnog, (pre)ispisivanja ljudske samoće i izoliranosti kroz teoriju primarnih brojeva i njihove posebnosti, tj. izoliranosti u matematičkom sustavu, ali bez dublje razrade i problematizacije teme. Doduše, upravo je taj matematički dio priče onaj koji u sebi ima najviše potencijala, dijelom i zbog toga što je sam autor obrazovanjem matematičar i fizičar, a dijelom zbog iznimnog literarnog naboja, gotovo poetske jednostavnosti pa i začudnosti koje u sebi nosi upravo teorija primarnih brojeva (a u tu bismo kategoriju izmještene poetičnosti vrlo lako mogli ubrojiti i teoriju determinističkog kaosa, ili primjerice kvantnu teoriju).

I mada ideja bavljenja književnošću i pisanja književnih kritika počiva načelno na tome da čovjek u nekom trenutku svog života shvati kako mu bolje idu slova nego brojevi, obično nam se ono od čega se uporno distanciramo jednakom, ako ne i tvrdokornijom upornošću vraća natrag (čak i kad pobjegneš na studij književnosti ili filozofije, matematika te opet nekako pronađe, nedavno me polušaljivo-poluožbiljno upozorio jedan dragi kolega). Tako je i mene ponovno pronašla matematika, barem u ovom romanu. S druge strane, Giordana su očito pronašle riječi – on je svojim spisateljskim debutom gotovo “na prepad” osvojio talijansku kritiku i publiku, a i neke ugledne književne nagrade. No, kako inače imam pomalo rezerviran odnos prema takvom brzopletom proglašavanju i ustoličavanju novih književnih/akademskih/unjetničkih/filmskih/glazbenih..., slobodno nastavite niz, “zvijezda”, tako me i u ovom slučaju naprosto zaintrigirala stvar. Je li riječ o nekome tko doista ima potencijala da postane dobar pa i odličan pisac (jer

budimo realni, dobrim piscem se *postaje*, nitko se ne rada s bogomdanim talentom koji samo čeka da bude otkriven i realiziran, kakve god urbane mitove na tu temu slušali), ili je tek riječ o početničkom spletu povoljnih okolnosti?

TRAUME IZ DJETINJSTVA Roman ima dobru početnu pretpostavku – prikazati osamljeničku i traumatiziranu egzistenciju dvoje mladih ljudi koja svoje korijene vuče iz ranog djetinjstva i trauma doživljenih u tom periodu (već vidim frojdovce kako sline nad ovim podatkom!). Paralelizam kao osnovni strukturni element teksta (pomalo nalik postupku paralelne filmske montaže) postupno nam razotkriva životne putove dvoje glavnih likova: Alice u djetinjstvu doživljava nesreću na skijanju zbog koje ima fizičke i psihološke posljedice cijeli život, Mattia uzrokuje obiteljsku tragediju ostavljajući svoju mentalno zaostalu sestru blizanku u napuštenom parku da bi mogao sam otići na prijateljev rođendan. U pravilnoj izmjeni poglavlja posvećenih Aliceinoj i Mattijinoj priči doznajemo sve o traumi, krivnji, boli i potiskivanju koje oboje proživljavaju, otuđeni od vlastitih obitelji i okoline, izdvojeni u svojoj samoći upravo poput primarnih brojeva. I dok Alice cijeli život za svoju nesreću krivi strog oca koji ju je forsirao u skijaškim treninzima želeći valjda od nje stvoriti buduću olimpijsku zvijezdu, Mattijina se krivnja urušava najviše na njega samog, iako je cijela njegova obitelj istraumatizirana nestankom male Michele. Njihove priče teku paralelno i bez dodira sve do osmog poglavlja romana kada im se putovi prvi put ukrštaju – susret u školi koju oboje pohađaju i poziv na jednu rođendansku zabavu zapravo su tek uvod u pravi trenutak susreta dvoje osamljenih bića. Tada dolazi do onog pravog prepoznavanja ili zrcaljenja vlastite samoće i unutarnje boli u drugome. Evo kako taj trenutak opisuje Giordano: “Drugi su odmah opazili ono što će Alice i Mattia shvatiti tek mnogo godina poslije. Ušli su u prostoriju i držali se za ruke. Nisu se smijali, njihovi su pogledi pratili različite putanje, ali ipak se činilo da njihova tijela utječu bez prestanka jedno u drugo preko ruku i prstiju koji su im bili spojeni. Svijetla Aliceina kosa, koja je uokvirivala preblijedo lice, i Mattijina tamna, s kovrčama koje su mu prekrivale oči, stvarale su izrazit kontrast. No on je ipak nekako nestajao ispod nježnog svoda koji ih je združivao. Između njih je postojao zajednički prostor čije granice nisu bile jasno određene, činilo se kao da u tom prostoru ničeg ne nedostaje, a zrak oko njih činio se nepomičan i miran”.

UPISIVANJE BOLI U TIJELO No, trenutak u kojem su se primarni brojevi otrgli iz svoje osamljenosti, bio je upravo to – samo trenutak (blijed i neuhvatljiv gotovo kao i onaj Kamovljev mlaki cjelov!). Priče se nastavljaju dalje u odvojenim smjerovima, iako je Alice ta koja pokušava još neko vrijeme zadržati magiju emocionalne povezanosti, ali ona je u romanu prikazana upravo kao slabija karika, emocionalno ovisna i bolećiva gotovo kao Mattijina izgubljena sestra blizanka, dok je Mattia izlazi iz boli i ovisnosti o drugome (ili drugoj) pronašao u svom matematičkom talentu i bavljenju teorijom primarnih brojeva koja ga odvodi daleko od trauma prošlosti, obitelji i Alice. Je li tu riječ samo o Giordanovu perpetuiranju već dobro poznatog stereotipa o muškarcu koji se može emocionalno isključiti i

distancirati, dok se za ženu pretpostavlja kako se želi u odnosu s muškarcem povezati na dubljoj osjećajnoj razini (valjda na tragu one već toliko prežvakane floskule da su žene s Venere, a muškarci s Marsa), ili je pak riječ o pripremanju terena za zaobilazanje jednog drugog literarnog stereotipa (tzv. sretnog kraja), o tome bi se dalo raspravljati. Ali, činjenica je da u ovom romanu nema baš sretnog ni početka, ni sredine, ni kraja. Nesreća i samoća proizlaze iz unutarnjih, emocionalnih trauma koje likovi doživljavaju, ali još više iz nemogućnosti govora, komunikacije kojom bi se trumatizirajuće iskustvo prevelo u narativ i razglobilo.

Ako cjelokupnu ljudsku egzistenciju, pa i povijest (ne ograničavajući se, dakle, samo na traumatične točke iskustva) shvatimo kao narativ (kako to primjerice smatra i Dominick La Capra), onda je upravo nedostatak narativa ono što je krajnje indikativno u *Samoći primarnih brojeva*. Ni Alice ni Mattia ne govore istinski iskreno o onome što su proživjeli, čak ni jedno drugome (uostalom, sasvim je legitimno upitati se postoji li zaista osoba kojoj u životu možete reći sve, kao i nije li neki put lakše ići linijom manjeg otpora pa i provesti život s nekim kome ne možete reći ništa, ali to u konačnici i nije loše ako zapravo niti ne želite verbalizirati bol ili prazninu u sebi). Neizrečene riječi ili one koje se rastežu do elementarnih sastavnica (posve nalik primarnim brojevima) tako postaju lišene svakog značenja i ne ostavljaju mogućnost razrješenja trumatskog događaja, i to Giordano dobro uočava.

Stoga je tijelo ono koje postaje prazni papir za upisivanje teksta boli i samoće. Tijelo pamti unutarnje, već upisane traume i omogućuje izvanjštenje i ispisivanje na samoj površini kože svega onog što se ne može ili ne želi verbalizirati. Upravo zato Alice godinama boluje od anoreksije, odbijajući bilo kakvo ispunjenje svog tijela hranom, ali kasnije i djetetom (zbog čega se raspada i njezin brak s Fabijom), zato skriva ožiljak koji nosi još od one nesreće iz djetinjstva, nastojeći taj nepobitni dokaz i podsjetnik na traumu prekriti tetovažom cvijeta maćuhice (gotovo kao da ispisuje palimpsest), zato i Mattia godinama opsesivno reže svoje ruke čime god stigne, ne bi li tako fizička bol nadjačala onu unutarnju. Osim toga, oboje u sebi nose neke crte opsesivnog ponašanja. Alice ima tu opsesivnu potrebu za kontrolom same sebe, tj. vlastitog tijela, koja se manifestira kao anoreksija, a zanimljiva je činjenica da je do njezine nesreće na skijanju došlo upravo zbog toga što nije mogla kontrolirati neke fiziološke funkcije svog tijela pa se utoliko njezini kasniji manevri izbjegavanja hrane i hranjenja mogu promatrati kao zakašnjeli pokušaj da se popravi ono što se više popraviti ne da. Mattia s druge strane ima opsesiju matematičkim, geometrijskim redom (precizno slaganje predmeta, poravnavanje otirača pred vratima, pravilno slaganje i rezanje hrane na tanjuru, itd.). Otud i njegova obuzetost brojanjem i primarnim brojevima koji imaju svoj poseban red i redosljed pojavljivanja: “Primarni brojevi su djeljivi samo s 1 i sami sa sobom. Svaki od njih nalazi se na svom točno određenom mjestu u beskonačnom nizu prirodnih brojeva. (...) Tijekom prve godine studija Mattia je naučio da se među primarnim brojevima izdvaja još jedna, i još posebnija vrsta. Matematičari ih zovu primarni blizanci: to su parovi primarnih brojeva koji

stoje vrlo blizu, zamalo jedan do drugoga, ali je ipak među njima uvijek ucijepljen parni broj koji sprečava da se dotaknu”.

KLIŠEJI I USPIO KRAJ Odnos Mattije i Alice prikazan je upravo kao odnos primarnih blizanaca iz citiranog ulomka – tako blizu, a svejedno u nemogućnosti da se stvarno dotaknu. Utoliko je zanimljiviji i završetak romana kojim Giordano zaobilazi stereotipno očekivanje sretnog kraja. To iznjevjeno očekivanje, odnosno izostanak tzv. happy enda možda je jedna od svijetlih točaka ovog romana koji inače poprilično opterećen literarnim klišejima (možda čak i više na razini stila nego sadržaja). Taj promašeni, nerealizirani “sretan kraj”, koji je na trenutak bio naznačen mogućnošću pronalaženja davno nestale Mattijine sestre, gotovo u maniri austinovskog izjalovljenog, neposrećenog (*infelicitious, unhappy*) govornog čina potvrđuje nemogućnost primarnih blizanaca da se dotaknu i tako izađu iz prostora svoje osamljenosti. No, iako je Giordano tu izbjegao jedan literarni klišej, prava je šteta da u ostatku romana nije izbjegao i još poneki, poput već navedenog o muško-ženском odnosu prema emocijama, ili povremenih (melo)dramatičnih i ponešto sladunjavih scena i opisa koji ostavljaju dojam kao da ste ih već više puta pročitali u nekim drugim romanima ili vidjeli u nekom holivudskom filmu o “ljubavi većoj od života”, kao primjerice konačni raspad Aliceinog braka s Fabijem, njezin ponovni susret s Mattijom ili opis zore koju Mattia dočekuje na sjeveru Europe pri kraju romana... Eh, tu se uvijek sjetim one odlične rečenice Borisa Becka koji kaže da je tek u braku doživio zoru, a prije toga je znao da ona postoji samo iz literature. (Autorica ovih redaka također za zoru zna više iz literature nego iz stvarnog života, ali razlog tome nije samo stečena imunost na kodiranje vlastitog života po konvencijama romantičnog, ljubavnog diskursa, nego i činjenica da neki ljudi naprosto nisu jutarnji tip).

U svakom slučaju, roman *Samoća primarnih brojeva* otvara neka zanimljiva pitanja i teme, ali nažalost mnoga od njih ne razrađuje i ne propituje do kraja, a i neki likovi ostaju nedorečeni (npr. Mattijin prijatelj Denis) te mu općenito nedostaje malo razrađeniji autorski stil i stav, koji se ipak postiže samo upornim i dugotrajnim radom, brušenjem stila i produbljivanjem tematike. Provokativna tematika/sadržaj nije sama po sebi dovoljna da bi održala pažnju čitatelja, treba graditi stil koji će biti jednako izazovan i intrigantan. Giordano je ipak mlad pisac i ovo je tek njegov prvi roman pa se te svojevršne literarne “dječje bolesti” mogu uzeti kao zalog za bolju budućnost te kao još jedna potvrda već spomenutog procesa postajanja dobrim piscem, dakle onim koji zna pomiriti izazov i mirnoću, Eros i Tanathos, kao i svijest da se život i književnost uvijek, bez iznimke, kreću negdje između tih krajnosti, nikad ne zauzimajući do kraja nijednu stranu (vjerni čitatelji vjerojatno će se ovdje prisjetiti majstora-pripovjedača Michaela Ondaatjea koji s punom sviješću o tome kako se i život i smisao nalaze među detaljima uvijek dijeli prave literarne ugrize, a nikad mlake poljupce!). Nadajmo se da ovo ipak nije bio samo povoljan splet okolnosti i još jedan u nizu mladih pisaca kojeg su “ostavile” riječi već nakon prve knjige – Giordano potencijala ipak ima, ali ga treba razviti do kraja. **E**

ŽRVANJ IDEOLOGIJE I MAŠTE

OVAJ “RUKOPIS U SMISLU ROMANA” NEOVANGARDISTIČKOGA RUSKOG PISCA RAZORNA JE DEKONSTRUKCIJA TOTALITARISTIČKOG DISKURSA I IDEOLOŠKE KONSTRUKCIJE STVARNOSTI

JERKO BAKOTIN

Živjet ćete u Moskvi! osebujan je tekst velikog ruskog neoavangardističkog pjesnika, kipara i konceptualnog umjetnika Dmitrija Prigova, pisca koji je jednom ustvrdio da je tijekom života napisao više od 36 000 pjesama, a čijim stvaralaštvom se na sebi svojstven način pozabavio i KGB. Tajna služba je, naime, umjetnika 1986. godine strpala u psihijatrijsku bolnicu, odakle je pušten nakon protesta niza uglednih kolega. Rođen krajem 1940. godine, preminuo 2007., autor je na godinu dana istjeran s akademije zbog, kako je glasilo službeni razlog, umjetničkog formalizma. Velik dio svog opusa morao je izdati u samizdatima i tamizdatima. Ništa čudno – ako je suditi po ovom “rukopisu u smislu romana”, što je opis koji stoji ispod naslova, jasno je da činovnici kulture zaposleni u zemlji boljševika nisu mogli probaviti ni jedno slovo Prigovljevog opusa. Osim ovog romana, kod nas su u časopisu *Riječi* prevedeni i ulomci fiktivnog “putopisa”, objavljenog pod nazivom *Samo moj Japan*.

REALIZAM UTOPIJE Ovaj “rukopis”, originalno objavljen 2000. godine, teško je opisati, no najlakše bi bilo reći da se radi o golemoj, logoreičnoj, paranoidnoj halucinaciji, beskrajnom protoku riječi koje dočaravaju fantazmagoričnu stvarnost, povijest SSSR-a od pjesnikova rođenja do, otprilike, doba perestrojke. Središnji – i gotovo jedini – lik fingira samog autora, svedenog na zapisničara bjesomučnog protoka događaja. Kroničareva svijest tako je jedina okosnica teksta, dok je sve ostalo materijal za žrvanj ideologije i mašte. Moskva u tekstu funkcionira kao apokaliptični prostor unutar kojeg je zgusnut sav sovjetski imaginarij, golemi i čudovišni grad koji se steže, grči, povija i leluja, polimorfni prostor koji gotovo obavlja vlastite fiziološke funkcije. Moskva je stihija, prirodna katastrofa, “Treći Rim” pun biblijske simbolike i staljinističke arhitekture, koja svojom monumentalnošću podsjeća na mezopotamijske zigurate, odnosno jedinstvo svjetovne i religijske vlasti. Ovi posebni memoari odaju upravo osjećaj nadnaravnih i nerazumljivih sila koje ravnaaju čitavim svijetom, jedne metafizike povijesti.

Sve je u ovom rukopisu gargantueskno hipertrofirano do groteske i gađenja pa grad izlučuje goleme količine ljudske mase, na što se, kaže pisac, organiziraju radne akcije “mahnitog mučenja dječice. Milicija je svakodnevno uporno i strpljivo sve dovodila u red. Malu djecu razvozili su kamo je trebalo – u bolnice, u sirotišta, kućama i u mrtvačnice”. U tekstu sve vrvi od najezda štakora, živih mrtvaca, nje-mačkih zarobljenika, američkih špijuna, pomahnitalih sugrađana ili otkinutih ruku i nogu. Ljudska tijela opisuju se kao materija, gumena masa, tekuća bljuzga koja se prelijeva ulicama, materijal za oblikovanje, sasvim u skladu s tradicionalnom potpunom beznačajnošću pojedinca te totalitarnom prirodom neljudske države koja je u ime ideologije poricala svaku stvarnost.

Radale su se u glavama sovjetskih ideologa posve nadrealne ideje, poput isušivanja svjetskih oceana, preusmjeravanja rijeka tako da umjesto sa sjevera prema jugu teku od juga na sjever, ili pretvaranja Moskve u luku na pet mora. Nakladnik Durieux je pred nekoliko godina objavio zanimljivu studiju Franka Westermana pod naslovom *Inženjeri duše*, koja sjajno opisuje sve vezano uz perebrosku, odnosno preokretanje rijeka, ali i čitavu vodograđevnu, socrealističku književnost simboliziranu u uzrečici “tokove sovjetskih rijeka / snuju boljševici”. Nimalo slučajno, Prigovljevo nadrealno pripovijedanje odgovara tim zamislima koje su se postavljale iznad svake realnosti. Zlobno rečeno, Prigov je realist onoliko koliko su komunisti ostvarili svoj utopijski svijet.

— GOLEMA, LOGOREIČNA, PARANOIDNA HALUCINACIJA, BESKRAJNI PROTOK RIJEČI KOJE DOČARAVAJU FANTAZMAGORIČNU STVARNOST, POVIJEST SSSR-A OD PEDESETIH DO, OTPRILIKE, DOBA PERESTROJKE —

DRUŠTVENO-IDEOLOŠKA FANTASTIKA Konkretno govoreći, svijet u ovom djelu oslobođen je uobičajenih ograničenja te logičkih i fizičkih veza koje inače postoje među predmetima. Pripovijedanje počinje naizgled nevino, u doba velikih komunalnih stanova četrdesetih godina i pripovjedačevih dječjih nestašluka. Rekonstrukcije tog vremena imali smo prilike vidjeti na Motovunskom festivalu 2008. godine, kada su u sklopu retrospektive ruskog filma prikazani sjajni *Ždralovi lete* Mihaila Kalatozova te *Moj prijatelj Ivan Lapšin* Alekseja Germana. No, Prigov se potom opsesivno koncentrirao na naizgled slučajni element iz prethodnih rečenica te razvija apsurdne digresije, a potom digresije na digresije. One se mogu baviti kuhinjskim žoharima ili potresima, ali i prijelomnim momentima života sovjetske države. Recimo, tijekom sovjetsko-kineskih čarki oko Amura, nadiruća kineska armija zagadi čitav Pacifik svojim izmetom. Ali, zahvaljujući ultramodernom laseru kojeg je izumio Saharov te posebnom potkožnom sloju masti kod Kineza, Rusi ih sprže i pretvore u mirišljavi, blagotvorni pepeo. Posebno je upečatljiv opsežan opis općeg šoka, gotovo shizofrenog stupora koji nastaje po smrti Velikog Staljina. Posljedice su nezamislive: gravitacija privuče čitavo stanovništvo SSSR-a prema glavnom gradu, da bi se putem pretvorilo doslovce u tekuću lavu, odnosno magmu koja hrli vulkanu, dok se Moskovljani u transu tuku po svojim licima. “Čijeli grad pretvorio se u gomile čudovišta koje se ljuljaju i pomalo gmižu”, kaže pripovjedač, i dodaje “čak ni riječ nije prijanjala uz njega”. Staljin

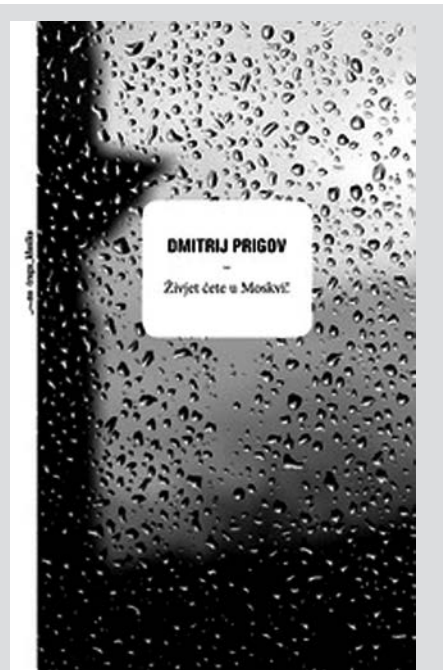
je doslovce ono neizrecivo, nadnaravno, Lacanovo “realno” – koje u romanu stalno prijete svojim užasom, ili je biblijski Jahve, entitet toliko singularan da je uz njega nemoguće staviti ikakav pridjev, nego znači jednostavno “Ja sam koji jesam”. Prigov stvara kaotičan svijet, u kojem se ljudi bacakaju u svim smjerovima, udaraju u različite društveno-ideološke formacije, pretvaraju se u metamorfozirana tjelesa koja se klatare po višedimenzionalnom prostoru. Sve u svemu, jedna društveno-ideološka fantastika.

BOČNI HITLER I VIŠEKRATNI MILICIONER

Monumentalnost pojedinih pasusa ne znači da pisac nije skoncentriran i na najmanje, gotovo intimne detaljiće, pa neposredno poslije vodine smrti čitamo o dječjim igrama s punoglavcima, prvim erotskim iskustvima u purističkom društvu, ili i o nama bliskima kontrolama higijene na ulasku u škole. Ni tu nije propuštena prilika da se naruga sistemu: djevojčicama u nedoličnim čarapama učiteljice će nasamo održati bukvicu, pritom se uzbuđeno trljajući o njihova tijela. Prigov je i vrlo zaigran autor, a ironija je dominantno obilježje od prve do posljednje stranice. Dječji rat protiv

kapitalizma-imperijalizma, simboliziranog u američkoj ambasadi, uzrokovan je tako ptičjim izmetom, a opisu iznimno zazornih tema prilazi se vrlo lagodno. Pričajući o kanibalizmu tijekom strašnog holodomora, zbog kojeg Ukrajina tuži Rusiju za genocid, Prigov će dometnuti kako su seljani razmišljali “tko će se smiriti u tuđem želucu i u jako transformiranom obliku”. Tu je i scena u kojoj Nikita Hruščov jede komadiće pjesnika Andreja Voznesenskog, jasna asocijacija na poetiku pisca Vladimira Sorokina, koji se uostalom i izrijekom spominje. Postoji i sklonost složenim i kvaziznanstvenim pojmovima, na primjer “ideoegzistencijalni prostor”, “sladoentropija”, ili milicioner koji je opisan kao “izvanredan i višekratan”. Harmsovska igra dovedena je do apsurdna u jednom pasusu u kojem se raspravlja o “bočnom Hitleru”. Diskurs pršti od egzaltacija pa nisu rijetke prave poplave uskliknika, a nizovi rečenica od jedne ili dvije riječi zvuče poput mitraljeske paljbe, ili ubrzanog crtanoog filma koji se sastoji od logora, prokazivanja, čistki i ratova, ali i odlazaka u kino, na sladoled ili k baki. Bitan element romana tako je vješto variranje obiteljskog i društveno-ideološkog, čime se sprječava čitateljski zamor.

Tekst karakterizira i izuzetna samosvjesnost i autoreferencijalnost. Roman je tako podijeljan u sedam poglavlja nazvanih jednostavno *Moskva 1* ili *Moskva 6*, uz jedno posebno o milicionaru te autopoetički predgovor u kojem se doslovce kaže kako je bitno



Dmitrij Prigov, *Živjet ćete u Moskvi!*, s ruskoga prevela Irena Lukšić, Disput, Zagreb, 2008.

varirati stilove i “ne zapadati u stilistiku”. Početak svakog poglavlja obilježen je zbujućim uvodom, u kojem pripovjedač sam sa sobom diskutira o stilu i smislu, a jednom se tvrdi i kako “pripovijedanje postaje sve manje vjerodostojno”. Sklonost zaigranoj i intelektualnoj parodiji, isticanju umjetničkih postupaka, povremeno pretapanje u esej, izravno obraćanje čitatelji te smišljena infantilnost diskursa rezultiraju time da ovi (anti)memoari najviše podsjećaju na eksperimentalno-humoristične romane iz 18. stoljeća kao što su Fieldingov *Tom Jones* ili Sterneov *Tristram Shandy*, korpus iz kojeg postmoderna i inače crpi inspiraciju.

Riječ je o izuzetno zanimljivom djelu, prilično gustom i na momente zbujućem primjeru romana kao enciklopedijskog žanra. Stoga vjerojatno neće steći široku publiku, no izvanredno je da je kod nas prevedena, svega nekoliko godina po objavljivanju, jedna ovako razorna dekonstrukcija sovjetskog diskursa. Prigov je u jednom intervjuu istaknuo kako cilj njegovog stvaralaštva i jest dekonstruirati totalitarističke diskurse, što nije ni čudno s obzirom na to da je tijekom komunizma bio, kako kaže “podzemni čovjek”. No, pisac je bio onaj koji se na tristotinjak stranica posljednji nasmijao, opisujući milicionera koji je “vertikalno po definiciji, kao što je, recimo, vojnik po definiciji mrtav i horizontalan”, odnosno milicioner kao “posrednik između države nebeske i države zemaljske”.

Za one istančanijeg ukusa, *Živjet ćete u Moskvi!* zaslužuje najtoplije preporuke. **B**

— NIZOVI REČENICA ZVUČE POPUT MITRALJESKE PALJBE, ILI UBRZANOG CRTANOG FILMA KOJI SE SASTOJI OD LOGORA, PROKAZIVANJA, ČISTKI I RATOVA, ALI I ODLAZAKA U KINO, NA SLADOLED ILI K BAKI —

VIZUALNA PJESMA

IZDANJE KOD NAS DO SADA GOTOVO NEPOZNATOG AUTORA S VRLO ŽIVE SUVREMENE FRANCUSKE SCENE USPJEŠAN JE ISKAZ KONTINUITETA POSTOJANE PRIPOVJEDNE TRADICIJE FANTASTIKE S JEDNE STRANE, I MAGIČNOG REALIZMA ILI NADREALIZMA S DRUGE

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Premda do nas većina novih pojava u svijetu umjetnosti i kulture dolazi s barem nekoliko godina zakašnjenja, može se reći da u slučaju praćenja renesanse francuskog stripa nismo prekasno uhvatili korak. Temelji revitalizacije francusko-belgijskog tržišta stripa (planetarno najvažnijeg pored američkog i japanskog) i posredno, njegove tradicije izrazito autorskog pristupa mediju, postavljeni su još u drugoj polovici devedesetih godina. Tada je strip grupa L'Association, predvođena autorima kao što su danas slavni Lewis Trondheim, David B., Joann Sfar i ostali, napala prežvakani format francuskog strip albuma od 44 stranice te mu zadala nekoliko odlučujućih udaraca. Pod nezaustavljivim utjecajem američkog stripa i njegovih ekonomičnih, knjiških formata, ali i beskompromisnog sadržaja znanog iz stripova kako komercijalne (Alan Moore, Frank Miller, Neil Gaiman itd.), tako i nezavisne orijentacije (braća Hernandez, Art Spiegelman, Dave Sim, Daniel Clowes, Peter Bagge itd.), stasala je nova generacija francuskih strip autora; a njoj su se ubrzo pridružili i neki stariji kolege poput Barua, protivnici konvencija žanrovski rigidno određenog izdavaštva, koji su tražili svjež izazove na stranim tržištima (Baruovo remek djelo *Autocesta sunca*, izvorno kreirano za japanskog izdavača Kodanshu).

— SVIJET *Tri sjene* ISTODOBNO JE RACIONALAN I IRACIONALAN, ODNOSNO KONTEKST PRIČE REALAN JE DO TRENUTKA KADA MLADOJ OBITELJI ZAPRIJETI NEPOZNATA I, OČITO, FANTASTIČNA I NEZEMALJSKA OPASNOST KOJA SE OKOMILA NA MALENOG SINA —

NEOBJAŠNJIVA PRIJETNJA Dokumentarna estetika karakteristična za američki nezavisni strip ostavila je dubok trag na francuskoj sceni – većinu najznačajnijih stripova iz tog razdoblja, kao i onih objavljenih na početku nultog desetljeća, obilježava izrazita kritičnost prema aktualnoj lokalnoj socijalnoj i političkoj zbilji; a u potrazi za novim, poticajnim temama i odgovarajućom novom formom francuski su autori stvorili briljantnu sintezu tradicionalnih obrazaca strip jezika tipičnih za francusko-belgijsku satirično-humorističnu školu, i izrazito modernih stremljenja. Rezultat su bili dojmljivi, životni, potresni i istinski inovativni stripovi koji su s publikom komunicirali na doista svjež i neposredan način, a usput su i preokrenuli izdavačku scenu naglavce podarivši legitimitet posebnoj formi grafičke novele, i osvojivši

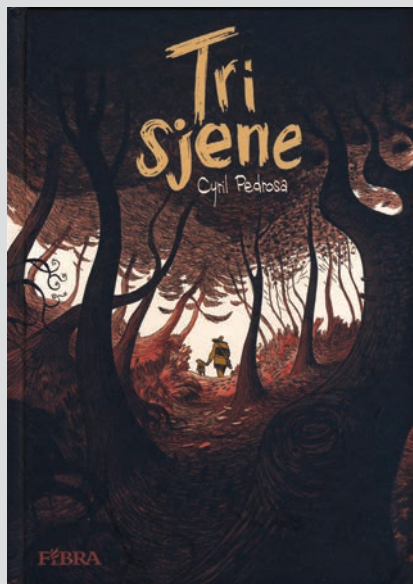
sve bitne nagrade na većini recentnih izdanja festivala u Angoulêmeu. Nešto od tih novih francuskih stripova prevedeno je i objavljeno kod nas, zahvaljujući naporima izdavačke kuće Fibra, koja je izrazito spremno reagirala na trendove u francuskom izdavaštvu, ignorirajući širu nakladničku valorizaciju uglavnom propuštenih devedesetih te nas je odmah uvela *in medias res* današnje scene, objavljujući stripove stvarane posljednjih godina.

Tako je u okviru posebnih izdanja popularne biblioteke Orka (rezervirane za format grafičke novele), oko prošlogodišnjeg festivala Crtani Romani Šou izašao strip *Tri sjene* nama prilično nepoznatog autora Cyrila Pedrose, bivšeg animatora koji je od 1996. do 1998. radio u Disneyjevim studijima, na filmovima kao što su *Zvonar crkve Notre Dame* i *Hercules*. Tek se nekoliko godina kasnije, na početku nulte dekade, konačno priklonio stripu, pokrenuvši dva serijala u suradnji sa scenaristom Davidom Chauvelom. Po završetku njihove suradnje, Pedrosa 2006. objavljuje svoj prvi samostalni strip *Les Coeurs solitaires*, a 2007. pojavit će se *Tri sjene*, njegovo najpoznatije i, po sudu publike i kritike, do sada najbolje djelo; također i prvo objavljeno u SAD-u. Riječ je o vrlo jednostavnoj priči o ključnom razdoblju u životu mlade tročlane obitelji koja živi u ruralnim prostranstvima neodređene primorske zemlje u neodređeno vrijeme. Prema razini tehnološkog razvoja, etnografskim karakteristikama i društveno-socijalnom okruženju može se zaključiti kako se radi o nekoj varijaciji 18. stoljeća i razdoblja prosvjetiteljstva, kada su, zahvaljujući tadašnjim znanstvenim otkrićima, brojne zagonetke prirode bile rasvijetljene, no istodobno, sklonost fantastici i praznovjerju samo je prividno jenjavala, da bi se u potpunosti razbuktala u nadolazećem romantizmu...

Tako je svijet *Tri sjene* istodobno i racionalan i iracionalan, odnosno kontekst priče realan je do trenutka kada mladoj obitelji zaprijeti nepoznata i, očito, fantastična i nezemaljska opasnost koja se okomila na malenog sina. Majka, otac i sin žive neopterećeno u seoskoj dokolici na uređeno imanju daleko od urbanih središta, u simbiozi s prirodom od koje dobivaju sve potrebno za život, no njihovu idilu prekida dolazak tri sjene, neobjašnjive prijetnje koja polako, ali sigurno razara sigurnu zajednicu koju su stvorili. Njihov očajnički otpor prijetnji i postupno mirenje sa sudbinom čine glavnu okosnicu ovog stripa, koji je autor crtao gledajući kako bespomoćno umire malo dijete najboljih mu prijatelja.

POZIV NA NOVA GLEDANJA Glavni razlog uspjeha *Tri sjene* leži u vizualnoj interpretaciji ove teške teme – autorov

crtež izvanredno je uzbudljiv, originalan i na svoj način eksperimentalan, pun briljantno izvedenih detalja koji mu daju neponovljivu živost i neodoljiv šarm. To se posebno odnosi na karakterizaciju likova u kojoj je utjecaj animacije vrlo prisutan, štoviše, pokreti likova toliko su gipki i elastični da se ovaj strip može vrlo lako zamisliti u dugometražnoj animiranoj verziji. Pri tome je identitet svakog lika jasan i dosljedan, a njegove su najvažnije osobine vidljive na prvi pogled – kao od stijene odvaljen, brkat, plečat i snažan otac, u čijim se izrazima lica ipak vidi nesigurnost, strah, i strepnja za život svoga djeteta; tanka, visoka, plavokosa, naizgled labilna, no ipak snažna majka, koja će biti i te kako čvrsta kad otac zakaže; i na poslijetku, tu je majušni, buc masti, raščupani sin, koji ne može preživjeti bez brige i nad-



Cyril Pedrosa, *Tri sjene*, s francuskoga prevela Vanja Kranjčević; Naklada Fibra, Zagreb, 2009.

zora roditelja, i tek na kraju pronalazi odlučnost da samostalno krene u susret sudbini. Odnos oca i sina autor kroz strip razvija primarno vizualnim sredstvima – gestom, mimikom, pokretom, grimasom, gdje njegova bogata linija dolazi do punog izražaja. Istodobno, oko njih on slika nevjerojatno bujan i intenzivan svijet, u kojem život neprekidno struji, i koji je u svojem vizualnom bogatstvu suprotnost svemu što predstavljaju tri hladne i oštre sjene, isprva samo prijetnja na obzoru, a kasnije likovi s vlastitom melankoličnom i sjetnom osobnošću.

Ritam izmjene kadrova i planova te montaža prate ritam autorove linije, a maštovita režijska rješenja teku nenaometljivo, ne odvrćajući čitatelju pozornost od ljepote crteža u kojoj se može uvijek iznova uživati. Pripovijedanje je sigurno i nadahnuto, no narativni karakter medija stripa u ovom je slučaju u

— CRTEŽ JE IZVANREDNO UZBUDDLJIV, ORIGINALAN I NA SVOJ NAČIN EKSPERIMENTALAN, PUN BRILJANTNO IZVEDENIH DETALJA KOJI MU DAJU NEPONOVljivu ŽIVOST I NEODOLJIV ŠARM —

drugom planu – ovdje je prije svega riječ o vizualnoj pjesmi. U tom su smislu *Tri sjene* poticajne više za nova gledanja nego čitanja, jer se može desiti da se pri ponovnom susretu sa stripom više radi o prelistavanju prekrasnih stranica, nego zainteresiranom praćenju priče. Međutim, kako takvoj univerzalnoj temi opstanka male zajednice ljudi pred nepoznatom opasnošću upravo crtež i forma daju pamtljivost i uvjerljivost, povremene manjkavosti u scenariju (pretjerana linearnost, određena jednodimenzionalnost) ne bi trebale predstavljati problem, budući da većina crtačkih dosjetki koje autor koristi i bravuroznih kadrova koje slika funkcioniraju kao stihovi u takvoj vizualnoj pjesmi – autonomne tvorevine samostalnog duha i života, što se ipak sklapaju u skladnu i potpunu cjelokupnu sliku.

DJECA I ONOSTRANO Zanimljivo je pratiti i tehnike koje autor pri crtanju koristi. On se ne ograničava samo na standardni repertoar crtača stripa – crni tuš i nekoliko debljina kista i pera, premda mu oni jesu glavno oružje. Mjestimice poseže i za grafičkim tehnikama reproduciranim u formatu stripa, naročito u scenama koje izravno sugeriraju fantastično, onostrano, nezemaljsko. Također treba spomenuti i izrazito fluidnu igru svjetla i sjene gdje autor nimalo ne zaostaje za najvećim majstorima takve vrste grafičkog izraza kao što su Alberto Breccia, José Muñoz ili Danijel Žeželj, dok se u bogatstvu njegovih rastera ogleda jasniji utjecaj francuskih autora, primjerice Rosinskog iz razdoblja *Velike moći malog šinkela*. Sama maštovitost u kreiranju fantastičnih bića, situacija i predjela možda ima paralelu u filmskom svijetu Guillerma del Tora, koji također voli djecu u neobičnim situacijama, a razne onostrane nakaradnosti, od duhova, čudovišta i brojnih monstruma na filmsko platno postavlja jednako životno kao i Cyril Pedrosa na stranice svoga stripa. *Tri sjene* svakako su iskaz kontinuiteta postojane pripovjedne tradicije fantastike s jedne strane, i magičnog realizma ili nadrealizma s druge, i dok izdavač na poledini stripa kao ključne literarne reference navodi Márqueza, Borgesa i Tolkiena, ja bih dodao i Lewisa Carolla čiji utjecaj, čini se, nikako ne gubi na aktualnosti, pogotovo kad je riječ o djeci suočenoj s nesvakidašnjim i neshvatljivim svjetovima. Cyril Pedrosa sve te utjecaje spaja u snažan i dojmljiv stil koji sadrži potencijal za mnogo idućih izvrsnih ostvarenja. **E**

NENAD MILOŠEVIĆ

UČENO NEZNANJE

POVODOM HRVATSKOG IZDANJA IZABRANIH PJESAMA TE UPRAVO OBJAVLJENE ANTOLOGIJE NOVIJE SRPSKE POEZIJE, DONOSIMO RAZGOVOR S CIJENJENIM BEOGRADSKIM PJESNIKOM I KRITIČAROM

DARIJA ŽILIĆ

Predgovor antologiji *Iz muzeja šumova* nipošto nije prigodničarski ili panoramski, kakav je bio onaj Bojane Stojanović Pantović u *Nebolomstvu, panorami srpskog pesništva kraja XX veka* (HDP, 2006.). Moglo bi se reći da ste se obraćali hrvatskom čitateljstvu, ali i srpskoj književnoj javnosti, jer otvarate ključna pitanja koja su vezana upravo uz kanon i (ne)postojanje književne kritike. Slažete li se s tom postavkom?

– U predgovoru antologije novije srpske poezije obraćam se hrvatskim čitaocima koji nisu ili nisu u dovoljnoj meri upoznati, zbog svima nam znanih okolnosti, sa poetikama pesnika nove i najnovije generacije srpske poezije, dakle poezije koja je napisana poslednjih dvadesetak godina. Ali obraćam se i čitaocima poezije koji se služe jednim jezikom, odnosno koji se sporazumevaju pomoću jednog jezika, a i bili su deo zajedničkog kulturnog prostora tokom decenija dvadesetog veka. Taj jezik, namerno ga neću imenovati, pretrpeo je mnoge reforme od devedesetih do danas, a mi se između sebe i dalje čitamo i razumemo, zar ne?

Koliko se sećam, uvek se govorilo o nepostojanju adekvatne književne kritike. Ipak, istina je da je recepcija savremene poezije više otežana danas, zbog nepostojanja adekvatne kritike, nego ranije. Takva situacija je posledica krupnih promena u ekonomskim, kulturnim, socijalnim i uopšte civilizacijskim sistemima na prostorima bivše Jugoslavije, a i u kontekstu svetskih procesa globalizacije i promene kulturnih obrazaca širom sveta. Promenila se i figura i društveni status kritike i kritičara, on je kudikamo neizvesniji i labilniji, slabiji, s manje autoriteta i društvene moći. Opšta pismenost u svetu je na nižem nivou i pored raznih reformi obrazovanja. Sve manje ljudi može i želi da uživa u savremenoj poeziji koja podrazumeva obrazovanog, načitanog čitaoca, sa grobljima poetika iza sebe. Nimalo ne čudi onda što poezija svoju najbolju publiku stiže i ima na američkim univerzitetima.

U opštoj trci ka medijskoj zastupljenosti mediji i novinari nisu odoleli agresivnim novim urednicima koji lošu literaturu proglašavaju za vrhunsku ne bi li svojim gazdama obezbedili što veći profit od prodaje nižerazrednih ili u boljem slučaju osrednjih romana, pretežno istoriografske metafikcije najgore vrste, u odnosu na koju je Koeljo zaista solidan pisac.

U neprekidnoj proizvodnji kulturnih artefakata, teško uhvatljivih i shvatljivih, smatram da je neophodno stvari poezije s vremena na vreme rekontekstualizovati, a naročito zbog postojanja kulturnih barijera tokom devedesetih i u prvim godinama nakon dvehiljadite između bivših članica Federacije.

Želeo sam da u predgovoru stvorim dovoljno širok i dovoljno kritički kontekst za moguće sagledavanje poetika srpskih pesnika koji su se javili devedesetih i kasnije.

POLUVOJNA USTANOVA

Naglašavate kako su u srpskoj književnosti 90-ih uočljive dvije tendencije: obnove tradicije i zloupotrebe tradicije. O kakvim je zloupotrebama riječ?

– Istina je da je deo srpske književne tradicije ostao skriven posle Drugog svetskog rata za veliki broj čitalaca, i u školama i na univerzitetu

i u književnoj javnosti. Bilo je svakako dobrih namera tokom devedesetih da se ta tradicija pokaže i otvori, da joj se pristupi bez predrasuda, kritički, da se kaže da to što je Crnjanski bio jedno vreme naklonjen idejama Musolinija nije tako strašno, jer su i drugi evropski intelektualci tog vremena bili naklonjeni tim idejama. Uostalom, zar nije Ivo Andrić bio gotovo prisni prijatelj Karla Šmita, postoje svedočanstva o tome, prepiska itd. O tome se ne govori. Upravo u tom naglašavanju pojedinih aspekata nekog događaja ili nečije ličnosti, biografije nekog pesnika ili pisca, u zavisnosti od dnevnih ili srednjoročnih planova upravljača javnim mnjenjem tokom devedesetih sastojala se zloupotreba tradicije. Mediji i novinari su brzo prihvatili tu igru. Ako je neko želeo da privuče novinare na neku promociju ili tribinu, onda je upravo morao da naglasi neki aspekt koji u datom trenutku može imati političku težinu, odnosno da je upotrebljiv za stvaranje mnjenja, neophodnog vlastodršcima za obnavljanje stalno opadajuće legitimnosti. Takvih zloupotreba bilo je i u eri socijalizma, ali ne tako drastičnih. Nažalost, te tendencije su se inercijom prenele i na eru posle dvehiljadite, posle 5. oktobra.

U ocenama srpskog pjesništva dvadesetog stoljeća ističete diskontinuitet. Kako se taj nagli rez – izlazak iz osamdesetih, kada je postojala vjera u umjetnost i progres, odrazio na pjesnike koji su upravo tada počeli objavljivati?

– Mi koji smo počeli objavljivati krajem osamdesetih i početkom devedesetih bili smo zatečeni tom naglom, javnom akumulacijom mržnje i nasilja u medijskom prostoru i prostoru kulture i književnosti. Univerzalistička ideologija socijalizma preko noći se preokrenula u partikularističku ideologiju nacionalizma ili se sa njom kombinovala. Tokom osamdesetih u Jugoslaviji u sferi kulture, u polju društva, u oazama građanstva, događale su se mnoge značajne stvari, delom mimo formalne političke distribucije moći, gde su se odvijali procesi koji su nas približavali evropskim kulturnim obrascima, tako da je promena vladajuće garniture u Savezu komunističke Srbije za mnoge, pokazalo se kasnije, bila kobna. Ja sam u to vreme bio zaposlen preko studentske zadruge u štampariji lista *Politika*. Jednom sam pitao jednog od šefova ekspedicije novina, Kostu, bilo je to pred kraj 80-ih, zašto je svaki dan na naslovnoj strani ovaj čovek (Milošević), a on mi je odgovorio: “Pa je l ti znaš da smo mi poluvojna ustanova?”. Ali i u prvim godinama devedesetih mi smo mislili da će se to na ovaj ili onaj način brzo završiti, nismo ni slutili da nacionalizam mora da prođe kroz sve svoje faze da bi bio potrošen.

Sećam se da sam u sebi govorio kako moram pisati tako kao da se oko mene ništa strašno ne događa, što nije značilo da se to nije trebalo osećati u pesmama, već da na neki način pesnik mora da se zatvori u sebe i da sačuva smisao za lepotu za bolja vremena, koja smo ipak dočekali, kao što vidite, ako pročitate knjigu *Iz muzeja šumova*. Taj preveliki pritisak stvarnosti kod nekih pesnika se odrazi na najbolji način, dok je neke druge ugušio. Sećam se kako sam se divio prvoj knjizi Ivančice Đerić objavljenoj u ediciji Prva knjiga Matice srpske, i kasnije se pitao šta je s njom, ali sada vidim da joj dobro ide i to me

raduje. Te njene pesme bile su pune bola, patnje, nagoveštavale su te strašne devedesete.

GENERACIJA ŠUMA VAVILONA

Naziv knjige je na neki način parafraza pjesničke hrestomatije Šum Vavilona iz 1988. u kojoj je kanonizirano pjesništvo generacije pjesnika koja se pojavila početkom sedamdesetih i početkom osamdesetih i koja je naprasno nestala u devedesetima. Koje su bitne oznake poetike te generacije?

– Naslov *Iz muzeja šumova* nije parafraza naslova *Šum Vavilona*, već parafraza stiha Dejana Ilića, pesnika i prevodioca zastupljenog u *Antologiji novije srpske poezije*. Ipak, ispalo je kao da je parafraza *Šuma Vavilona*, možda će tako i ostati, to se često događa u literaturi.

Neki od najcenjenijih i najproduktivnijih današnjih srpskih pesnika su autori iz *Šuma Vavilona*, pomenimo samo Radmilu Lazić, Miroslava Maksimovića, Duška Novakovića, Novicu Tadića i druge, da ne nabrajam. Ta generacija stvorila je više pesnike usamljenike nego pesnike koji bi se mogli svrstati po nekim obeležjima. Ali evo, sada mi pada na pamet, kako bi se mogla uspostaviti neka linija između Vojislava Despotova, Vladimira Kopića i Vujice Rešin Tucića na primer, mada ovaj poslednji nije, koliko se sećam, zastupljen u *Šumu Vavilona*, ili, neka druga linija, na primer između Komadine, Vasovića i Duška Novakovića i tako redom. Pesnici *Šuma Vavilona*, koliko je meni poznato, nisu ni nastupali zajedno jer su se politički i ideološki rasuli i razišli ili se sami povukli u dezangažman. Upravo je ovo vreme vreme njihove kanonizacije u srpskoj poeziji, često i neopravdano, naime oni su dobitnici zadnjih deset godina gotovo svih glavnih pesničkih nagrada. Poetike pesnika *Šuma Vavilona* već su manje-više uspešno eksplicirane u toj knjizi i ja to ne bih ponavljao, ali moram na ovom mestu reći kako je tu nekako bilo i previše demokratije i oportuniteta što je nespojivo s poezijom. Možda bih mogao da dodam, na primerima tri po meni glavna pesnika te generacije, Radmile Lazić, Duška Novaković i Novice Tadića, kako su se te sve poetike prostrle između angažovane narativne poezije Duška Novakovića koja je možda i suviše zarobljena slikama mini epoha, u kojima se njen narator kretao (koje su u međuvremenu postale trodimenzionalne), zatim između starozavetnog glasa u slikama savremenog sveta u poeziji Novice Tadića i *ženskom pismu* heroine poezije, Radmile Lazić.

KANON I DRŽAVA

U predgovoru naglašavate kako se srpska poezija s početka stoljeća nalazi u situaciji da iza sebe ima izuzetnu tradiciju koja joj stalno izmiče i da je to prije svega zbog “manipulativnog odnosa vlasti prema njoj”. Možete li obrazložiti kako je kroz svoje ideološke sustave država sudjelovala u formiranju kanona i kako se to reflektiralo na pristup prema poeziji kod mladih naraštaja?

– Najjednostavnije rečeno, konkretno država je učestvovala tokom devedesetih u stvaranju kanona na taj način što je pomagala ili finansirala izdašno izdavače i časopise koji su bili naklonjeni književnicima nacionalistima, radikalne političke orijentacije, zatim, tako što je nagrade

posredno dodeljivala podobnim pesnicima, formirajući žirije za koje je znala kako će glasati, odnosno da neće praviti ekscese. U ustanove i institucije primani su na sinekuru podobni pesnici koji su bili i stambeno obezbeđivani, čašćavani raznim putovanjima, u posetu dijaspori itd. Medijski su bili favorizovani pesnici i poetike koje u sebi nisu nosile nikakav kritički potencijal. Naravno, bilo je i izuzetaka, ali na nivou greške. Neki od mladih pesnika prihvatili su takvo stanje kao nepromenljivo, kao sudbinu. Oni su i danas prisutni i uticajni na književnoj sceni, kao da smo i dalje u devedesetima.

Stari obrasci javne inscenacije poezije preživeli su, vratili se, čak neki iz vremena socijalizma, mislim na festivale, forume o poeziji, način medijske zastupljenosti, sistem nagrađivanja. Novo je to da sada pesnik, svojim javnim društvenim poništenjem, dobrovoljno prihvata ulogu žrtve iz prelaska od pisane ka digitalnoj i vizuelnoj civilizaciji.

Nove postsocijalističke, tranzicione države nemaju milosti prema rafiniranoj kulturi unapred rezerviranoj za kulturne manjine kao što je poezija i čitaoci poezije, što je nekada sa socijalističkom državom, ipak bio slučaj (nema više tako politički uticajnog pisca kao što je bio Davičo pa da vas spasi, da vam pomogne) i bez trunke sažaljenja upotrebiće otvoreno propagandni potencijal nekog književnog događaja u svoje ideološke svrhe. Velikim delom književno mnjenje se stvara u ovakvom ambijentu, mešavini visoke kulture i interesa sada koalicionih partnera i njihovih satelita u društvu i književnom životu. Sredstva koja Ministarstvo za kulturu izdvaja za književne časopise, u kojima se odigrava veliki deo javne distribucije poezije i kritike, i gde se stvaraju mnjenja i štampaju najbolji prevodi najbolje književnosti uključujući i prozna dela, mogu se svesti na troškove jedne scenografije neke pozorišne predstave. Nije slučajno da su glumci, ili ljudi pozorišta u nekoliko mandata bili ministri za kulturu u nekoliko srpskih vlada.

TRI EPOHE IZGUBLJENE GENERACIJE

Kao prednost generacije pojedinih pjesnika zastupljenih u ovoj antologiji ističete to što su živjeli u tri epohe: u epohi socijalizma, tranzicije i kapitalizma. Kako se ta činjenica reflektirala na pjesništvo te, kako je nazivaju, “izgubljene generacije”?

– Sigurno da je to, život u tri epohe, veliko iskustvo za nekog ko je rođen šezdesetih ili sedamdesetih godina prošlog veka, naročito ako je on pesnik. Mislim da će u vremenu koje dolazi najtalentovaniji pesnici izgubljene generacije to znati da iskoriste, okolnost da je u malo vremena i na malom prostoru stalo toliko istorije. U te tri spomenute epohe staje čitav jedan život sa svojim ljubavima, snovima, modama, odmorima, uopšte događajima. Nije li to prava šansa za pesnika?

Pesnici pre “izgubljene generacije” nisu imali takvu privilegiju, odnosno oni su i dalje na neki način u epohi socijalizma i retki su oni koji tu granicu prelaze, mislim da su u ovom razgovoru i spomenuti. Mnogi pesnici su posle rata pisali ne postavljajući pitanje o prolaznosti socijalizma i vrednostima koje je on razvijao i

podsticao, a jeste, sledeći svoja ideološka ishodišta podsticao univerzalističke vrednosti, što je bilo dobro. Veliki deo avangarde i moderne umetnosti vezan je za tradiciju evropske levice, koja je bila deo svetske levice. S druge strane postavio je granice do kojih se moglo ići, koje se nisu smele preći. Ti pesnici su se kretali duž ose prošlost-sadašnjost-budućnost iz tačke u kojoj emancipacija počinje, od tačke revolucije, u prošlost ili u budućnost, dok ta tačka za pesnike izgubljene generacije ne postoji.

Kada sam te tri epohe spomenuo u predgovoru, mislio sam pre svega na pesnika Drago-slava Dedovića, koji ne samo da je prošao kroz te tri epohe što se i vidi u njegovim pesmama, nego je prošao i kroz nekoliko država eks-Jugoslavije, a danas je nastanjen, već skoro dvadeset godina, u Nemačkoj. Zar nije veliki deo poezije prizivanje i onoga što je moglo biti, a nije, a što je konstitutivno za svakog pojedinca: drama gubitka, gubitka objekta želje i jeste svaka prava lirika, da se ovde na nju samo ograničim.

Ipak, želim da kažem da je to mogućnost, šansa za tu generaciju, koja još ni približno nije svesna te šanse koja joj se ukazuje. Nadam se da sam dovoljno jasan, da je jasno da se radi o slobodi.

PROTIV MISTIFICIRANJA URBANOSTI

Zanimljivo dekonstruirate mistificiranje urbanosti, jer neki od najzanimljivijih pjesnika o kojima pišete upravo supostavljaju ruralno i urbano...

– Urbano kao poetičko određenje je tokom devedesetih korišćeno kao kontra ruralnom i pseudotradicionalnom koje je bilo dominantnije, ali je vremenom ta odrednica postala upitna. Pišući devedesetih godina o poeziji Jasne Manjulov i Nenada Jovanovića, napomenuo sam kako oni koriste i prirodne simbole rezervisane za “ruralne” pesnike i da urbana poezija, moderna poezija ne bi trebala da se simbolički zatvara, već suprotno, da se otvara, a i u samom krajoliku modernoga pesničkog subjekta granica između ruralnog i urbanog se izgubila, u anglosaksonskoj i nekim drugim evropskim poezijama to se i ranije dogodilo, setimo se Pavezze, Pesoe, Hinija, Frosta, Nastasijevića, predratnog urbanog pesnika u pravom smislu, koji je pisao i nešto slično pastoralama. Zanimljivo je i to da motivi u pesmama novijih pesnika više nisu poznati toponimi Beograda ili nekog drugog većeg grada u Srbiji, što je bila ranija odlika takozvanih urbanih pesnika, već su i ti motivi, ako se tako može reći, decentrirani. Ako modernu kulturu vezujemo za grad, a premodernu za selo, onda danas možemo da kažemo da možda više kulture u najširem smislu postoji u nekim mestima za koja ne bismo mogli reći da su grad, a da se u gradovima javlja novo varvarstvo.

Pjesnikinje Radmila Lazić autorica je antologije srpske urbane poezije *Zvezde su lepe, ali nemam kad da ih gledam* (Samizdat, B 92, Beograd, 2009.). U njoj koncept urbanog ne određuje isključivo kao vezanost uz grad, već kao paradigmu moderniteta, odnosno urbanost implicira suvremenost. Kakva je recepcija te antologije upravo od strane akademskih kritičara koji još uvijek vole tumačiti poeziju isključivo u kodu “visoke kulture”?

– Recepcija je, ako se tako može reći, tek započela. Postoji i zaziranje kod onih koji u antologiju nisu ušli i njihovih kritičara ili prijatelja književnika. Zatim od takozvanih “tradicionalista”, uopšte imam osećaj da ta antologija nije dočekana baš dobronamerno. Radmila Lazić je pokušala da prati jednu liniju u srpskoj poeziji koja se zaista može uočiti i koja nekada eksplicitno, a nekada manje primetno zaista sadrži ono što bi se moglo nazvati savremenost i duh moderniteta, mislim pre svega zbog senzibiliteta zastupljenih pesnika, mada bih sa autorkom mogao da polemishem o izboru pesama datih pesnika, a s druge strane pojedinim pesnicima bih osporio kvalitet urbanosti, dok bi neke druge pridodao. Ali to je uvek tako sa antologijama. Sve u svemu, smatram da je to veliki događaj za srpsku poeziju, možda ne onako veliki kao prethodna antologija ove pesnikinje, *Mačke ne idu u raj*, koja se bavila ženskom posleratnom poezijom u Srbiji.

NOVI TALAS FEMINIZMA

Ističete kako u najnovijoj generaciji srpske poezije prevladavaju žene. Slična je situacija u hrvatskoj poeziji. No, ginokritički pristup pjesništvu i dalje izaziva podozrivost, jer se sve to odmah podvodi pod getoizaciju ili se pak ističe da taj pristup implicira podjelu na žensku i mušku književnost. Kako to objašnjavate ?

– Tokom devedesetih zahvaljujući časopisu *ProFemina*, ali i nekim drugim, feminističke orijentacije, i novom taslasu feminizma koji je zahvatio zemlje bivšeg istočnog lagera, ustanovljena je jedna nova mikroparadigma u srpskoj književnosti. Svi ti časopisi i manifestacije pripadali su isključivo nevladinom sektoru. To je bila svojevrсна škola literature, jer se književnost po prvi put počela stavljati u širi i istorijski i teorijski kontekst, što je pre svega rezultiralo slobodnim poetizacijama i kritičkim pristupima tradicionalnoj i postojećoj kulturi i književnosti. I sam sam bio učesnik u tim procesima. Šira i kvalitetnija komunikacijama među autorkama i autorima koji su objavljivali u *ProFemini* rezultirala je pojavom grupacije srpskih pesnikinja srednje, mlađe i najmlađe generacije pesnikinja, (ali i prozaistkinja), koje su svoju kanonizaciju ostvarile u pomenutoj antologiji *Mačke ne idu u raj*. Jasno je bilo gotovo na samim počecima da je žensko pismo nešto što nije rezervisano samo za žene i da pesnički subjekt s tim saznanjem postaje bitno drugačiji subjekt, onaj subjekt koji sada može da oslobodi dodatna značenja, a to je uvek samo po sebi dobro za literaturu. To je u početku izazivalo otpore jer su mnoge autorke u svojim fantazmama i snovima videle sebe s tom muškom moći i nije im prijalo kada to neko dovodi u pitanje. S druge strane, patrijarhalni politički i civilizacijski obrasci i dalje su veoma čvrsti u srpskom društvu jer je to model koji se prirodno pojavio kada je uklonjen socijalistički model vladavine. U međuvremenu, mnoge autorke i kritičarke iznajmle su kostim feministkinja, mada to uistinu nisu, zbog toga što je to postalo u međuvremenu poželjno, odnosno na neki način je to institucionalizovano, najpre zbog standarda koje pred srpsko društvo postavlja Evropska unija i zbog sredstava koja se mogu dobiti od nevladinih organizacija u svetu ako se tretiraju te “deficitarne teme” i manjinske teme...

Obično se danas kuka nad time da nedostaje kritičara koji bi pratili poetsku produkciju, no vi ste u slučaju kritičara i pjesnika Saše Radojčića tezu preokrenuli –pozivate ga da se vrati pjesništvu. Pritom ste taj “poziv” metaforički prikazali –kritika je karirani sako, a poezija sjajni smoking. No, nedostaje li nam ipak malo više onih koji bi radili na proučavanju tradicije ili pak na kritici društva, onih koji bi zavrnuili rukave, a ne prešetavali se glumeći pjesničke bardove?

– Ako ćemo pravo, uvek zapravo nedostaje dobrih pesnika, iako je istina da i kritičara poezije nedostaje. Pomenuti Radojčić napisao je stotine kritika, ali da je napisao još malo dobrih pesama, to bi bio veći poduhvat za mene od svih njegovih napisanih, mahom dobrih kritičkih tekstova... Uostalom, svaki pravi ili veliki pesnik, što bi rekao Eliot, istovremeno je i veliki kritičar, no nije dobro kada čovek ne može da se opredeli. Kritika iscrpljuje, zahteva iščitavanje, menjanje aparature s vremena na vreme, neprekidnu sumnju itd. Ali to opredeljenje, ili kritičar ili pesnik, stvar je slučajnosti, ne zaboravimo da kritičar često ima znatno veću moć i uticaj nego pesnik, češće se i oglašava, plaćeniji je, razumljiv je širem krugu čitalaca, dok se pesniku može dogoditi da ga njegovo vreme ne prepozna, da sada ne nabrajam takve slučajeve u istoriji književnosti, ima ih zaista puno. Izuzetno cenim dobrog kritičara poezije, oni su zaista retki, mislim na one koji ne robuju mnjenjima, koji zaista mogu i smeju da saopšte ono što misle. Idealno je, za pesnika, čini mi se, da neko vreme piše kritike a onda da se opet vraća poeziji, ne mora se uvek nositi samo jedan sako, ma koliko nam pristajao.

Inače se kritika u Srbiji podelila na one koji su bliži nacionalnom kanonu, institucijama, kritičari koji na neki signal odmah pišu o datim delima, objavljenim u određenim izdavačkim kućama, bilo pre dodele nagrade ili posle, i kritičare alternativne scene, da je tako nazovem, koji su u manjini, ali koji takođe imaju moć i uticaj. Ta podela datira iz ranijih perioda i do danas se održala. Novi fenomen je i taj da su kritičari i pisci počeli da se dele generacijski pa je i to često, pored nedostajuće kritičarske aparature, uzrok pretežno slabim kritičkim tekstovima, u odnosu na devedesete.

PERIODIKA KOJA TO NIJE

Tijekom devedesetih pjesnici koji nisu htjeli puhati u nacionalni rog, objavljivali su u časopisima koje nazivate časopisima nevladinog sektora. Kakva je trenutno časopisna produkcija? Kako je s objavljivanjem knjiga poezije, postoje li državne subvencije ili pak otkupi knjiga za knjižnice?

– Postoji nekoliko razloga za opadanja kvaliteta časopisa i smanjenja njihovog broja. Svetska ekonomska kriza, zajedno sa konstantnim nerazumevanjem potreba književnika, a naročito pesnika, od strane Ministarstva za kulturu dodatno je poslednjih godina marginalizovala značaj i ulogu časopisa u srpskoj kulturi.

Čini mi se da je zlatno doba srpske periodike prošlo. Neki su časopisi poput *Dela*, *Reči* i nekih drugi (trenutno se gasi *Književnost*) zauvek nestali, neki su se obnovili, ali nisu ni približno na onom nivou na kojem su bili. Da li se može govoriti o književnoj periodici ako ona neredovno izlazi? Skoro svi časopisi se pojavljuju kao dvobroj, a poneki i kao četvorobroj. I sami urednici časopisa, koji svi očekuju da će u tom statusu dočekati penziju, su se pod inercijom previše opustili i postali nemarni, nedovoljno strogi u selekciji tekstova.

Pojedini pesnici ne objavljuju ovde, neki ne objavljuju tamo. Glupo, a opet opravdano. I sam ne pristajem da objavljujem u časopisima u kojima sam nekad objavljivao. Spadam u one koji su voleli da objavljuju u časopisima, ali već godinama nove pesme nudim samo jednom časopisu. Nedavno mi je jedan naš pesnik, koji godinama živi van zemlje, rekao da zna moje pesme, moj opus, ali da me je čitao samo u periodici. Pesnik je mrtav između dve knjige, ali

samo za one koji ne čitaju periodiku.

Nekada su urednici časopisa bili kultne figure književnog života. Moć i autoritet, neko ko postavlja hijerarhiju i samim tim vrednosti. Ali kad nestane autoriteta, nestaje i vrednosti, ostaje samo znak, ime, forma, a sadržaj se gubi, nestaje uzbuđenje. Pomalo žalim mlade pesnike koji počinju, oni ne znaju za tu strast koju su nekada časopisi izazivali u nama.

Koliko je meni poznato, ne postoje državne subvencije za objavljivanje knjiga poezije domaćih autora. Postoji nekoliko edicija za prvu knjigu od kojih je najpoznatija edicija Prva knjiga Matice srpske iz Novog Sada, gde pesnici i pesnikinje do trideset godina starosti mogu konkurisati.

Časopis *Povelja* iz Kraljeva, čiji je izdavač lokalna biblioteka, pokrenuo je poslednjih deset godina nekoliko edicija među kojima i one za poeziju. Relativno veliki deo pesničke produkcije knjiga pojavljuje se kod ovog izdavača. No, mislim da nikada nije dobro, za samu poeziju, to kada urednici osete tu moć da samo njihove kuće štampaju pesničke knjige koje vrede.

Često kvalitetne knjige poezije ostanu neotkupljene i onda su za izdavača čist gubitak. Knjige poezije neretko se štampaju s unapred postignutim dogovorom da će biti otkupljene. Kada se sve zna, onda izostaju iznenađenja. Na to bi se mogla svesti srpska poezija poslednjih godina: nema iznenađenja, sem, čini mi se, Milene Marković.

OBJAVLJIVANJE U HRVATSKOJ

Hrvatski čitatelji mogli su se barem dijelom upoznati s vašim pjesništvom, jer prošle godine objavljena vam je knjiga *Time code* u izdanju Aore iz Zagreba. Politolog ste po struci, u promišljanjima o poeziji povezujete je s društvenim kontekstom, no vaša poezija kao da je više okrenuta mističnom, epifaniji, ali i poetizaciji svakodnevnog, karverovskom propitivanju međuljudskih odnosa...

– Veoma sam srećan što se moja knjiga izabranih pesama pojavila pred hrvatskim čitaocima. Kao da sam ponovo postao pesnik. Imao sam na umu takve čitaoce i kada sam ozbiljno počeo da se bavim poezijom, krajem osamdesetih, ali sam ih naglo, iz svima nam znanih razloga, izgubio. Objavljivanje knjige u Hrvatskoj za mene predstavlja veliki uspeh i zbog toga što se u Srbiji, delom zbog moje naravi, a delom zbog čiste zlobe nekih književnih moćnika, kojima sam se javno usprotivio, moja poezija nekako prećutkuje, iako znam da sam uvažavan i cenjen. Zanimljivo je da mi je jedinu književnu nagradu dodelila SANU, dakle ustanova prema kojoj sam javno i pre 5. oktobra, a naročito posle bio veoma kritičan, a ne žiri koji dodeljuje nagrade modernim pesnicima, s kojima sam prijateljevao devedesetih i koji su me tapšali po ramenu. Moj poetski kredo glasi: *učeno neznanje*. Pesnik treba da učini sve da diskursi nauke, teorije, filozofije, teologije itd. ne prođu u stihove, sem kada prirodno u njih dođu, ili kada se zaista nametnu. Kada pišem stihove, ja sam naivac, Petko, ptolomejac, neko ko zaista malo zna i ko je otvoren samo za emocije koje dolaze iz sećanja moga intimnog života i trenutnog opažanja sveta. Kao pesnik tragam za onim što dolazi na kraju misli, kada se odgurnu lestve, na kraju daha, u trenucima kada struktura ličnosti popušta, posle ljubavi, posle nestanka voljenih, u međuprostoru. Mistična iskustva su mi se kao pesniku, tokom vremena, nametnula. Srećom, imao sam priliku da na mestu na kojem radim, Televiziji Beograd, pokažem i moja interesovanja za teorije politike i istorije ideja pred najširim auditorijumom, da pokažem svoje kopernikanstvo. To je moj dug struci koji nisam mogao da vraćam devedesetih pa sam to činio posle dvehiljadite. Uredio sam preko sto epizoda serija koje se bave teorijom politike, istorijom ideja i međunarodnim odnosima. Moje kolege novinari sa kojima radim do pre tri-četiri godine nisu ni znale da sam pesnik. **E**

NENAD MILOŠEVIĆ rođen je 5. jula 1962. godine u Zemunu. Objavio je šest knjiga pesama: *Pospanost* (Matica srpska, Novi Sad, 1992.), *Umanjenja* (Prosveta, Beograd, 1996.), *Jureći u raj* (Narodna knjiga, Beograd, 2000.), *Mesta* (Izbor iz poezije, Narodna biblioteka ‘Stefan Prvovenčani’ iz Kraljeva, 2004.), *Pesme sa Save i Dunava* (RAD, Beograd, 2005.), *TIME CODE* (Izabrane pesme, Aora naklada, Zagreb, 2009.). Objavio je i knjigu *Iz muzeja šumova* (V.B.Z., Zagreb, 2010.). Bio je urednik za poeziju u listu *Književne novine* od 1998. do 2001. godine. Bio je stalni saradnik i jedan od urednika u časopisu za žensku književnost *ProFemina*. Pisao je eseje i književnu kritiku u časopisima i magazinima kao i za Televiziju Beograd. Piše scenarije i režira dokumentarne sadržaje. Završio je Fakultet političkih nauka u Beogradu. Radi kao urednik u Redakciji za nauku i obrazovanje Televizije Beograd. Pojedinačne pesme prevedene su mu na nekoliko svetskih jezika. Takođe, zastupljen je u nekoliko antologija srpske poezije na stranim jezicima kao i u nekoliko domaćih antologija. Oženjen je, ima ćerku Martu.

Nenad Milošević,

Kasno noću bližnji traže podršku

Stogodišnja voda*

Kiša preti danima a skoro će leto.
Voda se sporo povlači u korita reka.
Rumuni nam ne daju da je ispustimo.
Dunav gura Savu.
Zabrana plovidbe je na snazi.
Još orkani nisu došli da nam presude.

Jun se sa zapada, iz pravca Obrenovca, približava lakiran, kao da ne zna za ovaliku vodu, što mir učvršćuje kasnoprolećni i plavet nebesku uvećava.
U inat tranziciji mladenci se venčavaju.
'Venčase se', starice ponavljaju.

Između kanadskih topola, preko travnjaka i šetališta, na sajlu vučemo čamac ka brodu da bi seli za stolove i opijali se.

Kose nam zapinju za grane.
Bele i roze latice ljuljuškaju se na talasima,
na vanila oblacima, i između njih.
Ko bi poželeo mogao bi da promeni pregorelu sijalicu na kandelabru.

Načas osluškujem, u vratima, dok se vezujemo, huk života, ovog i prošlog, bez reči što nestaje i graju iza brodskih prozora što žudi da ga oživi.
Ne mogu tu dugo da ostanem.

Sumrak i teška plavet nadolaze.
Preko ruba čase poslednji pogled bacam na tamne obrise krošnji i obalu negdašnjju.

Voleo bih da pamtimo ove vode, da pričam o njima u spašenoj budućnosti zasnovanoj na prošlosti, na zdravicama iz prošlosti.
** Nivo vode na reci Savi u Beogradu u proleće 2006. godine za koji je rečeno da se javlja jednom u sto godina.*

Kakva je voda

Možeš da rolaš koliko ima trave
doviknuo je dečak i zaronio.
Plavokosi se raspitivao o trijatlonu kod dremljivog spasioca.

Pobegli smo s plaže Marta i ja, zaobilazili igrališta.
Prvi put je pokisla u vodi.

Kada će sazreti kupine ako je *rani* avgust kišan ne kaže pesnik.

U dubinu godišnjih odmora tonu zimski fantazmi: lahor, zrikavci i erotika.
A želeo sam da čitam i pišem i letnji samozaborav, put zasut jasminom na nebu zvezde Vinsentove...

Spektakli muzičkih festivala zasenjuju svoje žrtve.

Izvukli su rusku podmornicu sa dna mora, mornari su salutirali.

Samo sam prvu scenu pogledao Pazolinijeve Medeje i video to svetlo koje sam želeo tamo da nadem; Pod kojim se stvaraju mitovi i neko u sumrak u prašini umire za nas, zbog strasti i mržnje i grešne ljubavi.

Izmirenje

Heroji se odriču herojstva, nevini nevinosti.
Brat isplaćuje brata.
Konac iz lavirinta je povučen.
Misao ne može da pronikne u nove veze gospodara i podanika.

Ako se prepustim struji da li ću se probuditi na peščanom žalu, lebdeti, ako se prepustim padanju.
Hoće li se mora stvarno podići.
Šta će ostati od mene ako se sa svima izmirim.

Praštam sebi i drugima prestupe detinjstva ali za ovo što sada radim, reči nemam.
Nikad ne bih pomislio da ću u novembru 2005. čitati Šalamuna i slušati Dilana.

Ali baš u tom času kao što bi rekao Borhes on je čitao Šalamuna i Slušao Dilana.

Kasno noću bližnji traže podršku

Tata, ne mogu da verujem, ponavljala je Marta kada je ugledala prvi sneg.

Puste su ulice uveče, na Svetog Nikolu.
Institucije uzdišu, umrežene, gube stari sjaj.

Provejava. Tajne vere otkrivaju se drugima dok čekam šezdesetpeticu ispred Politike.

Crkveni i svetovni praznici premrežavaju godišnja doba.

Mislim na Jozefa Ka u virtuelnom svetu, a zatim o svom mestu posle pregrupisavanja snaga među zaposlenima u državnim službama.

Kasno noću bližnji traže podršku koja je i meni potrebna

Sistem je slep u nasumičnom udaranju, porodice zbijaju redove pred njim i ako se dovoljno vole većina bude spasena.

Hotelske sobe na mesecu

U hladnoj noći, od tri samo jedna šipka grejalice žarila.
Obasjane mesečevom svetlošću, krečnjačke stene svetlele iznad grada bez porodičnih kuća,
prozor na drvenoj crkvi klepetao.
Mlada ruža ležala na toaletnom stolu, u ogledalu Fernando Pesoa osluškivao Orfejev glas među vlaškim glasovima rudara nošene vetrom iz kladionice, nekad hotelske picerije Euridika.
Vi hotelske sobe koje će stečaj pokrstiti, u kojima su mirno spavali kaskaderi i statisti špageti vesterna.
Vi hotelske sobe u gradovima što su se beleli kao San Francisko u kupeima Jugoslovenske železnice, čiji zenit i zlatna groznica prodoše sa socijalizmom.
Vi hotelske sobe sa zidovima obloženim itisonom bez slika i reprodukcija, s kupatilima u kojima topla voda, dugo iz hada dotiče, bez radio i TV prijemnika, vaši sveci biće beatifikovani 2150 i neke, u vreme Četvrtog Rima i Treće Vizantije, ako se usklade stvari do sada neusklađene: usamljenost moja tog popodneva i nevinost recepcionerke

kada je prećutala da u sobama nema grejanja.

Pačuli

Dugi dan, pred kojim se noć u slatki poraz povlači, slabeći muškost mladića, otvarajući se za bela nedosežna tela devojaka u nadolazećoj tami.

Leto je u jeku, ili se sprema. Zuji u uglovima dvorišta, lahor napinje paukove mreže posle ručka Ksenija ili Carevac uspravljaju dekadentne službenike revolucije.

Nepomirljivost ideologija. Zašivanje džepova istorije. Masovna proizvodnja kvaliteta protiv masovne proizvodnje pobjeda i rekorda.

Nosimo sakoe od listera Miše apotekara, skraćujemo pantalone iznad čukljeva, nikada ih nećemo prekriti zaklinjemo se; 'šta kad ta moda prođe', majka odmahuje glavom s makazama u rukama.

Mere stabilizacije su u jeku. U kodakovom univerzumu Karl Luis juri Bimonov rekord. U gustoj noći sanjam zvezdane ratove, visoko na nebu daleko od zemlje.

Predveče brat pali mirisne štapiće.
Mirimo sve i praštamo svima. Na jednookom kasetofonu vrti se Đango.
No more heroes predveče dok se ogledam.

Priželjkujem Kostelo naočari, vreo, drhtim neprekidno, kao devojka, joga devojka što miriše na nivea kolekciju i čita Kulture Istoka što nikad telu neće reći: *telo, seti se...*
tako i tu započeše čitanja.

San o železnici

Ravnica i nebo u zlatnom preseku, zemlja crnica, Bačka, fazan ukočen.

Na horizontu silosi, gole topole, ciglane razlupanih prozora.

Bliska lica roditeljska mi se javljaju.

Predosmo reku u snu.

Jato belih ptica nasred polja, kada otvorim oči.

“Samo pišite deco” rekao je jednom moj otac mojoj ženi.

Zarastao u travu kolosek. Hladnom vodom razbijen san o železnici: minijturni dvorac “Neša komerc” nadzidan nad kućom železničara.

“Piši, da bi se tvoja lepota obistinila”.

U roditeljskoj kući

Sat letnje vreme još računa. Radio šušti i kasete krče, šporet se puši, sijalice pregorevaju, krtice travnjak izrovale. Stara pisma što sam ih krio u *Nemačkoj ideologiji* drugačijim me sada slikaju. Vina ispijena, *rostfrei* šerpe od snajke i njenih razgrabljene, džemperi uzeti natrag i cipele “za tasta”. Jabuka olujom osakaćena još rađa. Pakujem plodove u gajbice, slažem u prtljažnik.

1. septembar

Kao na Nevskom prospektu bleđa je sunčeva svetlost, boje blede.

Iz rasula leta, sabiraju se i gomilaju ljudi i plodovi. Starci zagledaju glatku koru.

List sa tužnih topola pluta u još punom bazenu.

Graja nestane u trenu kada čas počne, a leto je još, devojka na praznom podijumu kada se upale svetla.

Iz daljina topovi se oglašavaju.

Stanislav Blagec,

O Darwinu, majmunima i narodnim zastupnicima

Razmišljanja uz dasku za peglanje

Neki dan, dok sam peglao, uključio sam TV. Na prvom programu su bili neki kineski majmuni, opice, što li, a na drugom – ništa ne insinuiram, pa nisam ja sastavljao programsku shemu – prijenos iz Sabora Republike Hrvatske. Spontano mi je, složenom igrom neurona, na um palo pitanje je li Darwin – na što, iako ih neki ne prihvaćaju, upućuje niz dokaza – uistinu bio u pravu kad je tvrdio, ne da je “čovjek nastao od majmuna”, nego da obje vrste potječu od dalekog zajedničkog pretka. Kažem “uistinu” jer zapravo ni u što, onako generalno, ne mogu biti baš 100% siguran – odatle prizvuk skepse. Jedni tvrde da je čovjek stvoren prije kojih šest tisuća godina, šestog dana Stvaranja, prijedodne, baš nekako u vrijeme doručka (dobro, ovo zadnje sam izmislio). Tako piše u *Bibliji*, i ne kažem da nema svoju vrijednost.

Drugi se pozivaju na fosilne nalaze i određivanje starosti metodom ¹⁴C. Pomoću te metode, koja možda nije savršena, ali je prilično pouzdana, pokazalo se da su ostaci kostiju, rogova, školjaka, itd. stari više desetaka tisuća godina; stoljeće amo-tamo ne igra ulogu. Konkretnije, mjerenje aktivnosti ¹⁴C zahtijeva vrlo osjetljive tehnike: koriste se plinski proporcionalni brojači (GPC), tekućinski scintilacijski brojači (LSC) ili akceleratori (AMS - akceleratorska masena spektroskopija). Maksimalna starost koja se može izmjeriti GPC metodom je oko 40 000 godina, LSC metodom 50 000 godina, a AMS metodom nešto više od 60 000 godina. Najmanja količina uzorka potrebna za mjerenje GPC ili LSC tehnikama iznosi nekoliko grama, dok je za mjerenje AMS metodom dovoljno samo nekoliko miligrama. Jasno mi je da postoje skeptici pa i oni koji će odmahnuti rukom uz riječi, *ah, ti znanstvenici, svašta si umišljaju*, ali, s druge strane, iste te znanstvene metode koje su dovele do razvoja sofisticiranih instrumenata kojima se mjeri starost kostiju,

dovele su i do satelitske televizije, mobilnog interneta i uređaja za skeniranje mozga, primjerice. A to funkcionira. Možete se kladiti da praktički svi oni koji s manjim ili većim prijezirom komentiraju ovu ili onu prirodnoznastvenu teoriju, nastalu na temelju egzaktnih, eksperimentalno potvrđenih ispitivanja, svakodnevno gledaju MAX-tv i šalju e-mailove, ni u jednom trenutku ne postavljajući (sebi) očigledno pitanje: kako je moguće da Skype funkcionira, a nije moguće da je metoda datiranja ¹⁴C pouzdana? Kako je moguće da, pritišćući puce na daljinskom, gledam čas kineske čovjekolike opice, čas saborske zastupnike iz vrste *Homo sapiens* – i jedni i drugi pripadaju istom koljenu (*Chordata*), razredu (*Mammalia*), redu (*Primates*), natporodici (*Hominoidea*), porodici (*Hominidae*), potporodici (*Homininae*), a bome i tribusu (*Hominini*), i između kojih je, genetski gledano, razlika manja od 2% – a nije moguće da instrumenti nastali na istim principima kao i taj TV prijemnik i taj daljinski upravljač daju barem približno precizne podatke?

Nemam, dakako, pojma odakle život kao takav i odnose li se “vode” i “Duh” iz stiha: “Zemlja bijaše pusta i prazna; tama se prostirala nad bezdanom i Duh Božji lebdio je nad vodama” (*Knjiga postanka* 1,2) na “prajuhu” u kojoj su, smatra se, pod utjecajem kozmičkog zračenja nastale prve makromolekule (procesom dehidratacijske sinteze) sposobne – trebalo im je ciglih pola milijarde godina – za reprodukciju (što bi bio najfantastičniji događaj od kad postoji prostor i vrijeme), i jesu li saborski zastupnici – kao uostalom i vi i ja – i kineski majmuni članovi iste familije, ali, kao što sam maloprije naveo, srodnost nas i opica je na mnogim razinama zapanjujuća. Ne pada mi na pamet da decidirano ustvrdim da čovjeka *nije* stvorio Bog – to su, razmislite malo, toliko misteriozne stvari da daleko nadilaze moje

razumijevanje i o njima mogu uglavnom samo ponizno šutjeti – no, promatrajući katkad ljudska bića oko sebe, kao i sebe, ne mogu a da ne uočim našu – neka se nitko ne uvrijedi – sličnost ponajprije s majmunima (doslovno), a potom i s drugim pripadnicima životinjskog carstva (metaforički) (“Spor kao puž.”, “Brbljava kao svraka.”, “Lukav kao lisica.”, “Mudar kao sova.”, “Proždrljiv kao svinja.”). S tim u vezi, kad se u Britaniji u drugoj polovici 19. stoljeća počelo javno raspravljati o Darwinovoj teoriji, neka je dama primijetila: “Nadajmo se da to nije istina, a ako je istina, nadajmo se da neće postati općepoznato”. Premda se, recimo, adventisti sedmoga dana nikad s njome neće složiti, teorija se ipak pročula, ateisti i komunisti su bili oduševljeni, ali još 1950. i papa Pio XII. u enciklici *Humani generis* oprezno je započeo proces usklađivanja kršćanske vjere i teorije evolucije, a bome je i Ivan Pavao II. isticao da se teorija evolucije ne može smatrati pukom hipotezom.

I tako, dok sam gledao malo majmune, malo saborske zastupnike, malo sebe u ogledalu i, peglajući, razmišljao o podrijetlu vrsta i Darwinu koji se rodio prije dva stoljeća, o tome kako majmuni liče na ljude, a ljudi na majmune, i kako je nejasno jesmo li štovani zastupnici i ja naprosto goli majmuni (omotani tkaninom, doduše) s neobično razvijenim čeonim režnjem i neokorteksom u kojem nastaje tzv. “svijest”, ili smo pak načinjeni od “praha zemaljskoga” (kemijski gledano, jesmo, odnosno, preciznije, načinjeni smo od “zvjezdane tvari”), ali nam je u nekom trenutku nepojmljivo složena Inteligencija iz ljubavi “udahnula dušu” i stvorila nešto tako fantastično poput oka. Nekako mi se učinilo da mi zapravo baš nije jasno ni što je “svijest”, ni što je “duša”, kao što mi nije bilo jasno što rade ovi majmuni na televiziji, i kako zapravo malo toga znam i kako je fascinantno da smo ti majmuni i zastupnici i ja i vi zapravo živi i da nešto izvodimo tu po ovom šupljikavom komadu kamena koji leti po “svemiru” o kojem isto tako nemam blagog pojma.

Ali, uto sam popeglao zadnji komad robe; nakon kineskih opica na red je došla Oprah, a budući da me ona zanima otprilike koliko i ispravke netočnih navoda, lijepo sam uzeo čarobni štapić, lagano pritisnuo crveno puce i – čarolija je opet djelovala – prekinuo igru elektrona na zaslonu čarobne kutije.

Čekali su me prostor i vrijeme novoga dana. A i ručak. ▣

Mall na kraju grada

Molitve u potrošačkom vremenu

Na mjestu gdje su od prapovijesti mirno živjeli puževi i ježevi, gliste i kukci, zečevi, trčke, fazani i prepelice, gdje su se mladile košute, gdje se još koliko jučer moglo susresti drijade i poljske vile, Nepoznat je Netko dao porušiti stabla, preorati zemlju, umrtviti je betonom i asfaltom te podići Zapadne Dveri Sarumanove, vragomolju Mamonovu, sa stotinama odaja i klanjališta poklonikâ Stvari Nepotrebnih, urešenih šarenom plastikom i stakalcima, a u svakoj odaji djeva zatočena, u klanjalištima i po nekoliko njih.

Kapelice Materije u Tisuću Oblika Transformirane, s kipovima u skupom ruhu jeftino proizvedenom u znojilištima Južne polutke, deseci njih, čekaju i trude se djelovati primamljivo, trude se zatraviti vas i navesti da baš kod njih obavite taj profani obred: translokaciju vašeg novca u njihove kase. Zauzvrat dobijete, po želji, sedative protiv egzistencijalne zubobolje, antidepressive protiv osjećaja krivnje ili anksiolitike kontra permanentne tjeskobe; neki djeluju do sutra, a neki će vas štititi od stvarnosti i do sedam dana, čak i dulje. A onda, vrijeme je za novu dozu.

U predvorjima su, strateški raspoređeni, na oltarima izloženi idoli na četiri kotača, ti proizvođači penisa što se kreću na davolju nečist. Mogu postati vaši ispunite li molitveni zahtjev, ubacite ga u kutiju i jaaaako, baš jaaaako ih poželite, tako da vas čuje Univerzum. Ako ste stvarno dali sve od sebe, tako da u vama nije ostalo ništa drugo do li žudnje da predmet želje bude vaš, bit će vaš. Ali, potrebna vam je vjera. A vjeru možete izmoliti obilazeći kapelice uz zazine:

Sveti Tome Tailor, daj mi auto taj!

Sveti Oliver, daj mi auto taj!

Sveti Marc O’Polo, daj, daj, daj!

Sveti Marks & Spencer, daj, daj, DAJ!

I ako ste iskreni u svojoj molitvi, Esprit će vas obuzeti, ugledat ćete u viziji One Green Elephant i on će vam ispuniti želju srca vašega dok ste rekli Zara. Bit će to vaš Triumph. Doživjet ćete vrhunaravno Peek & Cloppenburg iskustvo.

Bijaše nekoć Doba svećenika i Doba kraljeva. Danas je Doba trgovaca i robâ. Svatko od nas već posjeduje u prosjeku nekoliko tisuća stvari. Mi smo ljudi-hrčci. Plan je sljedeći: pretvoriti cijeli svijet u MALL; uvijek isti, poput onih što sam ih vidio u Manili, New Yorku, Helsinkiju ili kod Zaprešića. Priča se već o jednom veličine Hrvatskog zagorja ili Istre; gradit će se upravo u Hrvatskoj jer je Crno Srce tako odlučilo. Ispod Medvednice će biti podzemne garaže, a postupno će do sada izgrađeni i oni planirani MALL-ovi metastazirati i povezati se podzemno, razizemno i nadzemno. Naposljetku će se i živjeti u njima, od rođenja do smrti, i neće se iz njih izlaziti jer se neće imati kamo. Djetetu, čim se rodi, moći će se kupiti Nike tenisice prikladne veličine. Starih ljudi neće niti biti jer će i starci izgledati mladi.

Uključite maštu. Uživat ćemo u životu. ▣

noga filologa

DVIJE RIJEČI

KOLONIJALIZAM: IGRA ZA KOJU JE POTREBNO DVOJE. DA, KOLONIZIRANI MISLE O SEBI DA SU LIJENI, NERACIONALNI I GLUPI, DA LOŠE UPRAVLJAJU VLASTITIM RESURSIMA - ALI TO O NJIMA MISLE I KOLONIZATORI; DAPAČE, ONI SU TU SVIJEST NAMETNULI I SAMIMA SEBI I KOLONIZIRANIMA, ILI BAREM NEKIMA OD POTONJIH. ALI AKO "KOLONIJALNO" IMPLICIRA "KOLONIZATORE" - TKO SU ONDA KOLONIZATORI NAŠE SVIJESTI? I KAKAV JE TOČNO ODNOS NAS I NJIH?

NEVEN JOVANOVIĆ

Dvije su mi riječi u posljednje vrijeme privukle pažnju. Jedna prisutnošću, druga odsutnošću.

POLJOPRIVREDNICI Fotografija u novinama. Na cesti, grupa ljudi oko policijskog kombija: uprli su u vozilo, ljuljaju ga, odguravaju; oko njih policajci. Ti su ljudi hrvatski seljaci, koji su početkom ožujka osam dana blokirali ceste protestirajući zato što im država nije isplatila poticaje za sjetvu obećane 2008.

Ovdje nisu toliko važni sam tijek protesta, njegovi rezultati, obrazac ponašanja i politike koji se u tome svemu još jednom ponovio; zanimalo me kako su ljudi govorili o tome što se događalo.

Prosvjeduju *seljaci*. To je "seljačka buna". "Seljačka buna 2010", smislile su kategoriju novine. S druge strane, oni o kojima je govorila Vlada (utjelovljena u ministru poljoprivrede) nisu bili seljaci, već *poljoprivrednici*. Čak "poljoprivredni proizvođači". Tako da je jedan tekst mogao početi u biti neobičnom rečenicom "Danas nešto prije 11 sati u Ministarstvu poljoprivrede, ribarstva i ruralnog razvoja počeo je sastanak ministra Petra Čobankovića s predstavnicima poljoprivrednih udruga na koji nisu došli predstavnici seljaka koji prosvjeduju."

TKO MOŽE PROTESTIRATI NA HRVATSKOM? Lingvistima je situacija posve jasna. "Seljaci" su imenica s emocionalnim nabojem. Oni su dio identiteta "nas" i dio mita o tome tko smo i što smo ("Bilo je to u jednoj zemlji seljaka..."). "Poljoprivrednici" bi, nasuprot tome, trebali biti neutralna odrednica, apstrakcija, administrativna stavka; "poljoprivrednici" su - slično "poljoprivrednim udrugama" - *štit* od seljaka, od njihovih traktora i sudbina. Zamislite sintagmu "prosvjedi poljoprivrednika" - već to zvuči benignije od "prosvjeda seljaka", a "poljoprivrednička buna" pomalo je smiješna.

Ovo je lako razumljivo. No, hajde da nastavimo eksperimentiranje, i pitamo se tko se sve u Hrvatskoj, ili na hrvatskom, može buniti? "Radnička buna" i "radnički prosvjedi" posve su zamislivi. "Prosvjedi škverana" (zamišljamo prostrano dvorište puno plavih kombinezona) i "studentski prosvjedi" također. A "prosvjedi trgovaca"? "Prodavačka buna"?

Radi se o nečemu dubljem od stilske nijanse. U imena pojedinih društvenih skupina ugrađena je - zbog godina, desetljeća specifične upotrebe - "revolucionarnost" (koja je i sama, zbog specifične upotrebe, za nas nešto načelno pozitivno), "buntovnost" ("puntarstvo"). Neka druga imena, poput "trgovaca" i "prodavača", po svemu sudeći, nisu uopće društvene skupine. Tvornice i škole mogu se blokirati; na ceste i ulice može se izaći; ali kako se protestira pomoću trgovačkog centra?

Čini se da to tek treba otkriti. I u jeziku i u svijetu.

KOLONIJALNA SVIJEST "Seljaci" su me zaintrigirali jer su ih mediji intenzivno spominjali. Druga se riječ, pak, rijetko susreće u javnome govoru. To je "kolonijalizam"; sa svim svojim izvedenicama ("kolonijalno", "kolonizirano", "kolonizator", "postkolonijalno").

Po prvim pretragama, kad se i koristi kod nas, riječ pripada arsenalu desničarskih ideoloških pojmova. "Mi hrvatski znanstvenici iz inozemstva", izjavio je jedan od tih hrvatskih znanstvenika 2004, na prvom kongresu hrvatskih znanstvenika (redundancije nikad dosta), "po uzoru na druge zemlje, poput Izraela i Južne Koreje, nastaviti [ćemo] podizati svijest nacije koja je, zbog poznatih povijesnih razloga, zapravo kolonijalna.". A posve nedavno (27. veljače ove godine), Fahrudin Radončić, predsjednik Saveza za bolju budućnost BiH, izjavio je u Banjaluci "da je ponašanje prvog zamjenika visokog predstavnika Rafija Gregorijana dokaz postojanja 'kolonijalne svijesti', koja je prisutna kod sva tri naroda BiH". No ovakva je "kolonijalna svijest" više-manje eufemizam za "kmetski mentalitet" ili "kompleks manje vrijednosti", i ne dotiče se onoga najpoticajnijeg vezanog uz glavni pojam.

NEVIDLJIVO Kolonijalizam je "praksa dominacije kojom jedan narod podvrgava drugi"; gotovo je sinonim imperijalizmu, "političkoj i ekonomskoj kontroli ovisnoga teritorija". Naše upotrebe ovih pojmova - ako ih uopće upotrebljavamo - odlikuju se dvama previdima. Osamostaljena "kolonijalna svijest", kao kratica za crtu mentaliteta, poništava (ili barem potiskuje) spoznaju da je kolonijalizam igra za koju je potrebno dvoje. Da, kolonizirani misle o sebi da su lijeni, neracionalni i glupi, da loše upravljaju vlastitim resursima - ali to o njima misle i kolonizatori; dapače, oni su tu svijest nametnuli i samima sebi i koloniziranima, ili barem nekima od potonjih. Ali ako "kolonijalno" implicira "kolonizatore" - tko su onda kolonizatori naše svijesti? I kakav je točno odnos nas i njih?

Tu je ono nevidljivo, ono prevedeno, što filologa i lingvista najviše interesira. Povijest Hrvatske, povijest prostora na kojem živimo, može se pričati kao povijest kolonizacija. Riječima etnologa i antropologa Tomislava Pletenca, ovo je društvo tijekom dobrog dijela svoga postojanja bilo "stiješnjeno unutar barem tri kolonizacijska sklopa, onoga Turskog Carstva na istoku, Austrije, Mađarske i Austro-Ugarske na sjeveru i zapadu, te s juga Mletačke Republike. Tragovi raznih preklapanja još su uvijek vidljivi kako u Hrvatskoj, tako i u već spomenutim zemljama ili njihovim kasnijim nasljednicama." Recimo, u ranom osamnaestom stoljeću (počinje Larry Wolff knjigu *Venice and the Slavs*, 2001.), "Dalmacija je Veneciji bila Amerika, makar malena i nedaleka, odmah preko Jadrana, ali dobro popunjena divljim plemenima i civilizirajućim misijama, te je venecijansko prosvjetiteljstvo stvorilo razrađenu ideologiju imperija na tankoj teritorijalnoj podlozi ove provincije."

NE SASVIM KAO MI Svakako, učili su nas u školi da su "nama vladali" Turci, Mađari, Habsburzi, Mlečani. Ali nisu nas to učili ovakvim riječima. "Kolonije" su ostale termin rezerviran za zemlje Afrike, Amerike, Azije. I koliko - kao laik - poznajem hrvatsku historiografiju, ona u vezi s Hrvatskom ni danas ne spominje ni kolonijalizam ni postkolonijalno stanje (rado ću ispraviti svoje stajalište; izvolite me upozoriti).

Hrvatska historiografija danas već govori prilično intenzivno o Drugome, o "slici Drugoga" - za takva je znanstvena proučavanja čak nedavno ponuđeno posebno ime, imagologija - ali izvedenice osnove "kolonijalno" i dalje se ne spominju. Dojmljivo izostaju.

A radi se o nečemu važnijem od modne etikete. Drugačije ime otvara i mogućnost drugačije perspektive; nije isto misli li netko o sebi da je "žrtva" ili da je "eksploatiran". "Nas" su Turci, Mađari, Habsburzi, Mlečani "tlačili" i "iskorištavali". Ali kako su to točno činili? Kolonijalizam gradi sustav trgovačkih sporazuma i pogodovanja, zakonskih odredaba, isisavanja kapitala, monopola, prepreka domaćoj konkurenciji, izvoza i uvoza ideologije, kulture visoke i niske... Zvuči li to poznato? A kako zvuči ovo (opet citiram Pletenca): "Prosvjetiteljski kôd kolonijalizma tako se uvijek suočava s određenom dozom ambivalencije. S jedne strane nalaže promjenu i tranziciju koloniziranog u vlastiti sustav klasifikacije i kulture, a s druge ga strane uvijek mora ostavljati u njegovom 'prirodnom' stanju kako bi se razlozi za tranziciju Drugog nastavljali do u nedogled." Važna je i spoznaja da su kolonizirani dobili ulogu Drugih - ali da ni ta uloga nije jedinstvena; i Drugi imaju *svoje* Druge. Postoje elite "obrazovanih domorodaca, mimikrijskih drugih koje kolonijalni diskurs stvara kao nekog tko je gotovo, ali ne sasvim kao mi" kao što postoje i "nepripodobive i bezglasne grupe, donekle [...] slične istočnoevropskom seljaštvu."

MJERA PROSVIJETLJENOSTI Ovdje se negdje semantička polja dviju riječi dotiču. "Seljaci" koji se bune upadaju u kolonijalnu igru. Oni su za nas Drugi. To znači da ih je elita upravljača društva mogla idealizirati (kao nosioce etničke kulture), ali ih mora i civilizirati (pa ih zato sad i kritiziramo kao "ovisne o državnim poticajima" umjesto da "osuvremene proizvodnju"). To, nadalje, znači i da je seljacima samima, izvan folklornih spektakla, uskraćen glas. Oni su nemušti: govore ili "bunom", gurajući policijske kombije, ili zastupani po "predstavnicima poljoprivrednih udruga".

Seljaci, dakako, nisu jedini Drugi našega društva. Popis se nastavlja: radnici, studenti, brodograditelji, penzioneri, eko-aktivisti. Svi su oni dolje. Onda dolazi sredina - elita, koja je zapravo transmisija, koja pritišće one dolje jer nju pritišću odozgo. A gore su kolonizatori: prosvjetitelji i mjeritelji naše prosvijetljenosti (pri čemu mjera više nisu "nacionalna država" i "suverenitet"; mjera je članstvo u Evropskoj Uniji).

"Seljaci" i "poljoprivrednici" nisu isto; "pod tuđinskom vlašću" i "kolonijalizam" nisu isto. Pretpostaviti je da smo, kada to znamo, u boljem položaju nego kada ne znamo. Preostaje još to potvrditi. Riječju i djelom. **E**

– nastavak sa stranice 2

montažere i majstore tona da se do 1. travnja prijave za sudjelovanje. Posljednje izdanje međunarodnog Talent Workshopa 2009. privuklo je pozornost brojnih mladih filmaša iz različitih zemalja cijeloga svijeta te se dokazao kao uspješan edukacijski program koji su vodili renomirani filmski stručnjaci za 14 osoba iz brojnih međunarodnih filmskih škola. Festival židovskog filma Zagreb pruža izvrsnu mogućnost za upoznavanje sa suvremenom židovskom filmskom produkcijom, koju je izabrao počasni predsjednik Festivala, Branko Lustig, jedan od najznačajnijih imena suvremene kinematografije. Festival i ove godine nastavlja tradiciju Talent Workshopa da okupi mlade talente iz različitih zemalja, različitih kulturnih pozadina i da im pomogne u razvijanju poslovnih i stvaralačkih vještina u filmskom svijetu, sve u duhu uzajamnog poštovanja i u prijateljskoj atmosferi. Ovogodišnji program sastoji se od serije predavanja, projekcija filmova, razvoja

scenarija, snimanja, montaže, oblikovanja ideja, otvorenih diskusija. Cilj je radionice da, ispunjavanjem praznine među formalnim obrazovanjem i njegovom praktičnom primjenom, oblikuje dvije filmske ekipe koje će snimiti dva kratka igrana filma. Tijekom boravka u Zagrebu 12 odabranih sudionika bit će u prigodi okoristiti se znanjem nekih od najvećih svjetskih filmskih stručnjaka, ali i steći nova poznanstva, na setu i izvan njega. Organizator polaznicima radionice pokriva troškove boravka (smještaj, prehrana) za vrijeme trajanja radionice.



Nagrađeni dokumentarci

Glavna nagrada za najbolji film iz međunarodnog natjecateljskog programa Zagreb-Doxa dodijeljena je kineskom



filmu *Žalba* Zhao Lianga koji je bio prikazan i nekoliko mjeseci ranije na Human Rights Film Festivalu i već tada pobudio veliki interes publike.

Film se bavi pitanjima socijalne pravde i borbe "malih" ljudi za njihova prava. Posebna priznanja u istoj kategoriji dobili su filmovi *Zadnji vlak* Lixina Fana i *Staklena kuća* redatelja Hamida Rahmaniana. U regionalnoj konkurenciji najboljim filmom proglašen je kontemplativni film Petera Schreinerera *Totó*, a posebno priznanje odano je filmu

Kriva je Milice Đenić. Mali pečat za najbolji film autora ili autorice do 30 godina starosti u međunarodnoj konkurenciji osvojio je *Bezdan* Wojciecha Kasperskog kojemu se, po mišljenju žirija, uz "dokumentarističku kvalitetu ističe i umjetnički dojam". Nagradu Movies that Matter za film koji najbolje promiče ljudska prava također je osvojio film *Žalba*, a posebno priznanje u ovoj kategoriji osvojio je film *Zašto?* Ljubice Janković Lazarić koji je potresno svjedočenje djevojke koja je pet godina zatvorena u ludnici, vjerojatno zbog svoje lezbijske orijentacije. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: BARBARA BLASIN, VIŠE OD IGRE

"Usprkos medijski pompozno prezentiranim recentnim "pobunama" – od studentskih preko radničkih i seljačkih do građanskih – i usprkos legitimnosti i legalnosti njihovih povoda ne samo u široj javnosti, već i u političko-ekonomskoj eliti, pravi korijeni prosvjeda koji su proteklih mjeseci zapljusnuli Hrvatsku ostali su prikriveni, odnosno gurnuti u stranu. Klasični, univerzalni, pomalo već i *izraubani* simboli (uzdignute šake, znaka protesta i *fige* u džepu, kod nas uvriježenog simbola propalih pregovora) mogu ponovno biti promišljeni, korišteni i shvaćeni. Prisjetivši se *fige* upotrijebljene kao protestne geste g. Bankrota (Pavle Vujisića) iz serije *Više od igre*, koji u nedostatku drugog izbora odlučuje umrijeti s čvrsto stisnutom *figom* odgovarajući tako nadolazećoj agresiji okupatora, nadam se da uzdignuta šaka može izazvati drugačije načine razrješenja."

BARBARA BLASIN diplomirala je grafički smjer Studija dizajna Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu. Osim dizajnom bavi se fotografijom te suvremenom umjetnošću, s više sudjelovanja na međunarodnim izložbama i festivalima, a za što je i nagrađivana.

SLIKA PAINTING KAO ABS-OV PRIJEDLOG ZA T-HTnagradu@msu.hr

ABS-OV ODBIJENI PRIJEDLOG ZA NATJEČAJ T-HTnagrada@msu.hr ZA 2009., ATELJE GRUPE ABS, ZAGREB, 27. VELJAČE 2010.

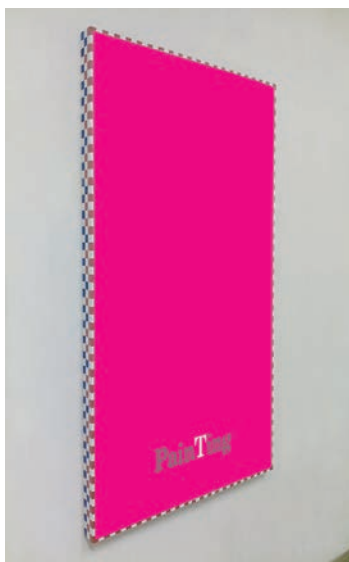
IVANA MANCE

Premda je u ovogodišnjem natječaju za zbirku T-com-a, čiji se profil zasniva na radovima utemeljenim "na novim tehnologijama komunikacije, multimedijalnoj proizvodnji slike i zvuka", otvorena i jedna mnogo fleksibilnija kategorija "radova koji pomiču granice tradicionalnih medija u odnosu spram vizualnih umjetnosti i društvenih zbivanja" (nesumnjivo, poučena iskustvom minulih godina, odnosno posvemašnjom heterogenošću na natječaj prispjelih radova), prijedlog grupe ABS nije prošao niti u jednoj. Posrijedi je slikarsko platno te koncept koji pomiče granice tradicionalnih medija: svjesno bezočna eksploatacija poetičkih tehnika grupe Art & Language (na koju se i inače otvoreno pozivaju pretendirajući na autentičnost nasljedovanja), uzurpiranje vizualnog identiteta monopolističke telefonijske korporacije, uz već uobičajeno uokvirivanje prepoznatljivom trobojnom šahovnicom, rad identificira kao otvorenu provokaciju institucije korporativne zbirke, odnosno kulturnog događaja u cjelini. Da je bio prihvaćen, kontekst u kojem bi se rad našao ne bi mu išao na čast: u situaciji u kojoj prihvaćanje rada s

evidentnom namjerom provokacije, odnosno kritičke refleksije, dokazuje liberalizam kulturnog establišmenta kojem je upućena, rad bi se mogao zapravo protumačiti kao banalna i doslovna dosjetka, prokušana formula po kojoj autori još jednom ubiru uspjeh, odnosno, sami profitiraju u sistemu koji spremno otuđuje kritičku svijest kao višak vrijednosti. Budući da rad nije "prošao" – a to je ishod koji, koliko god to bilo drsko, nije bio neočekivan, odnosno bez predumišljaja – autorima je, narodski

rečeno, pala sjekira u med. Odbijenica je tako tek povod za protuudarac: organiziranjem javnog pokazivanja rada u privatnom ateljeu po modelu Salona odbijenih ne samo što rad dobiva na dignitetu, a autori zvjezdani status, već se upravo sam događaj odbijanja pokazuje kao znakovit odnosno istinosan. Jer, upravo u situaciji gdje instituciju umjetničke kvalitete garantiraju visoki iznosi nagrada (osigurani kapitalom monopolističke nacionalne telefonijske tvrtke), nadprosječna medijska pažnja te

pokroviteljstvo nacionalne institucije za suvremenu umjetnost, izopćenje evidentne provokacije predstavlja najveći kompliment. Bez obzira na pitanje o njegovoj zaslužnosti, u novonastaloj situaciji jedini validan parametar jest činjenica da se rad ne uklapa u standarde kvalitete, odnosno definiciju umjetnosti koja se propisuje na određenoj poziciji moći; glavni dobitak stoga nije potvrđan odgovor o kvaliteti odbijenog rada, nego isključivo diskvalifikacija samog natječaja, tj. subverzija sistema utemeljenog na sprezi korporativnog kapitala i nacionalne kulturne ustanove. Kontekst u kojem uradak grupe ABS dobiva autentični smisao upravo je kontekst odbijenog prijedloga; isključivo na toj razini, on funkcionira kao institucionalna kritika, pokazujući granice sistema, odnosno liberalnog svijeta umjetnosti u cjelini. Etičke dvojbe oko pretvaranja nadindividualnih kriterija u individualnu korist, odnosno kriterija umjetničke kvalitete u novu paradigmu umjetničkog ponašanja, iscrpljuju se na činjenici otkrivanja grijeha struktura. A svi koje muči pitanje gdje je nestala umjetnost, na žalost trebaju čekati neka bolja vremena. **E**



IMPRESSUM

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 Čepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Katarina Luketić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Jelena Ostojić, 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



BARBARA BLASIN, VIŠE OD IGRE