

zareze

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA
Zagreb, 29. listopada 2009., godište XI, broj 268

SILON!

PANIKA ĆE UGROZITI RAZDOBLJE!

**U ovom trenutku
odlučno ću reći:**

**NEĆEMO TO
PRIHVATITI!**

Siguran sam da će Hrvatska u samom vrhu svojim izjavama videti se da mi ne pripadamo istom civilizacijskom krugu pomaže shvatiti šalu,

No pojasnio je također kako učiniti sve trebamo rješenje nastoje unijeti razdor, podsjećam, kada za to dođe vrijeme. Odgovorno demantirao najavili smo da nema politike. Ovaj suludi teatar i dalje zaključio je.



**PRATI SE INTERVENCIJA
Hrvatska u strahu
od depozita**

**SREČKO HORVAT: DISNEY I POSTFORDIZAM
JACOB TAUBES: ZAPADNA ESHATOLOGIJA
TEMAT: GRAD POSTKAPITALIZMA**



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić **2,47**

DRUŠTVO

Što nam crtići mogu reći o postfordizmu *Srećko Horvat* **3**
Razgovor s Jacquesom Derridom
Francois Ewald **4-6**

Početnička putokazna geometrija
Fedor Kritovac **10-11**

KOLUMNA

Nova vizija kulturne raznolikosti
Biserka Cvjetičanin **7**

Kapetan Koma preporučuje
Zoran Roško **31**

Pij Jure! Pij Tone! Pij Aristone!
Neven Jovanović **46**

ANARHO SCENA

Razgovor s Anikicom Čakardić
Suzana Marjanić **8-9**

SOCIJALNA I KULTURNA ANTROPOLOGIJA

Životinja, smrt i duša
Maja Pasarić **12-13**

VIZUALNA KULTURA

Palova galaksija
Bojan Krištofić **14-15**

Razgovor s Anom Hoffner
Jelena Graovac, Lea Kralj Jager i Tanja Špoljar **16-17**

Logotipovanje identiteta *Mersid Ramićević* **18**

Jingle izložba *Marko Golub* **19**

FILM

Rutina, dosada, sloboda, smrt
Igor Bezinović **20**

TEMA BROJA: Grad postkapitalizma

Priredila "Pulska grupa"

Let iz postsocijalizma u postkapitalizam
Emil Jurcan **22**

Kad istraživanje postaje militantno
Observatorio metropolitano, Madrid **23**

Pobunjeni kiborzi šeću metropolama
Hackitectura.net – Sergio Moreno, Pablo de Soto, Jose Perez de Lama **24-25**

Pukotine u urbanizmu kakav poznajemo
STEALTH.unlimited **26**

Stvarna utopija
Raumlabor, Berlin **27**

Pulska deklaracija *Hackitectura.net, Observatorio metropolitano i Pulska grupa* **28**

GLAZBA

Poticanje znatizlje
Trpimir Matasović **29**

Od imperijalizma do profinjenosti
Trpimir Matasović **29**

PROZA

Zbroj: četrdeset pripovijesti iz života poslije smrti
David Eagleman **30-31**

ESEJ

Zapadna eshatologija
Jacob Taubes **32-33**

Prevoditeljica bijelog
Branko Maleš **41-43**

KAZALIŠTE

Gavella made in China
Nataša Govedić **34-35**

Razgovor s Dženanom Šehićem
Suzana Marjanić **36-37**

KNJIGE

Pustolov pred vratima
Nataša Govedić **38-39**

Naš rat? *Bojan Krištofić* **40**

POEZIJA

Pozicioniranje *Jasenska Kodrnja* **44**

NATJEČAJ

Kako sam proplivala
Ivana Simić Bodrožić **45**

Neka druga abeceda
Toni Matošin **45**



Podijeljena Zlatna kolica

Nekadašnji Zlatni bib, a današnja Zlatna kolica službena su nagrada Zagreb Film Festivala i dodjeljuju se u kategorijama najboljeg dugometražnog filma, kratkog filma, dokumentarnog filma u programu Kockice. Ove godine na Zagreb Film Festivalu prva Zlatna kolica dodijeljena su već prvi dan; točnije, na otvaranju Festivala. Dobio ih je naime generalni sponzor ZFF-a, iako dosad kategorija sponzorstva za ovu filmsku nagradu nije bila predviđena. Zlatna kolica u kategoriji dugometražnog filma osvojio je film Ubio sam majku dvadesetogodišnjeg Kanadanina Xaviera Dolana-Tadrosa, koji se još u Cannesu okitio s tri nagrade. Nagradu u konkurenciji kratkometražnog filma podijelili su filmovi



Odsutna Jochema de Vriesa i Svaki dan nije isti Martina Turka. Za najbolji dokumentarni film posmrtno je nagrađen redatelj filma Ludi Život Christian Poveda. Iz programa Kockice na kojem se prikazuju hrvatski kratki debitantski filmovi nagrađen je film Hladna fronta Uroša Živanovića. Od dugometražnog programa specijalno priznanje žirija dobio je izraelski film Libanon Samuela Maoza, a pohvalu žirija Najсреtnija djevojka na svijetu. Posebno priznanje u programu dokumentarnog filma dobio je film Stari partneri redatelja Chung-Ryoul Leeja iz Južne Koreje. Zagreb Film Festival završio je



Zagrebačkim pričama. U sedam dana festivala prikazano je oko devedeset filmova u više kinodvorana, koje su uglavnom bile pune. Takav interes za debitantski film može se postići izgleda samo u festivalskom ruhu.

Duhovi dokumentarizma

Restart Label i Dokukino Croatia organizirali su dolazak Miloša Lončarevića, koredatelja i snimatelja danskog dokumentarnog filma Duhovi Cité Soleila. Film se bavi bandama Haitija i tamošnjim okrutnim životom u nasilju i siromaštvu, a sniman je u jednom od najopasnijih slamova Port-au-Princea. Miloš Lončarević prisustvovao je i panel-diskusiji Opasno zvanje u sklopu 7. Zagreb Film Festivala, koja se održala 23. listopada u Galeriji SC. U panel-diskusiji sudjelovali su kanadska redateljica Nelofar Pazira, Nenad Puhovski, hrvatski redatelj i producent, Rada Šešić, redateljica i članica žirija dokumentarnog filma na 7. ZFF-u te Chris

McDonald, izvršni direktor međunarodnog festivala dokumentarnog filma Hot Docs, a bilo je govora o dokumentarizmu i istraživačkom novinarstvu, za koje se smatra da je danas opasnije nego ikad. Da bi se snimili filmovi poput Duhova Cité Soleila, profesionalci riskiraju vlastitu sigurnost i život, za što je najbolji primjer na Zagreb Film Festivalu nagrađeni dokumentarac Ludi život Christiana Poveda, kojeg su bande o kojima je snimao film i ubile. Miloš Lončarević dosad je gostovao na projekcijama filma Duhovi Cité Soleila u Puli, Splitu i Zadru. U Zagrebu u Dokukinu Croatia s posjetiteljima će razgovarati o svojim iskustvima i uvjetima snimanja filma Duhovi Cité Soleila u petak i subotu, 30. i 31. listopada u 21 sat, a u Rijeci, u Art kinu Croatia, u ponedjeljak, 2. studenoga u 19 sati.



Izlaze nove Komikaze

Novo papirnato izdanje, osmo po redu, strip-albuma *Komikaze* svjetlo dana ugledat će 6. studenoga. Na 144 stranice album će predstaviti 33 autora i autorice iz trinaest zemalja. Svoju promotivnu turneju koja će trajati godinu dana počinje na strip-festivalu Crtani Romani Show koji se održava u Zagrebačkom kazalištu mladih od 6. do 8. studenoga. Potom, 9. studenoga *Komikaze* putuju u Ljubljano na najveći strip-festival Europe, gdje se natječu u kategoriji Grand Prix Alternative s ostalim stripovima neovisnih izdavača. *Komikaze* su i dalje jedini časopis u Hrvatskoj koji kontinuirano objavljuje autorske stripove mladih kreatora. Glavna je urednica *Komikaza* Ivana Armanini, koja je ujedno i strip-autorica. Izlagala je na tri samostalne i oko 130 grupnih izložbi. Idejno je začela i koordinira projekt *Komikaze* od 2002. godine. Ideja vodilja projekta regionalna je mreža autorskog stripa, a uključuje tiskano i e-izdavaštvo, strip-radionice i multimedijalna događanja. U produkciji AGM-a 2005. godine Ivana Armanini objavljuje stripoknjigu *Pustolovine Glorije Scott* napisanu po kratkim pričama Mime Simić.



Ogledi o hrvatskom dokumentarcu

U kinu Tuškanac u povodu obilježavanja Svjetskog dana audiovizualne baštine i tridesete obljetnice Hrvatske kinoteke bit će predstavljena i knjiga *Ogledi o hrvatskom dokumentarcu* Zorana Tadića. Knjigu izdaje Hrvatski filmski savez, a uz predstavljanje knjige bit će prikazani i kratkometražni dokumentarni filmovi Zorana Tadića. *Hitch... Hitch... Hitchcock film je iz 1969. godine i svojevrsni je hommage slavnom redatelju. Osim Hitchcocka bit će prikazani i Amerikanka*

te Pletenice. Istom prigodom u Tuškancu će se puštati prigodne projekcije restauriranih hrvatskih filmova.



Jazz fotografija

Novi kulturni program pod nazivom *Jazz&Art Time* održavat će se četvrtkom u Jazz Clubu u Gundulićevoj 11. Predstavlja ga udruga JAZZart, a ciklus je počeo 1. listopada programom *Jazz on Screen*, večeri klasika i filma, a nastavlja se samostalnom izložbom koncertnih fotografija pod nazivom Jazz Me Up, umjetničkog fotografa Željka Jelenkog. Izložbu će 29. listopada u 20 sati otvoriti viši kustos Moderne galerije Željko Marcijuš. Na izložbi će biti izloženo četrdesetak jazz fotografija na kojima su poznati svjetski jazz muzičari kao npr. Stacey Kent, Patricia Barber, Dave Holland, Enrico Rava, Omar Sosa, Pharoah Sanders, Al Di Meola, Erik Truffaz, Arturo Sandoval i Grace Kelly, koji su održali koncerte u gradu Zagrebu i nekoliko fotografika na temu jazz-a iz Jelenkove serije *Howling Horns*, na kojima su kao modeli hrvatski jazz muzičari. Izložba ostaje otvorena do 29. studenog, a na otvorenju će se predstaviti jazz gitarist Joe Pandur, koji predvodi svoj trio. Uz njega će nastupiti američki pijanist Joe Kaplowitz te, između ostalog, bubnjar Big Banda HRT-a Marko Lazarić.

Tjedan kratkog filma u Regensburgu

Regensburg Short Film Week jedan je od najvažnijih festivala filmova kratkog metra u Njemačkoj. Program ovog, šesnaestog po redu Tjedna kratkog filma u Regensburgu ima četiri natjecateljske kategorije unutar kojih predstavlja reprezentativnu selekciju velikog broja produkcija kratkog filma širom svijeta. Maksimalna je dužina filmova 30 minuta, ne smiju biti stariji od dvije godine, a žanrovski obuhvaćaju fikciju,

nastavak na stranici 47 –

ŠTO NAM CRTIĆI MOGU REĆI O POSTFORDIZMU?

NA OVOGODIŠNJEM ZAGREB FILM FESTIVALU U PROGRAMU FILM I PROPAGANDA PRIKAZANI SU I DISNEYJEVI PROPAGANDNI CRTIĆI IZ DRUGOG SVJETSKOG RATA KOJI SU SVE DONEDAVNO BILI PREKRIVENI PRAŠINOM I NEDOSTUPNI JAVNOSTI, A KOJI NAM GOVORE NEŠTO NE SAMO O HITLERU NEGO I O SAMOJ AMERICI

SREČKO HORVAT

Jedna od prvih parodija na račun Hitlera, samo dvije godine nakon Chaplina, bio je Disneyjev crtić iz 1942. godine pod nazivom *Der Führer's Face*. Crtić počinje scenom orkestra – za instrumentima su, među ostalima, Hirohito i Mussolini – koji maršira kroz mali njemački grad gdje je čak i drveće u obliku svastike. Zatim se premještamo u sobu Donald Duka, na njegovoj je budilici također mnoštvo svastika, jednako kao i na zidnim dekoracijama, a čak ga i pijetao koji ga budi pozdravlja s “Heil Hitler”. U tom trenu pokraj kuće Donald Duka prolazi orkestar, koji ga tjera da se probudi. Za doručak ima kruh koji je tvrd poput kamena i mora čitati *Mein Kampf*. Vojnici ga potom potjeraju u tvornicu, gdje mora odraditi smjenu od 48 sati. Sad vidimo Donald Duka uz pokretnu traku kako puni municiju, a svako se malo pojavi s Hitlerovim likom i on mora dići ruku i pozdraviti ga. U jednom trenu glas s mikrofona kaže Donaldu Ducku da je zaslužio odmor, no ubrzo se ispostavlja da u vrijeme odmora Donald mora “vježbati tijelo”, što zapravo znači da mora vježbati nacistički pozdrav.

POKRETNE TRAKE “DEMOKRACIJE” Za razliku od Chaplinove satire, koja je zapravo predstavljala ekscs i kritiku američke politike, budući da SAD u to doba (listopad 1940.) još uvijek nije bio objavio rat nacističkoj Njemačkoj, Disneyjev crtić nije ništa drugo nego obična (doduše, veoma zabavna) američka propaganda. Na kraju je crtića i definitivni dokaz za to. Shvaćamo da je Donald zapravo samo sanjao, i dok je u snu imao nacističku uniformu, sada se budi u krevetu iznad kojeg piše *Home sweet home* i u pidžami koja izgleda kao američka zastava. Na prozoru se nalazi Kip slobode – simbol američke slobode – koji Donald Duck, sav sretan što se probudio iz noćne more, poljubi.

U čemu je problem s tim crtićem? Prije svega u tome da se jedan totalitaristički sustav nastoji kontrastirati “našem”, zapadnom, odnosno američkom, a sam taj sustav je direktno kooperirao s nacističkim. “Trik” je crtića u tome da on posve nesvjesno otkriva i boljke američkog sustava. Nakon “odmora” Donald se vraća poslu i već je toliko iscrpljen da ima noćnu moru s halucinacijama. No onda se probudi i nade se u krevetu u SAD-u. Pitanje jest: što ako se Donald uopće nije probudio, nego je i njegov dom u Americi zapravo halucinacija? Što ako je Donald Duck samo nastavio sanjati, a u stvarnosti se nalazi pred pokretnim trakama u nacističkoj tvornici? Što ako su te pokretne trake zapravo pokretne trake “demokracije”?

Sjetimo se da pokretnu traku nije izumio nitko drugi nego Henry Ford, da se na Fordovim pokretnim trakama također punila municija i da je u slavnim govoru pod nazivom *The Great Arsenal of Democracy*, koji je Franklin Roosevelt pročitao 29. prosinca 1940., u doba kad je Hitler već pokorio većinu Europe i prijetio Velikoj Britaniji, američki predsjednik implicirao da je Fordova tvornica u Detroitu “arsenal demokracije”.

Roosevelt će reći: “Puške, avioni, brodovi i mnoge druge stvari moraju se proizvoditi u tvornicama i *arsenalima Amerike*.” Govor je označio prvi korak prema izlazu iz izolacionizma, a Fordov bombarder B-24 Liberator bitno je utjecao na pobjedu Saveznika.

FORD – SVE ZA BIZNIS U tom smislu pokretna traka koja je prikazana u crtiću uopće ne mora označavati nacističku vojnu industriju. Štoviše, nema velike razlike između američke i nacističke vojne industrije. Nije slučajno da je Hitler, dok je bio u zatvoru, čitao Fordovu autobiografiju *Moj život i djelo* i da je, kako tvrdi Steven Watts, Hitler hvalio Forda tvrdeći da će “učiniti najbolje ako svoje teorije uvede u praksu u Njemačkoj i da Volkswagen, auto naroda, bude po uzoru na model T.” Naravno, netko bi mogao reći da je bilo koji totalitarni vođa mogao upotrijebiti “dosege demokracije” u druge svrhe, no taj argument opovrgava činjenica da je sam Ford, nakon što se povukao iz aktivnog posla u automobilskoj industriji, 1919. godine otkupio novine *Dearborn Independent*, koje su u sljedećih nekoliko godina kontinuirano objavljivale antisemitske članke, a među njima i notorne *Protokole sionskih mudraca*, koji su, kako pokazuje Hannah Arendt u *Totalitarizmu*, uvelike utjecali na Hitlerov nacistički režim.

Osim toga, Ford je objavio i niz antižidovskih članaka u novinama *Independent*, koji su onda dvadesetih godina objavljeni u četiri sveska pod naslovom *Internacionalni Židov – najveći svjetski problem*. U knjizi je, baš kao i u *Protokolima sionskih mudraca*, zagovarana teorija o židovskoj zavjeri, gdje se Ford, dakako, prvenstveno usmjerio na privredu i ekonomiju. Dakle, kad predsjednik Roosevelt kaže da je automobilska industrija “arsenal demokracije”, onda to ne znači ništa drugo nego da je posve svedeno što je Henry Ford bio prvi Amerikanac koji je, u srpnju 1938., dobio Veliki križ Vrhovnoga reda njemačkog orla (*Großkreuz des Deutschen Adlerordens*), najveće priznanje u doba Trećeg Reicha. Naime, Ford je prije Drugog svjetskog rata značajno pomogao pri izgradnji njemačke vojne industrije i sveukupno proizveo skoro 100.000 vozila za njemački Wehrmacht.

Problem je još dublji ako analiziramo Fordovu poslovnu politiku u Americi. Kao što znamo, pokretna je traka uvedena kako bi se ubrzala proizvodnja i kako bi se radnicima olakšao rad. No što ako se iza tog “humanističkog” načela zapravo krije totalitarizam prikazan u crtiću? Fordova poslovna politika to je uspjela dobro prikriti zato što se koristio metodom “lažem ti istinom”. Naime, kad je Wall Street kritizirao Forda što je radni tjedan smanjio na 40 sati, on ih je uspio uvjeriti da većom plaćom za manje posla može podići prihode tvrtke Ford. Upravo je o tome riječ. Nije stvar u tome da je kapitalistički sustav privrede dobar zato što kombinira “humana” načela (specijalizacija rada, kraće radno vrijeme itd.) zajedno s načelima profita, nego u tome da su ta “humana” načela zapravo samo sredstva za daljnju postizanje profita.

DISNEYJEVA ANTICIPACIJA POSTFORDIZMA Disneyjev crtić ovdje je iznova dobra ilustracija. Jednako kao što Donald Duck u pauzi zapravo nema pauze jer mora uvježbavati pozdrav Hitleru, tako i za današnjeg radnika pauza ima funkciju uvježbavanja za daljnji rad. On se za razliku od Donald Duka doista odmara, no to je još suptilniji način da bude, poslije kad se vrati na pokretnu traku, efikasniji i korisniji za korporaciju. Jednom kad se radnik odmorio on više nije pod tolikim stresom i ponovo može doći na razinu efikasnosti kakvu je imao pri početku radnog dana. U tom je smislu Disneyjev crtić nagovijestio postfordizam. Možda bi se čak moglo reći da je svaki totalitaristički sustav zapravo postfordistički i to zato što se poništava razlika između radnog i neradnog vremena. U totalitarističkom sustavu svaka je sekunda “neradnog” vremena posvećena Führeru, dok je u demokraciji i kapitalizmu, odnosno postfordizmu, svaka sekunda “neradnog” vremena posvećena takozvanom “slobodnom vremenu”, koje je možda najveći pokretač kapitalističkog sustava.

Dok je Gramsci još smatrao da u fordizmu intelekt ostaje izvan procesa proizvodnje – tek nakon dovršenog posla fordistički radnik čita novine, odlazi u partijski ogranak, razmišlja, raspravlja – Paolo Virno tvrdi da, nasuprot tome, u postfordizmu, budući da je “umni život” u potpunosti uključen u vrijeme-prostor proizvodnje, prevladava jedna temeljna homogenost. Postfordističko mnoštvo u tom smislu ne poznaje kvalitativnu razliku između radnog i neradnog vremena. Virno i sam koncept “biopolitike”, za razliku od nekih drugih teoretičara, promišlja upravo u kontekstu koncepta *radne snage*. “Život radnika i njegovo tijelo zanimljivi su samo zbog jednog indirektnog motiva: ti su život i tijelo ono što sadrži sposobnost, moć, *dynamis*. Živo tijelo postaje objekt upravljanja ne zbog svoje unutarnje vrijednosti, već zato što je podložno onoj jedinosti stvari koja je uistinu važna: radnoj snazi kao sumi najrazličitijih ljudskih mogućnosti (moć govora, razmišljanja, sjećanja, djelovanja itd.). Život postaje centar politike otkad je cilj nematerijalna (i po sebi neprisutna) radna snaga. Zbog toga je, i isključivo zbog toga, dopušteno govoriti o biopolitici.” Virno u tom smislu tvrdi da je upravo radna snaga, odnosno neodvojivost moći od neposredne tjelesne egzistencije, pravo porijeklo dispozitiva znanja i moći koji Foucault naziva biopolitikom.

“PAY TAXES TO BEAT THE AXIS” Još bolji odgovor daje Disneyjev crtić pod nazivom *Spirit of 43*, koji nam pokazuje ne samo kako funkcionira indoktrinacija nego da je pokretna traka prikazana u crtiću iz 1942. doista američka pokretna traka. Glavni je lik i ovdje Donald Duck. Ovaj put on predstavlja običnog radnika koji svaki tjedan dobiva plaću od rada u tvornici. No dolaze mu vrag i andeo koje predstavlja Scrooge McDuck. Jedan ga nagovara da štedi kako bi mogao plaćati porez, koji je, kako ga ovaj podsjeća, ove godine veći zbog Hitlera i Hirohita, dok ga drugi nagovara da troši. Svrha je crtića

bila da Amerikance – u doba kad su poreze svaka tri mjeseca plaćali sami radnici, a nisu se automatski oduzimali od plaće kao danas – navedu da plaćaju porez, koji je onda išao u blagajnu za rat protiv “Osovine” (*Axis*). Štoviše, andeo čak direktno kaže Donaldu Ducku: “*Pay taxes to beat the axis*” i “*Taxes to sink the axis*”. U tom se trenu Scrooge McDuck, koji je dosad samo nagovarao na trošenje, pretvara u nacista i crtić nam šalje jasnu poruku: ako ne plaćaš porez, onda nisi ništa bolji od nacista; naprotiv, onda si jednak nacistu! Potkraj crtića, kad je već jasno da će andeo demokracije ipak odvući Donald Duka na pravu stranu, vidimo i za što služe porezi. “Tvoj porez, moj porez, naš porez pokreće tvornice, američke tvornice, koje rade dan i noć, a na pokretnim trakama proizvode puške, oružje, sve vrste oružja, kako bi uništili agresore.”

Tu dakle vidimo da je pokretna traka iz crtića *Der Führer's Face* doista bila američka pokretna traka. Na kraju crtića narator izričito kaže: “Porez služi tome da se uništi zli neprijatelj mira i slobode. Ovo je naša borba, borba za slobodu, borba za slobodu govora, slobodu od straha. Porezi će donijeti pobjedu demokracije.” A kako odjavna špica crtića pokazuje američku zastavu ispred koje, kao na pokretnoj traci, lete vojni avioni, jasno je da demokracija ovdje samo predstavlja jednu varijantu militarizma. Kao i sasvim specifičan ekonomski sustav; nije nebitno da je sporedni lik u ovom crtiću nitko drugi nego Scrooge McDuck, koji se ovdje – još uvijek bez imena – pojavljuje prvi put, a koji je poslije postao glavni lik u seriji crtića pod nazivom *Scrooge McDuck and Money* (1967.). U tim serijama, kao što je ovdje Donald Duka i sve Amerikance koji su gledali crtić pokušao naučiti savjesnom plaćanju poreza državi, svoje nećake Hueyja, Deweyja i Louieja nastoji naučiti kako da štede.

Scrooge McDuck ozbiljan je biznismen koji je iskoristio sreću i znanje i postao najbogatijim patkom na svijetu. On sam tvrdi da je to uspio zato što je bio “*smarter than the smarties and tougher than the toughies*”. Kako je Donald Duck, koji je otišao u američku mornaricu, njemu ostavio Hueyja, Deweyja i Louieja (kako to pokazuje novija serija crtića pod nazivom *Duck Tales*), njihov ih ujak sada pokušava naučiti da i oni postanu “pravi Amerikanci” i da je jedini način da postanu poštteni građani da se odmalena trude i naporno rade. U neku ruku sam crtić koji prati pustolovine Scroogea McDucka i njegovih nećaka nije ništa drugo nego indoktrinacija koja nastoji proklamirati američku ekonomsku politiku. Premda je u Disneyjevu propagandnom crtiću o malom Hansu nacistička ideologija prikazana kao ona koja zagovara tezu da u društvu trebaju opstati samo najjači i najsposobniji, Scrooge McDuck pokazuje nam da isto vrijedi i za “američki san”. Baš poput učitelja koji uči Hansa da zec nije “jadan”, tako i Scrooge McDuck svoje nećake, što zapravo znači svu američku djecu, uči da ni oni koji su siromašni nisu jadni. Oni su imali iste šanse kao i svi ostali, ali bili su nesposobni i slabi. Zato nisu uspjeli, i zato ne zaslužuju ni milost ni suosjećanje. **E**

JACQUES DERRIDA

NEKO “LUDILO”
TREBA BDJETI NAD
MIŠLJENJEM

UZ PETU OBLJETNICU SMRTI JACQUESA DERRIDE DONOSIMO IZVATKE IZ VELIKOG AUTOBIOGRAFSKOG INTERVJUA U KOJEM FRANCUSKI FILOZOF UZ TEORIJSKA PROMIŠLJANJA OTKRIVA I DETALJE IZ PRIVATNOG ŽIVOTA

FRANÇOIS EWALD

Zamislmo vašeg budućeg biografa. Možemo pretpostaviti da će pisati, lijeno preuzimajući datum iz osobnih podataka: Jacques Derrida rođen je 15. srpnja 1930. godine u El-Bi-aru, pokraj Alžira. Na vama je, možda, da tom biološkom rođenju suprotstavite vaše pravo rođenje, ono koje potječe iz nekog privatnog ili javnog događaja u kojem ste doista postali to što jeste.

– Malo ste žestoki za početak. Usuđujete se reći “na vama je” reći kada ste rođeni. Nije, ako nešto nije na meni, tada je upravo to, bilo da je posrijedi to što nazivate “biološkim rođenjem”, prenesenim u objektivnost osobnih podataka, ili “pravo rođenje”. “Rođen sam” jest jedan od najneobičnijih izraza koje znam, posebice u francuskoj gramatici. Kada bi žanr razgovora to dopuštao, umjesto da vam direktno odgovorim, najradije bih započeo beskrajnu analizu ove rečenice: “Ja, ja sam, ja sam rođen” – za koju vrijeme nije dano. U tom pogledu, uznemirenost nikada neće nestati, jer se događaj koji je time označen u meni može objaviti samo u budućem vremenu. “Ja (još ni)sam rođen”, ali u budućem vremenu u obliku prošlosti kojoj nikada nisam prisustvovao i koja zbog toga ostaje vazda obećana – i, uostalom, mnogostruka. Tko kaže da se samo jednom radamo? No, kako negirati da kroza sva ta obećana radanja samo jedno i isto, jedinstveno “jedanput” ustraje i svasgda se ponavlja? O tome sam nešto malo govorio u *Cirkumfesiji* (*Circonfession*). “Ja još nisam rođen” jer mi je ukraden čas u kojem je odlučeno o mojemu imenljivom (*nommable*) identitetu. Sve je *udešeno* (*disposé*) da bude tako, to se zove kultura. Poslije, prolazeći kroz tolike postaje, možemo samo pokušavati ponovno se domaći te krađe ili tog ustanovljenja koje se moglo, koje se moralo dogoditi više no jedanput. No koliko god ostalo ponovljivo i djeljivo, ono “samo jedanput” opire se.

Hoćete reći da ne želite imati identitet?

– Želim, kao cijeli svijet. No dok se okrećem oko jedne nemoguće stvari, kojoj se nedvojbeno i sam opirem, ono *ja* sačinjava samu formu otpora. Svaki put kada se taj identitet navijesti, svaki put kada me neko pripadanje okruži, ako tako mogu reći, netko ili nešto uzvikne mi: pazi, zamke, uhvaćen si. Bježi, spašavaj se. Tvoja je obveza (*engagement*) drugdje. Nije li vrlo originalno?

Pomaže li vam to što radite da pronađete taj identitet?

– Nedvojbeno, ali gesta koja hoće pronaći udaljava od *sebe samog*, on je sve dalji. Taj se zakon nepremostivog rascjepa mora moći formalizirati. Eto, to je možda nešto na čemu neprestance radim. Identifikacija je vlastita razlika, razlika sa samim sobom i od sebe sama. Dakle, *sa* samim sobom, *bez* sebe samoga i *osim* sebe samog. Krug povratka rođenju mora ostati otvoren, ali kao šansa, kao znamenje života i, istodobno, rana. Kada bih se zatvorio na rođenju, na ponoći iskaza ili znanja koje kaže “rođen sam”, to bi bila smrt.

DVA ROĐENJA

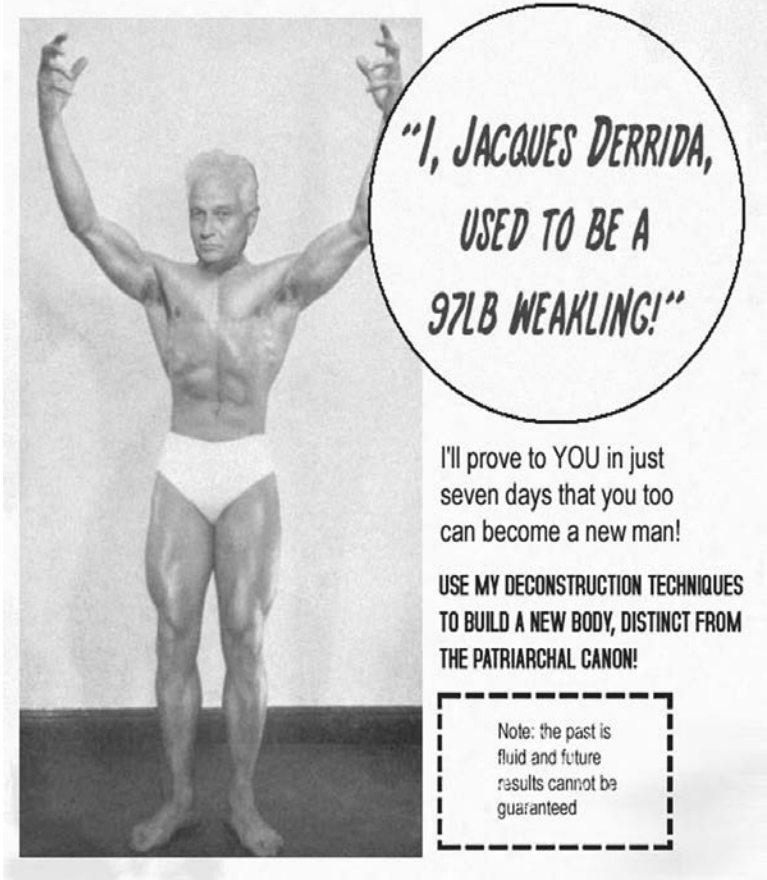
U *Cirkumfesiji* dajete temeljno mjesto činu svojeg obrezivanja. Je li to vaš današnji misterij?

– Često se pitam (i *Cirkumfesija* je put tog pitanja ili tog zahtjeva) postoji li pod riječi obrezivanje neki “zbijski”

događaj koji mogu pokušati, ne sjetiti se, naravno, nego razraditi, reaktivirati u nekoj vrsti pamćenja bez predstave – ili je to varka, simulakrum (ali otkuda onda njegov privilegij?), ekran za figurativnu projekciju tolikih drugih događaja istoga tipa, koji me zavodi isto onoliko koliko me vodi. Obrezivanje između ostaloga označava stanovit biljeg koji, došavši od drugih i podnesen u apsolutnoj pasivnosti, ostaje u tijelu, vidljiv i, nedvojbeno, neodvojiv od vlastita imena, koje je tada isto tako primljeno od drugog. To je također moment potpisa (drugoga isto onoliko koliko i sebe) kojim se čovjek upisuje u neizbrisivu zajednicu ili savez: rođenje subjekta, kako ste maloprije navijestili, prije nego “biološko” rođenje, ali tu je potrebno tijelo i nepovratan biljeg. Kad god postoji taj biljeg i to ime (a to se ne ograničava na kulture koje prakticiraju tzv. “zbijsko” obrezivanje), nameće mi se u najmanju ruku *figura* nekog obrezivanja. Što ovdje znači “figura”? Oko toga se vrti *Cirkumfesija*...

Kakav se odnos može uspostaviti između toga prvog rođenja i toga drugog rođenja, vašeg dolaska u Francusku, studija u liceju Louis-le-Grand, pripremnih razreda za École Normale Supérieure (ENS), upisivanja u jedan posve drukčiji svijet?

– Recimo da sam u Alžiru počeo “prodirati” u književnost i filozofiju. Sanjao sam o pisanju – i već su neki uzori oblikovali taj san, stanovit je jezik njime upravljao, i neke figure i neka imena. Znao, to je kao obrezivanje, to počinje prije vas. Vrlo sam rano čitao Gidea, Nietzschea, Valéryja, u sedmom ili osmom razredu. Gidea svakako i nešto ranije: divljenje, fascinacija, kult, fetišizam. Ne znam što je od toga ostalo. Sjećam se jednog mladog ridokosog profesora, zvao se Lefèvre, dolazio je iz metropole, što ga je u našim očima, mladih *pieds-noirs*a, pomalo mangupa, činilo pomalo smiješnim i naivnim. Održao je pohvalni govor o stanju zaljubljenosti i *Zemaljskoj hrani*. Htio sam naučiti tu knjigu napamet. Kao i svaki adolescent, svakako, volio sam njezin žar, lirizam njezine objave rata religiji i obitelji. Uvijek sam prevodio ono “Mrzio sam domove, obitelji, svako mjesto na kojem čovjek misli da je našao mir”, u jednostavno “nisam iz obitelji”. Za mene je to bio manifest ili Biblija: istodobno religiozna i neo-ničeanska, senzualistička, imoralistička i, ponad svega, vrlo alžirska, kao što znate. Sjećam se himne Sahelu, Blidi i plodovima Vrta kušnje. Pročitao sam cijelog Gidea, *Imoralist* me nedvojbeno gurnuo Nietzscheu. kojega sam sigurno slabo razumijevao, a Nietzsche me okrenuo Rousseauu, Rousseauovim *Sanjarijama*. Sjećam se da sam postao scena velike rasprave između Nietzschea i Rousseaua, u kojoj sam bio spreman uskočiti u svaku ulogu. Bio je to kraj rata (ustvari, “moj” Alžir gotovo je neprestance bio u ratu, jer prve pobune koje su najavljivale Alžirski rat ugušivane su odmah nakon završetka Drugog svjetskog rata). Pariz je od 1943. do 1944. bio okupiran, a slobodni Alžir postao je svojevrsna književna prijestolnica. Gide je često dolazio u Sjevernu Afriku, puno se govorilo o Camusu, književni časopisi i novi nakladnici množili su se. Sve me to fasciniralo, pisao sam loše pjesmice koje sam objavljivao u sjevernoafričkim časopisima, vodio sam “intimni dnevnik”. No, istodobno s ovim povlačenjem u čitanje i osamljeničke aktivnosti vodio sam svojevrsni mangupski



— NIKADA NISAM HTIO DIRATI U SVOJE PREZIME, DERRIDA, VAZDA SAM GA SMATRAO VRLO LIJEPIM – NIJE LI? ONO DOBRO ZVUČI U MENI —

život i pripadao “škvadri” koju su više zanimali nogomet ili trke nego učenje. U završnim razredima gimnazije počeo sam čitati Bergsona i Sartrea, koji su imali značajno mjesto u onome što bismo nazvali filozofskim “obrazovanjem”, napose na njegovu početku.

Jeste li se vi htjeli upisati u ÉNS ili su to htjeli vaši roditelji?

– Moji roditelji nisu znali što je to. Pa ni ja, čak i kad sam se upisao u prvi pripremni razred. Sljedeće godine, kada sam se upisao u drugi razred u Louis-le-Grandu, to je jednostavno bilo, s 19 godina, prvo putovanje u mojemu životu. Nikad prije toga nisam napuštao El-Biar, u predgrađu Alžira. Pariški internat bio je vrlo teško iskustvo, vrlo sam ga loše podnio. Stalno sam bio bolestan, u svakom slučaju fragilan, na rubu živčanog sloma.

Sve do ÉNS-a?

– Da. To su bile najteže, najopasnije godine. To je dolazilo djelomice od svojevrsnog egzila, djelomice od monstrozne ispitne torture francuskog sistema. S ispitima kao što je onaj u ÉNS-u, ili državni ispit, mnogi koji su se nalazili u mojemu položaju imali su dojam da sve stavljaju na kocku u taj užasan stroj ili da od njega očekuju presudu o kojoj ovise život i smrt. Neuspjeh je značio povratak u Alžir, koji je bio apsolutno nesiguran – a ja se nisam htio zavazda vratiti u Alžir (ujedno zbog toga što mi je izgledalo da nikad neću moći “pisati” živeti “kod kuće”, i iz političkih razloga; od početka pedesetih godina kolonijalna politika, a ponajprije društvo, postali su mi nepodnošljivi). Drugi pripremni razred i godine u ÉNS-u bile su dakle godine iskušenja (obeshrabrenje, očaj – padanje na ispitima: ništa mi se isprva nije dalo).

No ipak ste dugo ostali u ÉNS-u?

– Nije vam promakao taj paradoks, izgleda da se iz njega može puno toga izvući. Vazda sam imao “školsku bolest”, kao što bi se reklo “morsku bolest”. Plakao sam na početku školske godine dosta nakon uzrasta u kojemu je to pristojno. Ni danas ne mogu prijeći prag neke obrazovne ustanove (primjerice ÉNS-a, gdje sam predavao dvadeset godina, ili EHESS-a, gdje predajem već šest godina) bez fizičkih znakova (govorim o prsima i želucu) mučnine ili tjeskobe. Pa ipak, istina, nikada nisam napustio školu, ÉNS otprilike tijekom trideset godina. Izgleda da patim i od “školske bolesti”, ovaj put u smislu “zavičajne bolesti”.

O IMENIMA

Zovete se Jackie. Jeste li sami sebi promijenili ime?

– Tu mi postavljate zapravo vrlo ozbiljno pitanje. Da, promijenio sam ime kad sam počeo objavljivati, u času kad sam, sve u svemu, ušao u prostor literarne ili filozofske

legitimacije, čijih sam se pravila “pristojnosti” na svoj način pridržavao. Smatrajući da Jackie nije moguće ime za autora, birajući nešto kao polupseudonim, blizak pravom imenu, naravno, ali vrlo francuski, kršćanski, jednostavan, izgleda da sam izbrisao više nego što bih mogao izreći u dvije riječi (trebalo bi analizirati, i to bez kraja, uvjete u kojima je takva zajednica – židovska zajednica u Alžiru – pokadšto, u tridesetim godinama, birala američka imena, pokadšto imena filmskih zvijezda ili filmskih junaka, William, Jackie itd.). No nikad nisam htio dirati u svoje prezime, Derrida, vazda sam ga smatrao vrlo lijepim – nije li? Ono dobro zvuči u meni – ali, sve u svemu, upravo kao prezime nekog drugog, i vrlo je rijetko. Ono mi dopušta tako govoriti i o njemu govoriti tako slobodno. Želio sam da sam ga izmislio, a moram sanjati da mu služim. Sa skromnošću i samozatajom, razumijete što hoću reći, i iz poštovanja, ali izbjegavat ću o tome ovdje govoriti u nekom drugom registru. Vrijeme prolazi.

U Cirkumfesiji govorite da ste imali i drugo ime, Elie.

– Ono nije upisano u moje osobne podatke, ne znam zašto. To je posve druga priča, priča oko koje se, otprilike, vrti *Cirkumfesija*, ali ovdje ne bih o tome...

Izgleda da vam je to vrlo važno.

– Možda, ne znam, ne znam je li to istinito, spontano, ili sam to ja malo-pomalo izmislio, izmaštao, jesam li samome sebi ispričao neku priču o tome, i to, sve u svemu, prilično kasno, ne prije ovih deset ili petnaest posljednjih godina.

‘68. – GODINA KOJA SE VRAĆA
Godine 1968. predavali ste na ÉNS-u, u velikom središtu osporavanja. Jesu li svibanjski događaji bili važni za vas?

– Nisam bio ono što se zove šezdesetosmaš. Premda sam u tom času sudjelovao u povorkama ili organizirao prvu opću skupštinu u Rue d’Ulm, bio sam suzdržan, pa i zabrinut pred stanovitim spontaneističkom, fuzionističkom, anti-sindikalističkom euforijom, pred entuzijazmom konačno “oslobođene” riječi, obnovljene “transparentije” itd. Nikada ne vjerujem u te stvari...

Držali ste to pomalo naivnim?

– Nisam bio protiv, no vazda se teško uklapam u jednoglasnost. Nisam imao osjećaj da sudjelujem u nekom velikom potresu. No sada mislim da se u tom velikom veselju, koje mi se nije jako sviđalo, dogodilo nešto drugo.

Što to?

– Ne bih mogao to imenovati, neki seizmički drhtaj koji dolazi izdaleka i proteže se vrlo daleko. U kulturi i na sveučilištu ti se udarni valovi još nisu smirili. Bio sam osjetljiviji naknadno, vidjevši spektakl resantimana i ponovno učvršćivanje najkonzervativnijih, pa i najretrogradnijih snaga, posebice na sveučilištu. U tom “naknadno” počeo sam davati vidljiviju, recimo, “militantnu” formu svojem radu predavača. U tim godinama formiran je GREPH...

Što je bila 1968.? Što je taj događaj koji još traje? Što je trebalo zašiti? Zašto su se neki tako prepali?

– Kroz spontaneizam i stanovit naturalistički utopizam ljudi su nedvojbeno stjecali svijest o umjetnom karakteru institucija. Svakako, nije trebalo čekati 1968. da bi se to doznalo, već možda da bi se o tome stekla praktičnija, djelatnija svijest: zato što te neprirodne, utemeljene, povijesne stvari očito više nisu funkcionirale. Kao i obično, kvar ogoljuje funkcioniranje stroja kao takvog. I samim tim, zato što te neprirodne, povijesne, utemeljene stvari nisu više radile, više se uopće nisu držale utemeljenima, utemeljenima u pravu, legitimnima. Dodajte tomu činjenicu da su novi mediji, i s njima čitava kultura, dobivali oblike i dimenzije koji su označavali pravu povijesnu mutaciju, sve do u samo proizvođenje “događaja” 1968. To je otvorilo svakojaka pitanja o legitimnosti i podrijetlu vlasti: pitanja sankcioniranja, vrednovanja, objavljivanja, komuniciranja itd.

Označuje li svibanj 1968. filozofski događaj?

– Nedvojbeno, nedvojbeno jedan od onih filozofskih događaja koji ne dobivaju formu djela ili rasprave, nego događaja koji *nose*, koji vazda sa sobom donose one filozofske

događaje koji se ne mogu identificirati zahvaljujući naslovima ili imenima autora. Praktično preispitati, potresajući ga ili doprinoseći njegovoj transformaciji, određeno društveno ili govorno stanje za koje je nekima bilo u interesu naturalizirati ga, dehistorizirati ga, postaviti pitanje o povijesnosti tih struktura, to je također filozofski događaj ili obećanje filozofskog događaja. Bilo da se to zna ili ne, bilo da se to hoće ili ne, taj događaj mijenja stvari u filozofiji. Teško je slijediti konkretne puteve i reperkusije, za to bi bile potrebne druge historiografske kategorije i instrumenti. Obratimo samo pozornost na najobičnija očitovanja filozofskog rada – danas se knjige iz filozofije ne pišu više na isti način. Ako nisu posrijedi izuzeci. Više se ne predaje, više se ne govori studentima, a posebice s njima, kao nekoć. To se nije promijenilo za jedan dan, za mjesec dana, nego nedvojbeno na valu s dna koji kao da se skupio na svojem vrhu, u udaru vala 1968. u Francuskoj i drugdje.

ČITANJE I PISANJE

Kada pišete knjigu kao što je ta, pišete li u odnosu spram sebe samog ili se obraćate stanovitoj publici?

– Nedvojbeno se obraćam čitateljima za koje pretpostavljam da će moći pomoći mi, pratiti me, priznati me, odgovoriti. Tipična silueta mogućeg čitatelja naviješta se u primjerima postojećih čitatelja (kadšto je i jedan dostatan). Može biti da se čovjek nada, no vazda dvosmisleno, da će povući i druge: ili prije otkriti ili iznaći druge, koji još ne postoje – ali koji već nešto znaju o tome, koji će o tome znati više no oni sami. Tu smo u najmračnijoj topologiji, najpometenijoj, i koja unosi najveću pomutnju, u pomutnji destinacije (odredišta): onoga što mi je izgledalo zgodno nazvati *tumaranje destinacije (destinerrance)* ili *potajna destinacija (clandestination)*.

Dakle, knjiga inducira stanovite načine čitanja?

– Možda i to, ali bez formiranja ili zatvaranja nekog programa čitanja, bez zašivanja nekog sustava pravila koja se mogu formalizirati. To je vazda neka *otvorenost*, istodobno u smislu nezatvorenog sustava, otvorenosti ostavljene slobodi drugoga, ali i otvaranja kao izlaženja pred drugog ili poziva *učinjena* drugome. Intervencija drugoga, kojeg možda ovdje više ne valja naprosto zvati “čitatelj”, prijeako je potreban, premda svagda nepouzdan supotpis. On mora ostati nepredvidljiv. Šansa apsolutnog događaja, temelj bez temelja u pravu predlaganja (*initiative*), vazda mu mora pripadati.

Upućuje li to na osnivanje neke grupe?

– Posrijedi je prije *otvorena* “nazovi” zajednica ljudi, koja, budući da im se to sviđa, potvrđuju prijam, ali idu i u drugim smjerovima i sami čitaju i pišu posvema drukčije. To je darežljiv odgovor, vazda vjerniji i nezahvalniji u isto doba.

Jeste li došli do takve zajednice?

– To nikad ne dolazi, nikad se ne zna postoji li ona, a glede zatvorenosti o kojoj sam maloprije govorio, gesta za koju bi se mislilo da je došla do nje bila bi ne samo mistificirana nego bih je pokvario, uništio na licu mjesta. Takva je zajednica vazda u dolaženju, ona je u bitnom odnosu s jedinstvenošću događaja, s onim što stiže, ali (prema tome) “nije došlo”.

Čini se ipak da u SAD-u oko vas postoji stanovit broj čitatelja koji su uspjeli formalizirati tu praksu čitanja i pisanja.

– U SAD-u su se u tom pogledu dogodile doista zanimljive stvari. To bi zahtijevalo duge analize – koje sam tu i tamo započeo. No vrlo sam sumnjičav spram one tako česte i zanimljive računice koja se sastoji u tome da me šalju u SAD ili da mi preporučuju američko državljanstvo. Što time pokušavaju postići ili obraniti? Ostavljam vam da to pretpostavite. Ne, ja u SAD-u provodim samo po nekoliko dana, nekoliko tjedana godišnje. Ma kakva bila snaga tog iskustva, velikodušnost, ali i agresivnost (ne možete ni zamisliti) na koju tamo nailazim, stvari koje su važne za moj rad događaju se i drugdje, izvan Europe, u Europi i, na primjer, pa da, u Francuskoj.

DISKONTINUITET UMIJEĆA

Broj je vaših objavljenih djela znatan. U kakvom je odnosu jedna vaša knjiga s drugom? Je li vaš cilj vazda iznova iznaći, napustiti prethodni trag kako biste proizveli drugi? Ili postoji kontinuitet?

– Moram vam dati protuslovan, ali tipičan i neoriginalan odgovor: “nešto” nedvojbeno ustrajava i prepoznaje se iz knjige u knjigu, to se ne može zaniijekati, i ja, uostalom, moram to i htjeti. Pa ipak, svaki tekst pripada nekoj posve drugoj priči: diskontinuitet tona, rječnika, same rečenice i, uglavnom, umijeća. To je doista kao da nikad nisam pisao, pa čak ni znao pisati (hoću reći, posve iskreno, na

najelementarniji i gotovo gramatički način): svaki put kad započnem neki novi tekst, ma kako skroman bio, nastupa pomutnja pred nepoznatim ili nepristupačnim, uništavajući osjećaj nespretnosti, neiskustva, nemoći. Sve što sam prije napisao u tom je času poništeno ili, prije, kao da je bačeno preko palube.

Kako vam dolazi ideja za neku knjigu ili članak?

– Svojevrsan animalan pokret nastoji prisvojiti ono što vazda dolazi, vazda na izvanjsku provokaciju. Odgovarajući na neki zahtjev, poziv ili nalog, ipak moram potražiti neku inventivnost koja ujedno prkosi danom programu, sustavu očekivanja i, što će na kraju iznenaditi i mene samog – time što je iznenada za mene postala neodoljiva, imperativna, pa čak i neumoljiva, poput vrlo stroga zakona. Što je forma “jedinstvenija”, što se više približava onome što se, nedvojbeno neprimjereno, naziva “fikcijom” ili “autobiografijom”, kao u *Odzvonu, Poštanskoj razglednici* ili *Cirkumfesiji*, to me prisila sve više iznenađuje. No sve te knjige pričaju na svoj način, i svaki se put opisuje nova scena, igrana povijest njihova nastanka. Potom zaboravljam gotovo sve od časa kada me ta “unutarnja” prisila savila, učinila da se savijem pod njom.

Unutarnja prisila - to znači da nije kulturna ili politička prisila?

– Vazda se računa s onim što se od kulturnog polja vidi. No čak i ako je taj račun vrlo lukav, on se vazda stavlja u službu jedne u većoj mjeri divlje, razoružane, naivne želje, u svakom slučaju u službu neke druge kulture, koja više ne računa i svakako ne više prema normama “prisutne” kulture ili politike. Objašnjavamo se s nekim, nekim *drugim, živim ili mrtvim, s nekima* koji nemaju nikakav identitet na toj kulturnoj sceni.

Osim djelovanja koja vas potiču, postoji i ova značajna činjenica: svi tekstovi koje pišete sadrže referencije na velika imena: Husserla, Platona, Heideggera, Hegela, Rousseaua, Jabèsu, Celana. Popis je podugačak.

– Vazda postoji netko drugi, znate. Najprivatnija autobiografija objašnjava se velikim prijenosnim (*transférentielles*) figurama, koje su *one same* i *one same* jesu više netko drugi (primjerice, Platon, Sokrat i neki drugi u *Poštanskoj razglednici*, Genet, Hegel, Sveti Augustin, i mnogi drugi u *Odzvonu* ili *Cirkumfesiji* itd.). Da bi se govorilo i o naj-intimnijoj stvari, na primjer o vlastitom obrezivanju, valja znati da je egzegeza u tijeku, da ste jedan njezin ogranak, obris i spomen upisan u kulturu svojega tijela: uzmite jedan primjer, jedan od tisuću primjera, primjer o kojem nikad nisam govorio, objašnjavanje s Meister Eckhartom, koji, koliko učeno, toliko i naivno, prenosi što je Majmonid rekao – naime, da “prepucij koji se zasijeca služi prije požudi i putenom užitku negoli rađanju”. Zato se, kako kaže taj autor, žena teško može razdvojiti od neobrezana muškarca. Otuda se vidi da “Božja zapovijest koja nalaže obrezivanje muškarca sprečava pretjerivanje kod žene, to jest višak tjelesne požude”. Nemojte me pitati, na zaobilaznom putu svih zaobilaznih putova, zašto Heidegger, koji je cijeloga života Eckharta čitao kao učitelja, nikada ne govori ni o obrezivanju ni o Majmonidu; to je druga priča. Htio sam samo navijestiti da ove mreže čitanja, ove nabore, ove svade, ove referencije i ova prenošenja imamo kao u koži, u samom spolovilu, u času kad hoćemo govoriti o “vlastitom obrezivanju”. Ukratko, budući da nema čvrste opreke između divlje prirode i kulture, nego samo *diferancija* od jedne do druge, tekst u kojem bi ime drugog bilo odsutno vazda nalikuje prikriivanju, brisanju, pa i cenzuri. Nasilnu, bezazlenu – ili oboje u isto vrijeme. Čak i ako se ime drugog ne pojavljuje, ono je tu, ono gmiže i manevrira, ono pokadšto urla, ono se time čini još više autoritarnim. Za koga bismo se inače zanimali, recite mi? Čak i po sebi?

DEKONSTRUKCIJA

Označava li termin dekonstrukcija vaš fundamentalni projekt?

– Nikad nisam imao “fundamentalni projekt”. A “dekonstrukcije”, o kojima više volim govoriti u pluralu, nikada nisu bile ime jednog projekta, metode ili sustava. Posebice ne filozofskog sustava. U vazda vrlo određenim kontekstima, dekonstrukcija je jedno od mogućih imena za označavanje, sve u svemu metonimijsko, onoga što se događa ili ne uspijeva dogoditi se; naime, stanovitog dislociranja koje se ustvari pravilno ponavlja – i to posvuda gdje je nešto prije nego ništa; u onome što se klasično naziva klasičnim filozofskim tekstovima, naravski i na

primjer, ali i u svakom “tekstu”, u općem smislu što ga nastojim opravdati za tu riječ, što naprosto znači u iskustvu, u društvenoj, povijesnoj, ekonomskoj, tehničkoj, vojnoj itd. “zbilji”. Zaljevski rat, primjerice, jest moćna, spektakularna i tragična kondenzacija tih dekonstrukcija. U istom požaru, u istom potresu, drhti raslojena genealogija svih struktura i svih temelja o kojima sam maloprije govorio: Zapad i povijest filozofije, ono što je veže za više velikih nepomirljivih (što god se o tomu govorilo) monoteizama, s jedne strane, za prirodne jezike i nacionalne afekte, za ideju demokracije i za ono teološko-političko s druge strane; naposljetku, za beskonačan progres ideje međunarodnog prava, granice koje se pokazuju jasnije nego ikada: ne samo zato što je oni koji je predstavljaju ili se na nju pozivlju vazda prilagođavaju u korist određenih hegemonija i, uostalom, moraju joj se beskonačno približavati samo na neprimjeren način nego i zato što je ona zasnovana (i time ograničena) na pojmovima europske filozofske moderne (nacija, država, demokracija, odnosi tipa parlamentarne demokracije među državama bilo da su one demokratske ili ne, itd.) – da i ne govorimo o onome što znanost, tehniku, vojsku iznutra veže za ove zastrašujuće probleme. Te su žestoke dekonstrukcije u tijeku, *to se događa*, to ne čeka dovršenje filozofsko-teorijske analize svega toga na što sam jednom riječju uputio: ona je nužna, ali beskonačna, a čitanje koje te pukotine omogućuju nikada se neće izdići ponad samog događaja; ono u njemu tek intervenira, ono je u njega upisano.

Kakav je odnos između dekonstrukcije i kritike?

– U stilu prosvjetitelja, Kanta ili Marxa, ali i u smislu vrednovanja (estetskog ili književnog), kritika pretpostavlja suđenje, voljnu odluku ili izbor između dva člana, i za ideju *krinein*, *krisis*, vezuje stanovitu negativnost. Reći da se sve to može dekonstruirati ne svodi se na to da se diskvalificira, negira, zaniječe ili prevlada, da se napravi *kritika kritike* (kao što su se pisale kritike Kantove kritike čim se ona pojavila), nego da se njezina mogućnost misli polazeći od drugog kraja, polazeći od genealogije suđenja, volje, svijesti ili djelatnosti, binarne strukture itd. To mišljenje, može biti, preobražava prostor i pokazuje, kroz aporije, (nepozitivnu) tvrdnju koju svaka kritika i svaka negativnost pretpostavljaju. Nešto od te nužne aporetike pokušavam izložiti u knjizi *O duhu* i u *Drugom smjeru*.

Može li se reći da su tehnike koje vi rabite za čitanje i pisanje - dekonstrukcija?

– Prije bih rekao da je to jedna od njezinih formi ili očitovanja. Ta forma nužno ostaje ograničena, određena skupom otvorenih kontekstualnih crta (jezik, povijest, europska scena u kojoj pišem ili u koju sam upisan, s raznim više ili manje slučajnim datostima koje su u vezi s mojom malom poviješću itd.). No, kao što sam rekao, dekonstrukcije, dekonstrukcija ima posvuda. Ono što, u Francuskoj ili na Zapadu, u filozofskim, pravno-političkim, estetičkim itd. istraživanjima pridobiva formu tehnika, pravila, postupaka, to je jedna posve ograničena konfiguracija; nju nose – i dakle nadmašuju – puno obuhvatniji, nejasniji i moćniji procesi, između zemlje i svijeta.

Dakle, dekonstrukcija nije samo kritička djelatnost jednog profesora književnosti ili filozofije na nekom sveučilištu. To je jedno povijesno kretanje. Kant je svoju epohu okarakterizirao kao epohu kritike. Može li se reći da smo mi u dobi dekonstrukcije?

– Prije bih rekao da smo u dobi stanovite tematike dekonstrukcije, koja doista dobiva stanovito ime i koja se može formalizirati, do stanovite točke, u metode i načine reprodukcije. No dekonstrukcije ne počinju i ne završavaju se tu. Zacijelo je prijeko potrebno – ali još uvijek vrlo teško – objasniti to intenziviranje i taj prijelaz na temu i na ime, na početak formalizacije.

FILOZOFIJA JACQUESA DERRIDE

Stvari se mogu postaviti i drukčije: postoji li filozofija Jacquesa Derride?

– Ne.

Dakle, nema poruke.

– Ne.

— VAZDA POSTOJI NETKO DRUGI, ZNATE. NAJPRIVATNIJA AUTOBIOGRAFIJA OBJAŠNJAVA SE VELIKIM PRIJENOSNIM (transférentielles) FIGURAMA, KOJE SU ONE SAME I ONE SAME JESU VIŠE NETKO DRUGI (PRIMJERICE, PLATON, SOKRAT I NEKI DRUGI U POŠTANSKOJ RAZGLEDNICI, GENET, HEGEL, SVETI AUGUSTIN, I MNOGI DRUGI U Odzvonu ILI Cirkumfesiji ITD.) —

Ima li normativnosti?

– Ima, naravno, samo toga i ima. No ako me implicitno pitate je li ono što ja kažem normativno u uobičajenom smislu riječi, bit će mi teže odgovoriti vam. Zašto mi se riječ “normativnost” baš ne sviđa u ovom kontekstu? Ono što sam upravo rekao o dogovornosti pokazuje prije u smjeru nekog zakona, nekog imperativnog naloga na koji konačno valja odgovoriti bez norme, normativnosti ili normalnosti koje se sada mogu predstaviti, bez ičega što bi konačno bilo predmet znanja, što bi pripadalo nekom poretku bitka ili vrijednosti. Čak nisam siguran da se pojam dužnosti (u svakom slučaju, pojam trebanja) može na tome mjeriti. Čovjek je, svakako, u iskušenju odgovoriti: iz svih tih bjelodano negativnih i apstraktnih stavova teško se može izvesti neka politika, moral ili pravo. Ja mislim upravo suprotno. Ako sebi ušteduju sve te dvojbe, pitanja, zadržke, napomene o neznanju itd., politika, moral i pravo (koje ovdje ne miješam s pravdom) osiguravaju se i razuvjeravaju u varci i u mirnoj savjesti i nikad nisu daleko od toga da budu ili čine nešto drugo nego moral, politiku i pravo.

To izvlačite iz svoje filozofije?

– Što podrazumijevate pod “izvlačiti” (*tirer*)? Crpiti? Nalaziti? Izvoditi? Navoditi? Izvlačiti konsekvence? Zaključivati? Glede bilo kakve “moje” filozofije, već sam vam rekao – ne. Više volim govoriti o *iskustvu* – riječ koja istodobno znači prijelaz, putovanje, ispit, istodobno *posredovanom* (kultura, tumačenje, rad, općosti, pravila, pojmovi) – i *jedinstvenom* – ne kažem neposrednom (neprevodivi “afekt”, jezik, vlastito ime itd.). Da se poslužim vašom riječju, ono što sam maloprije navijestio “izvlačeći” se (a da se iz toga nikako ne može izvući!) iz tog iskustva, točnije, *ondje gdje se ono križa*, gdje se križaju rad i jedinstvenost, univerzalnost i *to pretpostavljanje* jedinstvenosti koje se nipošto ne možemo odreći, a odreći je se bilo bi čak i nemoralno. To nije pretpostavljanje koje ja pretpostavljam, nego pretpostavljanje *u kojem* sam se našao upisan i koje otjelovljuje odluku ili jedinstvenu odgovornost bez kojih ne bi bilo morala ni prava ni politike. Dogodilo se (uz puno komplikacija u koje sada i ovdje ne možemo ulaziti – o tome sam, uostalom, govorio, i to nedavno u *O pravu na filozofiju*, *Cirkumfesiji* i *Drugom smjeru*)... dogodilo se dakle da sam rođen, kao što smo rekli, u europskom pretpostavljanju, u pretpostavljanju francuskog jezika, nacije, državljanstva, uzmem li samo taj primjer, i onda, u pretpostavljanju ovog vremena, onih koje ljubim, svoje obitelji, svojih prijatelja – i svojih neprijatelja, razumije se, itd. Ta pretpostavljanja u svakom času mogu, to je svakodnevno iskustvo, protusloviti imperativima univerzalnog poštivanja drugoga i ugroziti ih, ali njihova neutralizacija ili poricanje bili bi podjednako protivni svakom etičko-političkom pokretaču. Za mene, sve se “izvlači” iz iskustva (živog, svakodnevnog, naivnog ili promišljenog, vazda bačenog pred nemoguće), iz tog “pretpostavljanja”, *koje istodobno trebam potvrditi i žrtvovati*. Za mene vazda postoji i mislim da mora postojati više no jedan jezik, moj jezik i jezik drugoga (jako pojednostavljujem), i ja trebam pokušati pisati tako da jezik drugoga ne trpi od mogega jezika, da me pretrpi, a da od toga ne trpi, da primi gostoljublje mogega jezika, a da se u njemu ne izgubi, da se u njega ne integrira. I uzajamno, ali uzajamnost nije simetrija – ponajprije zato što ovdje nemamo nikakvo neutralno mjerilo, nikakvu zajedničku mjeru koju bi dao netko treći. To se mora iznalaziti u svakom trenutku, u svakoj rečenici, bez osiguranja, bez apsolutnog upozorenja. To znači da ludilo, stanovito “ludilo”, *mora* paziti na svaki korak i ustvari bdjeti nad mišljenjem, upravo kao što to čini i um. **E**

Objavljeno u *Magazine Littéraire* 286 (1991.).

S francuskoga preveo Mario Kopicć.

Kulturna Politika NOVA VIZIJA KULTURNE RAZNOLIKOSTI

**OBJAVLJEN UNESCOV
SVJETSKI IZVJEŠTAJ
O KULTURNOJ
RAZNOLIKOSTI.
IZVJEŠTAJ
JE REZULTAT
VIŠEGODIŠNJEG
RADA VELIKOG BROJA
STRUČNJAKA IZ
CIJELOG SVIJETA**

BISERKA CVJETIČANIN

Sredinom listopada 2009. u Unescovu sjedištu u Parizu predstavljen je Svjetski izvještaj o kulturnoj raznolikosti i interkulturnom dijalogu naslovljen *Ulagati u kulturnu raznolikost i interkulturni dijalog* (*Investing in Cultural Diversity and Intercultural Dialogue*, UNESCO World Report, October 2009.). Izvještaj je rezultat višegodišnjeg rada velikog broja stručnjaka iz cijelog svijeta koje je Unesco okupio s namjerom da novi izvještaj (prethodni Unescovi izvještaji bili su *Our Creative Diversity*, 1996. i *Cultural Diversity, Conflict and Pluralism*, 2000.) pridonese razumijevanju kulturne raznolikosti i njene važnosti za održiv razvoj. Kao što je u izvještaju konstatirano, možda se nikada nije toliko govorilo o kulturnoj raznolikosti kao u prvom desetljeću 21. stoljeća, te je glavni izazov u njegovoj izradi bio “predložiti koherentnu viziju kulturne raznolikosti”, odnosno protumačiti na koji je način kulturna raznolikost ‘blagotvorna za djelovanje cijele međunarodne zajednice’.

DINAMIČKI KARAKTER KULTURNE RAZNOLIKOSTI Ciljevi Svjetskog izvještaja obuhvatili su definiranje kompleksnog pojma i procesa kulturne raznolikosti, isticanje važnosti kulturne raznolikosti u različitim područjima kao što su jezici, obrazovanje, komunikacija i stvaralaštvo koja su, istodobno, bitna za očuvanje i promicanje kulturne raznolikosti, te uvjeravanje donositelja odluka da investiraju u kulturnu raznolikost kao osnovnu dimenziju interkulturnog dijaloga. Pitanja koja potiče kulturna raznolikost ne mogu se rješavati političkim voluntarizmom, već je potrebno znanje i intenzivnija međunarodna razmjena iskustava i suradnja. Stoga izvještaj ne nudi popisivanje kulturne raznolikosti u svijetu, na bazi raspoloživih statističkih podataka (koji su, uostalom, nedostatni), već predstavlja napor da se kulturna raznolikost prihvati na međunarodnoj razini ne samo kao “dobro koje valja sačuvati”, već kao resurs kojim valja upravljati. Novi pristup naglašava dinamički karakter kulturne raznolikosti, te implicira da se politike koji promiču kulturnu raznolikost ne smiju limitirati na očuvanje materijalne i nematerijalne baštine i stvaranje uvjeta za procvat stvaralaštva, već moraju, također, formulirati mjere koje će pomoći nedovoljno pripremljenim pojedincima i grupama u suočavanju s kulturnim promjenama.

Izvještaj ima tri dijela. Prvi dio posvećen je kulturnoj raznolikosti u globaliziranom svijetu, drugi ključnim vektorima kulturne raznolikosti (jezici, obrazovanje, kulturni sadržaji, umjetnička kreativnost i kreativna ekonomija), a treći kulturnoj raznolikosti kao izvoru novih međunarodnih strategija u prilog razvoja i mira. Sve

snažnije međunarodne migracije vode pojavi novih kulturnih izraza, te na taj način pokazuju da se raznolikost neprestano obnavlja. Umnožavanje interkulturnih kontakata koje također potiče nove oblike kulturne raznolikosti, nastaje ubrzanim razvojem digitalnih tehnologija. Potrebne su nove strategije koje će voditi računa o ovim promjenama i kojih će primjena omogućiti stanovništvu, pojedincima i grupama, da na promjene efikasnije odgovore. Kulturna raznolikost, kao i kulturni identitet, je mjesto inovacije, kreativnosti i otvorenosti novim utjecajima. Ova misao prožima izvještaj u cjelini, a osobito u poglavlju koje se odnosi na nove pristupe interkulturnom dijalogu kojima se prevladava paradigma “dijaloga civilizacija” i naglašavaju interkulture kompetencije, znanje i sposobnosti, neophodni za komunikaciju.

KULTURNA RAZNOLIKOST I SVIJET BIZNISA Dio izvještaja raspravlja o kulturnoj raznolikosti i poslovnom svijetu. Poslovni svijet sve više shvaća i odgovara na izazove kulturne raznolikosti kao ključnog faktora ekonomskog uspjeha. Danas kulturna raznolikost ima prominentnu ulogu u marketinškim strategijama proizvoda koji su uspješni na svjetskom tržištu. Multinacionalne korporacije postaju svjesne koristi koje vuku iz diverzifikacije proizvoda u

**— PRINCIPE KULTURNE
RAZNOLIKOSTI TREBALO
BI UZETI U OBZIR
PRILIKOM FORMULIRANJA,
PROVEDBE I PRAĆENJA
SVIH RAZVOJNIH
POLITIKA —**

prodiranju na nova tržišta (osobito tržišta kao što su Brazil, Rusija, Indija i Kina) i u odgovoru na očekivanja lokalnih potrošača. Izneseni su primjeri povezivanja i produktivnijeg odnosa dviju sfera ili, da citiramo izvještaj, “okretanja kulturne raznolikosti prema ekonomskom području”. Kulturna raznolikost, štoviše, prodire u sve sektore ekonomije, od marketinga i oglašavanja do financija i upravljanja poduzećima. Raznolikost se smatra resursom jer potiče kreativnost i inovaciju. Povezivanje se ogleda i u suprotnom smjeru, u nizu pojmova preuzetih iz ekonomske terminologije, od samog naslova izvještaja, “investirati”, do “korporativne kulture”. Upravo to “okretanje” i dvosmjernost moraju biti kompatibilni s principima održivog razvoja i mira, s novim međunarodnim strategijama u kojima će kulturna raznolikost imati krucijalnu ulogu. Središnje mjesto kulturne raznolikosti u politikama međunarodne suradnje odnosi se prvenstveno na pitanja održivosti okoliša i klimatskih promjena. Odgovoriti na klimatske promjene jest kulturni izazov, istaknuto je u izvještaju.

KULTURNA RAZNOLIKOST KAO PARAMETAR KOHEZIJE Kulturna raznolikost je parametar socijalne kohezije: raznolikost je danas glavni izazov uslijed naglog porasta multikulturnog sastava mnogih društava i zemalja. Danas neke zemlje nastoje pronaći nove modele koji bi “spojili” promicanje nacionalnog identiteta i “veličanje” raznolikosti, jačanjem socijalnog kapitala i smanjenjem socio-ekonomske nejednakosti. Prevladavanje politika asimilacije i multikulturalizma i ostvarivanje mnogostrukih interakcija, otvorenog pristupa drugim kulturama, umrežavanjem i novim oblicima socijabilnosti, cilj je post-multikulturalnih politika.

RAZVOJ, IZGRADNJA MIRA, SPREČAVANJE SUKOB Zaključak izvještaja otvara se rečenicom: “*Hitno* je potrebno investirati u kulturnu raznolikost i dijalog”. Integriranje kulturne raznolikosti i interkulturnog dijaloga u široki krug javnih politika, ne samo kulturnih, može dati novi poticaj međunarodnoj zajednici u njenom pristupu ključnim ciljevima, a to su razvoj i izgradnja mira, odnosno sprečavanje sukoba. U pogledu razvoja, kultura se afirmira kao transverzalna dimenzija tri stupa (ekonomskog, socijalnog i ekološkog) održivog razvoja. U pogledu mira i sprječavanja sukoba, kulturna raznolikost predstavlja najsigurniji zalog u ostvarenju univerzalno proklamiranih ljudskih prava, jer jača socijalnu koheziju i potiče nove oblike demokratskog upravljanja.

U izvještaju je formulirano deset konkretnih preporuka, koje su upućene državama, međunarodnim i regionalnim organizacijama, međuvladinim i nevladinim organizacijama, nacionalnim institucijama, privatnom sektoru. Preporučeno je osnivanje Svjetskog opservatorija za kulturnu raznolikost koji bi proučavao učinke globalizacije i sakupljao statističke podatke o kulturnoj raznolikosti potrebne za komparativna istraživanja. Izražena je potreba potpore mrežama i inicijativama u korist interkulturnog dijaloga. Preporuke su donesene u domeni jezika, obrazovanja, komunikacije i kulturnih sadržaja, te stvaralaštva i tržišta. Principe kulturne raznolikosti trebalo bi uzeti u obzir prilikom formuliranja, provedbe i praćenja svih razvojnih politika.

Novi pristup kulturnoj raznolikosti temelji se upravo na tom zahtjevu: kulturna raznolikost u središtu razvojnih politika, s ciljem promicanja međunarodne suradnje i interkulturnog dijaloga. ■

ANKICA ČAKARDIĆ

PLENUME U TVORNICE

S ANKICOM ČAKARDIĆ, SVEUČILIŠNOM PROFESORICOM I TEORETIČARKOM ANARHOFEMINIZMA, O KRITICI FEMINISTIČKOGA MAINSTREAMA I O ANARHOFEMINISTIČKOJ SCENI U EX-YU REGIJI

SUZANA MARJANIĆ

S obzirom na to da te zanima za anarhofeminizam te kako u Zagrebu imamo dvije izdavačke anarhističke kuće (DAF i Što čitaš?), koje su nam anarhofeminističke prijevode ponudili njihovi urednici? I nadalje, koje je anarhofeminističke knjige nužno prevesti kako bi bile dostupne zainteresiranim za slobodarske ideje, a tu prije svega mislim na srednjoškolsku generaciju?

– Uobičajeno je Emmu Goldman razumijevati kao temelj klasične anarhofeminističke misli. I, bespredmetno, ima višestrukoga smisla započeti ovaj razgovor upravo s njom. Tome najbolje svjedoči njezin tekst i politički angažman. DAF je nakon Nettlauove *Povijesti anarhizma* i Wolffove *Obrane anarhizma* objavio treću knjigu biblioteke NI DIEU NI MAÎTRE – prijevod eseja Emme Goldman *Anarchism and Other Essays*. Znakovito je da su oni prvi put bili objavljeni 1910. godine; znači da nam se približava stota godišnjica toga izdanja. U njima ona bez zadržke progovara o prividnoj slobodi žena osiguranoj općim pravom glasa, pozivajući se na položaj žena u Australiji i Novom Zelandu. Njezina tvrdnja ide i dalje od toga, ona pita jesu li majke zbog toga sretnije, djeca slobodnija, imaju li radnici više prava itd. Uzimajući Finsku za primjer, bitno upozorava i na suvremeni problem žena u politici; naime, time što žene sjede u parlamentu, njihova se – njezinim jezikom – gorljivost ni dalje ne iskazuje; ne razlikuju se od muškaraca političara.

Izdavačka kuća Što čitaš? objavila je knjižicu-pamflet Lise Bendall *Anarhizam i feminizam* koja daje sjajan uvod u specifičnost anarhofeminizma. Nažalost, ne može se reći da postoji neki kontinuirani – ili barem nešto brojniji – slijed prijevoda ili pak domaćih tekstova u tom problemskom horizontu. Baš stoga – kao odgovor na drugi dio pitanja – nužno bi za početak bilo prevesti tekstove Lucy Parsons i Voltairine de Cleyre. Pored činjenice da su to “klasiци” i prvi tekstovi u kojima možemo čitati anarhofeminizam, oni nisu ni jezično ni sadržajno preteški, pa su posve odgovarajući i mladoj, srednjoškolskoj generaciji. U taj bih niz uvrstila i Lynne Farrow, Peggy Kornegger i knjigu *Quiet Rumours: An Anarcha-Feminist Anthology* koja bi posebno odgovarala srednjoškolskoj generaciji.

ANARHIZAM I HARDCORE/PUNK SCENA

Kako bi glasila kratka povijest anarhofeminizma, koliko ju je moguće sažeti za ovu prigodu, na ex-YU području?

– Anarhofeminizam se na ovim prostorima razvijao uz pojavu, tj. revitalizaciju anarhističke ideje kasnih devedesetih. Ukorak sa ZAP-om (Zagrebačkim anarhističkim pokretom), Antiratnom kampanjom i Attackom! se krajem devedesetih počela utvrđivati i anarhofeministička frakcija. U prvom redu imaju u vidu grupu AnFemA (Anarhofeministička akcija). Jedinstvena je i zapravo jedina koja je funkcionirala kao, dakako, neformalna grupa na ovim prostorima. Mislim da se ne može govoriti o koherentnijoj pojavi anarhofeminizma na ex-Yu području prije 1999. godine. Ono što je specifično za anarhističku ideju na ovim prostorima, zapravo uopće, jest činjenica da se razvijala kao sastavni element *hardcore/punk* scene. To znači da je susret anarhističkoga “štiva” nezavisnih distribucija gotovo uvijek prisutan na *hardcore/punk* koncertima. Naglašavam, uglavnom. To je pozitivno utoliko što su baš takvi događaji spajali anarhiste i anarhistkinje na ex-Yu području kada nije bilo konkretnijega teorijsko-političkoga povoda.

Posve je sličan slučaj i sa Slovenijom. I tu su se pojavljivale pojedinke i pojedinci, združeni oko Metelkove.

U Srbiji se tek sredinom 2000-ih pojavljuju neke djevojke koje se okupljaju oko ASI-ja (Anarhosindikalističke inicijative) i Žena u crnom. U Sarajevu se priprema 5. PitchWise, koji nije anarhofeministički festival, ali koji u pojedinim segmentima feminističkih sadržaja daje mjesta specifičnosti anarhističkoga feminizma. Najčudnija je možda bila pojava makedonskoga Anarhofeminističkoga festivala u travnju 2005. godine. Ono što zapravo želim podvući jest da je teško govoriti o povijesti anarhofeminizma na ovim prostorima budući da se nije dogodila “scena”, nositelji/ice ideja uglavnom su pojedinci/-ke. Danas mi se (nažalost) taj slučaj čini još neznatnijim...

KAKO PREDAVATI ANARHIZAM

Uvodiš li u svoje fakultetske kolegije teoretičare/-ke anarhizma? Naime, predaješ socijalnu filozofiju i držiš seminar iz filozofije roda na Odsjeku za filozofiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu te si zaposlena i kao viša asistentica na Katedri za kulturnu teoriju i diskurzne studije na Odsjeku za kulturologiju Filozofskoga fakulteta u Rijeci.

– Za odgovor na ovo pitanje trebala bih prvo navesti jednu napomenu. Pored (samo)deklariranih teoretičara anarhizma postoje i autori koji u bitnom smislu u svomu radu zahvaćaju slobodarske ideje. Neke kritike države i kapitalizma, prava, potom moći, autoriteta, znanja, navika, društvenih i rodnih uloga, rata i slično itekako funkcioniraju kao prilog suvremenomu anarhističkom mišljenju. Kao primjer za to uvjetno bismo mogli uzeti Patemaninu kritiku društvenoga ugovora, Foucaultove teze o represiji, Deleuzeovu i Guattarijevu kritiku kapitalizma, radikalnu demokraciju C. Mouffe, Laclauova obrazloženja o emancipaciji, kulturnu kritiku bell hooks, egzistencijalizam Simone de Beauvoir itd. Te autorice i autori svakako su predmetom rasprave na mojim kolegijima. Ali i Goldman, Stirner, Bendall, Perlman, Thoreau, kao i, primjerice, specifičan slučaj Chomskog. Držim da je politička teorija – navlastito kritika njezinih klasičnih postavki – temeljno polazište za temu anarhofeminizma.

Predaješ i kolegij Uvod u anarhofeminizam u Centru za mirovne studije. Na koji si način oblikovala kolegij te na kojoj literaturi temeljiš predavanja? Npr. u Antologiji anarhizma Višeslava Kirinića moguće je pronaći samo Emmu Goldman.

– CMS (Centar za mirovne studije) je vrlo “mješovita” sredina. Pritom ne mislim ništa više od činjenice da taj program upisuju različite generacije, različiti rodovi, različita obrazovanja i profesije, različite subkulture i različiti životni stilovi uopće. U predavaonici možeš naći pankericu, branitelja, tatu, mamu, geja, ateistkinju, vjernika, lovca, veganku, profesora, studenticu... To govorim stoga što je moj zadatak na tom kolegiju dvostruko težak: prvo moram tu “mješovitost” – koja najčešće nije bila u bitnoj vezi s problematikom roda – uvesti u feminizam, a onda ih dodatno zbuniti anarhofeminizmom. A znamo da čak i riječ “feminizam” nerijetko izaziva nelagodu. Ta je nelagoda zanimljiv fenomen i o tomu nekom drugom prigodom; detaljan je uvid u tu fenomenologiju napravila Gordana Bosanac u



– MISLIM DA JE NAJVEĆI SLOBODARSKI ČIN U NOVIJOJ POVIJESTI HRVATSKE NAPRAVILA POTPUNO “ANONIMNA” SKUPINA LJUDI – STUDENTI I STUDENTICE U OVOGODIŠNJOJ PROLJETNOJ BLOKADI –

knjizi *Visoko čelo – Oglad o humanističkim perspektivama feminizma*, koja će uskoro biti publicirana.

Kolegij obično započinje teorijom društva i države, u nekoj varijanti “džepnoga izdanja” budući da nastavu oblikujem u 12 sati rada, iz čega nadalje izvlačim kritiku društvenoga ugovora i prelazim na anarhizam i feminističku teoriju. Tek u tom kontekstu čitamo/diskutiramo/mislamo anarhofeminizam. Višegodišnje je iskustvo pokazalo da tema nije laka, ne stoga što je u sadržajnom smislu teško spoznatljiva, već postoji stanovita doza nepovjerenja u smislenost – a iz moje perspektive i nužnost – takvoga tipa mišljenja u okviru mirovnjačkih tema. Upravo je to razlog zašto u CMS-u u novije vrijeme govorim i o F/feminističkoj političkoj antropologiji. Dakako, tu stvar ne postaje lakšom, ali uspije se shvatiti koliko je feministička teorija i praksa stvar čovjeka, a ne, kako se to obično pogrešno tumači, isključiva stvar žena. Anarhofeminizam, ali i zbiljski feminizam uopće, ne tvrdi da je reprezentacijski univerzalan, nego polazi od kritike postojećih vrijednosti iz pozicija žena kao marginalizirane skupine u društvu. Upravo stoga mu se može prebaciti njegova pristranost ili kontrakulturalnost u javnoj sferi. No, upravo iskorak feminizma u javnu sferu upozorava na to da njegovi argumenti imaju i vanjski cilj, dekonstrukciju vrijednosti po društvo kao cjelinu. Od literature uglavnom koristim već spomenute autorice i autore...

ŠTO AKO SU I NAJGLASNIJI PRETIHI?

Kako je došlo do tvog upoznavanja s idejama anarhizma, osobito anarhofeminizma, te koliko npr. fakultetski program obuhvaća protagoniste anarhizma?

– Anarhizam upoznajem vlastitim studiranjem političke teorije i filozofije, a započelo je čitanjem Marxa. Neki početni motivacijski impuls dolazi od ZAP-a i Attacka!, kao, uostalom, i upoznavanje s anarhofeminizmom. Fakultetski se program ne bavi eksplicitno anarhističkom teorijom, iako se kod pojedinih profesora može čuti o filozofijama nekih anarhizama, kao primjerice u nastavi političke filozofije Žarka Puhovskog kad je riječ o Proudhonu, Kropotkinu i Thoreauu. Dakako, o njima se govori tek u kontekstu mišljenja nekih drugih filozofa i filozofkinja, recimo kad se studira Marx ili Hannah Arendt. Isto tako, riječki Kulturni studiji pružaju prostora za toliko različitih tema da



— POLITIČKA TEORIJA –
NAVLASTITO KRITIKA NJEZINIH
KLASIČNIH POSTAVKI – TEMELJNO
JE POLAZIŠTE ZA TEMU
ANARHOFEMINIZMA —

sam i sama pripremala za svoje kolegije nešto u okviru slobodarskih studija, slično programu i metodi kolegija koje držim u CMS-u.

Imaš li neke dodire s MASA-om, s njihovim akcijama solidarnosti s radnicima?

– Nisam članica MASA-e i nemam bitnih dodira s njihovim akcijama, iako poznajem njihov angažman. Zadnji susret s njima imala sam na akciji/blokadi Slobodni filozofski, kada je gostovao Ratibor T., beogradski anarhosindikalist. Zaintrigirala me činjenica da je predavanje naslovio *Revolucionarni sindikalizam – direktnodemokratska metoda radničkoga organiziranja*, pa smo povelj diskusiju o tomu zašto je “anarhosindikalizam” preveo tim imenom. Posrijedi je bila, da parafraziram Ratiborove riječi, popularizacija i prilagodba teme u okviru aktualnosti na FF-u. Ono što sam razgovorom ponovno potvrdila jest glatka veza direktne demokracije i anarhističke metode djelovanja.

Kad je pak riječ o akcijama solidarnosti MASA-e s radnicima, nisam u tomu sudjelovala.

Koje su još anarhističke organizacije u Hrvatskoj političke aktivne kao MASA? Osobno mi se čini da nije nijedna, ili možda griješim.

– U potpunosti si u pravu, ne postoji politički aktivnija anarhistička organizacija u Hrvatskoj. Pitanje je što to znači ako se ustvrdi da je i MASA pretiha. Kako bilo, to je možda jedini primjerak onoga što – barem načelno – funkcionira kao grupa, za razliku od pokojega anarhista ili anarhistkinje. Pored toga, MASA-ini su članovi i članice, načelno, akteri koji nisu izrasli iz one anarhističke struje s početka razgovora, dakle ZAP-a, Attacka! i DHP-a, što ide u prilog činjenici da je posrijedi neka nova generacija ili, bolje rečeno, posve drugi ljudi.

BLOKADA JE POLITIČKA AVANGARDA

U nedavnom razgovoru za Zarez Marko Strpić istaknuo je kako policija i tajne službe pomno prate sve političke i društvene skupine koje bi ih ostavile bez posla promjenom društvene organizacije. Jesi li ikada imala neka negativna iskustva iz pozicije “nadzora i kazne”?

– Marko je poprilično u pravu. Ne mogu reći da “pomno prate sve političke i društvene skupine” koje ističe, ali da su jako dobro informirani, oduvijek, to stoji. Ako se nisu uspjeli uvući u ciklus organiziranja određenoga događaja, onda kada bi se pojavili na licu mjesta neke akcije, u pravilu su pokazivali ponašanje koje bi u bitnomu odgovaralo ovom drugom dijelu Foucaultove sintagme. Netko uvijek mora biti kažnjen. Kad je posrijedi nadziranje, i fizičko i elektroničko, ono se neobično često odrađivalo. Postoji nekolicina nezgodnijih primjeraka toga tipa i u mom slučaju, ali ni približno slično onomu što konkretno proživljavaju Ratibor T. i nekolicina pripadnika i pripadnica ASI-ja (Anarhosindikalističke inicijative). To je slučaj koji ide do te mjere da ih se optužuje za međunarodni terorizam, iako oni to demantiraju. Štoviše, tvrde da je policija iskoristila/inscenirala ovaj incident ne bi li ih na neki način privela, tj. kaznila.

Obično se kao anarhistički stav navodi, kako ističe Marko Strpić, da anarhisti ne bi nikoga trebali povesti, već da samo mogu upozoriti na probleme i ponuditi neke mogućnosti. A čini se da na tom području - dakle, na području upozoravanja na probleme i ponude nekih mogućnosti - za sada u Hrvatskoj od anarhističkih organizacija radi jedino

MASA. Možda bi ipak anarhisti i anarhistkinje trebali biti daleko aktivniji i vidljiviji u ovim našim začudnim okolnostima, kao što bi trebali i agilnije upozoravati na društvene probleme.

– Ne mislim da je trenutačno moguće da neka skupina, pritom primarno anarhistički orijentirana, učini tako snažan iskorak koji bi u bitnomu smislu mogao ponuditi snažnu, smislenu, utemeljenu ponudu mogućnosti izmjene društvenih problema. Osnovni je razlog onaj koji sam već navela, naprosto nemamo takvu scenu. To ne znači da time umanjujem vrijednost anarhističke metode djelovanja, time bih u cijelosti negirala vlastita uvjerenja. S druge pak strane, MASA mi se ipak čini pretihom. Mislim da je najveći slobodarski čin u novijoj povijesti Hrvatske napravila potpuno “anonimna” skupina ljudi; naime, studenti i studentice u ovogodišnjoj proljetnoj blokadi. Takav autonoman čin samoorganiziranja gotovo je politička avangarda koja je istovremeno bila promišljena i dosljedna, ali i do te mjere društveno angažirana da je postala mjera svakoj uskoro nastaloj akciji u horizontu socijalnih prava. Tomu svjedoči i sjajan grafit: “Plenum u tvornice”.

SAČUVATI MOĆ SUBVERZIJE

Kakva je suradnja feminističkih i anarhističkih organizacija u Hrvatskoj?

– Konkretnije suradnje nije bilo, dakako, kako se meni čini. Ne mogu reći da je to tendenciozno, uz to, ako se i dogodio neki vid kontakta, zapreke u suradnji nije bilo. Kao primjer navodim suradnju AnFemA-e i B.A.B.E.-a Čini mi se da postoje neka međusobna mjesta uvažavanja, ali principi anarhističkoga organiziranja ne nalaze puno sličnosti s organiziranjem NVO tipa.

Jedna si od organizatorica Feminističkoga festivala (FemFesta). Kakva je sudbina tog festivala danas? Naime, koliko mi je poznato, nije održan ni lani ni ove godine?

– FemFest se dogodio dvije godine zaredom (2006. i 2007.), a potom smo donijele odluku da ga više nećemo organizirati. U organizaciji je sudjelovalo desetak ljudi, što se uskoro pokazalo poprilično teškim, samo stoga što smo u startu dogovore temeljile na samorazumljivostima. Bilo nas je nekoliko koje smo isključivo htjele funkcionirati kao neformalan kolektiv – što smo tih godina i uspjele – i otvarati politički angažirane teme. Većini se to činilo dodatno kompliciranim i naprosto im je bilo dovoljno da se tih festivalskih dana događa “ženski” festival. Već smo tu pokazale bitno neslaganje; držim da feminizam gubi na smislenosti ako se reducira takvim esencijaliziranjem.

Poznat je tvoj članak Zašto danas nema feminističkog pokreta? koji si napisala, kako si i odredila podnaslovom, kao prilog kritici feminističkoga mainstreama i nagovor na anarhofeminizam. Dakle, koje su osnovne kvalitete anarhofeminizma u odnosu na feminističku glavnu struju?

– *Mainstream* feminizam smješta se u kontekst “borbe” unutar sistema koja može biti korisna, primjerice, u pravnom smislu, kako se to obično ističe. Ono što mi se čini važnijim od takvoga liberalizma jest činjenica da se time gubi moć subverzije koja ne dopušta djelomično usvojene promjene. To je lako oprimjeriti sljedećim: orijentacija bilo koje *mainstream* politike – u okviru npr. tranzicijskih zemalja – znači i adekvatno praćenje zahtjeva stanovitih institucija; u jednom od slučajeva to će nesumnjivo biti EU, u drugom MMF ili Svjetska banka, matrica je ista. U tom smislu, nažalost, i *mainstream* feminizam kao i određena nacionalna politika trguje svojim početnim zahtjevima ili ih usmjerava tamo gdje će oni biti lakše usvojivi. Time se, držim, u najvećoj mjeri gubi na britkoj i direktnoj subverziji postojećega modela političko-tržišnoga sustava i eventualnim slobodarskim metodama funkcioniranja.

S druge strane, anarhofeminizam se razlikuje kako u metodi, tako i u onomu na čemu u sadržajnom smislu inzistira. Tu ne postoji formalizacija grupe, funkcionira se prema horizontalnoj strukturiranosti, dakle nema predsjednice ili verifikacije autoriteta toga tipa. Ono što je specifičnije ne ovisi o “godišnjim modama” donatora. Dakle, uvijek je prisutna perspektiva mogućega i drugačijega, utopijskih razmjera, nevezano za postojeći model društveno-političkoga svijeta/života. Taj je potencijal neiscrpan i ne zamara se glavnim strujama prividno isključivo jedine organizacije privatne i javne sfere ljudskoga slučaja. Iskoraci iz standarda toga

tipa vrijede kako za praktičku ravan djelovanja, tako i za kritiku klasičnoga, tj. dominantnog ontološko-epistemo-loškoga registra.

Ono što mi se čini jako važnim je i to da anarhofeminizam ne izostavlja ni anarhizam iz kritičkoga diskursa kad reproducira patrijarhalnost, što je, uostalom, najbolje ilustrirati na primjeru antiautoritarca i federalista Pierre-Josepha Proudhona. Zagovarajući tvrdnju da je “anarhija red”, pored njegova “integralnoga socijalizma” i težnje za oblikom anarhističkoga društvenog ugovora koji se ne vodi između pojedinaca i države, već je bio zamišljen kao “dogovor čovjeka s čovjekom”, ovaj će anarhist tvrditi da 27 žena vrijedi koliko i 8 muškaraca. Pozivajući se na vječnu “prirodu” žene, on će u djelu *La Pornocratie, ou Les Femmes dans les temps modernes* navesti pet slučajeva u kojima muž smije ubiti ženu: prijevara, pijanstvo, rasipništvo, bezobraznost i izdaja.

PARADOKSI BRAKA

S obzirom na često isticanu odrednicu Lynne Farrow o tome kako je feminizam zapravo anarhizam, može li se ista odrednica uspostaviti i za aktiviste za prava životinja? Nadalje, s obzirom na to da si zagovornica prava životinja, koliko anarhizam čini i teorijski i praktično na području prava životinja? Naime, AnFemA, koja postoji od 1999. godine, ističe kako negira klasnu, spolnu i specističku represiju.

– Ne bih se složila s Lynne Farrow da je svaki feminizam anarhizam. Toga sam se dijelom dotakla kad sam govorila o razlici *mainstream* feminizma i anarhističkoga. Kad je riječ o aktivistima za prava životinja, mislim da bih mogla ponoviti posve istu stvar. Ponekad mi se čini da usmjerenost na prava životinja dovoljno ne apstrahiraju kad je riječ o ekonomiji ili etnocentrizmu, navlastito “zapadocentrizmu”. Primjerice, nerijetko zbog inzistiranja na veganskoj kozmetici – dakako, zbog nepodržavanja testiranja na životinjama – pribjegavaju kupnji proizvoda multinacionalnih korporacija. Da ne govorimo o često tematiziranom paradoksu inzistiranja na veganskoj prehrani (i ljudi i nekih životinja) koja je u industrijskoj varijanti moguća uglavnom u zapadnim zemljama.

Kad je riječ o angažmanu anarhista u području prava životinja, on je prisutan, ali samo u određenom smislu. Prije svega, ne djeluje se ni kolektivno ni javno pa tako, ako hoćemo biti konkretniji, ne ulazi u priču zakonskoga tretiranja životinja, već se individualno angažira na drugim (boycott) razinama, u slučaju testiranja životinja u kozmetičke i farmakološke svrhe ili prehrambenim industrijama i, konzekventno, navikama.

Ako govorimo o izvanhrvatskomu kontekstu, mislim da bi ALF (Animal Liberation Front) bio primjer praktičkoga anarhističkog angažmana u polju prava životinja, možda, konkretnije, njihova direktnoga oslobođenja. U teorijskom smislu, mislim da ekoanarhizam i ekofeminizam ulaze u temu ne samo prava životinja, utilitarizma, specizma nego – što mi se čini iznimno važnim – i kritike antroppo-androcentrizma uopće.

Što se tiče zadnje tvrdnje u ovom pitanju, moram priznati da mi je inzistiranje AnFemA-e na negaciji specizma velika novina, ali koja me veseli. Jedino, valjalo bi vidjeti u kojem se smislu i na kojim konkretnim slučajevima na toj specifičnoj negaciji inzistira.

I na kraju, koliko mi je poznato, anarhofeminizam se bori za ukidanje nuklearne porodice koja je ekonomska baza kapitalizma, a ipak, mnoge naše anarhofeministkinje na kraju, nakon završenih fakulteta, ulaze u brak, čime zapravo samo ponavljaju i produljuju matricu građanske obitelji. Krše li time ipak jednu od temeljnih odrednica anarhofeminizma?

– To je jedno od mojih čestih pitanja kad mislim o filozofiji svakodnevlja i privatnoj sferi života. U potpunosti se slažem s Carole Pateman koja u *Spolnom ugovoru* upravo kritizira taj način ugovaranja odnosa i pristanka na državno upisivanje, tj. bilježenje. To je nesumnjivo određeno reproduciranje postojeće paradigme kulturnih vrijednosti. Na razini svakodnevlja taj se tip društveno-političke navike života čini posve banalnim. Takav tip prakse privatnoga svakodnevlja prividno funkcionira kao banalnost, baš kao što je to slučajem kad je posrijedi obitelj kao navodno nepolitička dimenzija života. Mislim da je dovoljno zaviriti u paradoks koji upozorava na činjenicu da taj tip društvenoga ugovora ne mogu sklapati svi. I u trenutku kada ga anarhofeministkinje u cijelosti odbacuju i kritiziraju, a drugi tek osvajaju pravo na taj vid ugovaranja, posve je jasno koliko je to višestruko složen problem reprodukcije asimetrije moći i uopće temeljno mjesto političke borbe. ■

POČETNIČKA PUTOKAZNA GEOMETRIJA

**STIHIJSKI PRISTUP TE NEMAR NADLEŽNIH PREMA
TURISTIČKOJ I INOJ SIGNALIZACIJI SNALAŽENJE U
GRADU ČINE GOTOVO NEMOGUĆIM**

FEDOR KRITOVAC

Turističko i svako drugo otkrivanje grada i/ili “što i kako tu ima” zahtijeva i pronalaženje nekog mjesta kojemu smjeramo. I inače ima orijentacijskih zadataka, takmičarskih također, u kojima na vrijeme ili prije vremena, propisano ili slobodno, valja nekamo stići. Sloboda izbora dopušta labirintске zamke, uzbuđenja, zadovoljstva, a putokazna su uporišta i smjerokazi olakšice.

Zagrebačko turističko putokazje okrenuto pješacima (iako računa i na vozače) drži se, premda nedosljedno, upravo usmjerenog kretanja i izbora: tim putem, kaže se i označuje, do tih i tih objekata koji su izneseni kao nesumnjivo važni. Time se ohrabruje stereotipna dinamika kretanja vođenih turističkih grupa (kladili bismo se za vrijeme i za mjesta gdje ćemo ih sresti). Ukupljaju se dojmovi i identiteti grada s pozivom na racionalni utrošak iskoristivog vremena uz uvjerenje da se glavno ne propušta. U takvom koordinatnom sustavu fizičkog i simboličkog usmjeravanja nema prečaca; kretanje, gledanje i slušanje slijedom je kažiprsta ili zastavice vodiča, ili vođenim videnjem s rute turističkog vozila.

NE IZGUBITI SE, DOSPJETI No, bez prisutnih tragova provjerenog prispjavanja namjeravani obilazak i dolazak možda ostaju promašeni, izgubljeni. Kako funkcionira dobro markirana planinarska staza? Ne znamo li kamo, barem smo na putu početka/kraja. Da dodemo do očekivanog ili neočekivanog cilja najvažnije je spaziti markacije. Da se pravovremeno neskriveno ukaže sljedeća. Kada je cilj na vidiku (vrh, crkva, kuća, naselje, spilja, izvor itd.), od markacija se opraštamo s povjerenjem; a za slučaj magle neka su ipak na dometu.

Evakuacijski putovi (oni standardno označeni bijelim čovječuljkom na zelenom prema izlazima za nuždu) drže se istih pravila: biti neometano u vidokrugu do cilja. Svi funkcionalni putokazi vizualno su ulančani. Tek oni zaostali nakon potresa i poplava, oni na karikaturama ili na spretnim medijskim pripravicima diče se svojom osamljenošću zabodeni u pustinjskom bespuću ili pak nekom zakrčenom i ugušenom prostoru kao nosač putokazno nakrcan na sve strane.

Osim u manjku nade se i putokaza u obilju; iz bojazni da se koji ne primijeti ili ne nestane. Stoga, na pročelju, haustorima i dvorištima i po nekoliko puta postavlja ili naglašava: LIJEVO, IZA UGLA (sa strelicom ili bez nje) – do postolara, optičara, limara, zubara, odvjetnika... Komercijalni interes i susretljivost prema prolazniku i dolazniku opravdavaju redundantnost, informacijsku zalihost za orijentiranje.

Dobra orijentacija odavna se oslanja i na vizualni prikaz prostorno/vremenskog redosljeda na itinereru i prometnoj liniji. Na stajalištima i u vozilima označene su redom postaje i njihove kategorije (presjedanja, alternative i sl.). Na zagrebačkim terminalima, u autobusima i tramvajima nema takvih prikaza. Svojedobno ih je bilo u uvezenim starim njemačkim tramvajima, devedesetih. Nedostaje tako i nadalje jedan od alata za stjecanje i uporabu navika primarne orijentacijske kulture u moderno i postmoderno doba.

TURISTIČKA SIGNALIZACIJA I KAKO S NJOME Ovi i ovakvi sami po sebi razumljivi zahtjevi (prvenstveno za pješačko, ali i biciklističko te motorno kretanje) vrijede i za nešto novije, tzv. turističke signalizacije. Regularna putokazna turistička signalizacija nije obvezna, ali pridržava se *Pravilnika o turističkoj signalizaciji* (*Narodne novine* 87/02). Takvog su se Pravilnika držali Fakultet prometnih znanosti i Institut za turizam isporučujući 2006. godine Gradu Zagrebu elaborat *Turistička i ostala signalizacija*

grada Zagreba, a vjerojatno i u ranijim prilikama elaboriranja ove problematike. Pravilnik, smješten u sužen kut prometnoga gledanja i rješavanja nema ni poticajne, a kamoli uputne snage da dovede do kvalitetnog programiranja, projektiranja i realizacije. Interdisciplinarni angažman rješavanja, s urbanizmom i dizajnom – izvan je dometa ovog akta (koji vrijedi i kao “pravilo struke”). Primjena Pravilnika u praksi poziva sudionike, naručitelje i izvršitelje da napuste doslovan prijenos preporuka (*copy-paste*), potraže iskaze lokalnih specifičnosti i sve profesionalno obave. Uz provjere na terenu, testiranja na karakterističnim lokacijama – prije i nakon postava.

Pojedine su sredine potražile puteve moguće posebnosti i domašaja odlučujući se za pridruživanje vizualnih turističkih signala svom okružju. Tako npr. Split ide na *Projekt signalizacije u povijesnoj jezgri* (split.hr/Default.aspx?art=248), dok se TZ Opatija ove godine odlučuje na “izradu i dizajn” elemenata orijentacije i identifikacije (novilist.hr/2009/03/05/velike-table-mala-slova.aspx). Vidljivo, samom odlukom ne garantira se optimalni ishod i ne eliminiraju se kritike.

Vodena turistička signalizacija bavi se neizbježno i pomno svakom pojedinačnom lokacijom postave. Označavanje mjesta samo u velikim kartografskim mjerilima i shemama dovodi do začudnih zabuna i parafraza. Uz kasnije naume korekcija postave ispostavit će se možda neočekivana iznenađenja; da promatrači zapravo ne mare za signalizaciju, da je nisu ni zamijetili ili nisu ponukani da je razumiju. Oni je uopće “ne vide”. Razloga bi za to bilo različitih: kulturoloških (čemu, zašto, što će to kome...), precjenjivanja poznavanja teritorija (ja ili mi ionako sve poznajemo pa nam to i ne treba), oslanjanje na govornu komunikaciju (može se pitati) itd. Nisu isključene ni teorijske raspre o slici grada...

Za zagrebačku smeđu turističku signalizaciju (misli se prvenstveno na onu kojom je ispunjavan uži donjogradski centar, Gornji grad i Kaptol) jedva da bi bilo dostatno reći kako je upitna, dvojbenaa, nespretna, nedomišljena, jednostрана, pa i nepotrebna.

Čak i rizična; dok se glavom ili tijelom ne udari u postavljenu signalizaciju, nećemo je uvijek ni primijetiti. Preniski nosači s lamelama igraju se giljotina. I bez pada u nesvijest od udarca, udarni je šok iznenađenja da se tako što može dogoditi na javnom mjestu. Treba podsjetiti: zbog nedovršene tramvajske signalizacije bilo je već nesretnih sudara kod nedovršenih oštih elemenata na javnim površinama. Rečena turistička signalizacija nakon dvije godine, uz neke adaptacije, nestanke i nadopune, u značajkama je početne postavke.

RANIJI POTICAJI I BUDUĆE NA PRAGU S prostornom orijentacijom i identifikacijom objekata Zagreb se ne može baš podičiti – iako je krajem 19. i početkom 20. stoljeća u planiranom i planski izgrađivanom dijelu grada zadovoljavao tadašnje tradicijske i moderne standarde (valja iznimno upozoriti npr. na označavanja polja Mirogoja, Botaničkog vrta, perona Glavnog kolodvora, natpisne ploče ulica i s predjelom grada itd.). S natpisnim pločama grada ponegdje se danas priziva izmišljena tradicija. Predjeli sagrađeni pedesetih i kasnijih godina 20. stoljeća anegdotski su u konfuziji orijentacijskog imenovanja i označavanja, na što i danas podsjećaju neki bolnički kompleksi i nepripremljeni izlasci iz pothodnika.

fotografije: Tina Ivezić

Od prije desetak godina bilježimo na području Novog Zagreba i Jaruna značajnu inovaciju urbane opreme: djelomično su postavljeni osvijetljeni *city light* displeji s tada aktualnim zračnim snimkama lokalnog područja i s dodatnim legendama i piktogramima za orijentaciju. Tada prvorazredni doprinos kvaliteti Zagreba (nakon sporadičnih ranijih pismolikarskih panoa za neka novozagrebačka naselja) – poslije su napušteni i zaboravljeni.

Ne uvjerava li *cyber*-optimizam zavodljivo o umreženoj telekomunikacijskoj tehnologiji i njezinoj dostupnosti kako nije problem poslužiti se mobitelom ili inim navigacijskim instrumentima da vidimo gdje smo i kako se i kamo upućujemo? Zumirano sa satelita i web-kamera, bilo gdje u Zagrebu i okolici. Čemu u to digitalno doba neki materijalni putokazi po ulicama i livadama? Pitanje je više retoričko i demagoško. Preskočimo ga.

ZABORAVLJENA ISKUSTVA Kako to da su nekoć dobri gradski vodiči (ovdje ih ne citiramo) uz tekstualni opis, skromne grafičke planove uz oglasni dio mogli uspješno podmirivati, ne više u sasvim malom gradu, orijentacijske i identifikacijske zahtjeve: gdje je što i kako dotamo stići? Panoramski pogledi: oni s Gornjeg grada i s Glavnog kolodvora zabilježeni (kao i mnogobrojni drugi) na vrsnim razglednicama posjetitelju su otvarali vizure i vrata grada. U pedesetima i početkom šezdesetih godina prošlog stoljeća shvatilo se da je važno i pogodno upravo uz Glavni kolodvor imati pred očima ogromni plan grada. A i na Gornjem gradu postoji posebna likovno stilizirana detaljna karta, građanima i turistima privrženaa. Poslije su obje, bilo iz konzervatorskih ili turističkih vladajućih paradigmi – uklonjene.

Karte grada, iako sugestivne iz ptičje perspektive, ali sadržajno nepotpune i nerazrađene (u međuvremenu i neaktualne) – našle su se tek u turističkom info-uredu na Jelačićevom trgu te na autobusnom kolodvoru. Nema ih na gradskim autobusnim i tramvajskim terminalima, a rijetki su lokalni prikazi (Jarun, Bundeck, Maksimir, Medvednica). Prikaza četvrti, područja mjesnih odbora, susjedstva, formiranih cjelina i kompleksa – na javnim mjestima nema. Zar je vjera u putokaze (kao takve) kao u najbolja pomagala snalaženju i upoznavanju apsolutna?

Svratimo još jednom do postojeće putokazne smeđe signalizacije. Načičkani mnogobrojnim lamelama putokazi iziskuju nezanemarivo vrijeme zagledanja. Sve to pod kutom od 90 stupnjeva.

Iz početničke putokazne geometrije još i ovaj problem: zamislimo kako bi se na početnom putokazu (onom na parkovnom uglu zapadnog i južnog dijela Trga kralja Tomislava) putokazno uputilo na Muzej suvremene umjetnosti? (Kako to da to već nije učinjeno?) Zar mimoići tu zgradu dok još nije ni otvorena? Hoće li i za MSU stajati opći piktogram za muzeje i galerije ili će ga na putokazu zamijeniti karakterističan prepoznatljiv profil ove građevine? Zašto ne, odavde iz središnjice grada, uputiti na znamenitosti i zanimljivosti koji su preko pruge i preko Save (Zagrebački velesajam, Bundeck, dvorana Lisinski, NSK, Arena...?). Nije li važan, tu u blizini,



Crkva Sv. Preobraženja
Church of Holy Transfiguration



Tržnica Dolac
Dolac Market



Tkalčićeva ulica
Tkalčićeva Street



i autobusni terminal na kraju/početku pothodnika s južne strane Glavnog kolodvora? Krošnje putokaznih signalizacijskih nakupina, njihova pojedinačna prostorna nametljivost tik do pročelja na pojedinim mjestima (na Preradovićevom trgu, na Jelačićevu trgu, po Gornjem gradu....) u obrnutoj je proporciji njihovoj informacijsko-simboličkoj potenciji.

Postoji nedosljednost u oslanjanju na opće piktograme i slikovne identifikacijske znakove. U dosadnom ponavljanju općih piktograma za muzeje i galerije odjednom se slikovito izdvaja katedrala, Lotrščak, uspinjača. Pa i Tkalčićeva ulica! Ali, kakve slike...

Signalizacija ima legitimaciju nametljivosti. Diskretno skrivena za standardnu je percepciju nevidljiva. Kako dobro pomiriti takva proturječja, odobriti vješto prostorno isticanje oku privlačno jest umijeće dizajna. Ima i drugih stvari, provokativnih za kreativan odgovor: samo jednostrano iskorišteni panoji, displeji i monitori u gradskim postavama posebna su neprilika. Može li se, osim za grafite, ili da blješti, ili da je tupo naličje, iskoristiti i poledina panoa? Odmori u šarenilu većinom su pokazatelj bezidejnosti u vizualnom dizajnu prostora. Kako do svih tih i inih objekata s pomoću turističkih smeđih putokaza? Zar će pruga odrezati i južni dio grada za turističko upućivanje i snalaženje?

TURISTIČKA MAGISTRALA Pitanje moderniziranja turističkog snalaženja uz uznapredovali promet osobnim vozilima postavilo se sredinom sedamdesetih godina. Popularni su inovacijski izazov bile "turističke magistrale", tj. slikovni plan puta za odabrane istaknute zgrade. Nakon Ljubljane prešlo se na magistrale i u Zagrebu. Opredjeljenje je tada bilo za slikovnu "fotografsku", a ne simboličku identifikaciju. Neuspješni pokus, iskustvo nedoradene ideje ili dobar primjer kojem je vrijeme isteklo – pitanje je znanstvene i stručne debate. Tema za prisjećanja i prepirke na web-forumima, blogovima i kavanama kojih više nema. Ne napuštamo markacije: kad se umjesto bijele kružnice ugleda npr. žuta zaokružena plavim – sluti na nešto s vodom. Ne mora biti. Još i prekriziš ili s nekom brojkom ili slovom: odbojna šifra umjesto pouzdanog znaka.

Promijenio se identitet. Vodi li nas putokazom slikovna prepoznatljivost objekta – čim taj objekt ugledamo, potvrđena je uspješnost. Da smo ga umah ugledali, a poznavali ga – putokaz ne bi ni trebao. Za Zagreb takvi su objekti zacijelo Katedrala, Crkva sv. Marka, Lotrščak, Kamenita vrata, HNK, Glavni kolodvor, paviljon HDLU-a itd. (U Baurovoj ulici nadomak paviljona HDLU-a vjerojatno ni ne stoji putokazna oznaka za taj paviljon, nego samo za hotel Jadran.) Pokraj Arheološkog muzeja moglo bi se proći a da se i ne prepozna. Pa i pokraj Turističkog informacijskog centra na Jelačićevom trgu (godinama bez osvjetljenog natpisa i znaka "i" na koji turistički putokazi upućuju).

Umjetnički paviljon bitna je zagrebačka znamenitost, prva na opažaju – s kolodvorskog izlaza/ulaza, iz prolaznog vlaka i tramvaja. Kad utone u mrak (to vrijedi i za crkve na Gornjem gradu), ili kad gubi/promijeni svoju prepoznatljivu identifikaciju – postajući za neko vrijeme (potrajalo vrijeme

obnove pročelja) južnim i zapadnim dijelom pročelja nosač za velikoformatna oglasna platna (*wallscape*), Umjetnički paviljon nije više taj. Iza putokaza je slika za VIP, tablete protiv morske i zrakoplovne bolesti ili Andol C. U vremenu *morphinga* i *advertising* transformacija putokazi upućuju i na albume starih razglednica i memorijske bilješke umjesto na zbiljski prostorno-fizički entitet.

Da bez vizualnih identifikacija u vođenju i vožnji gradom ne ide potvrđuje i nekoliko posebnih stajališnih oznaka za turističke linije i busove (Zrinjevac, Trg Mažuranića, Katarinin trg, Kaptol itd.) Za razliku od "inženjersko-industrijske" tipologije kakva obavlja ukupnost smeđe putokazne signalizacije lepršavo se ovdje (uz suvisao i cjelovit prikaz "zelene" i "crvene" autobusne turističke linije) u nekom *off* i *on* oblikovanju stajališnog stupa ubacuju i razgledničarske reprodukcije očekivanih znamenitosti Zagreba.

ZA KRAJ ŠETNJE U skupu ergonomskih nedostataka, rasutosti i "prilijepljenosti" pojedinih postava "prostornom poziranju", a istovremeno i čvrste izgubljenosti, trebamo li se pitati ne o nakani, već o ispostavljenom smislu toga svega? U kontinuiranom standardnom istraživanju TOMAS (istraživanje stavova potrošnje turističkih posjetitelja Zagreba, 2008.) saznajemo da gradska infrastruktura ne stoji dobro, a "nizak stupanj zadovoljstva iskazan je za razmještaj i jasnoću putokaza". Na webu također nalazimo komentare već iz 2006. (nepismeni.blogger.hr/default.aspx?date=1.12.2006).

Nisu to jedini elementi opreme grada za koje je takvo pitanje umjesno, ali ostanimo kod njih. Natuknice koje bi za eventualno istraživanje uz utemeljenije pretpostavke mogle biti poticajne: dograđuje li se turističkom signalizacijom prvenstveno prometni sistem prema pravilima toga sistema ili se turistička obaviještenost unaša u sferu kulture, turizma, urbanu sferu? Bi li bile očekivane izlike i opravdanja postojeće postave kao: navikli se ljudi... ima turista koji su to i pohvalili... povlačenjem ili radikalnom rekonstrukcijom

— ZA ZAGREBAČKU SMEĐU TURISTIČKU SIGNALIZACIJU (MISLI SE PRVENSTVENO NA ONU KOJOM JE ISPUNJAVAN UŽI DONJOGRADSKI CENTAR, GORNJI GRAD I KAPTOL) JEDVA DA BI BILO DOSTATNO REĆI KAKO JE UPITNA, DVOJBENA, NESPREтна, NEDOMIŠLJENA, JEDNOSTRANA, PA I NEPOTREBNA —

priznalo bi se da je rješenje problematično... treba znati da je sve zapravo još u fazi testiranja... ima prioritetnijih stvari za turizam u Zagrebu... bolje išta nego ništa... svako mjesto koje imalo drži do sebe mora imati smeđu turističku signalizaciju...? Zagreb je specifičan pa se u takvom zadatku i rješenju ne može uspoređivati npr. sa Splitom, Zadrom, Opatijom...

Uvrstimo (kao moguće tumačenje odluke o postavljanju ovakve turističke signalizacije i njezinom održanju) i ovakvu pretpostavku: važno je ne da se ciljano pokaže i dovede, već da se uputi ("signalizira") na bogatstvo ponude i atrakcija, velik broj turističkih i drugih polja i točaka u Zagrebu (kojih je tako mnogo da fizička konstrukcija signalizacije ni ne može podnijeti sve na okupu). Putokazi bi tada bili samohvalisavi spomenici. Minijaturizirani, mogli bi se dijeliti i kao suveniri. Ako elementi postavljene turističke putokazne signalizacije (neka se ona ne ograničava na turiste, da bude od pomoći i zanimanja svakome građaninu) ne ispunjavaju svrhu, mogli bi se i tada održati. Svjedočiti (birano, ponegdje) – s jedne strane – kao živa dokumentarna ilustracija shvaćanja i realizacije jednog zadatka. S druge strane – napravi li se eksperimentalni alternativni primjer interdisciplinarnog dizajna vizualnih komunikacija – postati poučan primjer zasad izostale šanse rješavanja, uređenja, uvođenja i predstavljanja. **E**

ŽIVOTINJA, SMRT I DUŠA



NEIZOSTAVNO PRISUTNE UZ ČOVJEKA NA NJEGOVOM CJELOKUPNOM ŽIVOTNOM PUTU ŽIVOTINJE SU U LJUDSKOJ SVIJESTI I VJESNICI SMRTI, PRATIOCI NA PUTU U ZAGROBNI ŽIVOT

MAJA PASARIĆ

Vjerovalja o životinjama i njihovu obredno-običajnu praksu, kako je istaknula etnologinja Jadranka Grbić, možemo nazvati i animalističkim predodžbama o životu i svijetu te im pristupiti kao dijelu hrvatskoga tradicijskog nasljeđa, načinu mišljenja i svjetonazoru koji su ljudi prakticirali u odnosu prema životinjskom svijetu. Prve sustavne članke o animalističkim predodžbama u hrvatskoj etnografskoj građi napisale su Jadranka Grbić (usp. *Kulturna animalistika*, Split 1998., *Kulturni bestijarij*, Zagreb 2007.) i Vesna Čulinović-Konstantinović (usp. *Kulturna animalistika*), a ranije etnološke, folklorističke i kulturnoanimalističke doprinose nalazimo u radovima objavljenima u *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena*. Osim kraćih priloga posvećenih vjеровanjima ili pričama o pojedinim životinjama (Dragutin Hirc, Miroslav Hirtz, Mijo Biljan, Franjo Bučar, Stjepan Bosanac, Fran Ilešić, Ivan Krmpotić, Stjepan Banović, Vice Vuković i dr.) animalističkim predodžbama u *Zborniku za narodni život i običaje Južnih Slavena* osobito je bogata i etnografska građa prikupljena prema načelima *Osnove za sabiranje i proučavanje građe o narodnom životu* Antuna Radića.

U ovoj bogatoj i kompleksnoj građi među brojnim narodnim vjеровanjima i predodžbama o životinjama nalazimo i one koje se tiču smrti i zagrobnog života. Istraživanje predložene teme počelo je analizom osam monografija koje pripadaju starijoj hrvatskoj etnografskoj građi s kraja 19. i prve polovine 20. stoljeća: *Otok* Josipa Lovrećića, *Trebarjevo* Kate Jajnčerove, *Bukovica* Vladimira Ardalića, *Poljica* don Frane Ivaniševića, *Prigorje* Vatroslava Rožića, *Lobor* Josipa Kotarskog i *Varoš* Luke Lukića. Izbor ovih monografija bio je potaknut mišljenjem etnologinje Dunje Rihtman-Augustin (*Struktura tradicijskog mišljenja*, Zagreb, 1984.) da one najcjelovitije opisuju narodni život, a pridodana im je i poznata monografija Milana Langa *Samobor* posvećena maloj urbanoj sredini. Kako su životinje prisutne u svim segmentima narodnog života, animalističke su predodžbe utkane u svakidašnje, godišnje i životne običaje, njihove rituale, obrede i postupke. Neizostavno prisutne uz čovjeka na njegovom cjelokupnom životnom putu, životinje su u ljudskoj svijesti i vjesnici smrti, pratilci na putu u zagrobni život, u sferi onostranoga.

ŽIVOTINJE KAO VJESNICI SMRTI Široko je rasprostranjeno vjerovanje da pojava, ponašanje i glasanje određenih životinja predviđa i najavljuje čovjekovu smrt. Uloga vjesnika smrti najčešće pripada pticama, pa iako su blisko povezane s kalendarskim ciklusom o kojem ovisi cjelokupna ljudska privredna djelatnost, nekim je vrstama svojstven ktonizam. Njihova pojava na prozoru, stablu u blizini kuće, prelet preko krova, kljuckanje kljunom po prozoru i glasanje naviješta skorbu smrt nekoga u toj ili susjednoj kući. Tako među zloslutnim pticama nalazimo gavrana, svraku i vranu čije se akustične karakteristike tumače i kao razumljivi jezični glasovi. Kada se vrana

— AKO PAS ILI MAČKA PROĐU ISPOD MRTVACA ILI PRESKOČE PREKO NJEGA NA POSMRTNOM ODRU, TAJ ĆE SE ČOVJEK PRETVORITI U VUKODLAKA —

oglasila s “plak”, tada su joj u Slavoniji, najvjerojatnije s apotropejskim ciljem, odgovarali: “Plakla za svojom glavom” (Josip Lovrećić, *Otok*). Tu su zatim noćne ptice poput sove ili čuka čije se glasanje doživljava kao žalosno huktanje, a za čuka u Samoboru kažu da pjeva “spi, spi”, što je siguran znak da će bolesnik uskoro umrijeti (Milan Lang, *Samobor*). Među vjesnicima smrti neizostavna je i kukavica za koju se smatra da je ljudskog porijekla (usp. Petar Bulat, *Kukavica*, Zagreb, 1933.). U Dalmaciji se kukanje kukavice smatralo zloslutnim u onoj kući u kojoj se nalazio bolesnik, a prema predaji iz mjesta Budak njezino porijeklo vezano je uz žensku osobu i smrt člana obitelji: majka se pretvara u kukavicu kada spoznaje da je njezina kći ubila svog brata i od njega pripremila ručak (Frano Ivanišević, *Poljica*).

Smrt može nagovijestiti i domaća kokoš koja propjeva kao i pijetao koji se tijekom dana često glasa. Budući da se ktonizam iskazuje i kroz koloritnu simboliku, prema vjеровanjima zabilježenima u Samoboru smrt navješćuje bijela kokoš koja propjeva. Takva se akustična karakteristika ove životinje smatrala velikom nesrećom, pa čak i manifestacijom nečistih sila, zbog čega ju je bilo potrebno odmah usmrtniti. Pijetao je imao značajnu ulogu i u posmrtnim i pogrebnim običajima kada postaje žrtvenom životinjom. U Prigorju se prilikom smrti gospodara ili gospodarice pijetao klao u trenutku kada se mrtvac iznosio iz kuće, a potom bi se bacio pod lijes (Vatroslav Rožić, *Prigorje*). Kako ističe Jadranka Grbić, ovaj obred moguće je tumačiti kao “žrtvu u zamjenu”, možda neku vrstu otkupa ili dara pokojniku, a ne bi trebalo zanemariti ni simboliku toga čina koja djelomice upućuje na vezu s kultom plodnosti. Zanimljivo je vjerovanje koje se veže uz još jednu domaću pticu, odnosno uz neobično djelovanje njezina perja na bolesnu osobu. U *Otoku* se smatralo da se na pačjem perju ne može umrijeti, stoga bolesnik koji dugo umire nije smio na njemu ležati. Za razliku od patke, gnjurac je mogao uzrokovati smrt djeteta. Trudnoj ženi bilo je zabranjeno jesti meso ove ptice jer bi u protivnom dijete voljelo roniti i udavilo bi se čak i u koritu, budući da bi stalno guralo glavu u vodu. Slična vjеровanja, kao i tabu glede konzumacije mesa ove ptice, zabilježio je Aleksandar Gura u knjizi *Simbolika životinja u slavenskoj narodnoj tradiciji*, kao i drugi slavenski narodi, npr. Rusi, kod kojih se gnjurac držao nečistom pticom.

DUŠE UMRLIH Za razliku od gnjurca golub je smatran blagoslovljenom Božjom pticom, ali također se javljao i u narodnim predodžbama o utjelovljenju ljudske duše koje nas upućuju na ornitološki simbolizam duše. Lovrećić bilježi vjerovanje da golub koji proleti pored kuće u kojoj leži



— “BOŽJEG VOLEKA”, TJ. BUBAMARU, DJECA IZ SAMOBORA BACALA BI UVIS I GOVORILA: “BOŽJI VOLEK, POKAŽI MI MOJ GROBEK” —

mrtvac utjelovljuje dušu pokojnika, kao i predaju o duši koja nije uspjela izaći kroz prozore za tijelom pokojnice, već je ostala zatvorena u kući te je gostu koji je u njoj prenočio izgrizla glavu. Našli su je kako sjedi na glavi svoje žrtve u obliku ptice: “na njem sidi tica savurina, kljun joj krvav i noge krvave”. Osim ptice duša pokojnika može preuzeti i obličje leptira, o čemu je pisala npr. Suzana Marjanić (usp. članak u časopisu Kodovi slovenskih kultura, 6, 2004.) u analizi južnoslavenskih folklornih koncepcija drugotvorenja duše i zoopsihonavigacija/zoometepsihoza.

Pored leptira u animalističkim predodžbama o smrti i zagrobnom životu prisutni su i drugi kukci. Gatanja o smrti često su se izvodila na osnovu ponašanja “božjeg voleka”, tj. bubamare. “Božjeg voleka”, čije ime dolazi od naziva blaga, tj. životinje koja se pripisuje bogu, djevojke i djeca iz Samobora bacala bi uvis i govorila: “Božji volek, pokaži mi moj grobek”, a kukac je smjerom leta mogao odrediti smještaj njihovog groba. U Prigorju se u ovoj vrsti gatanja isprepleću teme ženidbe i smrti. Djevojke smatraju da ako bubamara s njihovog dlana poleti prema gori ili polju, u tom će smjeru i one poći za budućim mužem, a sleti li na zemlju, tada predviđa njihovu smrt. Zanimljivo je vjerovanje koje je o mravima u Samoboru zabilježio Lang: onome tko ih za života ne voli, ti će kukci na grobu izgraditi mravinjak. O vezama mrava s podzemnim svijetom doznajemo i iz ranog arapskog svjedočanstva o kojem izvještava Aleksandar Gura. Al-Masudi, arapski putnik i povjesničar iz 10. stoljeća opisuje slavenskog idola u vidu starca sa žezlom kojim iz grobova izvlači ostatke umrlih. Ispod njegove desne noge nalazi se slika mrava, a ispod lijeve gavrana i drugih crnih ptica, koje također imaju ktonsku prirodu.

S dušama umrlih povezane su i ribe, a njihova opća ktonska simbolika predstavljena je i u slavenskim kozmološkim predodžbama o mitskoj ribi (kitu ili štuki) kao osnovi na kojoj leži Zemlja. Ambivalentnost riba, prema Aleksandru Guri, očituje se u njihovoj istovremenoj vezi s rađanjem

novog života i smrću, a u folklornim se tekstovima liku ribe često pripisuje ženska simbolika. Takve karakteristike ribe primjećujemo i u pjesmi koju je Lovretić zabilježio u *Otoku* prema kojoj je djevojka Ana izgubila život u Dunavu te putem prijateljica poručuje svom dragom da su se njezine suze pretvorile u dunavsku vodu, kosa u dunavske trave, a kosti u dunavsku ribu. Pojedina vjerovanja povezana su i s ribolovom, a određene radnje mogu utjecati i na inkarnaciju čovjeka. Tako se u *Otoku* smatralo da će onaj koji lovi ribu na dan određenoga sveca, poslije smrti ogrnuti predu i hodati svijetom; drugim riječima, postat će nadnaravno biće.

NADNARAVNA BIĆA: KVOČKA, GUSKA, KONJ, SVINJA, VOL... Sličan utjecaj na čovjeka u nekim krajevima Hrvatske, kako je npr. zabilježio Ivanišević, imale su i druge životinje. Osim što se smatralo da glasanje, točnije, tuljenje i zavijanje pasa ljudima naviješta smrt, ova se životinja držala podalje od čovjeka mrtvoga tijela. Naime, vjerovalo se da ako pas ili mačka prođu ispod mrtvaca ili preskoče preko njega na posmrtnom odru ili nosilima na kojima će se on prenositi, taj će se čovjek pretvoriti u vukodlaka. Ta nadnaravna bića mogu djelovati u ljudskom obliku kada se često nalaze u pratnji neke životinje, npr. jašu na bijelom konju ili se sami nakon smrti pretvore u crnog psa, ali isto se tako

javlja i u obliku životinje poput kvočke, guske, konja, psa (ponegdje crnog), svinje ili vola. Svim ovim životinjama u nekom je obliku svojstvena ktonska simbolika ili ih se povezuje s nečistom silom, odnosno demonskim obilježjima. Kako bilježi Ljubinko Radenković (*Simbolika sveta u narodnoj magiji Južnih Slavena*, Beograd, 1996.), kod vola su njegovi rogovi, kao i snaga i važnost u poljoprivrednim poslovima, stvorili uvjete za izražavanje dvostruke simbole. Stoga volove u nekim predajama osim kao protivnike nečiste sile nalazimo i u ulogama njezinih pomagača. Tako u predaji iz *Poljica* bijeli vol i crni prasac u ponoć obilaze grobove. Vol rogovima razgrće nadgrobne ploče, a prasac njuši zemlju u grobu ne bi li utvrdio da je pokojnik potencijalni vukodlak. Kada nađu takvog pokojnika, dignu ga iz groba, istresu mu kosti i napuhnu tijelo te on postaje vukodlakom. U ovom slučaju vol i prasac vežu se uz nečistu silu, ali naziru se i njihove ktonske karakteristike koje se, između ostaloga, iskazuju i kroz koloritnu simboliku crne i bijele boje, kao i vezu volovskih rogova i svinjske njuške sa zemljom i onim što je ispod nje.

ŽRTVENE ŽIVOTINJE Različite uloge domaćih životinja nalazimo i u posmrtnim i pogrebnim običajima. U Slavoniji se tijekom godine prehranjivala posebna životinja, najčešće svinja, koja je bila određena za klanje u slučaju smrti nekog od ukućana te se najvjerojatnije konzumirala na zajedničkom obroku iza ukopa mrtvog. Ponegdje se ona namijenila tek bolesniku čija se smrt brzo očekivala, a ubijanje takve žrtvene životinje tumačilo se vjerovanjem da ono što se namjeri mrtvoj osobi ne može ostati na životu te ako se nakon čovjekove smrti životinja ne bi zaklala, bilo bi joj predodređeno da *ugine* (umre). Običaj da se na grob nedavno umrle osobe često zalazi u razdoblju od Uskrsa do zime te da mu se ponekad uz križ ostavljaju darovi u hrani može se tumačiti tragovima animističkih predodžbi. Tako je u *Otoku* zabilježeno da

majke umrle djece na grob donose i bubreg svinje ili goveda, ako se u kući zaklala ova životinja, i zakapaju je kod križa. Među postupcima koji su se poduzimali u trenutku kada je nastupila čovjekova smrt bilo je i puštanje blaga iz štala. Negdje se to činilo tek za vrijeme sprovoda, kao npr. u Prigorju, što Rožić objašnjava narodnim vjerovanjem da će takvim činom blago biti deblje, tj. osigurat će se njegovo obilje dok Lang izvođenje volova i konja iz štala u slučaju smrti gospodara kuće tumači željom da i oni vide “da im gospodara odnose”. Možda ovaj postupak možemo tumačiti međusobnim isprepletanjem poticanja plodnosti te poštovanja pokojnika ili pokušajem zaštite stoke kako ih pokojnik ne bi povukao za sobom, što sukladno poljskim analogijama predlaže Edmund Schneeweis (*Vjerovanja i običaji Srba i Hrvata*, Zagreb, 2005.). Posebna uloga vola u posmrtnim običajima zabilježena je u Pokuplju. U slučaju smrti starijih uglednih ljudi vol bi se umjesto konja upregnuo u saonice bez obzira na vremenske ili terenske uvjete i prevezio lijes do groblja. Ovaj se običaj do sada obrazlagao željom da se pokojnik ne uznemirava drmanjem, a prema mišljenju etnologa može se vezati i uz tradiciju štovanja vola koja je porijeklom još iz indoeuropske tradicije, kada su općenito goveda zbog oblika svojih rogova shvaćani kao simboli Mjeseca, povezivani s lunarnim kultom i plodnošću zemlje te vjerovanjem u ponovno rađanje i zagrobni život (usp. npr. Milovan Gavazzi, *Vrela i sudbine narodnih tradicija*, Zagreb, 1978). Arheološki tragovi govore u prilog velikom značenju goveda u ekonomskom, simboličkom i ritualnom smislu već od četvrtog tisućljeća pr. Kr., o čemu svjedoče ukopi goveda rasprostranjeni na prostoru Europe tijekom neolitika i eneolitika. Polaganje goveda u grob uz čovjeka, kao što je slučaj i na mađarskom nalazištu Alsónémedi, uglavnom se tumači žrtvenom namjerom i oznakom društvenog statusa čovjeka. Nalazimo i samostalne ukope goveda koji nam također svjedoče i o tome da su goveda osim zbog svoje ekonomske vrijednosti mogla biti važna i zbog njih samih te smatrana svetom životinjom; aspektom božanstva ili čak njegovim utjelovljenjem (usp. Axel Pollex, “Comments on the interpretation of the so-called cattle burials of Neolithic Central Europe”, *Antiquity*, Volume 73, Number 281, 1999.). Na našim prostorima do sada su otkriveni samostalni ukopi goveda s područja Slavonije i nalazišta Vučedol, Aljmaš, Osijek – Retfala i dr. Više pozornosti ovim nalazima bit će posvećeno u budućim razmatranjima ritualnih ukopa životinja u prapovijesti kontinentalne Hrvatske.

Ovdje iznesene animalističke predodžbe o smrti i zagrobnom životu samo su odabrani primjeri iz vrlo bogate i kompleksne građe. U njima se životinje najčešće javljaju kao vjesnici smrti, povezuju se uz inkarnaciju umrlog, pri nose se kao žrtvene životinje, a duša umrlog može preuzeti životinjsko obličje, što je već zabilježio i Račko Popov u svojim istraživanjima bugarskih pogrebnih običaja, objavljenima u zborniku *Običaji životnoga ciklusa* (Beograd, 2002.). Promišljajući ova narodna vjerovanja i predodžbe, ponovno nailazimo na čvrste spone između čovjeka i životinje koje se ovoga puta ne odnose samo na život proveden u zajedništvu nego i na njihovu vezu na području onostranog. ■

Ulomak iz veće cjeline.
Oprema teksta redakcijska.

**Njihova
Hrvatska**
www.njihovahrvatska.com

**Njihove
ideje za
dručkiju
Hrvatsku!**

**Damir Polančec, 42,
ministar gospodarstva**
**Dok nezaposlenost raste,
vlastitim primjerom
pokazuje kako sačuvati
radno mjesto i bez štrajka
gladu!**



PALOVA GALAKSIJA

IZLOŽBA ALFREDA PALA DOLAZI KAO LOGIČAN NASTAVAK PRAKSE ODAVANJA POČASTI POJEDINCIMA KOJI SU SVOJIM RADOM U DOMENI GRAFIČKOG DIZAJNA VIŠESTRUKO ZADUŽILI HRVATSKU KULTURU

BOJAN KRIŠTOFIĆ

Uz izložbu *Alfred Pal: Grafički dizajn – retrospektiva*, Muzej za umjetnost i obrt, 15. 9. – 11. 10. 2009.



Aktualna izložba *Alfred Pal: Grafički dizajn – retrospektiva* u zagrebačkom Muzeju za umjetnost i obrt jedna je od onih kulturnih priredbi koje jasno pokazuju kako u domaćoj javnosti unatrag nekoliko godina kontinuirano raste zanimanje za tu vrstu stvaralačke djelatnosti. Doista, izložbe posvećene dizajnu, najčešće grafičkom, odnosno dizajnu vizualnih komunikacija, u nas su u posljednje vrijeme uistinu zaredale. Primjerice, prošle je godine u Galeriji SC mala retrospektivna izložba *Fragmenti iz opusa Mihajla Arsovskog* podsjetila današnju publiku na vrlo visoke domete koje je ovaj doajen hrvatskog grafičkog dizajna postizao na području kazališnog plakata. Nadalje, ovogodišnji, 43. po redu Zagrebački salon, bio je u cijelosti posvećen temi *Primijenjena umjetnost i dizajn*, a prošle je godine u Zagrebu održana izložba i predavanje Stefana Sagmaistera, jednog od istaknutijih dizajnera današnjice. Ne manje važno, Hrvatsko dizajnersko društvo konačno je dobilo vlastiti galerijski prostor u Boškovićevoj ulici, gdje se od otvorenja neprestano održavaju manje izložbe, a uređuje se i stručna čitaonica koja već sadrži solidan broj korisnih naslova.

KONTINUIRANA CRTAČKA DJELATNOST U takvoj pozitivnoj atmosferi retrospektivna izložba Alfreda Pala dolazi kao logičan nastavak prakse odavanja počasti pojedincima koji su svojim radom u domeni grafičkog dizajna višestruko zadužili hrvatsku kulturu. Za razliku od Arsovskog, čiji su lik i djelo u kolektivnoj svijesti šire javnosti čvrsto vezani uz njegov epohalni rad na kreiranju vizualnog identiteta Teatra ITD (kroz logotip, plakate, ostale tiskalice, pa čak i prostor), gdje je on svoj originalni likovni jezik uspješno oblikovao prema potrebama klijenta; Alfreda Pala u tolikoj mjeri ne definira neki određen projekt pa je opće smjernice njegovog stila znatno teže odrediti. U

prvoj fazi svoje karijere on je slikar, karikaturist i jedan od osnivača i urednika satiričnog ilustriranog časopisa *Kerempuh* te će se njegova kontinuirana crtačka djelatnost trajno odraziti i na bavljenje grafičkim dizajnom, premda Pal crtež i karikaturu kao izražajna sredstva upotrebljava tek u manjem dijelu svojih važnijih dizajnerskih projekata. Retrospektivna izložba trudi se kroz reprezentativne primjere obuhvatiti sve faze i područja Palovog stvaralaštva, no naglasak je opravdano na specifičnom mediju u kojem je Pal postigao najveće domete i u kojem je tijekom godina sebi izbio najveću autorsku slobodu ikada; međutim, ne odstupajući od zahtjeva kreativnog *briefa* i prioriteta naručitelja. Riječ je, dakako, o Palovom dizajnu knjiga brojnih pisaca, izdavača i biblioteka. Premda je najčešće dizajnirao beletristiku, u njegovu opusu važno mjesto zauzimaju i neke spomeničke monografije, poput poznate knjige o bitki na Sutjesci iz 1973., izdavača Monos iz Beograda, gdje je u oblikovanju ovitka kreirao upečatljiv i originalan simbol patnji i stradanja, ali i junaštva i ponosa vezanih uz taj povijesni događaj – dvije čvrste bijele stijene u moru crvenila fotografski je motiv koji likovnom obradom i redukcijom sadržaja na ono bitno dostiže monumentalne, univerzalne osobine. Uz naslov knjige primjereno napisan nenametljivom ali strukturalno čvrstom i postojanom *sans* tipografijom, ovitak s lakoćom postaje znak, ne samo u kontekstu teme o kojoj knjiga govori nego u kontekstu cjelokupnog Palovog opusa, kao mjesto trenutačne identifikacije i prepoznavanja. Stoga je šteta što je na ovoj izložbi knjiga, po svojoj prirodi višeznačan medij koji upravo traži blisku interakciju predmeta i korisnika, zaključana u uobičajene staklene vitrine, bez mogućnosti prelistavanja, upijanja sadržaja, usporedbe sadržaja s likovnom obradom itd. To može biti opravdano u slučaju knjiga koje, poput monografije *Sutjeska*, danas nije

lako naći te predstavljaju raritet, no kad je riječ o bibliotekama kao što je Hit, čije su knjige i danas široko rasprostranjene, za takvim načinom prezentacije djela doista nema potrebe. Ovako stječemo dojam da je riječ o unikatima, a ne masovnom proizvodu, što knjige takvog tipa po svim svojim karakteristikama svakako jesu.

OČITA PROVOKATIVNOST Unatoč tom nedostatku u postavu izložbe, posjetitelj ipak može u potpunosti uživati u vrhunskim primjerima Palovog oblikovanja naslovnica i ovitaka, pri čemu se tri biblioteke ističu kao opća mjesta i žarišne točke Palovog opusa – Hit, Evergreen i ITD, uz još neka pojedinačna izdanja koja njima ne pripadaju, ali svejedno zauzimaju istaknuto mjesto u retrospektivi. Svaka od navedenih biblioteka posjeduje vrlo različit vizualni identitet, i u svakom od njih dolazi do izražaja vješta Palova uporaba pojedinih izražajnih sredstava – kod Hita to je fotografija, kod Evergrina ilustracija, odnosno karikatura, a kod ITD-a ilustracija u kombinaciji s fotografijom i fotomontažom. Također, pri kreiranju vizualnog identiteta svake biblioteke Pal je definirao čvrstu strukturu prijeloma ovitka koju u principu nije mijenjao, kao i univerzalni sistem karakterističnih boja, tipografije i ostalih elemenata vizualnog kodiranja. Pri uspoređivanju tri navedene skupine knjiga, biblioteka ITD odmah iskače u prvi plan, ne nužno zato što je njezin dizajn najkvalitetniji, već zbog njegove očite provokativnosti. Ovitak svojom discipliniranom zaigranošću, dinamikom likovne kompozicije i nadrealističkim ugođajem ilustracije ili fotomontaže žestoko nameće knjigu čitatelju, pozivajući ga da je bez ustezanja zgrabi i rastvori. Raspon boja, koji varira od karakteristične žute (po čemu je biblioteka i dobila popularni nadimak “žuta biblioteka”, što samo govori u prilog Palovoj vještini u oblikovanju prepoznatljivog vizualnog

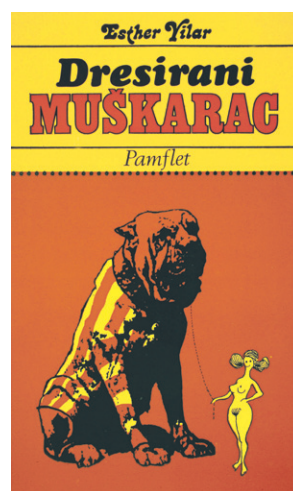
identiteta) do narančaste, crvene i smeđe dodatno pojačava i podcrtava satiričnu prirodu ilustracije te u prvi plan gura naslove knjiga, redovito ispisane u ekspresivnim tipografijama ilustrativnog karaktera, koje su namijenjene upravo takvoj *display* svrsi. Koherenciju ovakvom razigranom spoju različitih likovnih elemenata daje, kao što je spomenuto, egzaktni i univerzalan prijelom koji, premda namijenjen ovitku knjige, funkcionira i kao prijelom plakata mnogo većeg formata, stoga nije slučajno što su na izložbi naslovnice nekih knjiga uvećane i izložene uz bok nekih Palovih najpoznatijih plakata. Zanimljivo je da su Palovi plakati u svojem likovnom jeziku više reducirani, više minimalistički oblikovani nego knjige, premda veći format u pravilu pruža i veću mogućnost raskošnijeg baratanja izražajnim sredstvima. Palu je, kad je o plakatu riječ, očito najvažnija jasna i precizna komunikacija određenog sadržaja, pri čemu plakat najčešće sadrži tek jedan istaknut motiv koji dizajner uvijek teži preobraziti u znak, u simbol prepoznatljivosti oglašavane priredbe ili manifestacije. Dobri su primjeri takvog postupka plakati *Muzičke večeri u Donatu* (Zadar, 1970.) i *1941. u Hrvatskoj – izložba knjiga i dokumenata* (Zagreb, 1981.), gdje pročelje crkve sv. Donata u svojevrsnoj *pop-art* obradi postaje simbol prožimanja starog i novog u svijetu umjetnosti, a na drugom plakatu jarko narančasta stisnuta šaka izranja iz crne pozadine kao jasan znak partizanskog otpora i nosilac vrijednosti NOB-a.

FORMALNA DISCIPLINA I VIZUALNA ČISTOĆA No vratimo se knjigama. Dizajn biblioteke Hit, za razliku od ITD-a, odlikuje se mnogo većom formalnom disciplinom i vizualnom čistoćom, budući da su razigrane tipografije i detaljne ilustracije zamijenjene jasnim, razrađenim *gridom* u koji Pal uklapa informacije o knjizi i piscu, koloristički kod koji čitatelja obavještava o

trenutačnom kolu biblioteke, te zanimljivu i upečatljivu fotografiju kao glavni izvor atraktivnosti ovitka. U prvim knjigama ove biblioteke Pal često upotrebljava kolaž i fotomontažu, dok poslije prelazi na izvorne fotografije stvarane u suradnji s fotografima Mitjom Komanom i Draženom Pomykalom. Pal je imao veliku slobodu u oblikovanju scenografije i prostora fotografije, a modeli su često njegovi prijatelji ili članovi obitelji. Fotografije na tim ovicima duhovite su i lucidno komentiraju sadržaj knjige, postajući tako vrhunske ilustracije koje čitatelju omogućuju da višestrukim čitanjem otkriva aluzije i značenja njihovih motiva. Neke od njih vrlo

su izravne, poput pištolja usmjerenog prema čitatelju na ovitku knjige J.M. Simmela *Može i bez kavijara*, što u potpunosti odgovara takvom napetom špijunskom krimiću; dok zagonetna ali duhovita fotografija na ovitku Plenzdorfovih *Novih patnji mladoga Werthera* prikazuje čovjeka koji čita knjigu sjedeći na zahodskoj školjci. Takav motiv pak neizravno upućuje na postmodernistički postupak ponovnog čitanja, citiranja i tumačenja klasičnog Goetheovog romana, koji obilježava to književno djelo. Zapravo, cjelokupan dizajn biblioteke Hit odgovara postmodernističkim strujanjima, budući da je precizan, racionalan prijelom, oblikovan na temeljima modernističke tradicije, upotpunjen živahnom, zajedljivom i provokativnom fotografijom, stilski posve u duhu osamdesetih godina, u kojima je biblioteka Hit doživjela svoj vrhunac.

Dizajn biblioteke Evergrin, za koji je Pal oblikovao i znak i logotip, stilski stoji negdje između Hita i ITD-a. Naglasak je na prepoznatljivim Pavlovim karikaturama na naslovnici, koje primjereno ilustriraju sadržaj, dok je tipografija tretirana jednako slobodno i neformalno kao i u dizajnu biblioteke ITD. Sustav boja pak bliži je Hitu i potpuno se razlikuje od kričavog ITD-a te je, shodno tome, i cjelokupan vizualni identitet dviju biblioteka donekle blizak. Između te tri biblioteke, dizajn, odnosno likovna oprema izdanja Evergrina doima se najviše poletno, najviše improvizirano, kao da je u humorističnim, ili barem duhovito apsurdnim stranicama njezinih knjiga Pal našao priliku da se još jednom okuša u svojoj prvoj ljubavi – karikaturi.



UPORABA FOTOGRAFSKOG MOTIVA KAO ZNAKA Između ostalih izloženih djela valja posebno spomenuti ciklus knjiga Vjekoslava Kaleba, objavljen krajem šezdesetih godina, gdje Pal za dizajn ovitka vrlo efektno upotrebljava u crno-bijeloj tehnici obrađene fotografije Marijana Szaba te postiže rezultate stilom i kvalitetom bliske tadašnjim strujanjima u modernoj umjetnosti. Vrijedno je djelo i njegov ekonomičan, funkcionalan dizajn biblioteke *Stoljeća hrvatske književnosti*, koji svojim monumentalnim izrazom primjereno odgovara zahtjevima takvog sveobuhvatnog izdavačkog poduhvata, dok dizajn biblioteke *Nacionalni roman u deset knjiga* (koji obuhvaća njemačke, francuske, engleske, američke... romane) još jednom potvrđuje Palovu umješnost u uporabi fotografskog motiva kao znaka, kao izvršnog posrednika između čitatelja i teksta.

Manje sretan dio izložbe predstavljaju socijalno angažirani plakati, nastali posljednjih godina na autorovu osobnu

inicijativu, kod kojih nije sporna visoka likovna kvaliteta, nego njihova uspješnost u komuniciranju željene poruke. Pitanje je koliko je Majka Božja sa žutom vrpcom i Davidovom zvijezdom na ruci primjeren simbol patnji Židova u proteklom stoljeću, pogotovo ako se uzme u obzir pomalo anakrona likovna obrada motiva. Djelo, nažalost, funkcionira više kao estetski zanimljiva slika nego kao plakat koji komunicira jasno, snažno i izravno. Pomalo su sporna i oblikovna rješenja nekih monografija o Domovinskom ratu, gdje se osjeća podilaženje naručitelju i donekle površno bavljenje temom, u suprotnosti s velikom posvećenošću i povezanošću sa sadržajem koja se jasno vidi iz ranijih partizanskih monografija. Na sreću, takvi radovi zauzimaju manji dio izložbe, te služe više kao obavijest o fazama karijere Alfreda Pala koje možda nisu značile njegov vrhunac, ali upotpunjuju ukupnu sliku o snažnoj i uvjerljivo stvaralačkoj ličnosti. **E**

4 SCREENS EUROPEAN FESTIVAL

HOTDOCS Toronto

SILVERDOCS Washington

"Sigurno najbolji dokumentarac u zadnjih nekoliko godina."
The Guardian

Kakav je osjećaj pokušati spasiti nečiji život? I pritom pogriješiti?

enoleski KIRURG

glazba NICK CAVE & WARREN ELLIS

dokumentarni film Geoffreya Smitha

restart LABEL

MONITOR

zarež

PLAN B

@NOVINE
www.e-novine.com

dokukino CROATIA

ANA HOFFNER

Re-enactment ILI PROTIV NOVOG U UMJETNOSTI

ANA HOFFNER, UMJETNICA I TEORETIČARKA UMJETNOSTI, GOVORI O SVOM NEDAVNOM GOSTOVANJU NA Perforacijama, re-enactmentu KAO STRATEGIJI ZA ANALIZU DRUŠTVENIH I POLITIČKIH FUNKCIJA UMJETNOSTI, VLASTITOJ UMJETNIČKOJ PRAKSI I POSLJEDICAMA MEDIJSKIH REPREZENTACIJA

**JELENA GRAOVAC, LEA KRALJ JAGER
I TANJA ŠPOLJAR**

Performans Ane Hoffner na *Perforacijama – tjednu izvedbenih umjetnosti*, Art Radionica Lazareti, Dubrovnik/Studentski centar Zagreb, od 25. do 30. listopada 2009.

Na *Perforacijama* si izvela performans *Movement. Privatized*, u kojem se referiraš na Brucea Naumana. “Kao mnogi umetnici tog vremena, Nauman pokazuje umetnost kao proces, kao aktivnost, kao rad. Taj rad ne mora da se zadovoljava time da predstavlja neku takozvanu realnost. Umetnost je ono, što se dešava. Tako može i kretanje Bruce Naumana po stranicama kvadrata da bude umetnost.” Tekst koji izgovaraš ironično se osvrće na egzistencijalizam jednog umjetnika koji se, u zatvorenosti svog ateljea, kreće po stranicama bijelog kvadrata. Za razliku od Naumanovog tijela, tijelo u tvom performansu postaje tijelo-koje-govori, a rad se neočekivano, uz izravni kontakt s publikom, transformira u *re-enactment* umjetničke prakse Olega Kulika.

– Performans je *re-enactment* videoperformansa Naumana iz 1969. godine. On je tada u svom ateljeu izveo performans za kameru, gde je snimio svoje “preterano” hodanje po stranicama jednog kvadrata, koji je trakom bio označen na podu (zato se njegov performans zove *Walking in an exaggerated manner in the perimeters of a square*). Njegovo izvođenje funkcionira kroz snimak – medijum otvara mogućnost sudjelovanja u umetničkom procesu koji je inače u gotovom umetničkom proizvodu nevidljiv. U mom je *re-enactmentu* bilo važno izvesti performans za publiku i time dovesti u pitanje procesualnost umetnosti, koju su konceptualni umetnici toga vremena propagirali. Procesualni rad u sadašnjosti markira funkcionisanje neoliberalnog kapitalizma; ono što je bilo progresivno sedamdesetih godina, danas je kompletno prisvojeno i služi proširenju tržišta i eksploataciji – procesualni rad može da se nađe u svakoj kompaniji... Pored toga, i mnogi su socijalni

pokreti takođe postali deo konsumerističkih društava, na primer gay/lezbejski pokret, koji je u velikim delovima zapadnih država depolitiziran. Iz te se paralele otvara problem kretanja, pokreta, razvoja, o čemu u sadašnjosti ne možemo govoriti bez pitanja o migraciji, bektstvu, ilegalizovanom radu itd.

U tom trenutku hodanje jednog umjetnika u njegovom ateljeu, kao simbol procesualnosti i širenja kapitala, postaje vidljivo kao snobistički čin. Šta je sa onima koji nisu uključeni u kapitalistički sistem kao umetnici, građani, politički subjekti? Hodanje po kvadratu pretvara se u bekstvo jedne životinje, onoga koji nije shvaćen kao čovek; i tu počinje *re-enactment* rada Olega Kulika, koji je 90-ih godina igrao psa u galerijama i umetničkim prostorima. Taj *re-enactment*, koji nije najavljen, još više stavlja u pitanje kapitalističku želju za ponavljanjem uvek istog i pokazuje koliko je ustvari nepoželjno da se dešavanja koja su neugodna ponavljaju. Na kraju, niko ne želi da bude ujeden na jednom performansu...

GENEALOGIJA POLITIČKIH PRAKSI

Movement. Privatized je prvi put izveden 2008., u znatno drukčijem kontekstu. Zagrebačka izvedba, ujedno i treća od kada je rad nastao, vezana je uz festival koji se deklarira kao festival izvedbenih umjetnosti, dakle ne okuplja isključivo ono što se običava nazivati umjetničkim performansom u užem smislu, već širi izvedbeni izričaj. Što za performans znači promjena konteksta ili jezika kojim se u njemu služiš?

– Prva verzija rada bila je svojevrsni *lecture* performans, radilo se o tome na koji način jedan govor, jedno predavanje može da funkcionira u umetničkom prostoru. Onda je nastala druga verzija koja je performans približila dramskim formama. To znači da postoji jasan početak i kraj, nije posredi jedna vremenski neodređena akcija kao u slučaju mnogih

— KULTIVIRANI SLIKAR SE DANAS PRETVORIO U BOEMA KOJI ĆE ZA SVAKU KOMPANIJU, BANKU, DRŽAVNU INSTITUCIJU (PRILAGOĐENU NEOLIBERALIZMU) DA URADI INTERESANTAN, NEVIN, PO MOGUĆNOSTI SKUP UMETNIČKI RAD —

likovno-kontekstualiziranih performansa. Isto tako, moj se govor približio glumi, jer izgovaram svoj tekst “naučen napamet”. U toj je verziji rad izveden na jednom otvaranju u Beču, i na jednom simpozijumu u Bremenu. Izvedba u Bremenu bila je posebno interesantna jer je nakon izvedbe usledila jaka diskusija u publici, kojoj ja nisam bila prisutna, ali koja je dokumentirana kamerom. Tako nešto na jednom otvaranju, na primer, nije moguće. Što se jezika tiče, moji su performansi većinom kombinacija srpskog/nemačkog/engleskog i u prevodu su napravljeni tako da funkcioniraju i dalje u drugom kontekstu. Ključna pitanja o migraciji u svim su geografskim prostorima po kojima se krećem bitna, tako da se tu prevodom kontekst ne gubi.

Autorica si nekoliko *re-enactmenta*. Do sada su se tvoji performansi “koristili” radovima Valie Export, Tanje Ostojić, Raše Todosijevića te Naumanom i Kulikom. Na koji se način “služenje” odabranim radom pretvara u jedno novo “činjenje”?

– Potreba za bavljenjem *re-enactmentima* nastala je stoga što ne verujem da je moguće da umetnost uradi nešto kompletno novo. Svaki rad ima neku svoju prošlost, čak i onda kad to ne želi da prizna. Prema tome, za mene je mnogo efektivnije citirati već postojeće radove, ali ne kao ponavljanje istog (što se većinom dešava kroz *re-enactment*), nego kao analizu društvenih i političkih funkcija tih radova i kontekstualizacije za sadašnjost. Time istovremeno pravim genealogiju političkih praksi, one moraju neprestano da se adaptiraju. Kao što se vidi na primerima konceptualnih umetnika, nešto što je bilo radikalni čin





foto: Darko Vaupotić

— LGBT POPULACIJA U BEOGRADU INSTRUMENTALIZIRA SE KAO ŽRTVA JEDNOG SUROVOG SISTEMA, ONI POSTAJU JADNICI KOJIMA JE POTREBAN SPAS, A KOJI NISU U STANJU DA GOVORE ZA SEBE —

šezdesetih godina, danas može da bude beznačajno. Stoga je to ponovo “činjenje” neophodno da bi se dobio kontinuitet za jednu drugu vrstu istorizacije. Dominantni modeli pisanja istorije imaju svoje metode, oni koji vode društvene borbe moraju da razviju svoje.

GODINE INTENZIVNIH DISKUSIJA

U svibnju si na otvorenju izložbe *Am I That Name?*, također u Galeriji SC, izvela rad *Panic: Perverted*, u kojem je publika, kao i u slučaju s *Movementom*, snimana i svjesna vlastite “kadriranosti”, koja nije tek puko bilježenje umjetničkog čina.

– U *Panic: Perverted*, re-enactmentu rada Valie Export *Aktionshose: Genitalpanik*, cilj je bio prikazati da problematika pogleda, koja je 1969. bila situirana u bioskopu, znači u jednom veoma konkretnom prostoru, u sadašnjosti može da se nađe u svakom prostoru posredstvom CCTV kamera. Ko će da gleda, da ima privilegij pogleda i time poziciju da kontroliše, a ko će da bude objekat te kontrole za Valie Export bilo je feminističko pitanje, pitanje patrijarhalne podele uloga na muškog voajera i žensko telo. Danas, ne samo da taj hetero-patrijarhalni red nije uklonjen, on je zaoštren, što znači da oni koji su gledani nisu samo markirani kroz spolnu podelu, nego kroz ceo niz razlika. Stoga je bilo važno konfrontirati publiku sa sopstvenom slikom, posredstvom CCTV instalacije koja se završava između mojih nogu. Time što je publika bila prinuđena da gleda, ne samo u svoju sliku na telu performera, nego i u kvadrat Maljeviča, koji je Tanja Ostojić, kao feministička umetnica iz istočne Evrope kontekstualizirala kao fotografiju na svom telu. Tu kamera, dakle, ima vidljivu ulogu, dok je u *Movement*. *Privatized* kamera prisutna kao sredstvo dokumentacije koju je Bruce Nauman koristio. Ovoga puta ne dokumentira se samo nešto što se dešava u umetničkom ateljeu, nego svaka reakcije publike pa čak i onda kad performer ostavlja binu i kad se izvedba nastavlja u diskusiji publike kao što je to bio slučaj u Bremenu.

Nakon drugog posjeta Zagrebu u ovoj godini, kakvom vidiš zagrebačku publiku i na kakve si reakcije naišla?

– Saradnja s Wo_kolektivom je po drugi put bila odlična, tu imam jaku podršku koja mi je veoma bitna. Pored toga, upoznala sam dosta interesantnih ljudi u Zagrebu, nisam imala nikakve negativne reakcije na izvedbe.

GRAĐANSKI IDEAL GENIJALNOG UMETNIKA

Studirala si Postkonceptualne umjetničke prakse na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču (2002. - 2007.), u klasi dr. Marine Gržinić. Što je za tebe značio rad i studiranje pod njezinim mentorstvom?

– Bilo je luksuzno! Imala sam mogućnost da studiram ne samo sa fantastičnom umetnikom, nego i sa jednom od najvažnijih filozofa u sadašnjosti, što je svakako izuzetak. U klasi postkonceptualne umjetničke prakse sa profesurom Marine Gržinić, stvoren je prostor za jednu veoma posebnu javnost koju kao takvu retko gde srećem. U vreme u kojem su svi fakulteti u transformaciji zbog bolonjskog procesa ili uopšteno rečeno, u prilagodavanju na kapitalističke prohteve, u PCAP klasi radi se na re-politizaciji umetnosti. Cilj nije uključivanje u produkciju za umetničko tržište već, kao prvo, shvatiti funkcionisanje celog umetničkog sistema koji je deo političke i socijalne sfere, a ne nezavisan od njega. Iz toga sledi jedan neophodan disput o imperijalizmu, kolonijalizmu, patrijarhatu, o svim sistemima eksploatacije koji su normalizovani i nevidljivi. Moj sadašnji rad ne bi bio nikako moguć bez tih godina intenzivnih diskusija, a pogotovu ne bez strašne podrške Marine Gržinić.

Nakon studija, boravila si na nekoliko različitih rezidencijalnih programa i umjetničkih stipendija. Što se događa unutar takvih sistema koji su danas najčešći oblici nastavka onoga što se smatra umjetničkom edukacijom? Kakva su tvoja iskustva?

– Po meni je ceo sistem rezidencija koji se etablirao zadnjih nekoliko godina, a koji je nastao devedesetih, veoma problematičan jer stvara strašno ugrožene uslove za rad. Kao i u mnogim drugim radnim odnosima, on se bazira na tome da je produktivni subjekat strašno fleksibilan i da kroz samokontrolu može bezgranično da se eksploatira. Skoro svaka institucija polazi od toga da će kroz *residence* program dobiti kreativan kapital jednog umetnika, kome za stvaralački rad nije potrebno ništa. U

toj sumnji nastavlja se ideja genijalnog umetnika koji će božanstveno, autonomno, bez ikakvih uticaja sa strane da stvori nešto – a to nešto je ono što je kapitalizmu potrebno više nego ikad. Ipak je važno razjasniti da umetnički život nije uporediv s ugroženošću u ilegaliziranim poslovima (kao seksualni rad, nega, itd.), kao što se to vrlo često čini u analizama nematerijalnog rada. Bez obzira koliko su problematični, oni označavaju jedan socijalni uspon koji nije omogućen svakom. A to se manifestira i u tome što svi ti programi, stipendije, itd., polaze od toga da primaju kreativnu snagu iz viših klasa – naravno, jer su već napravili takve uslove da

će retko kad neko da dođe ko ima istoriju migracije, roditelje iz radničke klase, itd. Tu se vidi vrlo jasno da građanski ideali o genijalnom umetniku bez problema nalaze svoje mesto u neoliberalnom kapitalizmu, kultivirani slikar se danas pretvorio u boema koji će za svaku kompaniju, banku, državnu instituciju (jer su i one prilagođene neoliberalnoj funkciji) da uradi interesantan, nevin, po mogućnosti skup umetnički rad. Stoga edukacija po meni može da se desi samo kroz političke prakse; oslonac u programima i institucijama veoma je redak. Trenutno sam na jednom *fellowshipu* od strane Künstlerhaus Büchsenhausen, koji je prošle godine proširio svoj program, tako da je sada moguće deset meseci raditi na jednom projektu, što je u poređenju sa drugim *residence* programima veoma dugo. Program je odličan (i jedna od tih retkih stvari koje nazivam podrškama) jer nije samo za umetnike nego i za teoretičare i kustose, čime se obraća svima koji rade u nekom širem umetničkom i istraživačkom kontekstu.

UMJETNIČKI RAD KAO ČITANJE TEORIJE I PISANJE

Sve što realiziraš pod označiteljem umjetničkoga rada ima čvrsto uporište u teorijskom aparatu, kojeg u svim performansima vrlo jasno pozicioniraš kao ishodište.

– Nije moguće raditi bez tog aparata. U stvari, najveći deo moga rada sastoji se iz čitanja teorije i pisanja. Ta vrsta rada trenutno se shvata kao umetničko istraživanje, nije više ništa novo raditi na taj način, takva se praksa čak polako počela i institucionalizirati. To što za mene pravi razliku jest političko pozicioniranje u umetničkom radu, koje je moguće jedino kroz znanje o postkolonijalnoj teoriji, *queer* teoriji, itd.

Na čemu sad radiš?

– Trenutno istražujem o tome kako se seksualna politika kolonijalizma nastavlja u sadašnjosti. Polazim od nasilja na gay paradama u Beogradu, Zagrebu, itd. i njihovoj medijskoj reprezentaciji u austrijskim i nemačkim medijima. Seksualnost nije stvar unutrašnje politike, nego je oduvek bila instrument za kolonizaciju.

U sadašnjosti seksualnost “divljih” i “barbara” više nije perverzija (kao što je, naprimmer, “musliman” vekovima bio markiran kao peder), nego se sastoji iz konstrukcije jednog progresivnog, liberalnog zapada koji prihvata te perverzije i stigmatizira one koji ih navodno osuđuju. To što se nastavlja u zapadnoj politici progresivne seksualnosti stari je pojam o civilizovanom društvu koje treba da se uvede i kod “drugih”. U ime progresivnosti ustvari se legitimira rat i eksploatacija. A u samoj Nemačkoj i Austriji krije se istorija strašne homofobije koja *de facto* nikada nije ni prestala. Govorim o kolonijalizmu, jer mislim da je potrebno da se u diskurs kolonijalizma uvede i kontekst Istočne Evrope posle osamdeset i devete, kako bi se ukazalo na to da konstrukcija jedne ujedinjene Evrope u sadašnjosti nije moguća bez ponovnog prolijanja krvi. Političke i pogotovu finansijske intervencije na ovim su prostorima dovele ne samo do strašnog nacionalizma posle 1989.; one još uvek osnažuju sve procese destabilizacije. Homofobija i nasilje proizvod su tih procesa i ukazuju na jednu tragediju koja se posle ratova u međuvremenu još uvek nastavlja u realnom prostoru.

Što se moglo iščitati u medijskim reprezentacijama nedavne zabrane beogradskog pridea?

– Kad je zabranjena Parada ponosa u Beogradu, mnoge su levičarske novine u Austriji i Nemačkoj pisale o tome kako Srbija nije u stanju da osigura demokratska prava, kao što je pravo na okupljanje u javnom prostoru i zaštita manjina od desničarskih organizacija. Meni se čini da je potrebno napustiti polje u kome će neko sa strane da odlučuje o korektnosti funkciji te države, naprotiv — koji je efekat jedne takve kritike? U istim je novinama, nekoliko strana kasnije, bilo i govora o tome kako je prošlo deset godina od NATO bombardovanja. Potrebno je da pokušamo da razumemo povezanost ovih događaja koji su predstavljeni kao nepovezani. Godine 1999. nađen je jedan razlog za kaznu jednog nerazvijenog, necivilizovanog, nedemokratskog društva; NATO bombardovanje nije bila čisto militaristička intervencija da bi se osigurao mir, kao što je tada predstavljeno. Ako posle deset godina to isto društvo još uvek ne može da osigura demokratiju, onda možda u budućnosti opet postoji razlog za kaznu. Svakako niko neće da kazni Srbiju jer tamo ne može da se održi Parada ponosa... Ali *monitoring* zapadnih država obuhvata zaštitu manjina i razvoj civilnog društva, država koja ne može da dokaže svoje sposobnosti na tom polju (a nemoguće je dokazati ih!), dolazi u poziciju da opet može da bude kažnjena. LGBT populacija u Beogradu na taj se način instrumentalizira kao žrtva jednog surovog sistema, oni postaju jadnici kojima je potreban spas, a koji nisu u stanju da govore za sebe. A, s druge strane, jačaju se nacionalističke snage koje preuzimaju ulogu konkretne opasnosti u svakodnevnom životu, kako bi se sakrilo strukturalno nasilje jednog sistema koji bez tog nasilja ne može više da postoji. ■

ANA HOFFNER (1980.); od 1989. živi u Beču, a od 2006. na relaciji Beč – Berlin. Studirala je Postkonceptualne umjetničke prakse na Akademiji likovnih umjetnosti u Beču (2002.-2007.), u klasi Marine Gržinić. Nezavisna je umjetnica i teoretičarka. Recentne izložbe/performance: *Artists, Talks and Events at Künstlerhaus Büchsenhausen*, Innsbruck, Austrija, 2009.; *Ensemble of Conditions*, Open Space, Zentrum für Kunstprojekte, Beč, 2009.; *Dopust*, dani otvorenog performansa, Split, 2009.; Oktobarski Salon, *Umetnik- građanin, umetnica- građanka*, Beograd, 2008.; *Hack. Fem. East*, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 2008.; *Rdeće zore*, Internat. Queer and Feminist Fest, Galerie Alkatraz, Ljubljana, 2008.; *The Making Of...*, Ladyfest Berlin, Berlin, 2007.

LOGOTIPOVANJE IDENTITETA

IZLOŽBA JE PROJEKT ULUPUBIH (UDRUŽENJA LIKOVNIH UMJETNIKA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI I DIZAJNERA BIH) KOJI PREDSTAVLJA AUTORE I POJAVE NA BOSANSKOHERCEGOVAČKOJ DIZAJNERSKOJ SCENI U POSLJEDNJEM DESETLJEČU

MERSID RAMIČEVIĆ

Dizajn dekade, izložba suvremenog dizajna u Bosni i Hercegovini, Galerija ULUPUH, Zagreb, od 16. do 29. listopada 2009.

U petnaestak dana listopada ULUPUH je u svojoj matičnoj galeriji u Zagrebu ugostio bosansko-hercegovačko Udruženje likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti i dizajnera (ULUPUBIH). Izložba, osim što je rezultat esnafske saradnje, odabir je iz recentne bh dizajnerske prakse, promovisane potkraj marta i u prvoj polovici aprila ove godine u Cankarjevu domu u Ljubljani. Akcenat je na autorima koji su svoje "likovno" obrazovanje sticali u BiH, a kurentnost vlastitih produkata ovjerili na mnogim meridijanima. No, hrvatska publika, zbog ograničenosti izlagača galerijskim prostorom, vidjela je nešto reduciraniji uvid nego li je to bio slučaj u Ljubljani, a potom i na prvoj Sedmici dizajna u Sarajevu, ustanovljenoj unazad mjesec dana. Pa ipak, javnosti je dostupan ULUPUBIH-ov katalog-knjiga *DEKADA DIZAJNA – Dizajn u Bosni i Hercegovini*, što zorno pohranjuje izloženo uz vrijedne filozofske, teorijsko-kritičke i deskriptivne osvrt Sulejmana Boste, Asima Delilovića, Aleša Kurta, Stjepana Roša, Sadudina Musabegovića, Besima Spahića, Slobodana Samardžića Sama i Nenada Veličkovića. Budući su komentatori, bazično, najrazličitijih naukovnih opredjeljenja – od ontologa, teoretičara i historičara umjetnosti i komunikologa, preko reditelja, arhitekta i pisca pa sve do aktera izložbe – to će njihova analiza bh dizajnu udijeliti aksiomatski status u širem evropskom, i svakako, vanevropskom kontekstu. Ali ono što je sasvim jasno, poređenjem pōlja izložbe (grafički dizajn, produkt/industrijski dizajn, TV scenografija, dizajn enterijera, kostimografija i fotografija), jeste da osim sadržanih tekstova i sami radovi, dakako, autentično nadopunjuju i upućuju na druga djelatna polja dizajna, dajući na jednom mjestu svojevrsni fenomenološki kontrapunkt i istovremeno ukazujući na gibanja izazvana njihovim zajedničkim imeniteljima.

PLAKATNA ESTETIKA S formalnoga i sadržajnoga težišta, dizajn kao obrazac bivanja ili *modus vivendi*, svijet uvodi ili fungira kroz oblik i vrijeme svedeno na plohu, to jest, beskonačnu ravan. Tim se prije, zatečenici dizajna svakim novim

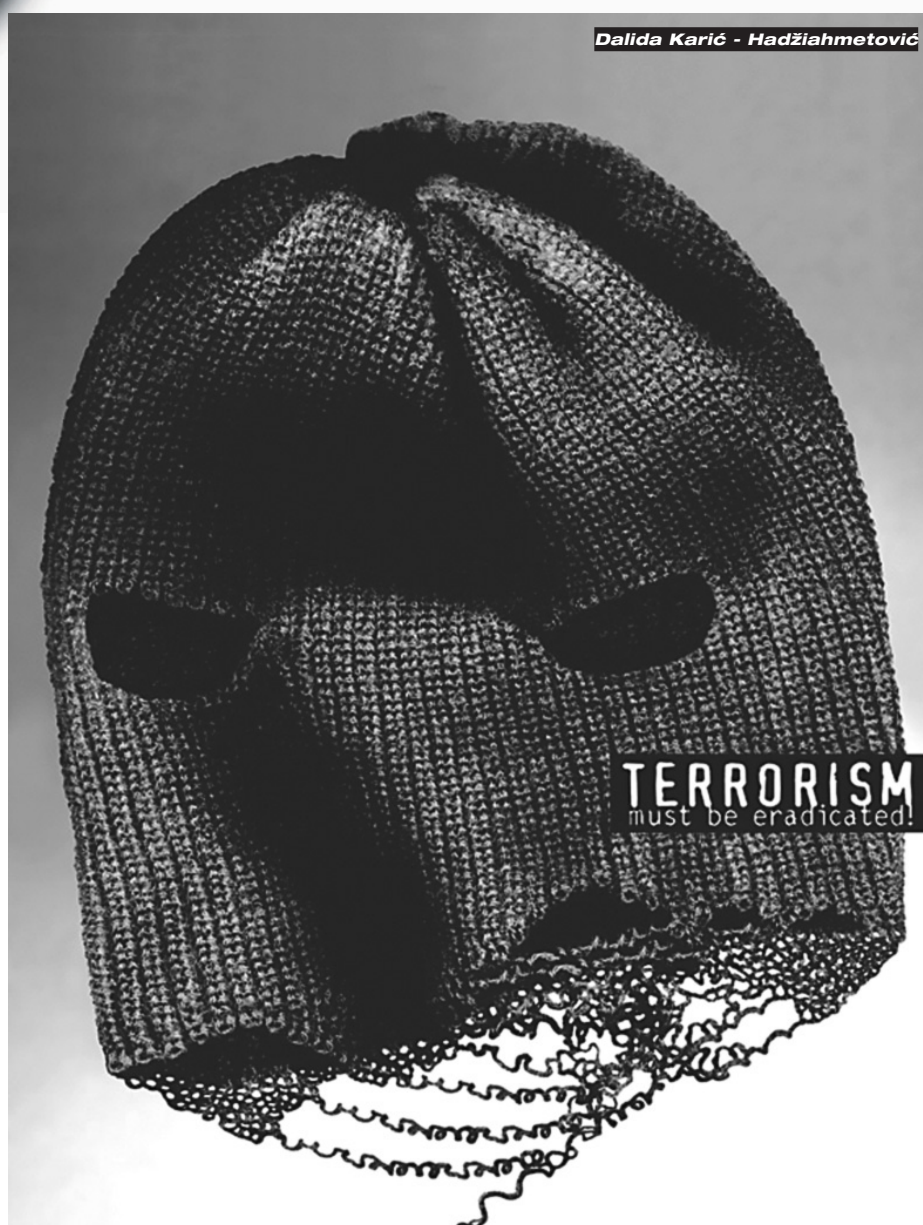
artificiranjem tvarnosti drže u nedoumici o tome kakvoga sukusa je projekcija dizajn. Napose, pitamo se, često, ako smo idealističniji, je li riječ o umjetnosti dizajna ili dizajnu umjetnosti? Ipak, dizajn biće ono kreativno područje koje će ili amortizovati posvemašnju transformaciju umjetnosti, ili je dokinuti kao čin i djelo u njenoj procesualnoj naravi.

Svejedno, je li u pitanju postdejtonska Bosna i Hercegovina, država kojom su uci-jenjeni mrtvi ili je to još po koja zemlja čiji se životni volumen da brendirati, dizajn (detalja) oblikuje stvarnost "idealniju" i od samoga modernističkoga "velikoga platna". U tom smislu, prateći izloženo, uz vjerne naputke sadržane u knjizi izložbe, da se misli ideal slike od "kulture slike" kod profesora filozofije Sulejmana Boste, preko "slike i poruke" profesora komunikologije Besima Spahića, do dvostruke slike (realno scenografske i virtuelno-televizijske) kod profesora estetike Sadudina Musabegovića. U formacijskom smislu pak, dizajn bh autora nudi uglavnom poziciju (sa)učesništva, daleko od bilo kakve uživalačke (mada ni nje nije na odmet) vizije svijeta. Sigurno da je ta poetika temeljena na iskustvu rata i poraća te iseljeničkom udesu njenih protagonista. Stoga – advertising, kampanje, "logotipovanje" iskustva, markiranje osjeta, jesu zapravo nadrealno polje kojim se iznova osmišljava vlastito post(oj)anje. Instruktivnost dizajna, iako nerijetko vođena dosjetkama, replikama, situacionističkom ili prije intervenističkom logikom, neće podleći, na sreću, žrvnju tržišnoga identiteta, gdje jedinka, nerijetko, jest tek pokretni pano. Organske partikularnosti dizajnera vode obično do sume u nivou neke vrle plakatne estetike, čiji cilj nije tek da podsjeti, već i da suoči.

DIZAJNIRANJE I ZAVOĐENJE JEZIKA Opreke: jezik – slika; narativ – predstava, sukcesivnost ili konačni bilans ili presjek kao oblikofaktna doktrina dizajna, za iole pažljivijega čitača nameću se već i u naslovu literature kakva je, primjerice, dijagnostički esej Waltera Benjamina o *Umjetničkom djelu u doba tehničke reprodukcije/reproduktivnosti/reproduktibilnosti/reproducibilnosti*. Pri-mjećujete, svakako, da smo zaglibili na



Aleksandra Nina Knežević



Dalida Karić - Hadžiahmetović

prevodnim "nijansama" raznih izvora i da je prevod taj koji temeljeno na jasnoći unosi "neprijatnosti" beskonačnoga niza, dizajniranim dinamiziranjem i zavodenjem jezika. Biće da je, s druge strane, asocijativni bilans dizajna, čiji je karakter posve ekstenzivan te nudi sasvim novu (de)organizaciju historičnosti i savremenosti, znatno prihvatljiviji u svojoj demokratičnosti nego li to nastoji biti demokratičnost prevoda koji govori o dostupnosti umjetničkoga djela. To je još aktuelnije kod bh autora čije je stvaralačko ili sinkretičko počelo osamdesetih godina prošlog vijeka, a trajanje kraj milenija, dok budućnost jeste postkapitalistička i neoliberalna hegemonija, koja kod

— SPECIFIČNOST DRUŠTVENOG KONTEKSTA I PROCES TRANZICIJE IZ JEDNOG POLITIČKOG I EKONOMSKOG SISTEMA U DRUGI, KAO I RAZLIČITA OBLIKOVNA ISKUSTVA, SPOZNAJE I ZAHTJEVI DOVODE DO HETEROGENE OBLIKOVNE PRAKSE ZAMJETNE NA IZLOŽBI —

nas za posljedicu ima tzv. tranzicijsku "budnost". Ipak, recentna bh dizajnerska praksa djeluje poput pravilno prelomljene prizme u odnosu na svoje "naslijede" i činjenicu pedesetogodišnjega trajanja ove umjetničke branše u BiH. ■

Jingle IZLOŽBA

**SKUPNA IZLOŽBA MEĐUNARODNIH UMJETNIKA
O VJERSKIM I POLITIČKIM DOKTRINAMA
SUVREMENOG SVIJETA**

MARKO GOLUB

Dogma, izložba uz javnu tribinu i performanse otvorenja, Dom HDLU-a, Zagreb, od 2. do 25. listopada 2009.

Za vrijeme otvorenja izložbe u Galeriji Bačva, umjetnica Judith Witteman stoji na ulazu i od svakog posjetitelja ponaosob traži cijenjeno ime i potpis. Inače ne pušta unutra. Potpis ili ništa. Ovaj improvizirani performans, smišljen nakon što joj je zrakoplovna kompanija izgubila rad koji je trebala izlagati na putu u Zagreb, zapravo je besprijeekorno pogoden uvod u izložbu čiji je naziv *Dogma*, kao i prilično koncizna definicija teme kojom se ta izložba bavi. Witteman dakle traži potpis, a time simbolički i bezuvjetno prihvaćanje onoga što slijedi, bez ikakvog osobnog uvida, bez ijednog dokaza, bez mogućnosti prigovora, iznad savjesti, dvojbi i sumnje – nagrada je upad u “zajednicu”, a kazna je svojevrsno izopćenje iz nje. Pametan i jednostavan rad ove umjetnice na trenutak zaista efektno razbija neke “sumnje”, i čini vam se da međunarodna izložba koja se bavi vjerskim, ali ne samo vjerskim dogmama, neće tek tako predvidljivo isprepadati gledatelja križevima, svijećama, grobnicama, tamjanom i varijacijama na temu dežurnog sumnjivca koji već odavno smrdi. Ali tinta se nije ni osušila, a u slabo ventiliranom prizemlju Meštrovićevog paviljona tamjan već miriše, da ne nabrajamo opet sve ono ostalo.

ZAŠTO JE KASTRACIJA IZOSTALA

U polutami Bačve, *Dogma* je u općem prvom dojmu jedna sveukupno mračna, malo ljuta i iskompleksirana, malo agresivna, malo tugaljivo-sentimentalna, malo egzotična i multikulturalna, tamjanom namirisana audiovizualna instalacija. Sastoji se od radova tridesetak međunarodnih umjetnika, čija imena, međutim, nisu navedena uz pojedinačna djela, što je pomalo nepristojno, pa slijedom toga glavna zasluga i glavna krivica pada na kustosa izložbe Predraga Pajdića. Opis ove multimedijalne aždaje treba odnekud početi, a možda nije loše krenuti od performansa irskog umjetnika Barneyja Ashtona i njegovog asistenta. Dvojac, do struka odjeven u svećeničke halje, a od struka u nogometaške šorceve, u dvadesetominutnom naglašeno teatralnom nastupu malo skladno pjeva, pa malo glasno propovijeda, više, upire prstom u publiku, i proziva licemjerje Katoličke crkve. Onda Ashton izvadi skalpel, u grčevitoj gesti posežući za svojim preponama, ali na opće razočaranje – odustaje. Kraj. Pljesak.

Ako se naivno pitate čemu sve to kazalište, i zašto je kastracija izostala, prestanite se pitati, jer nema se tu što kastrirati. Savršeno nekonfliktna provokativna umjetnost još jednom upozorava na ono što već znamo, u okruženju u kojem nitko nema ništa protiv i u kojem se svi svesrdno sa svime slažu. Nakon

performansa ostaje pogledati fotografije, videoradove, crteže, instalacije i objekte koji u globalu više imaju veze s univerzalnim temama smrti, života, starenja, ljubavi i vjere nego s temom dogme. Izraelac Kobi Israel, na primjer, danas opsesivno fotografira groblja, jer ih se nekoć kao dječak bojao. Na jednom od ekrana prikazuje se snimka vjenčanja sa zacrnjenim licima svih uzvanika osim mlade, a reproducira se unatrag, pa na neki način predstavlja simboličko poništenje davno obavljenog rituala. U zanimljivom videoradu Stefanije Bonatelli naizmjenično se prikazuju snimke gozbi jednog ženskog i jednog muškog društva, i dok oni tako jedu, nijansiraju se razlike između dviju skupina. Na ručku se konzumira piletina, što nije slučajno jer je riječ o žrtvenoj životinji u mnogim kulturama, ali nije ni toliko važno jer u Dogmi radovi prebrzo otimaju pažnju jedan drugome.

**— RELIGIJA I UMJETNOST
PREDUGO SU PROVELE NER-
AZDVOJNE JEDNA UZ DRU-
GU, I ČOVJEK SE NAKON
SVEGA PITA: NIJE LI I PRO-
VOKATIVAN, BLASFEMIČAN
TRETMAN RELIGIJE U
UMJETNOSTI IZRAZ NES-
VJESNE ŽELJE ISTE DA SE
VRATI U NARUČJE MAJČICE
CRKVI? KAKO EDIPOVSKI —**

ODNOS RELIGIJE I UMJETNOSTI

Nije loše znati da su mnogi od ovih i drugih radova na izložbi nastali na poticaj autora izložbe Predraga Pajdića, koji je Dogmu dugo pripremao s umjetnicima. Tema se pokazala teškom, ne zato što je neuhvatljiva, nego zato što zadrstost, isključivost, indoktriniranost, u svim inkarnacijama, sa svim imenima, zastavama i konfesijama, i dalje postoje kamo god se okrenete. Valjda to osjećaju i sami umjetnici, koji nikako da zvijer koju proganjaju uhvate za rep, pa im je puno lakše posegnuti za sigurnim i lako prepoznatljivim formama. Osim toga, religija i umjetnost predugo su provele nerazdvojne jedna uz drugu, Bog je tu već neko vrijeme mrtav, i čovjek se nakon svega pita: nije li i provokativan, blasfemičan tretman religije u umjetnosti možda izraz nesvjesne želje iste da se vrati u naručje stoljetnom meceni, majčici Crkvi? Kako edipovski. ■

Emitirano na Radiju 101.



SUDIONICI IZLOŽBE *Dogma*

ABS Grupa, Dom Agius, Oreet Ashery, Barney Ashton, Giampiero Assumma, P. Berzlanovics, Milijana Babić, Amy Berg, Stefania Bonatelli, Marčelo Brajnović, Petar Brajnović, Tomislav Brajnoviž, Nemanja Cvijanović, Róza El-Hassan, Roberto Foddai, Maurizio Giuseppucci, Sagi Groner, Daniel Holfeld, Kobi Israel, Cedric Lefebvre, Vesna Miličević, Shuli Nachshon, Maflohé Passedouet, Michael Petry, Petra Reimann, Steve Rosenthal, Dafna Shalom, Wael Shawky, Tapio Snellman & Christian Grou, Erick Soler, Tatjana Strugar, Judith Witteman iand Josip Zanki.

RUTINA, DOSADA, SLOBODA, SMRT

U SKLOPU GLAVNOG PROGRAMA NA SEDMOM ZAGREB FILM FESTIVALU PRIKAZAN JE FILM O ČOVJEKU KOJI NE VOLI PROMJENE

IGOR BEZINOVIĆ

Godine 2005. meksički je redatelj Carlos Reygadas (rođen 1971.) snimio svoj drugi film, *Bitka na nebu* (*Batalla en el cielo*). Taj je film uvršten u selekcije prestižnih svjetskih filmskih festivala i etablirao je Reygadasa kao nositelja prepoznatljiva autorskoga stila. Tri godine poslije, redatelj Enrique Rivero (rođen 1976.), također Meksikanac, snimio je svoj debitantski film *Parque Vía* (ime filma označava naziv ulice u centru *Ciudad de México*), koji je prikazan u sklopu glavnog programa na sedmom Zagreb Film Festivalu. Taj je film također bio uspješan na filmskim festivalima, što potvrđuje tezu da su festivali plodno tlo za prikazivanje autorskih filmova. Sličnost uspjeha filmova Reygadasa i Rivero ne navodim samo kako bih ukazao na uzlet meksičkog art-filma nego kako bih ukazao na brojne paralele tih dvaju filmova i na činjenicu da je film *Parque Vía* moguće, a iz perspektive povijesti filmske umjetnosti i nužno, promatrati kao stilsku i tematsku varijaciju filma *Bitka na nebu*.

REYGADAS I RIVERO: SRODNE DUŠE Na početku valja istaknuti očite poveznice. U jednoj sceni u drugoj polovini filma *Parque Vía*, glavni lik filma Beto budi se i pogleda prema upaljenom televizoru. Na televizoru se vrti drugi dio odjavne špice Reygadasove *Bitke na nebu*. Taj filmski citat malo će tko zamijetiti, ali riječ je o jasnem priznanju Rivero da su sličnosti njegovog i Reygadasovog filma sve samo ne slučajne. Osim toga, riječ je i o internoj šali dvaju redatelja, kojom Rivero aludira na činjenicu da su *Bitku na nebu* nerijetko proglašavali dosadnim filmom. Stoga ne čudi činjenica da je u posebnim zahvalama na kraju filma navedeno i ime Carlosa Reygadasa, kao ni to da je koproducentica filma *Parque Vía*, Paola Herrera, bila dio Reygadasovog produkcijskog tima na *Bitki na nebu*.

Tematski, oba su filma smještena u bogate četvrti *Ciudad de México* i bave se odnosom muškarca niže klase i žene više klase, za koju muškarac radi već dugi niz godina: kod Rivero pratimo odnos domara Beta i Gospode (jednostavno nazvane La Señora), a kod Reygadasa je riječ o odnosu vozača Marcosa i djevojke Ane, koju vozi otkad je bila djevojčica. Oba filma završavaju smrću ženskih likova i scenama u kojima muškarci izražavaju nježnost prema mrtvim tijelima žena (Beto poljubi Gospodu, a Marcos Anu drži u naručju nakon što je ubije). Osim toga, oba redatelja rade isključivo s naturščicima, glavne im uloge tumače osobe koje osobno poznaju, obojica se koriste klasičnom glazbom te gotovo istim autorskim kadrovima. Primjerice, i Reygadas i Rivero rabe dug kadar ceste sniman u vožnji kroz prednje staklo u automobilu, a još je bolji primjer upotreba dugog švenka nalijevo u kojem se kamera sporo okreće za 360 stupnjeva: Rivero upotrebljava taj kadar kada Beto gleda sirotinjsku četvrt grada, a isti tip kadra upotrebljava i Reygadas u sceni seksa između Marcosa i Ane.

Valja navesti i činjenicu da i Reygadas i Rivero upotrebljavaju fabularno

nemotivirane kadrove ubijanja životinja: Reygadasov debitantski film *Japan* (*Japón*, 2002.) sadrži kontroverznu scenu davljenja ranjene ptice, a Riverov film počinje krupnim kadrom pauka koji se kreće, a potom biva zgažen. Kao posljednju sličnost navest ću rijetko upotrebljavan postupak uvrštavanja materijala spontano snimljenog na setu u konačnu verziju filma: Reygadas u *Japan* uvrštava kadar u kojem se statist obraća filmskoj ekipi, dok Rivero uvrštava kadar u kojemu sporedna glumica Betu kaže rečenicu "U oči, Beto" (Beto je treba gledati u oči kada se pozdravljaju). Vrlo je vjerojatno riječ o upozorenju glumice glumcu da je prema knjizi snimanja u tom kadru treba gledati u oči, a ne o scenarijski planiranom upozorenju. Sve navedene sličnosti ne navodim kako bih tvrdio da je Rivero plagijator, već kako bih upozorio na činjenicu da je Reygadas svojim stilom možda stvorio nov stilski pravac, čiji je Rivero sljedbenik. Pritom se treba sjetiti rečenice koju je, navodno, izrekao Picasso: "Loši umjetnici posuđuju, a dobri umjetnici kradu."

IZMEĐU STVARNOG ŽIVOTA I FILMA

Na početku filma *Parque Vía* putem natpisa dobivamo informaciju da je film inspiriran životom osobe po imenu Nolberto Coria. Riječ je o naturščiku koji tumači glavnu ulogu u filmu, a kuća u kojoj se odvija većina scena u filmu jest kuća u kojoj je on u stvarnom životu proveo 30 godina radeći kao domar, baš kao i lik kojeg igra. Zanimljivo je da je ta kuća zapravo kuća redateljeve bake i djeda, a film još neobičnijim čini činjenica da drugi lik po važnosti u filmu, Gospodu, glumi redateljeva majka, koja također nije glumica. Dakle, u izmišljenu priču redatelj uključuje osobine stvarnih osoba te njihove odnose, kao i lokaciju u kojoj oni inače borave. Golema kuća, u kojoj Beto živi sam, detaljno je prikazana u drugom kadru filma kroz njegovu dugu šetnju kućom. Pored kuće cestom neprestano jure automobili, a Beto iz nje rijetko izlazi te u njoj iz dana u dan rutinski živi. Upravo je prikaz Betove rutine najupečatljiviji stilski postupak ovoga filma: redatelj kroz film ponavlja identične radnje glavnoga lika, uvijek u istom izrezu, planu, rakursu i tempu. Budenje, tuširanje, pranje zuba, vaganje, glačanje, gledanje depresivnih televizijskih vijesti, rad u vrtu, kuhanje, pušenje te pranje prozora, kade i podova, sve te radnje ponavljaju se od dva do pet puta u filmu, a neke od njih prikazane su u realnom vremenu.

U realnom su vremenu dakle prikazane najbanalnije radnje koje možemo zamisliti. Postavlja se pitanje zašto bi itko želio gledati starog brkatog čovječuljka u tenisicama kako pere prozore i gleda vijesti. Odgovor je taj da je priča o Betu posebna upravo zato što je riječ o starom brkatom čovječuljku u tenisicama koji stalno pere prozore i gleda vijesti. Hitchcock je rekao da je "drama život iz kojega su izbačeni dosadni dijelovi". Međutim, u ovom bi tipu drame izbacivanje dosadnih

dijelova zapravo onemogućilo samo postojanje filma. Upravo se prikazom naizgled dosadnih radnji ostvaruje posebna atmosfera te se na taj način upoznaje i karakter lika. Dramska napetost stvara se u trenutku kada glavni lik i gledatelj shvate da Gospoda pokušava prodati kuću, zbog čega Beto gubi posao, ali i kuću koja mu predstavlja jedino utočište od vanjskoga svijeta. U pedesetoj minuti filma kuća je prodana i Betova budućnost postaje neizvjesna.

LIK VOLJENOG ČUDAKA Beto tvrdi da mu nije dosadno živjeti sam te da nije u stanju živjeti s nekime. Za sebe kaže: "Ja sam čudan tip." Kada izađe iz kuće kako bi posjetio ženin grob, krene se preznajavati, kada s Gospodom pođe na tržnicu, sruši se u nesvijest, a prilikom svake vožnje automobilom žmiri kako ne bi vidio što ga okružuje; u kući drži navučene zastore preko prozora, a kaže i da se bojao zvukova u kući (uporaba šumova, tišine i minimalističke glazbe važna je odlika Riverove režije kriznih scena u filmu). Dio su Betove rutine i posjeti njegove dugogodišnje partnerice, prostitutke Lupe. Njihov odnos nije tipičan odnos prostitutke i klijenta i sadrži niz komičnih elemenata: on je poziva da posjete grob njegove žene (ona odbija jer je njegova žena nije voljela), naručuje od nje mlijeko iz trgovine, odbija seks s njom kada se prejede, a ona ga pak poziva kada joj treba platiti jamčevinu. Upravo u sceni u kojoj joj Beto plaća jamčevinu dobivamo potvrdu da imaju emotivan odnos: on podmićuje policajca kako bi joj omogućio da udobno provede noć u pritvoru. S druge strane, Beto sebično za sebe drži sitne užitke koje mu omogućuje život u luksuznoj kući: ne ispunjava Lupinu želju da vode ljubav izvan njegove sobice niti je poziva da s njime dijeli pjenušavu kupku. Komunikacija Beta s Lupe, a i s ostalim likovima u filmu (agenticom za nekretnine, maskiranom djecom, taksistima, policajcem, dječakom koji prodaje hranu, Gospodinim unucima te njezinim vozačem), svodi se na tek nekoliko izmijenjenih replika. Bez obzira na to, on je voljen i prihvaćen, a komunicirati ne uspijeva jedino u trenutku kada s Gospodinim sluškinjama poželi razgovarati o svojoj budućnosti.

Njegova budućnost, dakako, ovisi isključivo o volji Gospode, koja odlučuje prodati kuću u kojoj on živi i radi. Komunikacija između Beta i Gospode također je ogoljena, zahvaljujući svojevrsnoj autističnosti oba sugovornika. Gospoda s jedne strane osjeća privrženost i dužnost da pomogne Betu (traži mu novi posao, daje mu otpremninu), a s druge ima jasnu distancu uzrokovanu klasnim razlikama (daruje mu kičast sat s likom Isusa, hladno ga dodiruje pri rastanku). Beto

— OVAJ JE FILM MOGUĆE, A IZ PERSPEKTIVE POVIJESTI FILMSKE UMJETNOSTI I NUŽNO, PROMATRATI KAO STILSKU I TEMATSKU VARIJACIJU Bitke na nebu CARLOSA REYGADASA —

pak Gospodu poštuje jer mu je posljednjih 30 godina pružala sigurnost, a istovremeno je mrzi jer mu tu sigurnost oduzima. Upravo je njihov odnos ono što pokreće radnju, a ujedno i ono što određuje kraj filma.

SLOBODA I SMRT Riverov film više podsjeća na stvarni život nego na filmsku priču. Nizanje svakodnevnih situacija na kraju filma naglo se prekida događajem kojim završavaju svi životi i mnoge filmske priče: smrću. Gospoda nenadano pada mrtva na pod koji je Beto netom prije oprao, moleći *Oče naš*. On se zahvali Isusu na njezinoj smrti, spakira kovčeg, nježno poljubi njezine usne, donosi lopatu – i smrska Gospodinu glavu. Izlazi iz kuće i smireno obavještava njezina vozača o smrti. Riječ je o završetku koji pruža zahvalan sadržaj za teoretičare koje raduje psihoanalitička ili marksistička interpretacija filmskih priča. Međutim, smrt (ubojstvo, ili u ovom slučaju nasilje nad mrtvim tijelom) klasičan je filmski postupak za konačno fabularno povezivanje dvaju glavnih likova. Kao što u *Trećem čovjeku* smrt zaključuje odnos Hollyja Martina i Harryja Limea, u *Bulevaru sumraka* odnos Joea Gillisa i Norme Desmond ili u *Bitki na nebu* odnos Marcosa i Ane, tako i u filmu *Parque Vía* smrt Gospode predstavlja logično i *filmično* razrješenje priče. Iz Betove perspektive njezina je smrt sudbinski događaj koji ga previše ne iznenađuje, događaj kojim je ispunjena pravda.

Scena smrti Gospode element je koji *Parque Vía* stavlja korak bliže svijetu filmske fikcije, a udaljava ga od stvarnoga života Nolberta Corije. Rivero priču zaključuje jasnom porukom: Betov bijeg od slobode uspješno se može nastaviti samo u zatvoru. U ćeliji mu na zidu i dalje stoji slika Isusa, na televiziji se i dalje vrte depresivne vijesti, na njegovim su nogama i dalje iste tenisice, a i Lupe ga i dalje posjećuje. Jedina je razlika ta što Beto na ruci više nema sat. U zatvoru se, na sreću, ionako više ne treba brinuti o tome kada će se probuditi, kada će se tuširati, kada će prati zube, kada će se izvagati, kada će glačati, kada će gledati vijesti, kada će raditi u vrtu, kada će kuhati, kada će pušiti, a ni kada će prati prozore, kadu i podove. Riverov film o Betovom životu u zatvoru ne bi se bitno razlikovao od filma *Parque Vía*. **B**





fotografija: Dejan Štifanić

GRAD POSTKAPITALIZMA

14.-16. KOLOVOZA 2009. _ Pula » Rojc, Katarina i Muzil

SUDIONICI

EXYZT Pariz _ PETER FATTINGER Beč _ FRAM-MENTI Treviso

HACKITEKTURA Sevilla _ ELENA MARCHIGIANI Trst

MetroZones Berlin _ M.I.M.O. LAB Milano _ MULTIPLICITY.LAB Milano

OBSERVATORIO METROPOLITANO Madrid _ PULSKA GRUPA Pula

RAUMLABOR Berlin _ SALOTTOBUONO Venecija _ STEALTH.ULT. Rotterdam/Beograd

UrbanExchange Rim _ DUSTIN TUSNOVICS Beč

LET IZ POSTSOCIJALIZMA U POSTKAPITALIZAM

TRANZICIJA U HRVATSKOJ

U DVADESET GODINA NIJE USPJELA ZAMIJENITI POSTSOCIJALISTIČKE UVJETE ŽIVOTA ONIMA NEOLIBERALNIMA. U MEĐUVREMENU JE NEOLIBERALNA POLITIKA DOŽIVJELA NIZ KRITIKA. MOŽDA JE OVA POZICIJA ZATO POGODNA DA ODUSTANEMO OD PRELASKA NA SUSTAV KOJI VEĆINA ZEMALJA POSTEPENO ODBACUJE I USMJERIMO SE DIREKTNO NA NOVI, EKSPERIMENTALNI SUSTAV KOJI BI NAS ODVEO MIMO KAPITALIZMA?

EMIL JURCAN

Grad je postao vodeće mjesto proizvodnje nakon što se proširila iz prostora tvornice. Samim time grad je postao i poprište glavnih sukoba vezanih uz raspolaganje i upravljanje viškom vrijednosti koji se u njemu proizvodi. Pravo na grad danas ne shvaćamo samo kao pravo građana na obranu javnog prostora od njegove komercijalizacije – to se pravo produbljuje do suštine – nego i kao pravo građana da raspolazu sredstvima proizvodnje u gradu, kao i sredstvima za proizvodnju samog grada. Prisvajanjem sredstava za proizvodnju grada prvi bi se put u povijesti omogućilo da se urbanizam doista odvoji kako od države, tako i od tržišta.

Iskustvo Pule pogodno je za istraživanje odvajanja urbanizma od države i tržišta budući da je riječ o gradu iz kojeg se vojska kontinuirano povlači već dvadeset godina, ali u vojnim zonama nije se razvila komercijalna prenamjena koju bi usmjeravalo tržište nekretnina. Tradicionalnu vojnu luku napušta vojska koja za sobom ostavlja nepregledne napuštene površine. Većina tih prostora nije se integrirala u tržište nekretnina, nego ih je vladajući sustav političke moći rezervirao kako bi ih jednog dana mogli aktivirati za potrebe turističke eksploatacije. Ovakva “zamrznuta sadašnjost” dovela je do transformacije tih zona u polja istraživanja novih načina življenja, neformalne proizvodnje i autonomnih procesa stvaranja drukčijih vrijednosti. Trenutačna količina bivših vojnih površina koje se neformalno razvijaju deset je puta veća od one koja se službeno integrirala u postojeći ekonomski sustav.

Pulski proces prenamjene vojnog područja, koji su u početku smatrali marginalnom pojavom i ekscesom, mogao bi prihvatiti centralnu ulogu u procesu razvoja i transformiranja grada. Međutim, taj proces još uvijek nije priznat kao razvojni model koji bi mogao službeno izmijeniti život u gradu. Trenutačno taj proces nema podršku političke strukture, a ne posjeduje ni uvjete za integriranje u postojeći gospodarski sustav. Stoga je represivno ukidanje ovog krhkog i nesigurnog društvenog eksperimenta moguće očekivati svakog dana.

U Puli se, kao i u ostalim gradovima u sličnoj situaciji, postavlja otvoreno pitanje koje se nameće u cijelom procesu: Koji su znanje, metode i alati potrebni da nov oblik urbanizma, zasnovan na idejama o novom načinu življenja izbjegne eksploataciju i kriminalizaciju koje vladajuća politička elita nameće?

POUKE KOMUNIZMA Prvi način pronalaženja potrebnih znanja, metoda i alata jest sagledavanje vlastitih iskustava u prošlosti urbanizma. Pula je, kao i ostali gradovi bivše Jugoslavije, proživjela relativno specifično iskustvo urbanog samoupravljanja – modela razvoja gradova koji je inspirirao i francuskog marksista Henrija Lefebvrea u opisivanju političke strategije “prava na grad”. Jedan od osnovnih ciljeva te strategije bio je razvijanje općeg samoupravljanja koje bi, osim onog vezanog uz industriju, uvelo

i urbano samoupravljanje. Osnovni oblik organizacije ili subjekt nositelj samoupravljanja bila je kooperativa, odnosno zadruga. Zadruga su gospodarski subjekti čija je glavna karakteristika, kako je tumači portugalski sociolog Boaventura de Santos, uvođenje direktne demokracije u ekonomsku sferu. To se ostvaruje suvlasništvom članova nad zadrugom, što im ujedno omogućuje samostalno raspolaganje i upravljanje viškom vrijednosti i distribucijom profita. Upravo zbog te karakteristike zadruga mogu postati subjekti razvoja grada jer imaju mogućnost usmjeravanja profita u komunalne, odnosno zajedničke vrijednosti u gradu. Primjerice, projekt razvoja južnog dijela Pule, koji je 1974. godine projektirala urbanističko-projektantska radna organizacija Urbis 72, bazirao je razvoj grada na osnovi “društvenoga dogovora o međusobnoj suradnji i zajedničkom radu” između raznih organizacija udruženog rada, osnovne privredne komore i izvršnog vijeća skupštine lokalne samouprave.

Međutim, temeljni problem jugoslaven-skog iskustva bio je taj da je samoupravljanje nametnula vlast. Iako je uloga zadruga ta da demokratizira ekonomsku sferu, ta demokratizacija nije bila moguća u tadašnjim režimskim uvjetima. Ovaj je problem uočio i Lefebvre krajem sedamdesetih godina, nakon što je cijelo desetljeće sa zanimanjem pratio politički razvoj Jugoslavije. Tada je zaključio da država koja nameće samoupravljanje odozgo tim činom paralizira cijeli proces i ostvaruje suprotan efekt.

Zbog političke centralizacije odlučivanja zadruga i mjesne zajednice nisu uspjele ostvariti direktnu demokraciju i autonomiju u svojem temelju pa se ni višak vrijednosti nije mogao samostalno usmjeravati u razvoj grada. Rezultat toga bio je da se grad razvijao ovisеći isključivo o državnim ili administrativnim intervencijama. Drugim riječima, urbanizam je postao totalitaran.

POUKE TRANZICIJE Samoupravni sustav raspao se devedesetih zajedno s Jugoslavijom, ali razdoblje koje je uslijedilo nije uvelo nikakav nov operativan sustav u planiranju gradova. Beskonačnom tranzicijom iz socijalističkog u neoliberalni ekonomski model u Hrvatskoj nije stvoreno samo slobodno tržište i privatno poduzetništvo – stvorena je i podloga za eskalaciju korupcije u javnom sektoru.

Ako je javni sustav, kojemu je osnovna funkcija jamčiti opći interes građanima, korumpiran, tada ne može ostvariti nikakav napredak komunalnih vrijednosti. A grad, kao središte takvih vrijednosti, prepušten je samostalnom načinu razvoja, kakav god on bio. U tom okviru treba promatrati sve oblike demonstracija, prosvjeda, peticija i drugih pobuna koje se sve češće pojavljuju u gradovima. One su usmjerene prema krivici nepravdne preraspodjele vrijednosti u

javnim institucijama, jer nije sigurno da će se te vrijednosti zadržati u polju zajedničkog interesa građana.

Iako je politički sustav na kojem se temeljilo samoupravljanje u potpunosti nestao, neke su gradske četvrti i društveni centri u Puli uspjeli preživjeti dugogodišnju tranziciju. Takva se društvena mjesta danas doživljavaju kao relikti prošlog sustava, ali njihovo djelovanje bitno razlikuje od onog u doba socijalizma. Politički sustav koji ih je osnovao ne postoji, a sadašnji ih sustav marginalizira, a često i kriminalizira. Međutim, upravo im sadašnja neformalna pozicija omogućuje punu autonomiju kakvu nisu imali prije, kada su takva mjesta bila ideološki nametnuta. Jednom kad su ta mjesta oslobođena od ideološke ostavštine, postaju mala žarišta mogućih promjena – mjesta gdje je tranzicija krenula u suprotnom pravcu.

Upravo su postojeći društveni centri u gradu, kao i iskustvo neformalnog angažiranja u zajednici, drugi način istraživanja znanja, metoda i alata koji su nam potrebni za odvajanje urbanizma od države ili tržišta. U tim se mjestima razvijaju ideje o drukčijem obliku organizacija – urbanim socijalnim pokretima koji imaju potencijal postati subjekti nositelji razvoja grada. Manuel Castells, španjolski urbani sociolog, opisuje urbane socijalne pokrete kao “lokalno utemeljene i teritorijalno definirane pokrete koji teže mobilizaciji oko tri osnovna cilja: zajedničke potrošnje koja je financirana iz viška vrijednosti (komunalne vrijednosti, škole, bolnice, kultura), kulturnog identiteta i političkog samoupravljanja”.

NOVE UTOPIJE Tranzicija u Hrvatskoj u dvadeset godina nije uspjela zamijeniti postsocijalističke uvjete života onima neoliberalnima. U međuvremenu je neoliberalna politika doživjela niz kritika, posebice nakon posljednje gospodarske krize. Možda je upravo ta pozicija pogodna da odustanemo od prelaska na sustav koji većina zemalja postepeno odbacuje i usmjerimo taj prelazak direktno na novi, eksperimentalni sustav koji bi nas odveo mimo kapitalizma? Tada bi tranzicija postala jedinstven let iz postsocijalizma u postkapitalizam!

Pitanje koje se na ovom mjestu nameće jest: jesmo li sposobni uopće zamisliti svijet nakon kapitalizma? Odgovor na pitanje možda je negativan ako očekujemo apsolutnu utopiju novog političkog sustava koji



fotografija: Dejan Štifanić

bi mogao u potpunosti izmijeniti naše živote. Međutim, ako primijetimo da sam kapitalizam nije apsolutan te da u sadašnje vrijeme već postoje različiti ekonomski sustavi koji se razvijaju paralelno s kapitalizmom (poput solidarne ekonomije, *fair tradea*, samoorganiziranih industrijskih radnika u Argentini itd.), tada možemo zamisliti razne utopije koje ne bi bile apsolutne, nego bi se temeljile na realnosti koja je sada marginalna, ali koja se, uz poticaje, može razviti u seriju različitih sustava podjednako sposobnih da konkuriraju kapitalizmu. Jedan od primjera gdje je socijalni pokret razvio kooperativnu ekonomiju te iz nje krenuo u gradnju vlastitog naselja nezavisno od državnog i tržišnog sustava jest grad Ireno Alvosa dos Santos u brazilskoj regiji Paraná.

Oslanjanje na postojeću realnost i na iskustva različitih grupa, inicijativa i pokreta koji se neovisno jedni o drugima razvijaju širom svijeta treći je način za prikupljanje znanja, metoda i alata koji su nam potrebni za nadilaženje postojećeg urbanizma. Sadašnji oblici proizvodnje i života već su izbrisali granicu između struke i korisnika, urbanista i građana, arhitekata i aktivista. Osobe koje istražuju nove aspekte razvoja grada ujedno sudjeluju u istim transformacijama, a njihovo iskustvo postala je ključna metoda opisivanja nove urbane dinamike. Upravo je to bio povod za organiziranje međunarodnog kongresa pod nazivom Postkapitalistički grad u Puli od 14. do 16. kolovoza 2009. godine. Četrnaest europskih skupina prezentiralo je u Puli svoja iskustva različitih oblika proizvodnje grada, kao i svoje političke teze vezane uz drukčije načine upravljanja gradom.

Usporednim proučavanjem znanja, metoda i alata na tri načina – učeći iz povijesti, lokalnih uvjeta i globalnog iskustva pokreta – postupno stvaramo spoznajne uvjete za zamišljanje drukčijeg svijeta, društva, grada i života. Možda će proći još mnogo vremena dok se te spoznaje ne provedu u svakidašnjici, ali sve veći broj inicijativa u svijetu koje se strastveno posvećuju ovom radu dovoljan je da stvori nadu za nove utopije. **E**

KAD ISTRAŽIVANJE POSTAJE MILITANTNO

OBSERVATORIO METROPOLITANO,

MADRID

FORMIRANJE OPSERVATORIJA

OM je mjesto susreta te razmjene iskustava petnaestak osoba angažiranih u različitim društvenim pokretima i kolektivima. Dio nas radi s imigrantima (Ferrocarril Clandestino; <http://www.transfronterizo.net/>), dio je angažiran u borbi za socijalna prava različitih društvenih skupina, dio nas radi u kooperativama, a dio u izdavačkim kućama koje aktivno promiču *open-source* kulturu i slobodan pristup znanju (Traficantes de Sueños; <http://www.traficantes.net/>). Rad grupe Observatorio Metropolitano opisujemo kao oblik militantnog istraživanja. Pod tim oblikom istraživanja podrazumijevamo sudjelovanje u političkim, društvenim i kulturnim procesima s namjerom mijenjanja tih procesa. Glavno pitanje koje si militantan istraživač postavlja jest: “Zašto djelujemo?” U našem slučaju odgovor je jednostavan – želimo promijeniti uvjete života u Madridu.

Kako bismo započeli zajedničko militantno istraživanje, prvo je bilo potrebno stvoriti zajednički jezik, a prvi korak ka stvaranju zajedničkog jezika bila je razmjena različitih znanja i različitog načina rada. Jedan od najtežih koraka unutar grupe bio je shvatiti razlike između sredstava rada kojima se različite discipline koriste. Primjerice, na početku istraživanja formirala se skupina koja je smatrala da je prikupljanje što većeg broja podataka ključno za razumijevanje grada te su poticali rad na anketama, statistikama, tabelama itd. Međutim, postojali su i oni koji su važnijim držali sudjelovanje u izgradnji mreža i odnosa te su inzistirali na radu na terenu, kroz razgovore, intervju, aktivno sudjelovanje u zajednici, druženje sa sudionicima procesa itd. Iako je bilo teško započeti istraživanje s tako jasno suprotstavljenim stavovima, ipak smo uspjeli pronaći zajednički jezik i uskladiti ova dva pristupa. Upravo međusobnom razmjenom znanja te su razlike postale konstruktivne i nadopunjavale su jedna drugu, pa su tako makroistraživanja, zasnovana na sakupljanju podataka, provedena paralelno s istraživanjima mikroodnosa, zasnovanim na subjektivnim iskustvima.

Nakon usuglašavanja različitih iskustava i međusobnog obrazovanja uspjeli smo oformiti opservatorij, kako ga nazivamo, čija je funkcija istraživanje i rasprava o urbanim promjenama u Madridu, kao i definiranje alata za djelovanje u tom gradu. Takva definicija djelovanja dovela nas je do ideje da naš način rada definiramo kao militantno istraživanje.

OSNOVE MILITANTNOG ISTRAŽIVANJA Pokušat ćemo sažeti osnovne teoretske postavke *militantnog* istraživanja. Kako Marta Malo iznosi u knjizi *Nociones comunes* (traficantes de Sueños; <http://eipcp.net/transversal/0406/malo/en>), temelji militantnog istraživanja leže upravo u primjeni znanja, odnosno u kritici neutralnog znanja, te u kolektivnom istraživanju.

Dok je tradicionalna pozicija istraživača bila neutralna i distancirana od teme istraživanja, nakon feminističkih i postkolonijalnih analiza postalo je očito da je istraživač imanentan temi koju istražuje. On ima svoju poziciju u društvu i upleten je u društvene odnose te je jasno da ta pozicija utječe na teze koje primjenjuje, na podatke koje prikuplja i na način na koji obrađuje te podatke, kao i na način na koji razmjenjuje svoje istraživačko iskustvo s ostalima. Drugim riječima, njegovo znanje nije neutralno.

Znanje se stvara kroz osobnu poziciju istraživača, smješteno je u našem iskustvu i, sukladno tome, odražava naš stav. Pitanje koje se pritom nužno nameće jest: s koje pozicije razmišljamo i na čijoj smo strani? Da bismo proveli istraživanje koje izmiče trenutačnim strukturama moći i spriječili da proizvedeno znanje postane alat represije nad onima koji su ga proizveli, nužno je odrediti poziciju iz koje istraživač djeluje, a ne negirati njegovu upletenost u relacije moći. Istraživač mora osvijestiti moguće primjene svoga istraživanja, a ne poricati ih.

Druga temeljna postavka militantnog istraživanja jest da je to istraživanje kolektivno. Pitanje kolektivnosti bitno je u okviru poticanja političke reinterpretacije naših života, kao i postavljanja temelja za promjene tih života. Praksa kolektivnog istraživanja vrednuje znanja s margine koja su proizašla iz osobnih iskustava, neposluha i otpora manjinskih skupina. Ta znanja, koja trenutačni sustavi moći marginaliziraju, prikupljena su i formirana u specifičnim uvjetima. Ona nisu tek podatak o nekom događaju nego sadrže i očekivanja upletenih, kao i smjernice za buduće djelovanje. Na taj je način marginalizirano znanje samo po sebi usmjereno prema promjeni sadašnje strukture moći.

ANALIZA MOĆI I ANALIZA OTPORA Kada pristupamo istraživanju, na ovakav način razlikujemo dvije osnovne vrste analize: analizu moći i analizu otpora. Iako analiza moći i analiza otpora predstavljaju dva polja analize, ta se polja u praksi prepleću i nadovezuju jedno na drugo.

Analiza moći služi nam kako bismo locirali njezine centre upravljanja i akumulacije dobara, što znači proučavati ekonomske i urbane makrotransformacije, tj. u kojim se sektorima vrijednost proizvodi, tko i kako je proizvodi, te s kojim posljedicama po grad. Analizirajući moć proučavamo i društveni te tehnički sastav radne snage, kao i uvjete u kojima se ona nalazi, načine upravljanja stanovništvom te kojim se alatima strukture moći koriste za proizvodnju subjektiviteta. Uz proizvodnju subjektiviteta vezujemo istraživanja o temama: kakve osobe sustav proizvodi, kako se te osobe vežu uz sustav i kako doživljavaju režime upravljanja.

Drugu vrstu analize – analizu otpora – provodimo kako bismo stvorili kolektivnu sliku raznih urbanih pokreta i grupa te

PRAKSA KOLEKTIVNOG ISTRAŽIVANJA VREDNUJE ZNANJA SA MARGINE KOJA SU PROIZAŠLA IZ OSOBNIH ISKUSTAVA, NEPOSLEHA I OTPORA MANJINSKIH SKUPINA (...) NA TAJ NAČIN JE MARGINALIZIRANO ZNANJE SAMO PO SEBI USMJERENO PREMA PROMJENI SADAŠNJE STRUKTURE MOĆI.

pridali važnost njihovim gledištima i njihovu trenutačno marginaliziranom znanju. Preklapajući otpor urbanih pokreta s načinom na koji se ekonomske, političke i subjektivne sfere u određenim sektorima isprepleću, moguće je locirati mjesta sukoba i zamisliti nove oblike djelovanja, kao i udruživanja. Drugim riječima, ključno pitanje analize otpora jest: “Tko s kim može djelovati i s kojim ciljem?”

MADRID – SUMA SVIH NAS? Kao što je već navedeno, istraživači uključeni u rad OM-a dio su raznih aktivističkih mreža. Ta nam pozicija omogućava pristup znanju primjerenom za unapređenje našeg političkog djelovanja i stvaranje šire percepcije stvarnosti koju ne čine samo makropromjene u gradu nego i sami problemi te želje naših sugrađana. Umreženi rad daje nam mogućnost da se koristimo “našim” znanjem kako bismo osnažili socijalne pokrete, kao i “znanjem s drugima” koje stvara strategije kolektivne akcije.

Ono što je proizašlo iz naših istraživanja razvijalo se u dva dijela. Prvi dio istraživanja obuhvaćao je organizaciju radionica s vanjskim suradnicima čiji je cilj bio razmjena tehničkih i stručnih znanja o gradu. Nakon serije specijaliziranih radionica izdali smo knjigu od 700 stranica, *Madrid ¿la suma de todos? (Madrid – suma svih nas?)*. «Madrid – suma svih nas» bio je geslo neoliberalne regionalne vlasti u Madridu. Mi smo u knjizi željeli ispitati je li Madrid zaista sačinjen od sume svih nas građana te smo zbog toga knjigu nazvali jednako, ali s upitnikom na kraju. Tema knjige situacija je koju živimo u gradu, prikazana kroz različita mjerila, od velikog mjerila organizacije teritorija i ekonomije pa do subkultura, imigranata, unutarnjih granica, različitih susjedstva, uključujući i dio povijesti lokalnih pokreta otpora Madrida. Prikupljene smo informacije pokušali prikazati serijom mapa koje su dio širega kartografskog projekta koji je još u tijeku. Mape su snažan alat jer jasno prikazuju kako vidimo Madrid, no ipak na njima nije bilo moguće prikazati sve informacije sakupljene u knjizi.

MAPIRANJE KONFLIKTA U nizu mapa prikazani su različiti slojevi informacija. Na mapi nazvanoj *Madrid goes global* izvedenoj na temelju analize utjecaja globalnog financijskog tržišta na teritorij grada prikazana su sjedišta multinaционаlnih kompanija i tokovi koji Madrid čine globalnom metropolom. Na idućoj mapi prikazani su novi razvojni planovi Madrida, infrastruktura, golfski tereni, zatvorene rezidencijalne zone, ali i socijalni centri, otpori i stavovi upravljanja gradom.

Jedna od mapa prikazuje dijagonalnu podjelu teritorija Madrida na dvije zone: jugoistočnu, s niskim stanarinama u kojoj se nalaze industrijske zone i gradski depozit, te sjeverozapadnu s visokim stanarinama, privatnim sveučilištima, bolnicama i kvalitetnim životnim okolišem. Na ovoj su mapi vidljivi i prirodni resursi, primjerice odnos opskrbe vodom i golfskih igrališta. Sljedeća mapa koja se nadovezuje prikazuje preklapljene informacije o koncentraciji imigrantske populacije s podacima o visini stanarine, niskom standardu stanovanja i lokacijama organizacija koje rade s imigrantima. Zanimljivo je da imigranti ne naseljavaju područja u kojima su stanarine niske, već ona s lošom kvalitetom stanovanja. Prikazane su i unutarnje granice u gradu, primjerice kontrolne točke koje su imigranti uočili, mjesta gdje ih policija sistematski zaustavlja i pretresa.

Posljednja mapa u knjizi prikazuje sve pokrete otpora u gradu koje smo uspjeli zapaziti. Ono što smo naučili tijekom izrade ovih mapa jest činjenica da je lakše prikazati strukture moći od samog otpora, koji se svakodnevno mijenja, a i nevidljiv je strukturama moći. Također, informacije bitne za strukture moći uvijek su vidljive, dok su informacije o otporu sustavno marginalizirane te je stoga riječ i o razlici u dostupnosti informacija.

USPOSTAVLJANJE KOMUNALA

Naš posljednji rad nazvan *Manifiesto por Madrid* bavi se pitanjima stanovanja, javnog prostora, javnih službi i okoliša. Sljedeći nam je korak okupiti sve ono čime smo se bavili oko teme: uspostavljanja komunala (zajedničke zemlje, *common land*, *commons*), što je moguće povezati i s temom postkapitalističkog grada. Primjerice, u angloameričkoj pravnoj tradiciji, odakle termin *commons*, tj. komunal dolazi, postoji jasna razlika između javnog i privatnog vlasništva gdje kontrolu nad teritorijem regulira vlasnik ili država, dopuštajući ili zabranjujući pristup resursima, dok u komunalu zajednica ili grupa regulira dostupnost resursa.

Budući da vlasti u Madridu trenutačno provode ubrzanu privatizaciju javnog prostora, stanovanja, javnih službi i prirodnih resursa poput opskrbe vodom, stvarajući time ozbiljne probleme u pogledu dostupnosti resursa, za nas je tema komunala od velike važnosti. Naš je cilj za sljedeću godinu proširiti područje borbe, budući da je zajednička točka svih pojedinih otpora upravo ponovno uspostavljanje kategorije zajedničkog, odnosno prisvajanje komunala. *Omnia sunt communia!* ¹ **E**

¹ Moto anabaptističkih farmera u 16. stoljeću u borbi protiv feudalnih zemljoposjednika i protiv papinske moći.

POBUNJENI KIBORZI ŠEĆU METROPOLAMA

HACKITEKTURA.NET POKUŠAVA U PRAKSI

SPOJITI TRI RAZLIČITE SFERE: ARHITEKTONSKI PROSTOR U TRADICIONALNOM ZNAČENJU RIJEČI, DRUŠTVENE MREŽE I TEHNOLOŠKU SFERU. RAZVIJAJUĆI RAD NA Taj Način ARHITEKTURI PRISTUPAJU NA DRUKČIJI NAČIN OD ONOG KLASIČNOG, KOJI PODRAZUMIJEVA ISKLJUČIVO IZGRADNJU OBJEKTA

HACKITEKTURA.NET

- SERGIO MORENO, PABLO DE SOTO I JOSE PEREZ DE LAMA

Hackitectura.net je španjolska grupa arhitekata, informatičara i istraživača društva. Hakersku kulturu, na kojoj se temelji rad grupe, pokušavamo primijeniti u prostoru koji ne doživljavamo na klasičan arhitektonski način, već kao mjesto u kojem se fizički prostor prožima s elektroničkim i društvenim tokovima.

Dosadašnji rad grupe možemo opisati trima glavnim temama. U okviru prve teme bavimo se teoretskim promišljanjem grada te razvijanjem novih pristupa i djelovanja u njemu. Druga tema govori o našem političkom djelovanju u području Gibraltarskih vrata, dok u trećoj temi opisujemo naš rad na izgradnji medijskih laboratorija, otvorenih kontrolnih soba i zajedničke digitalne infrastrukture. Upravo u posljednjoj temi pokušavamo kroz praksu provoditi teoretska ishodišta iz prvog poglavlja, kao i političke stavove iz druge teme.

GRAD NAKON FORDIZMA Teoretsko istraživanje, na kojem radimo od 2005. godine, ispituje mogućnosti stvaranja projekta za emancipaciju novog, postmodernoga grada, slično kao što je modernistički pokret početkom 20. stoljeća pokrenuo projekt koji je emancipirao modernistički grad. Ideju postmodernog grada nazivamo Metropolis FlexDeal ili Ekosofični grad. Pod imenom "Ekosofični grad" pokušavamo razviti opću političku viziju nečega što bi mogao postati grad postkapitalizma, odnosno grad koji želimo graditi nakon kapitalizma.

Prvi je korak u ovom teoretskom istraživanju opisivanje projekta modernističkog grada i načina na koji je on emancipiran i prihvaćen. Krajem 19. stoljeća, nakon industrijske revolucije, gradovi su postali živuće noćne more. U takvim je uvjetima početkom 20. stoljeća došlo do udruživanja društvenih aktivista, sindikata, političkih stranaka te avangardnih umjetnika i tehničara koji su dijelili zajedničku želju za promjenom tih neizdržljivih životnih uvjeta. Arhitekti i umjetnici poduzimaju tada ključan korak naprijed i postaju politički aktivne osobe koje su započele razvoj ideje modernističkoga grada. Važno je na ovom mjestu naglasiti da je projekt modernističkoga grada u svojoj suštini bio politički projekt, kao i sam modernizam, kako ga opisuje njemački filozof i teoretičar Jürgen Habermas, dok je CIAM (Međunarodni kongres modernističkih arhitekata) bio posljednji korak tog političkog projekta.

S obzirom na to da je ključan subjekt tog doba bio industrijski radnik, modernistički grad, kroz razvojne ideje europskih arhitekata poput Le Corbusiera, Ernesta Maya ili ruskih konstruktivista, zamišljao je novi način života za te radnike. Novi život podrazumijevao je uspostavljanje sklada između industrije, stanovanja, javnog prostora, zelenila, zdravstva, školstva i ostalih javnih servisa. Ova ideja skladnog razvoja

postala je osnova za razvoj "grada blagostanja" (*welfare city*) ili "socijalističkoga grada", ovisno o tome je li se grad nalazio u tržišnom kapitalizmu Zapada ili državnom komunizmu Istoka. Osnovni preduvjet za razvoj takvog tipa grada bila je ravnomjerna distribucija bogatstva, koje društvo proizvodi, između gospodarstvenika, sindikata i države.

Koncept "grada blagostanja" Zapada je u krizu krajem šezdesetih godina i početkom sedamdesetih, kada je počela tranzicija iz fordizma u postfordizam, a oni koji svojim radom možda najbolje opisuju ovu krizu francuski su situacionisti. Jedan od njihovih kolaža prikazuje fotografiju supermarketa u plamenu tijekom nemira u Los Angelesu, a naslov fotografije jednostavno je Kritika urbanizma.

Postfordistički način proizvodnje, koji se razvija od sedamdesetih do danas, doveo je koncept države blagostanja u trajnu krizu. Od tada u svijetu nastaju razne krize poput krize nesigurnosti, demokracije, migracije, ekologije ili, posljednje, financijske krize. Istovremeno su, što je važno napomenuti, arhitekti postali tehničari – struka koja se bavi pojedinačnim problemima i koja nije politički angažirana.

ČETIRI POLJA DJELOVANJA Uspoređujući s jedne strane način razvitka ideje modernističkog grada i, s druge, nove, postfordističke uvjete počeli smo razvijati novi pristup prema problematici grada. U početku smo taj pristup nazivali FlexDeal, po uzoru na New Deal razvijen u SAD-u u prošlom stoljeću. Međutim, nakon što su se neki projekti Europske unije počeli koristiti istim terminom odlučili smo preimenovati koncept u Ekosofični grad. Ekosofija je termin kojim se Félix Guattari, francuski psihoanalitičar, filozof i aktivist, koristi kako bi proširio pojam ekologije na više polja. Po njegovoj teoriji ekosofiju sačinjavaju tri oblika ekologije – mentalna, društvena i tehnička. Ideja o novom gradu, koju želimo razvijati, počinje upravo od mjesta u kojem su ove tri ekologije značajno zastupljene.

Preduvjet za razvoj novog, ekosofičnog grada razvrstali smo u četiri glavna polja djelovanja. Političko ishodište za definiranje tih četiriju polja velikim dijelom preuzimamo iz rada talijanskih marksista poput Antonija Negrija, Paola Virna, Giorgija Agambena i ostalih.

Prvo polje djelovanja nazivamo "autonomija migracije i mobilnosti". Ova tema posebno dobiva na značenju u današnjem globaliziranom svijetu gdje uskraćivanje mobilnosti postaje glavno sredstvo kontrole, ali isto tako, po riječima Antonija Negrija, jedno od ključnih sredstava otpora mnoštva, odnosno sredstvo s pomoću kojeg mnoštvo postaje politički subjekt.

Drugo je polje djelovanja "autonomija fleksibilnosti", odnosno stvaranje kooperacija (zadruga). Budući da smo u današnjem

mrežnom gospodarstvu vlasnici sredstava proizvodnje, možemo razvijati zajedničko znanje putem komunikacije i razmjene. Fleksibilan radni odnos, koji danas predstavlja prijetnju koja vodi u nesigurnost, može postati naše oruđe u razvijanju kooperacija i proizvodnje bazirane na slobodnoj razmjeni znanja i podataka.

Treće polje djelovanja nazivamo "kiborgizacija", a pod tim izrazom podrazumijevamo prisvajanje alata, strojeva i mreža koje su nam potrebne za nezavisnu proizvodnju. Osnovna je ideja ovog djelovanja da shvatimo današnju tehnologiju kako bismo je primijenili za vlastitu dobrobit. Na taj način socijaliziramo i humaniziramo tehnologiju te je u konačnici prisvajamo. Ovo je polje ujedno i glavno polje djelovanja grupe Hackitectura.net.

Posljednje, četvrto polje djelovanja, koje nije direktno povezano s idejama talijanskih marksista, ali koje smatramo izuzetno važnim, jest polje ekologije, sukladno već spomenutoj ekosofičnoj misli Félixu Guattarija. To je polje mentalne, društvene i tehničke ekologije.

NOVI POLITIČKI SUBJEKTI Upravo ta četiri društvena preduvjeta vidimo kao temelje ideje novog, postkapitalističkoga grada. Međutim, ako želimo ozbiljno početi raditi na ovim problemima, prvo moramo razviti suradnju između tehničara, umjetnika, društvenih pokreta i aktivista. U današnjim neoliberalnim uvjetima ne možemo se osloniti na državu, političke stranke ili sindikat, kao što su to učinili modernisti. Naši saveznici mogu biti nezavisni politički i društveni pokreti ili neformalne inicijative jer se upravo u tim mrežama razvijaju novi politički subjekti koji su sposobni mijenjati društvenu stvarnost.

Novi politički subjekt nije više industrijski ili masovni radnik fordizma, već radnici na određeno, nezaposleni, migranti i ostali građani koji žive u stanju trajne nesigurnosti. U našim radovima ove nove subjekte u gradu nazivamo "pobunjenim kiborzima", po uzoru na Williama Mitchella, Donnu Haraway i *cyber-punk* literaturu. Termin "pobunjeni kiborzi" možda najbolje možemo ilustrirati na primjeru akcije našeg kolege Sergija Morena. Koristeći se mobilnom tehnologijom poput džepne kamere i raznih drugih uređaja, Sergio Moreno događaje s jednih prvomajskih demonstracija s ulica direktno prenosi na internet. Na taj način širi polje otpora budući da direktnim prijenosom informacija one postaju neposredno dostupne svima.

ARHITEKTURA KAO SPOJ PROSTORNE, DRUŠTVENE I TEHNOLOŠKE SFERE Kao što smo napomenuli, osnovno je polje djelovanja grupe Hackitectura.net treće polje djelovanja, odnosno pitanje prisvajanja tehnologije. U današnjim uvjetima razvoja digitalne

kulture i kiborgizacije pristup sredstvima za proizvodnju postaje sve dostupniji, znanje postaje besplatno, pojam vlasništva mijenja se, a svi se ti procesi oslanjaju na globalnu komunikaciju i globalnu suradnju. Smatramo da današnji svijet ima novu, dodatnu sferu, a to je tehnosfera sastavljena od digitalnih, informacijskih i komunikacijskih tehnologija. Neki autori tu sferu nazivaju ekstenzijom realnosti, ali mi je više volimo gledati u kontekstu kiborgizacije. S te točke gledišta tehnologija nije transcendentalna, već ona mijenja društvo, kao i nas same. Također, uspostavlja nove veze među ljudima, pridonosi razvijanju novih subjektivnosti, mijenja naš način razmišljanja i osjećanja.

U praksi u svakom našem radu pokušavamo spojiti tri različite sfere, od kojih je prva arhitektonski prostor u tradicionalnom značenju te riječi, druga su sfera društvene mreže, a treća je ona tehnološka. Tako razvijajući rad pokušavamo pristupiti arhitekturi na drukčiji način od onog klasičnog koji pod pojmom arhitektura podrazumijeva isključivo gradnju objekta. Mi vidimo arhitekturu kao polje u kojem se tri različite sfere (prostor, društvene mreže i tehnologija) sastavljaju u kompleksne strojeve.

TRANSKONTINENTALNI DOGAĐAJI Trenutak u kojem je sastavljanje triju sfera najvidljivije upravo je događaj. Od 2002. godine provodimo više aktivnosti u području Gibraltarskih vrata u suradnji s lokalnom Indymedijom (Indymedia je globalna medijska mreža formirana 1999. godine kao alternativa masovnim medijima, u kojoj bilo tko može direktno učestvovati u prenošenju informacija), aktivistima i pokretom za slobodu imigranata. Prvi korak u ovom političkom projektu bio je stvaranje društvene mreže u lokalnoj zajednici. Nakon toga uslijedio je drugi korak u radu – razvijanje kritične kartografije, odnosno drukčije mape teritorija Gibraltarskih vrata. Zatim smo, kao treći korak, organizirali događaj pod nazivom Fadaiat, koji je bio kratkotrajna stvarnost kakvom je mi zamišljamo, ali i prijedlog za dugotrajniju budućnost ovog prostora između Afrike i Europe.

Prije početka fizičkog djelovanja u prostoru željeli smo proizvesti geopolitičku mapu Gibraltarskih vrata koja je trebala poslužiti kao aktivističko oružje i političko oruđe. Teritorij Andaluzije i Maroka prikazan je na karti zajedno s različitim slojevima informacija – trenutačna vojna prisutnost na granici, ekonomski tokovi, španjolske kompanije u Maroku, migracijski tokovi, lokacije azilantskih zatvora itd. Međutim, istovremeno su na kartama prikazane želje ljudi u tom prostoru, mreže suradnje društvenih pokreta, mjesta demonstracija i Indymedijinih centara. U tom je kontekstu karta prikazivala sadašnje stanje, ali i budućnost koju želimo proizvesti.

Nakon objavljivanja karte počeli smo zajedno s grupom imigranata, aktivista i hakera pripremati događaj pod nazivom Fadaiat, što na arapskom znači "satelitski tanjur". Događaj je organiziran istovremeno u dva grada, Tarifi u Španjolskoj i Tangeru u Maroku. U ta smo dva grada osposobili dva medijska centra koji su međusobno bili povezani privremenom komunikacijskom infrastrukturom. Postavili smo *wi-fi* vezu između dva kontinenta, što je vjerojatno prvi put da se takva infrastruktura postavila na ovakav neformalan način.

U to je doba španjolska vlada uvodila nov sustav na granici, kao dio europske politike upravljanja granicom. Taj sustav, nazivan SIVE (sustav za eksterni nadzor), postavljen je duž španjolske obale u obliku mreže tornjeva koji sadrže raznu *hi-tech*

svjetionikom za mornaricu i meteorološkom postajom. Mi smo na natječaju ponudili razvojni plan tvrđave kao granični medijski centar koji bi osigurao uvjete za istraživanja i smještaj istraživača. S obzirom na to da naš investicijski kapacitet nije bio visok, nismo dobili natječaj. Dobio ga je projekt koji je ponudio jak turistički razvoj. Međutim, Odjel za kulturno nasljeđe zabranio je taj projekt te je tvrđava još uvijek prazna. Nadamo se da ćemo ipak sakupiti dovoljno energije da u konačnici ostvarimo našu zamisao za Santa Catarinu.

OTVORENE KONTROLNE SOBE
Djelovanje u Gibraltarskim vratima dovelo nas je do razvijanja interesantne tipologije "privremenih medijskih centara",

blizini nikad dovršene nuklearne elektrane. Gradnja te elektrane počela je u doba Francovog režima, ali obustavljena je u osamdesetima zbog velikog protesta lokalnog stanovništva. U neposrednoj blizini nedovršene nuklearne elektrane osposobili smo privremenu autonomnu zonu s kontrolnom sobom unutar geokupole gdje su se organizirale rasprave s građanima, djecom i političarima o budućoj namjeni ovog neiskorištenog područja. Sam je događaj bio povezan s nekoliko sličnih u Europi putem tehnologije GISS (*Global Independent Stream Support*). Naš prijedlog za prenamjenu nuklearne elektrane bio je da se u njoj razvije edukacija koja bi istraživala kako suvremenu tehnologiju usmjeriti na razvoj ekologije, a ne suprotno. Gradnjom geokupole i globalnim povezivanjem predložili smo našu ideju s vlastitim primjerom djelovanja.

Nakon akcije u Extremaduri reciklirali smo kontrolnu sobu i postavili je na drugi

park, ovaj je paviljon ostao neiskorišten. Prostor paviljona nalazi se šest metara ispod zemlje i trenutačno je poplavljen. Razmišljajući kako da obnovimo ovaj prostor prvo smo u njega postavili umreženu platformu koristeći se softverom Open simulator (koji je besplatna verzija softvera Second Life), s pomoću kojeg su korisnici mogli međusobno zamišljati i stvarati virtualnu stvarnost paviljona. Posjetitelji su na ulazu obučavali ribarske čizme i ulazili u poplavljeni paviljon gdje su, putem virtualnih simulacija, poticane želje i mašta posjetitelja. Preko Open simulatora gosti su se mogli upoznati s nekoliko prijedloga za prenamjenu paviljona. Nakon te izložbe osnovali smo društvo pod nazivom a~b zajedno s grupom umjetnika, arhitekata i istraživača s kojima želimo prenamijeniti ovaj prostor postepenim ali samoorganiziranim procesom. S obzirom na to da se taj paviljon nalazi usred tehnološkog parka izuzetno nam je zanimljivo



DOGAĐAJ FADAIAT ORGANIZIRAN JE ISTOVREMENO U TARIFI U ŠPANJOLSKOJ I TANGERU U MAROKU. U TIM SMO GRADOVIMA OSPOSOBILI DVA MEDIJSKA CENTRA KOJI SU BILI MEĐUSOBNO POVEZANI PRIVREMENOM KOMUNIKACIJSKOM INFRASTRUKTUROM. POSTAVILI SMO *wi-fi* VEZU IZMEĐU DVA KONTINENTA, ŠTO JE VJEROJATNO PRVI PUT DA SE TAKVA INFRASTRUKTURA POSTAVILA NA OVAKAV NEFORMALAN NAČIN

opremu poput radara, infracrvenog nadzora ili opreme za uspostavljanje bežičnih veza. Osim ove mreže tornjeva sustav se sastoji od granične patrole s brodovima i helikopterima kojima je zadatak zaustaviti imigrante prije nego stupe na kopno jer ako se uspiju probiti do kopna, imaju pravo tražiti azil. Cijeli sustav funkcionira kao nematerijalan zid, a njegov je rezultat da su se imigranti počeli koristiti drugim pravcima koji su dulji i opasniji. Iako je ovaj sustav razvijen za potrebe španjolske obale, sada se uvodi i na granici između SAD-a i Meksika te između EU-a i Rusije. Naša je želja bila koristiti se istom bežičnom tehnologijom kao i vojska u tom području, ali u potpuno druge svrhe – da s pomoću nje stvorimo mostove, a ne granice. Takav se koncept u razvoju besplatnih softvera naziva inverzni inženjering (*reverse engineering*).

Nakon što smo dvije godine zaredom organizirali događaj Fadaiat, željeli smo oformiti trajno mjesto za slične akcije u području Gibraltarskih vrata. U to je vrijeme raspisan natječaj za razvojne investicije za malu tvrđavu Santa Catarina, koja se nalazi između Mediterana i Atlantika. Svojedobno su se tvrđavom koristili kao

a posebno za jedan oblik medijskog centra koji se naziva "kontrolna soba" (*situation room* ili *control room*). Izvorno su se takve sobe razvile tijekom Drugog svjetskog rata, a bile su mjesta u kojima su bile izložene sve karte, informacije i logističke veze kojima je vojska raspolagala. Najčešće su takve sobe kružnog oblika, a specifične su jer su razvijene upravo za složene, nelinearne procese gdje se odluke moraju donositi u kratkom vremenu pa je nužno na raspolaganju imati sve moguće podatke pred sobom. Kako bi različiti agenti, poput vojske, vlasti, policije ili poslovnih ljudi mogli donositi odluke u različitim situacijama, oni moraju neprekidno pratiti događanja u stvarnom vremenu i dobivati povratne informacije nakon provođenja svojih odluka na terenu.

Nakon našeg iskustva u organizaciji Fadaiaata pozvani smo da razvijemo slične događaje u Extremaduri. To je najsiriomashnija regija u Španjolskoj, ali interesantna je jer su odlučili razviti informatičku infrastrukturu baziranu na besplatnim softverima za vlastitu administraciju i školstvo. Hackitectura.net je organizirala nekoliko događaja u regiji, od kojih je jedan bio u

kraj Španjolske – u Gijón. Ondje smo testirali mogućnost da takvu vrstu sobe razvijemo u "multitudni uređaj", odnosno da kontrolna soba posluži osnaživanju djelovanja lokalnih društvenih mreža, a ne jačanju centralne vlasti, čemu su inače te sobe služile. Ako se kontrolne sobe razvijaju u službi mreža građana, mogu postati mjesta stvaranja društveno korisnog znanja i bolje povezanosti između različitih socijalnih pokreta. U ovom smo se projektu zapitali – možemo li sagraditi kontrolnu sobu građana gdje bismo mogli prakticirati slobodno komuniciranje i slobodno kartografiranje? Pretpostavili smo da bi takav alat građanima omogućio da razvijaju vlastite medije, znanje, sakupljanje podataka, interakciju i razvoj političkog prostora. Postavili smo jednu oglednu kontrolnu sobu u galeriji u Gijónu, ali istovremeno smo zamišljali strukturu grada u kojem bi svako naselje razvijalo vlastitu kontrolnu sobu.

Koncept smo dodatno razradili u našem sljedećem projektu nazvanom Voda za Bitove (Water 4 Bits). Projekt je bio smješten u napušten paviljon europskih zemalja sagrađen za Expo u Sevilli 1992. godine. Iako je cijelo područje paviljona prenamijenjeno u andaluzijski tehnološki

suradivati s ostalim korisnicima parka i razvijati kooperativne oblike proizvodnje.

Naš posljednji projekt zove se WikiPlaza, a bavi se istraživanjem primjene alata, kojim se inače koriste digitalne zajednice, za gradnju hibridnog javnog prostora – svojevrstan građanski *cyber* teritorij. Projekt WikiPlaza osvojio je prvu nagradu na međunarodnom natječaju, u organizaciji Seville, čija je tema bila osmišljavanje i gradnja novog prostora slobode. Naš prijedlog ugradnje serije hardvera, softvera i mreža u javni prostor bio je inspiriran zamislima francuskih situacionista i filozofa Henrija Lefebvrea, a smatrali smo da će se, s pomoću tih tehnologija, omogućiti neposrednije sudjelovanje građana u javnom prostoru. Takav bi prostor mogao postati mjesto gdje bi građani mogli istraživati društvenu korist raznih tehnologija, dok bi se gradnja javnog prostora mogla razvijati kao i prikupljanje znanja na Wiki serverima (poput Wikipedije). Od te temeljne ideje dolazi ime projekta WikiPlaza.

Uporaba tehnologije te njezino prisvajanje na ove načine omogućuje nam razvoj nove urbane infrastrukture neophodne za suvremeno bivanje u gradu. Na temeljima te infrastrukture možemo razvijati nove društvene sustave, institucije ili socijalne centre – mjesta gdje se istražuju novi oblici autonomnog života. **E**

PUKOTINE U URBANIZMU KAKAV POZNAJEMO

ZAMJENSKI PLAN,

“PLAN U SJENI” ONOGA SLUŽBENOG URBANISTIČKOG U INDUSTRIJSKOM DIJELU UZ RIJEKU I U AMSTERDAMU
SASTOJAO SE OD OSMIŠLJAVANJA ZAMJENSKIH FUNKCIJA KOJE BI SE TU DOGODILE U međuvremenu

STEALTH.unlimited

(ANA ĐOKIĆ I MARC NEELEN)

Željeli bismo u raspravu uvesti izraz kojim smo se bavili posljednjih godina, a to je *međuvrijeme*, odnosno razdoblje između dvije funkcije koje se obavljaju na istom prostoru. Međutim, prvo bismo se htjeli osvrnuti na postkapitalističku ideju odvajanja urbanizma od države. U Nizozemskoj, zemlji o kojoj ćemo govoriti, urbanizam je do prije petnaest godina bio pod upravom države. Od tada su korak po korak tržišne sile počele dominirati urbanističkom proizvodnjom, da bismo danas došli do trenutka u kojem tržište ima mnogo veći utjecaj na prostorno planiranje nego država. Dakle, ono s čime smo danas suočeni, kada se država povukla iz urbanizma, jest dominacija tržišta, a ne postkapitalizma. Iz tog iskustva, mogli bismo reći da je vrijeme da počnemo razmišljati o urbanizmu koji ne bi bio uvjetovan ni tržištem ni državom, nego bi bio vođen zajedničkim mogućnostima.

IZLAZAK IZ GENTRIFICIRANOGRADA U Amsterdamu se 1985. godine zatvorilo ogromno brodogradilište na sjevernoj obali rijeke IJ, kad su se brodograditeljske tvrtke preselile u Aziju. Taj je prostor bio toliko velik da grad nije znao što bi s njim. Gradska vlada nije htjela srušiti zgrade. Imali su teškoća s iznajmljivanjem, a bojali su se i useljenja skvotera u slučaju da ih ostave praznima. U međuvremenu su i skvoteri bacili oko na zgradu. Obje su strane, i institucije i skvoteri, bile zainteresirane za neograničene mogućnosti tog mjesta, no nameće se pitanje mogu li te dvije strane pregovarati o tome sa svojih različitih pozicija.

Gradska je uprava 1999. godine odlučila raspisati natječaj za umjetnike koji bi bili neka vrsta kreativnih poduzetnika za prostor od 20.000 kvadratnih metara. Mala skupina skvotera koji su deložirani godinu dana prije pobijedila je na natječaju i dobila na upotrebu NSDM Wharf na pet godina, koji je poslije produžen na deset godina. Njihova je zamisao bila da s pomoću 250 umjetnika sami obnove prostor.

Osim skvotera, mnoge su druge skupine u Amsterdamu bile zainteresirane za neiskorišten prostor koji čeka obnovu. Razne je ljude gentifikacija i visoke cijene u gradskom središtu natjerala na razmatranje drugih životnih mogućnosti. Tako se stvorila želja za prelaskom rijeke IJ kako bi se došlo do praznog industrijskog prostora na sjeveru Amsterdama – dijela grada koji je prethodno bio poznat kao “Amsterdamski Sibir”, područje koje su mnogi građani Amsterdama zaboravili.

AUTONOMIJA U PROSTORU I VREMENU Godine 2003. sudjelovali smo u izradi urbanističkog plana sjevernog dijela Amsterdama za idućih dvadeset pet godina. Područje oko rijeke IJ dugo pet kilometara podijeljeno je na manje dijelove te je za svaki od njih osmišljen plan razvoja tijekom tog perioda. Dvadeset pet godina mnogo

je vremena. S obzirom na to da je prilično neizvjesno što će se dogoditi u idućih nekoliko godina, dugotrajno planiranje bio je podvig koji nas je izuzetno zainteresirao. Izradili smo nacrt stanja kakvo smo zatekli 2003. godine kad je zemljište bilo prazno i neiskorišteno, te s druge strane planiranu viziju stanja 2028. godine, kad bi cijelo područje trebalo biti prenamijenjeno i kad bi industrijska namjena trebala biti zamijenjena urbanom. Ako o tom procesu razmišljate kao o vremenskom periodu od 2003. do 2028. godine, i uzmete u obzir broj radova koji bi trebali biti realizirani na kraju cijelog procesa, vidjet ćete da početak nekih od tih radova počinje negdje tijekom tih dvadeset pet godina jer, naravno, ništa se ne može sagrađiti odjednom. S druge strane, postojećim projektima jednom će doći kraj, kao i privremenom korištenju zgrada.

Ono što preostaje kad se oduzme vrijeme u kojem odumire sadašnja namjena i vrijeme kada nastupa buduća jest prostor koji se u određenom vremenskom periodu ne koristi. Mi to zovemo *međuvrijeme*. Međuvrijeme je vrijeme u kojemu se mogu dogoditi druge stvari i druge funkcije, projekti

programa; primjerice, podigli su privremene studentske domove. U međuvremenu su umjetnici uložili novac u prostoriju od 20.000 kvadratnih metara na NDSM Wharf, koji će se umjesto prvotnih deset sada moći koristiti dvadeset pet godina. Godine 2007. u tom je prostoru pokrenut *Kunststad* (Grad umjetnosti). Jedinice pojedinih umjetnika financiraju se individualno, a izrađuju ih korisnici, dok je nosivi konstruktivni sustav za sve izgrađene prostore



ONO S ČIME SMO DANAS SUOČENI,

KADA SE DRŽAVA POVUKLA IZ URBANIZMA, JEST DOMINACIJA TRŽIŠTA, A NE POSTKAPITALIZMA. ZATO JE VRIJEME DA POČNEMO RAZMIŠLJATI O URBANIZMU KOJI NE BI BIO UVJETOVAN NI TRŽIŠTEM NI DRŽAVOM, NEGO BI BIO VOĐEN ZAJEDNIČKIM MOGUĆNOSTIMA

i namjene mogu utjecati na krajnji izgled zemljišta koje može postati nešto drugo, a ne ono što je početno planirano.

Zbog toga smo odlučili izraditi zamjenski plan, “plan u sjeni” onom službenom urbanističkom, pri čemu smo za svako područje pokriveno urbanističkim planom osmislili zamjensku funkciju koju bi moglo imati u *međuvremenu*. Zanimalo nas je kako bi se taj proces mogao provoditi. U to smo vrijeme radili s organizacijom za urbanu obnovu Panorama North, koja je pokazivala interes za aktivaciju *međuvremena*. Zajedno s njima razvili smo zamisao o *Platformi za privremeno korištenje*, kojom bi se mogao izraditi plan za potencijalne lokacije te ih povezati s inicijativama i potražnjom. Nažalost, tijekom godina dogodio se niz političkih promjena zbog kojih je ta tvrtka izgubila potporu pa je zamisao o aktivaciji tog područja privremenim korištenjem i izradom zamjenskog urbanističkog plana zaustavljen.

PRIVREMENO KORIŠTENJE - TRAJNA NEIZVJESNOST Unatoč tomu, gradska se uprava već 2005. godine počela koristiti nekim od privremenih

kolektivan, kao i sama građevina. No 2008. godine, korisnici su saznali da gradska uprava namjerava prodati zgradu. Tada su se okupili i zatražili kolektivni zamjam, no na natječaju je pobijedila građevinska tvrtka iako je ponudila manji iznos. U proljeće 2009. godine ugovor koji je potpisan s tom tvrtkom raskinut je zbog ekonomske krize.

Ta nas je nepovoljna situacija na NDSM Wharf, uz druge birokratske prepreke privremenom korištenju, kao što su pravila i zakonske regulative neprimjenjive na privremene projekte, potaknula na pravno definiranje koncepta *međuvremena*, odnosno postojanja u međuvremenu.

POTREBAN NAM JE USTAV! Glavna nam je namjera bila vidjeti možemo li *međuvremenu* dati autonomni status, kao entitetu u vremenu i prostoru, koji može djelovati neovisno. Kako bi ono bilo neovisno, morate ga uspostaviti, dati mu “ustav”.

Taj bi se ustav bavio sivom zonom, zonom između davanja prilike privremenoj situaciji i njezina zanemarivanja, između ulaganja i iskorištavanja, privremenosti i želje za trajnošću, te između zakona i bezakonja. Taj bi ustav morao precizno odrediti

ekonomske sile prisutne kod privremenog korištenja postavljajući pitanje: zašto se te stvari događaju, tko ulazi u takvo korištenje i s kim, te kako profitira od toga?

Taj ustav igra dvostruku ulogu: s jedne strane oslobađa neke od potencijala koji su ograničeni prekobrojnima propisima i birokracijom, a s druge strane upućuje na to koliko se tih projekata uklapa u zamisli investitora i postaje dio planova za razvoj nekretnina.

Ako je u gradovima to *međuvrijeme* nešto veoma dragocjeno – kao alternativni oblik uporabe nekretnina – možemo li mu dati neotudiva prava? Nije riječ o davanju prava korisniku prostora, nego o međuvremenu u prostoru, toj privremenoj zoni koja se nalazi između različitih funkcija. Pitanje koje se nameće je, naravno – tko ostvaruje dobit?

Ustav za međuvrijeme pisali smo razmišljajući o svim tim pitanjima. Kao model nam je poslužio ustav Europske Unije, koji još uvijek nije usvojen.

Naš ustav opisuje različite stvari – ono što *međuvrijeme* može i ono u čemu se sastoji njegov potencijal – da omogućiti pristup korištenju prostora. Međuvrijeme uvijek ima dvostruko lice: ako netko ostvaruje dobit, tada može dobiti vrijeme i prostor izvan dominantnih tržišnih utjecaja. Primjerice, izvođači radova ostvaruju dobit jer, svaki put kad je neko područje stavljeno u prvi

plan privremenim korištenjem, vrijednost mu istog trena počinje rasti. Privremeno je korištenje dakle veoma jeftina mogućnost podizanja vrijednosti vlasništva.

Na temu osnovnih prava međuvremena napisali smo: “Poštujte ga kao entitet koji postoji u vremenu i prostoru. Međuvrijeme ima pravo na slobodu od niza birokratskih i pravnih prepreka. Treba se smatrati različitim od drugih elemenata razvoja grada i to je njegovo neotudivo pravo.”

Konačno, ustav nema veze s korištenjem. Ima veze s vremenom i prostorom. Riječ je o pravu na postojanje i korištenje koje određeni prostor u vremenu ima. To je javno vrijeme u prostoru. Ustav oduzima dio romantične aure samoinicijativnih i privremenih intervencija. Povezan je s birokracijom i analizira ono što djelovanje u međuvremenu zapravo znači. Potiče pitanje koliko biste privremenosti zapravo htjeli imati.

Također, je li to jedino mjesto u vremenu koje je moguće ostvariti, za nas koji ne želimo u potpunosti biti unutar dominantnog ekonomskog sustava? Je li to jedini prostor koji nam je preostao? To bi bio žalostan zaključak. **E**

Prevela s engleskoga Monika Beganović.

STVARNA UTOPIJA

O GRADNJI OPERE

NA POSTAJI U EICHBAUMU

RAUMLABOR, BERLIN

Rad grupe Raumlabor usmjerili smo na javni prostor koji doživljavamo kao suštinu svakoga grada. Prema našoj definiciji, grad ne čini arhitektura, nego prostor između arhitekture.

U današnjem svijetu javni prostor ulijeva nesigurnost, ljudi ga izbjegavaju, a mi pokušavamo stvoriti okolnosti koje bi ih ponovo privukle da izađu iz svojih privatnih kuća. Glavno je pitanje u našem radu:

Što se danas doista događa u javnom prostoru? Kakva se društvena promjena događa, kakva bi obilježja trebao imati javni prostor? Kakvu ulogu arhitektura i urbanizam mogu imati u proizvodnji tih osobina? Kako se ljudi ponašaju na javnim mjestima i trgovima svojih gradova? I kome je dopušten pristup?

U RUŠEVINAMA DRUŠTVENE UTOPIJE Preciznije ćemo opisati svoje metode na dugoročnom projektu koji se zove Eichbaumoper (Hrastova opera), a nalazi se u nekadašnjoj industrijskog regiji Rhur, na zapadu Njemačke. Ta je regija konglomerat koji se sastoji od 53 grada, čije se gospodarstvo temeljilo na ugljenu i metalurgiji. U pedesetima i šezdesetima nekolicina je vizionara zamislila novi veliki infrastrukturni sustav, baziran na autocesti i podzemnoj željeznici, kojim bi se ta 53 grada pretvorila u metropolitansku regiju. Bio je to moderan pogled na grad, koji spaja novu infrastrukturu s novim javnim prostorima. Također je bila riječ o nekoj vrsti društvene utopije, s obzirom na to da se time željela omogućiti mobilnost više od 10 milijuna ljudi koji ondje žive.

Iako je sav razvoj u regiji bio vođen socijalnim idejama (socijalno-demokratska stranka gradila je stanove, ceste, podzemnu željeznicu), rezultat svega toga bio je veliki geto uz autocestu. Bili smo šokirani, no istovremeno i impresionirani tim prostorom. Odlučili smo snimiti dokumentarni film *utopie 18*. Razgovarali smo s planerima koji su na tom mjestu, moglo bi se reći, izgradili svoju utopiju. Razgovarali smo i s onima koji ondje stanuju kako bismo shvatili kako žive i nose se s uvjetima života. Bio je to prvi korak našeg rada u tom području.

Dok smo razgovarali, naišli smo na mjesto na kojem su se svi fenomeni ovog područja poklopili – željeznička postaja pod nazivom Eichbaum. Postaja se nalazi na raskrižju autoceste, a u isto je vrijeme otvoren prostor na kojem podzemna željeznica ulazi u autocestu i izlazi iz tunela na drugoj strani. To je zaista zastrašujući prostor jer autocesta razdvaja dva dijela grada između kojih se nalazi izolirani zeleni pojas. Kad smo razgovarali s ljudima, svi su se bojali tog prostora, tako da ga čak ni sada ne upotrebljavaju; izbjegavaju ga i prolaze putem koji je kilometar duži kako ne bi morali proći ovuda. Taj je prostor za

nas simbol proturječja – ljudi koji su napravili plan tog područja željeli su napraviti nešto dobro, no to se pretvorilo u tehnokratski besmisao.

OPERA NA MJESTU POSTAJE? Taj nas je neobični i periferni prostor potaknuo da poželimo na njemu izgraditi operu. U početku je to bila samo ideja koju smo predložili trima kazalištima koja su tražila da dio tog područja pretvorimo u neku vrstu javnog prostora. S obzirom na naš romantični pogled na javni prostor, to je mjesto na nas ostavilo snažan dojam i potaknulo nas da zamislimo što bi opera kao umjetnički oblik dala postaji Eichbaum. Taj je prostor veoma dramatičan, pun nade, želje, tragedije i priča, pa smo se zbog toga odlučili za specifični medij opere koji može ispričati sve ove priče. Također smo imali na umu Herzogov film *Fitzcarraldo*, o čovjeku koji je želio otvoriti operu u srcu brazilske prašume, no da bi to učinio, morao je prebaciti brod preko planine. Zamišljali smo da i sami moramo biti jednako ljudi kako bismo pokazali da Eichbaum ima potencijala za urbani razvoj. Iako je to u početku bila samo provokacija, mnogi su ljudi, od kojih su neki bili iz kazališta, poslije zaključili da je riječ o dobroj ideji, pa smo počeli širiti krug suradnika.

Kad smo se složili da ćemo raditi na postaji, prvo smo se tamo preseliti. Veoma je važno u našem radu da se koristimo prostorom na kojem ćemo raditi. Ljudi koji ondje borave isprva su bili iznenađeni što je netko na tom mjestu postavio stol, pravi roštilj i poziva ljude da mu se pridruže i uživaju u prostoru. Nije nam bila namjera na to mjesto donijeti već postojeću operu, htjeli smo da opera izraste iz samog mjesta. Najvažniji aspekt nije bila sama pretvorba tog mjesta u operu, već otkrivanje mogućnosti koje nam to mjesto nudi. Važno nam je bilo da stvorimo prostor iz zajedničkih priča pa smo pozvali ljude iz susjedstva da porazgovaramo. Za tu smo priliku napravili malu građevinu od brodskih kontejnera. Zgradu smo nazvali “baraka za izgradnju opere”, a ona je imala istu ulogu kao i građevinske barake u srednjem vijeku. Prije nego što su izgradili katedralu, svi su se građevinski stručnjaci u njoj sastali kako bi razgovarali o njezinim dimenzijama i strukturi. Ta baraka, izgrađena na postaji, korištena je kao radni prostor, no također i kao otvoreni prostor za ljudi koji se žele uključiti u proces izgradnje opere.

Građevina je bila smještena na malom trgu, koji je u šezdesetima trebao biti pretvoren u malu tržnicu, no neuspješno. Građevina je također imala obilježja skulpture jer je bilo važno da bude vidljiv znak preobražaja. Morala je biti viša od razine



autoceste kako bi se vidjela kad se nalazite na postaji, no i izvan nje. Kad smo izgradili tu baraku, ljudi su postali znatiželjni i poželjeli saznati što se ondje događa.

VRAĆANJE ŽIVOTA MJESTU Na mjestu buduće opere Eichbaum održali smo radionicu s umjetnikom Christophrom Dellom i stanovnicima. U privremenoj poluprozirnoj balonu ljudi su gradili fragmente opera služeći se vlastitim talentom i poimanjem opere. Radionica je bila iznimno uspješna: ljudi su dolazili na prostor koji su inače izbjegavali i koristili se njime kao zajedničkim prostorom na kojem su se i umjetnički izražavali.

Nakon te radionice odlučili smo nastaviti. Pozvali smo skladatelje, libretiste, umjetnike i ljude iz drugih struka kako bismo razvili različite strategije korištenja. Jedan je skladatelj, pop-glazbenik, počeo održavati radionice s mladima. Smišljali su vlastite pjesme i odmah ih snimali. Održala se i radionica čitanja na kojoj su sudionici čitali vlastite tekstove o tom prostoru. Kad smo dovršili baraku od kontejnera, nismo je obojili jer nismo imali dovoljno novaca. Ali kad smo dobili materijal od lokalnog proizvođača boja, organizirali smo radionicu s tinejdžerima iz susjedstva koji su oslikali fasadu te građevine. Ondaje su se počeli održavati različiti događaji – postaja je postala galerija, dolazili su bendovi, održavale su se zabave, rasprave, radionice. Počeli smo izdavati novine pod nazivom *Eichbaumer*. Već su izašla dva izdanja, a upravo radimo i na trećemu.

Vrlo nam je važno to što smo uvijek bili ondje kao osobe, a ne kao institucija. Za ovakve projekte to je iznimno važno zato što, ako to radiš izvana, a proces potraje više od mjesec dana, tada to nema nikakvog smisla. Kada radite s ljudima, preuzimate odgovornost, stvarate odnose, no na kraju ipak morate otići. Jednom morate otići i ostaviti nešto za sobom.

OSTVARENJE UTOPIJE No da se vratimo našoj središnjoj temi – željeli smo izgraditi operu. Nitko nam nije vjerovao, nitko nije mislio da će ona ikad biti ondje izgrađena. Izgradili smo samo gledalište i kavez koji je bio i pozornica. Kad su počele javne probe, nastala je napeta situacija – to je bio trenutak kad je kazalište izašlo iz svoje utvrde. Inače ne vidite njegovu unutrašnjost, ništa od produkcije, no ovdje, na postaji Eichbaum, to je postalo vidljivo jer se sve odigravalo u istom, javnom, prostoru. Metro je cijelo vrijeme bio u funkciji pa su ljudi nastavili prolaziti tim prostorom na svojem putu do bazena, groblja ili neke od škola na drugoj strani. U tom je trenutku svima postalo jasno da je ta velika utopija ostvariva. U isto su vrijeme probe na postaji okupile raznovrsne ljude: putnike, no također i dirigenate, režisere, glumce itd. Zatim smo krajem lipnja, početkom srpnja, konačno i ostvarili operu: 8 opernih večeri s pravim opernim pjevačima i stanovnicima tog prostora koji su sudjevali pjevajući priče o ljudima i prostoru.

Nakon što smo izgradili operu, otvorili smo kafić. U njemu su se skupljali ljudi – posjetitelji, operni pjevači i tinejdžeri. U susretu tih različitih skupina, naša je opera otvorila mnoge umove i stvorila golem potencijal. Ljudi nisu mogli zamisliti da je to na tom mjestu moguće, ali izgradivši operu mi smo pokazali da je sve moguće.

Opera je nestala za vrijeme ljetnih praznika, ali tražili smo financijsku potporu od njemačkog ministarstva za urbani razvoj koji su se složili da će financirati naš rad s tinejdžerima iz susjedstva. Oni će s nama podijeliti svoje ideje za postaju Eichbaum, a gradski ured za urbani razvoj obećao je da će njihove želje uključiti u proces planiranja pa želimo pomoći tinejdžerima da stvore vlastitu utopiju za ovaj posebni prostor. ■

S engleskoga prevela Monika Bregović.

PULSKA DEKLARACIJA

HACKITEKTURA.NET,

OBSERVATORIO METROPOLITANO I PULSKA GRUPA



Komunal, zajednički teritorij, autonomna zona, mjesto novih utopija moguće je razviti poštujući četiri temeljna načela:

Grad zamišljamo kao zajednički prostor koji pripada svima koji žive u njemu, koji u njemu nalaze uvjete za ispunjenje svojih političkih, društvenih, ekonomskih i ekoloških želja, te istovremeno na sebe preuzimaju solidarnost i zajedničke dužnosti. Međutim, ovakva zamisao grada blokirana je dijalektikom kapitalizma baziranoj na opreci javnog i privatnog dobra gdje država i tržište postoje kao jedina dva subjekta. Smatramo nužnim da se takva situacija prevlada. Izlaskom iz sadašnje dijalektike dvaju subjekata ne želimo se osloniti na moguću "treći subjekt", nego na čitavo polje grupnih subjektiviteta i zajedničkom dobru, kao nematerijalnoj vrijednosti, koje one proizvode. Ako se ta vrijednost odupre prisvajanju, kojim kapitalistička javno-privatna dijalektika neprestano prijeti, i ostane zajednička, tada ona razvija potencijal da, osim samog proizvoda, postane i sredstvo proizvodnje.

Mjesto u kojem zajedničko dobro prelazi iz nematerijalnog u materijalno i postaje sredstvom proizvodnje nazivamo komunal. Ovaj zajednički teritorij nadilazi današnji oblik iskorištavanja gradova zasnovan na vlasništvu i tržištu nekretnina te naglašava postojanje drukčijih vrijednosti poput dostupnosti, upotrebe, aktivnosti ili brige. Pojam komunal tradicionalno podrazumijeva zajednički prirodni resurs kojim upravljaju samoorganizirani korisnici, a takav oblik upravljanja sve je prisutniji i u napuštenim gradskim lokacijama gdje nastaju razne autonomne zone. Premda su takvi prostori danas smješteni na društvenu marginu, smatramo da komunal može postati prostor za pojavu novih utopija.

1 PRAVO NA MOBILNOST: Komunikacija je, u najširem značenju, osnovno sredstvo suvremene proizvodnje. Preduvjet za ravnopravnu komunikaciju jest sloboda kretanja, odnosno mobilnosti. Gradovi bi trebali postati mjesta društvene mobilnosti, a ne mjesta zatvorenih rezidencija i geta. Zemlje bi trebale postati teritoriji globalne mobilnosti, a ne teritoriji odvojeni i zaštićeni granicama. Svi ljudi imaju jednako pravo pristupa mogućim dobrima koje grad nudi. Međutim pravo na mobilnost nije samo pravo na pristup onome što već postoji nego i pravo na zauzimanje, upotrebu i stvaranje novih prostora. Tek kad se ovo pravo ostvari možemo razvijati mjesta kao autonomne točke međusobno povezane u slobodnu globalnu mrežu.

2 FLEKSIBILNOST ORGANIZIRANJA: Današnji fleksibilniji radni odnos nije stvorio više slobode u životu, nego suprotno – više nesigurnosti, jer se ista fleksibilizacija nije primijenila i u ostalim sferama društvenih odnosa pa su institucije ostale birokratizirane kao i prije. Prostori gdje se prakticira fleksibilnost organiziranja i privremenog korištenja grada trenutačno prkose administrativnom urbanizmu zasnovanom na dugogodišnjim projekcijama namjene te se često kriminaliziraju. Međutim, njihovo priznavanje mogao bi biti prvi korak k oslobođanju od takve vrste urbanizma i početak procesa sudjelovanja građana u planiranju koji bi istinski omogućio odlučivanje o gradu.

3 PRISVAJANJE ALATA: Teritorij u kojem živimo sastavljen je od triju različitih sfera: fizičkog prostora, društvenih mreža i protoka informacija. Neki od alata za razvijanje ovih sfera već su prisvojeni te djelomično omogućuju stvaranje zajedničkih dobara, poput razmjene znanja i nematerijalne proizvodnje. Međutim, za razvijanje teritorija u skladu s vlastitim načinom života istovremeno moramo prisvojiti alate za proizvodnju svih triju sfera. To znači prisvojiti alate gradnje fizičkog prostora, tj. arhitekture, kako bismo razvili samoizgradnju, alate za formiranje vlastitih društvenih mreža, kako bismo razvili samoorganiziranje, i alate za uspostavljanje otvorene komunikacije, tj. infrastrukture, kako bismo razvili materijalne i nematerijalne protoke dobara.

4 GRAD MNOGIH EKOLOGIJA: Osnovna je teza ekologije da je sustav tim stabilniji što je raznolikiji. Ta se teza može proširiti na ostala polja koja se još ne smatraju dijelom ekologije. Mentalna ekologija tako može izražavati različite subjektivnosti, društvena ekologija može graditi nove društvene odnose, ekologija okoliša može razvijati razne oblike života, ekologija znanja može obogatiti edukaciju, ekologija vremena može uvesti drukčija poimanja vremena, ekologija prepoznavanja može nadići klasnu podjelu, ekologija međurazina može nadići dominaciju globalnog nad lokalnim, ekologija produktivnosti može dovesti do priznavanja mnoštva različitih oblika produkcije koji se već danas naziru...

Ovako zamišljen, komunal nema izgled, već matricu zasnovanu na zajedničkom sustavu vrijednosti. Želja nam je ugraditi te vrijednosti u matrice gradove gdje živimo i djelujemo, ali i u nove prostore, resurse, naseobine i mjesta. Nadamo se da ćemo time uspjeti izaći iz postojeće kapitalističke blokade društvenog razvoja.

— 16. kolovoz 2009.

POTICANJE ZNATIŽELJE

FORMULA PO KOJOJ SE ISKUŠAVAJU UVIJEK NOVE KOMBINACIJE ŠTO STARIH ZNANACA, ŠTO NOVIH SURADNIKA I OVAJ SE PUT POKAZALA DOBITNOM, VJEROJATNO I NAJVIŠE U POVIJESTI OVOG FESTIVALA

TRPIMIR MATASOVIĆ

Zagrebački međunarodni festival komorne glazbe, Hrvatski glazbeni zavod, Zagreb, od 10. do 17. listopada 2009.

Jedna je od svakidašnjih jadikovka hrvatskih glazbenika da u Zagrebu nema publike za koncerte komorne glazbe. Ako bi se sudilo samo po posjećenosti programa koje priređuju domaći komorni sastavi, ta bi tvrdnja bila sasvim točna. No, čak i u tom kontekstu pomalo neuvjerljivo zvuči teza kako su razlog tome specifični izazovi koje taj repertoar stavlja pred publiku, koja bi stoga trebala biti obrazovanija i rafiniranija od one koja posjećuje, primjerice, cikluse Lisinski subotom ili Svijet glazbe.

Ono što naši glazbenici, međutim, gotovo nikada neće postaviti kao problem jest kvaliteta njihova muziciranja, a upravo u tome leži temeljni razlog navodne nepopularnosti komorne glazbe u Zagrebu. Jer, publike za nju ima, ali takve koja ipak ima prilično jasno formirane estetske kriterije. Zato, zapravo, nema ničeg neočekivanog u činjenici da su doslovno svi koncerti netom četvrtog Zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe dobro napunili, a u nekim slučajevima i pretrpali dvoranu Hrvatskog glazbenog zavoda. Naime, ovdje je bila riječ o sedam večeri

vrhunskog muziciranja na uistinu svjetskoj razini, i to je ono što je publika znala prepoznati – jednako kao što prepoznaje i osrednjost, recimo, većine zagrebačkih gudačkih kvarteta.

USPJELI EKSPERIMENTALNI ISKORACI Osim toga, bez obzira na nepromijenjenu temeljnu koncepciju, prilično sličnu onoj dubrovačkog festivala Julian Rachlin i prijatelji, ova manifestacija svake godine uvodi i neke novosti u program, dodatno potičući znatiželju slušateljstva. Organizatori festivala, Susanna Yoko Henkel i Dalio Despot, tako će, govoreći o svom programu, uvijek iznova ponavljati ključni pojam – eksperiment. U tom smislu treba shvatiti vremensko proširenje programa, iskorak prema suvremenoj glazbi, kao i pokušaj probijanja uobičajenih obrazaca forme koncertnog rituala. Svi su ti eksperimenti uspjeli jer, kao što nije točno da u Zagrebu nema slušateljstva za komornu glazbu, još je netočnija predrasuda da je koncertna publika nesklona izlascima iz ustaljenih okvira. Rezultati su vrlo konkretni – HGZ je cijelog

tjedna bio pun, suvremena djela dočekan su s jednakim oduševljenjem kao i ona tradicionalnija, a čak je i jednokratno pretvaranje koncertnog prostora u imitaciju klupskoga prošlo bez problema.

No, na početku i na kraju svega ipak su najvažniji glazba i glazbenici. Formula po kojoj se iskušavaju uvijek nove kombinacije što starih znanaca, što novih suradnika i ovaj se put pokazala dobitnom, vjerojatno i najviše u povijesti ovog festivala. Okosnicu je tako i ovaj put činio gudački kvartet koji čine Susanna Yoko Henkel, Stefan Milenković, Guy Ben-Ziony i Monika Leskovar, premda taj kvartet nijednom nije nastupio sâm za sebe u tom sastavu. Umjesto toga, pridruživali su im se neki novi glazbenici, i u tom aspektu ove godine svakako treba izdvojiti gitarista Petrita Čekua, kontrabasista Matthewa McDonalda i pijanisticu Laumu Skride.

UMJETNIČKA NADOGRADNJA GLAZBENIKA I PUBLIKE Upravo su njih troje bili zamašnjaci najboljih interpretacija tijekom festivala – Čeku u Paganinijevom *Tercetu za violinu, violončelo i gitaru*,

McDonald u Schubertovoj *Pastrvi*, a Skride u Mendelssohnovom *Glasovirskom triju*. Svakako valja izdvojiti i Krešimira Mikića, za kojeg smo već znali da je odličan glumac, ali smo, zahvaljujući njegovom doprinosu izvedbama Stravinskijeve *Priče o vojniku* i Ridoutovog *Bika Ferdinanda*, spoznali i njegovu iznimnu muzikalnost.

Najvećeg se pak rizika prihvatila Susanna Yoko Henkel, i to ne samo u organizacijskom nego i u izvodilačkom smislu. Jer, ovaj je put na sebe preuzela vrlo velik dio repertoara, na kojem je, već i zbog kvantitete, lako mogla posrnuti. Srećom, nije, a neke njezine interpretacije, poput Schubertove *Fantazije za violinu i glasovir*, nije pretjerano proglasiti antologijskima. I u tome možda leži i najveća kvaliteta Zagrebačkog međunarodnog festivala komorne glazbe – on ne samo da okuplja vrhunske glazbenike nego i omogućava da se kroz međusobnu suradnju svaki od njih i osobno nadograđuje. A o umjetničkoj nadogradnji zagrebačke publike da i ne govorimo – jer, ovaj je festival za nju napravio vjerojatno više nego svi domaći komorni ansambli zajedno. **E**

OD IMPERIJALIZMA DO PROFINJENOSTI

ANTONI WIT POKAZAO SE KAO DIRIGENT STARE ŠKOLE, OTMJENE I SAMOZATAJNE GESTE, ČIJEM JE POŠTOVANJU PREMA GLAZBENICIMA NADREĐENO SAMO POŠTOVANJE PREMA SKLADATELJIMA KOJE IZVODI

TRPIMIR MATASOVIĆ

Koncerti Sanktpeterburške filharmonije, Orkestra i zbora Ruske kapele te Varšavske filharmonije, Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 17. 18. i 19. listopada 2009.

Premda je početak sezone u Lisinskom bio minimalno pomaknut, za samo par tjedana, olakšanje publike koja je 17. listopada ponovno ušla u svoju dvoranu gotovo da je bilo opipljivo. Jer, tek je izvanredna situacija s radovima na uklanjanju azbesta i odgađanjem otvorenja dvorane pokazala koliko je Zagrepčanima Lisinski bitan punkt na kulturnoj mapi njihova grada. Gužvu u dvorani stoga treba pripisati možda i manje gostovanju Sanktpeterburške filharmonije, a više potrebom da se ljudi i osobno uvjere da je s Lisinskim sada sve u redu.

Prva tri dana novoga života zagrebačke koncertne protekla su u nizanju uistinu uglednih ansambala – nakon Sanktpeterburške filharmonije nastupili su Orkestar i zbor Ruske kapele, a potom i Varšavska filharmonija. Taj je redosljed upućivao na svojevrsan *decrescendo*, s najzvučnijim gostima na početku i, uvjetno rečeno, manje zvučnima u nastavku. U doslovnom smislu, to je i bilo tako, no, u umjetničkom je situacija bila upravo suprotna.

SAMODOPADNOST I SAMODOSTATNOST Jer, ako bi jednom riječju trebalo opisati svirku Sanktpeterburške filharmonije, onda bi ta riječ bila – glasno. Štoviše – preglasno! Suptilnošću tenkova Crvene armije na praškim ulicama, predvođeni velikim vojskovođom, pardon, dirigentom Jurijem Temirkanovom, glazbenici su rušili sve pred sobom, od bubnjića slušateljstva do, još i strašnije, glazbe same. Svoj doprinos u tom pogledu dao je u Rahmanjinovljevom *Drugom glasovirskom koncertu* i izvođač pijanističkih radova Nikolaj Luganski koji, kao ni Temirkanov, čini se, nikada nije čuo da u glazbi postoje koncepti kao što su *dinamika*, *fraza* ili, ne daj Bože, *piano*. Ništa bolje nije prošao ni Čajkovski, čije je *Labude jezero* podsjećalo na bajkalska prostranstva, u kojima su se nesretni labudovi utopili prije nego što su uopće stigli zaplivati.

Večer poslije, Orkestar i zbor Ruske kapele bili su pravo osvježenje. Valerij

Poljanski, doduše, ne pripada među najbolje dirigente koje je Zagreb vidio. No, njegova je rutinska interpretacija ipak bila barem elementarno muzikalna, premda s nezanemarivom dozom imperijalne samodopadnosti i samodostatnosti virtuoznog i blistavog orkestralnog zvuka. Ali, orkestar ionako nije ono zbog čega je vrijedilo čuti taj koncert. Naime, zvijezde večeri bili su članovi Zbora Ruske kapele, ansambla čijih se pedesetak pjevača suvereno nosi s velikim simfonijskim ansamblom, ali pritom njihovo glazbovanje nikad ne prelazi granicu dobrog ukusa. Dapače, uz dužno poštovanje prema njihovom doprinosu Rahmanjinovljevim *Zvonima* i kraćim skladbama Musorgskog i Borodina, vrhunac je čitavog koncerta bio *a capella* dodatak – jedan stavak iz *Vespera* Sergeja Rahmanjinova.

OTMJENA I SAMOZATAJNA GESTA U tom kreativnom *crescendu* kulminacija je nastupila trećeg dana, s gostovanjem

Varšavske filharmonije. Jer, izuzmemo li pomalo bezličnog solista, ruskog violiništa Borisa Brovcina, i poljski glazbenici i njihov šef-dirigent Antoni Wit oduševili su profinjenošću svog zvuka, obilježenog manje bravuroznošću, a više plemenitošću izrazito svijetla tona. On je jednako uvjerljivo zazvučao i u delikatnim nijansama bojâ Dvořákovog *Zlatnog kolovrata*, kao i u složenim polifonim strukturama Lutosławskijevog *Koncerta za orkestar*. Povrh svega, Antoni Wit pokazao se kao dirigent stare škole, otmjene i samozatajne geste, čijem je poštovanju prema glazbenicima nadređeno samo poštovanje prema skladateljima koje izvodi.

U tome treba čitati i pouku ovih koncerata – u klasičnoj glazbi nije sve samo u virtuoзитetu i glasnome zvuku. Njezin smisao naime treba tražiti i na nekim manje površinskim razinama. A to je potraga za koju Antoni Wit, za razliku od Jurija Temirkanova i Valerija Poljanskog, ima hrabrosti. **E**



David Eagleman, *Zbroj: četrdeset pripovijesti iz života poslije smrti*

ZBROJ U životu poslije smrti oživljavate sva svoja iskustva, ali s događajima raspoređenima na nov način – svi trenuci koji imaju istu značajku svrstani su zajedno.

Tako provodite dva mjeseca vozeći se ulicom ispred svoje kuće, sedam mjeseci vodite ljubav. Spavate trideset godina a da ne otvorite oči. Punih pet mjeseci čitate časopise dok sjedite na WC-u.

Svu svoju bol dobivate odjednom, svih njezinih dvadeset sedam intenzivnih sati. Kostí se lome, automobili sudaraju, koža se reže, djeca se rađaju. Kad to preživite, oslobodili ste se agonije do kraja svojega života poslije smrti.

Ali, to ne znači da je ono što vas čeka uvijek ugodno. Možete tako provesti šest dana režući nokte... Petnaest mjeseci tražeći izgubljene stvari. Osamnaest mjeseci čekate u redu. Dvije godine dosade – buljenje kroz prozor autobusa, sjedenje u čekaonici zračne luke. Jednu godinu čitate knjige. Oči vas već bole i sve vas svrbi zato što se ne možete tuširati dok ne dođe razdoblje vašega maratonskog tuširanja od dvije stotine dana. Dva tjedna pitate se što će se dogoditi kad umrete. Jednu minutu shvaćate kako vaše tijelo pada... Slijedi sedamdeset sedam sati osjećaja zbrkanosti. Jedan sat shvaćate da ste zaboravili nečije ime. Tri tjedna spoznajete da ste pogriješili. Dva dana lažete. Sedam tjedana čekate na zeleno svjetlo. Sedam sati povraćate. Četrnaest minuta osjećate čistu radost. Tri mjeseca perete rublje. Petnaest se sati potpisujete. Dva dana vežete vezice na cipelama. Šezdeset sedam dana imate slomljeno srce. Pet dana vozite izgubljeni u prostoru. Tri dana računate koliko napojnicu ostaviti u restoranu. Pedeset jedan dan odlučujete što ćete odjenuti. Devet se dana pretvarate da znate o čemu se razgovara. Dva tjedna zbrajate novac. Osamnaest dana buljite u hladnjak. Trideset četiri dana čekate. Šest mjeseci gledate reklame. Četiri tjedna sjedite zamišljeni, pitajući se postoji li nešto bolje čime biste ispunili vrijeme. Tri godine gutate hranu. Pet dana imate posla s gumbima i patentnim zatvaračima. Četiri minute pitate se kakav bi bio vaš život kad biste prerasporedili događaje. U tom dijelu života poslije smrti zamišljate nešto analogno vašem zemaljskom životu, i ta je misao blaženstvo: misao na život u kojem su epizode razlomljene na sitne probavljive dijelove, u kojem trenuci neće biti tako trajni, život u kojemu ćete iskusiti radost skakanja iz jednog događaja u drugi, poput djeteta koje skače od jednoga do drugog mjesta na užarenom pijesku.

EGALITAIRE U životu poslije smrti otkrivete da božica razumije složenosti života. Ona je izvorno popustila pritisku svojih vršnjaka kad je stvarala svijet kao što su to činili drugi bogovi – s binarnim kategoriziranjem ljudi na dobre i zle. Ali, nije joj trebalo dugo da shvati kako ljudi mogu biti dobri na mnogo načina i istodobno pokvareni i zlonamjerni na isto tako mnogo drugih načina. Kako će onda ona prosuđivati tko ide u raj, a tko u pakao? Je li možda moguće, razmišljala je, da čovjek može biti pronevjeritelj i davati velike priloge u dobrotvorne svrhe? Da žena može biti preljubnica, ali donositi užitak i sigurnost u živote dvojice muškaraca? Da dijete može spontano otkriti tajne koje će završiti raspadom obitelji? Podjela stanovništva na dvije kategorije – na dobre i zle – činila se razumnijim zadatkom dok je božica bila mlada, ali s iskustvom te su odluke postale sve teže. Pripremala je složene formule da bi odvagala stotine čimbenika i izrađivala kompjutorske programe koji su izbacivali mnogo papira s vječnim odlukama. Ali, Njezina se osjetljivost pobunila zbog takve automatizacije – i kad bi kompjutori donijeli odluku, Ona bi se usprotivila i u bijesu bi izvukla utičnicu i isključila ih. To poslijepodne slušala je tužaljke mrtvih pripadnika dvaju naroda koji su ratovali. Obje su strane patile, obje su opravdano tugovale i obje su iskreno iznosile svoje slučajeve. Ona je pokrila uši rukama i plakala u očaju. Zнала je da su Njezini ljudi višedimenzionalni i više nije mogla živjeti pod strogom arhitekturom svojih mladenačkih odabira.

Ne pate svi bogovi zbog toga – možemo se smatrati sretnima da smo, nakon smrti, odgovorni božici duboko punoj razumijevanja za bizantsko srce svojih stvorenja. Mjesecima se mrgodila u svojoj dnevnoj sobi u raju, glave spuštene poput tužne vrbe, dok su se redovi gomilali. Njezini su joj savjetnici rekli neka delegira svoje odluke, ali Ona je previše voljela svoje ljude da bi ih prepustila brizi nekome drugome.



U trenutku očaja palo joj je na pamet da pusti sve u redu da čekaju beskonačno, da ih pusti da sve učine sami. Ali, zatim se još bolja zamisao javila u Njezinu velikodušnom duhu. Ona si je to mogla dopustiti – može dati svakome, baš svakome čovjeku, mjesto u raju. Na kraju krajeva, svatko u sebi ima nešto dobro – to je bio dio osnovnog proizvoda. Njezin novi plan vratio joj je lepršavost u hodu, rumenilo u obraze. Zatvorila je sve operacije u paklu, otpustila vraga i sve je ljude dovela u raj da budu pokraj Nje. Pridošlice ili veterani, opaki ili kreposni – u novom sustavu svatko dobiva jednako vremena za razgovor s Njom. Većina je ljudi smatra malo brbljavom i pretjerano brižnom, ali nitko je ne može optužiti da se ne skrbi za njih.

Najvažnije u Njezinu novom sustavu jest da prema svima postupa jednako. Ne postoji više oganj za jedne, a harfe za druge. Život poslije smrti više nije određen poljskim krevetima za jedne, a vodenima za druge, sirovim krumpirima za jedne i *sushijem* za druge, vrelom vodom za jedne i šampanjcem za druge. Svatko je svakome brat, i prvi se put ostvarila ideja koja nikad nije uspjela na zemlji – istinska jednakost.

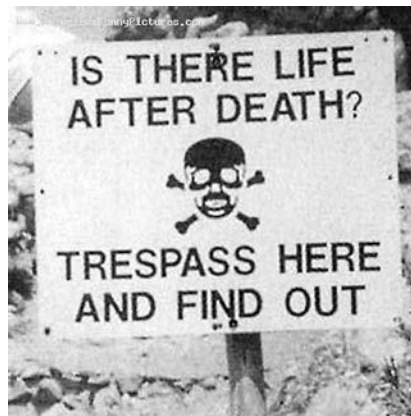
Komunisti su zbunjeni i nervozni – konačno su doživjeli svoje savršeno društvo, ali samo s pomoću boga u kojega ne žele vjerovati. Meritokrati su smeteni time što će vječno morati ostati u nepoticažnom sustavu s gomilom nikogovića. Konzervativci nemaju siromahe koje bi prezirali, liberali nemaju potlačene koje bi promovirali.

Tako da Božica sjedi na rubu kreveta i plače cijelu noć, jer je jedina stvar o kojoj se ljudi mogu složiti to da su u paklu.

KRUG PRIJATELJA Kad umrete, osjećate kao da se dogodila neka mala promjena, ali sve izgleda otprilike isto. Ustajete i perete zube. Poljubite ženu i djecu i odlazite na posao. Promet je nešto rjeđi nego obično. U ostalom dijelu zgrade u koju ulazite, čini vam se, manje je ljudi, kao da je praznik. Ali svatko je tu u svojem uredu i svi vas srdačno pozdravljaju. Osjećate se neobično popularnima. Svatko koga srećete netko je koga poznajete. U jednom vam trenutku svane – to je život poslije smrti, svijet čine ljudi koje ste već sreli.

To je mali dio svjetskog stanovništva – otprilike 0,00002 posto – ali vama se to čini jako mnogo.

Shvatite da su tu samo ljudi kojih se sjećate. Žena s kojom ste razmijenili pogled u dizalu možda je također među njima. Vaš je učitelj iz srednje škole tu, s većim dijelom vašeg razreda. Vaši roditelji, vaši rodaci i vaš krug prijatelja tijekom godina. Sve vaše stare ljubavi. Vaš šef, vaše bake i djedovi i konobarica koja vam je



svaki dan servirala jelo. Oni s kojima ste išli na spoj, oni s kojima ste zamalo otišli na spoj, oni za kojima ste čeznuli. To je savršena prigoda da kvalitetno provedete vrijeme s vaših tisuću poznatih, da obnovite sve bljeđe spona i da nadoknadite propušteno onima koje ste pustili da odu iz vašeg života.

Tek nekoliko tjedana nakon toga počinjete se osjećati izgubljeno. Pitate se što je drukčije dok besciljno šecete prostranim mirnim parkovima s jednim ili dvojicom prijatelja. Nema stranaca koji daju draž praznim klupama u parku. Nema vama nepoznate obitelji čiji vas glasan smijeh razgaljuje dok bacaju mrvica kruha guskama.

Kad zakoračite na ulicu, uočavate da nema gužve, da nema zgrada koje vrve radnicima, da nema udaljenih šumova, nema bolnica u kojima užurbano osoblje radi dvadeset i četiri sata s pacijentima koji umiru i nema vlakova koji noću zavijaju sa svojim putnicima koji kao sardine putuju kući. Vrlo je malo stranaca. Počinjete razmišljati o svim vama nepoznatim stvarima. Nikad niste znali, primjerice, kako vulkanizirati gumu da bi se napravila ona automobilska. A sad su te tvornice prazne. Nikad niste znali kako od pijeska napraviti silicijski čip, kako lansirati rakete u atmosferu, kako izdubiti masline ili postaviti horizontalnu signalizaciju na autocesti. A sad su te industrije propale. Zbog tih gužvi kojih više nema osjećate se usamljeno. Zato se počinjete žaliti svim ljudima koje srećete. Ali, nitko ne sluša i ne suosjeća s vama, jer je to upravo ono što ste odabrali dok ste bili živi.

PODRIJETLO VRSTA U životu poslije smrti nudi vam se velikodušna mogućnost – možete odabrati što god želite biti u sljedećem životu. Želite li biti suprotnog spola? Rođeni kao plemić? Filozof bezdane dubine? Vojnik prije trijumfalne bitke?

Ali, možda ste se upravo vratili iz teškog života. Možda su vas mučili važnim odlukama i odgovornostima koje su vas okruživale i sad postoji samo jedna stvar za kojom žudite – jednostavnost. To je dopušteno. Zato, u sljedećem krugu možete odabrati biti konj. Čeznete za blaženstvom toga jednostavnog života – za poslijepodnevnim ispašama na travnatim poljima, za skladnim kutovima svoje građe i snažnim mišićima, mirnim i sporim pomicanjem repa u trzaju ili parom koja vam izlazi kroz nozdrve dok jurite preko snijegom prekrivenih ravnica.

Objavljujete svoju odluku. Čujete kako se mumljaju čarolije, zamahuje se čarobnim štapićem i – vaše se tijelo počinje preobražavati u konja. Mišići počinju bujati, busen jake kose izbija da bi vas zimi pokrio poput ugodna pokrivača. To što vaš vrat počinje biti deblji i duži čini vam se posve normalnim u trenutku u kojem se to događa. Vaše se karotidne arterije šire, prsti vam se pretvaraju u kopita, koljena vam postaju tvrda, bokovi jačaju, i to istodobno dok vam se lubanja produžava i dobiva nov oblik, vaš mozak također juri u promjene – njegova se moždana kora povlači, a vaš mali mozak raste, HOMUNCULUS se topi i pretvara u konja. Neuron se preusmjeravaju, sinapse se isključuju i priključuju na konjske obrasce i vaš san o spoznavanju toga što znači biti konj galopira prema vama iz daljine. Vaša briga o ljudskim poslovima počinje iščezavati, topi se vaš cinizam prema ljudskom ponašanju, čak vas i vaš ljudski način razmišljanja počinje napuštati.

Odjednom, u samo jednom trenutku, svjesni ste problema koji ste previdjeli. Što više postajete konj, to više zaboravljate svoju izvornu želju. Zaboravljate što je značilo biti čovjek koji se pita što znači biti konj.

Taj lucidan trenutak ne traje dugo. Ali, on služi kao kazna za vaše grijeh, prometejski trenutak kljucanja jetara koji pogađa polučovjeka, polukonja, spoznajom da ne možete poštovati cilj ako ne znate polazišnu točku – ne možete se oduševljavati jednostavnošću ako se ne sjećate drugih opcija. I to nije vaše najgore otkriće. Shvaćate naime da, kad se sljedeći put vratite ovamo, sa svojim debelim konjskim mozgom, nećete biti sposobni zamoliti nekoga da ponovno postanete čovjek. Nećete više moći znati što to znači biti čovjek. Vaš odabir da se spustite niže na ljestvici inteligencije neopoziv je. I baš prije nego što izgubite konačne ljudske sposobnosti, bolno razmišljate o tome koje je to veličanstveno izvanzemaljsko stvorenje, i samo oduševljeno idejom pronalaženja jednostavnijeg života, odabralo postati čovjekom. **B**

S engleskoga prevela Irena Matijašević.

Ulomci knjige *Sum*, Pantheon Books, 2009.

Prekrasna je koncepcija knjige *Sum*, neuroznanstvenika i pisca **DAVIDA EAGLEMANA** – to je malo djelo od samo stotinu deset stranica te četrdeset razmjerno kratkih pripovijetki, od kojih neke imaju samo dvije stranice. Svaka pripovijest daje jednu čudnu ili dobru ideju o tome kako bi trebao izgledati život poslije smrti – a Eagleman u svojem poimanju neba u igru uvodi sve, od kvantne fizike do svjetske mitologije, od ljudske psihologije do informacijske tehnologije. Služi se trikovima omjera i perspektive kako bi stvorio rajeve i paklove koji neće odgovarati tradicionalnim očekivanjima – iako ima nekoliko zaokreta prema tradicionalnom raju s oblacima i harfama. Mnoge Eaglemanove zamisli ne bi bile neprikladne u znanstvenoj fantastici – jako je blizu ideje Douglasa Adamsa o zemlji sličnoj golemu kompjutoru s ljudima kao procesorima podataka. Najbolji način da se objasni *Sum* jest navesti nekoliko prvih rečenica iz nekoliko pripovijesti, jer obično odmah daju do znanja što je glavna tema: *Prianjanje* – “Mi smo proizvodi velikih bića koja kampiraju na asteroidima i nazivaju se ‘skupljačima.’” *Neprirodno* – “Kad stignete u život poslije smrti, tehničari će vas obavijestiti o velikoj mogućnosti koja vas očekuje: napravite koju god promjenu želite i zatim proživite život ponovno.” *Mary* – “Kad stignete u život poslije, vidjet ćete Mary Wollstonecraft Shelley kako sjedi na prijestolju. O njoj se brine i štiti je roj anđela.” *Zbroj* – “U životu poslije smrti oživljavate sva svoja iskustva, ali ovaj su put događaji raspoređeni na nov način: svi trenuci kojima je zajednička neka značajka skupljeni su zajedno.” Eagleman izvrsno istražuje uspone i padove bezbrojnih života poslije smrti, ali i proširuje ideju tih života ljudskih bića ne samo prema životinjama nego i prema entitetima (ekipama, postrojbama i drugim skupinama). Za svakoga tko je ikad razmišljao o praktičnim aspektima posla zvanog život poslije smrti – i pitao se jesu li ondje svi koji su ikad živjeli, jesu li ondje i špiljski ljudi, koje smo dobi u životu poslije – to je sjajna knjiga. Ona je drska, pametna, smiješna i na trenutke čak oduzima dah te izrazito pomaže čitatelju da dugo i ozbiljno razmišlja o tome bi li doista bilo tako strašno kad bi smrt bila kraj života. (Simon A)

**Njihova
Hrvatska**
www.njihovahrvatska.com

**Njihove
ideje za
drukčiju
Hrvatsku!**

**Ninoslav Pavić, 57,
izdavač**
**Vjeruje da njegovi radnici
trebaju dolaziti na posao
s grčem u želucu, jer to
znači da razmišljaju kako
povećati prodaju!**

ZAPADNA ESHATOLOGIJA

UVODNO POGLAVLJE IZ KNJIGE *Zapadna eshatologija*, KOJA ĆE U PRIJEVODU DALIBORA DAVIDOVIĆA IZAĆI KRAJEM GODINE U BIBLIOTECI Poligraf NAKLADNIČKE KUĆE Antibarbarus. RIJEČ JE O IZNIMNOJ POVIJESTI ESHATOLOGIJE I MESIJANSKE IDEJE U ZAPADNJAČKOM MIŠLJENJU

JACOB TAUBES

Pitamo se o biti povijesti. Pitanje o biti povijesti ne brine o pojedinačnim događajima u povijesti, o bitkama, pobjedama, porazima, ugovorima, o političkim događajima, o ekonomskim stjecajima, o umjetničkim i religijskim oblikovanjima, o postignućima znanstvene spoznaje. Pitanje o biti sve ovo ostavlja po strani, upućujući pogled samo na jedno: kako je uopće povijest moguća, što je njezin dostatan temelj na kojem kao mogućnost počiva?

U pomutnji o smislu povijesti mjerilo se ne može naći u pojedinačnim događajima, prije će biti da valja ostaviti po strani sva zbivanja i pitati: što čini neko zbivanje poviješću, što je povijest sama? Mjerilo i pozicija u pitanju o biti povijesti mogu se postići samo ako se pitamo polazeći od *eshatona*. Jer u eshatonu povijest prekoračuje vlastite granice i postaje sama sebi vidljiva.

VRIJEME I POVIJEST Put povijesti odvija se u vremenu. Vrijeme je život unutarnjeg. Da bi došla van, svjetlosti unutarnjeg potrebno je vrijeme. Vrijeme je poredak svijeta, razderano na unutarnje i vanjsko. Vrijeme je mjerilo koje mjeri razmak unutarnjeg i vanjskog.

Bit je vremena u njegovoj jednosmjernosti. Promatra li se geometrijski, pravac vremena odvija se jednosmjerno. Smjer je vremenskih pravaca nepovratan. Vrijeme dijeli ovu jednosmjernost sa životom. Na jednosmjernosti i nepovratnosti zasniva se smisao vremena, kao i smisao života. Smisao je jednosmjernosti u smjeru. Smjer je uvijek usmjeren prema nekom kraju, inače bi bio neusmjeren. Kraj je, međutim, bitno *eshaton*. Tako se objašnjava sveza između poretka vremena i eshatološkog poretka svijeta. Jednosmjernost vremena zasnovana je na volji. Ja kao volja jest vrijeme Ja. Volja je usmjerena i svojim smjerom određuje smisao vremena. Budući da su vrijeme i volja zajedničkoga smjera, prva je dimenzija vremena budućnost. Time što volja odvaja neželjeno, ono protječe. Tako i vrijeme odvaja kao prošlost ono što protječe. Druga je dimenzija vremena prošlost. Poredak vremena zasniva se na razlikovanju i na odluci između prošlosti i budućnosti. Ovo razlikovanje i odluka može se provesti samo *činom*. Čin se odvija u sadašnjosti, koja je medij interferencije između prošlosti i budućnosti.

Izreka "povijest se odvija u vremenu" objašnjava samo jednu stranu sveze između vremena i povijesti. Vrijeme i povijest međusobno se uvjetuju. Jer i vrijeme

do svoje biti dolazi tek u povijesti. Odnos međusobnog uvjetovanja moguć je samo na temelju identičnog izvora. Izvor je vremena i povijesti vječnost. Kao što je povijest ono *između* što se proteže od vječnosti do vječnosti, tako je, ukoliko nije previše smjelo reći, vrijeme stupanj vječnosti, koji odgovara onome *između* povijesti. Vrijeme nastaje kada je vječnost izvora izgubljena, a poredak svijeta zapao u smrt. Lice smrti znak je svijeta.

Vrijeme je vladar smrti, kao što je vječnost vladar života. Sadržavanje i međusobno isključivanje života i smrti odvija se u povijesti. Da bi nadvladala vrijeme, vječnost mora stupiti na vremensko mjesto povijesti. Povijest je mjesto na kojem se križaju supstanca vremena i supstanca vječnosti, smrt i život.

VRIJEME KRAJA KAO KRAJ VREMENA Prema slovu i smislu, apokalipsa je otkrivanje. Svekolika apokalipsa govori o pobjedi vječnosti. Ovaj je govor hvatanje miga vječnosti. U prvim znakovima već se uočava ono dovršeno, a ono viđeno odvažno izriče, kako bi se uputio mig još neispunjenome. Pobjeda vječnosti odvija se na poprištu povijesti. Kada je na kraju povijesti vrijeme, vladar smrti, podleglo, nastupa *vrijeme kraja* [*Endzeit*]. Vrijeme kraja jest kraj vremena. Kraj je konačno dovršenje, budući da se ukida poredak vremena. Gleda li se polazeći od puta povijesti, kraj je vremenski kraj. Gleda li se polazeći od punine konačnog dovršenja, ovaj je vremenski kraj vječnost. U poretku je vječnosti bitak kao vrijeme ukinut. Vječnost je konačno dovršenje i završava beskraju beskonačnost vremena. Beskraja beskonačnost obilježava sve-jedno zbivanje, koje ne poziva ni na kakvu odluku. Od ovoga sve-jednog zbivanja povijest se odvaja tako što se smješta u odluku o istini.

Sveza povijesti i istine zasniva se na identičnom izvoru iz biti *slobode*. Već Hošea opisuje povijest kao tragediju slobode: "Dok Izrael bijaše dijete, ja ga ljubljah, iz Egipta dozvah sina svoga. Al' što sam ih više zvao, sve su dalje od mene odlazili... Narod je moj sklon otpadu; i premda ga k Višnjem dozivlju, nitko da ga podigne. Kako da te dadem, Efraime, kako da te predam, Izraele! Kako da te dadem kao Admu, da učinim

— VRIJEME JE VLADAR SMRTI, KAO ŠTO JE VJEČNOST VLADAR ŽIVOTA. SADRŽAVANJE I MEĐUSOBNO ISKLJUČIVANJE ŽIVOTA I SMRTI ODVIJA SE U POVIJESTI. DA BI NADVLADALA VRIJEME, VJEČNOST MORA STUPITI NA VREMENSKO MJESTO POVIJESTI —

s tobom kao Sebojimu? Srce mi je uznemireno, uzavrela mi sva utroba: neću više gnjevu dati maha, neću opet zatirati Efraima, jer ja sam Bog, a ne čovjek; Svetac posred tebe". Povijest sadrži tragediju između Boga i svijeta u čovjeku. Samo se stoga zbiva povijest, objašnjava Nikolaj Berdjajev, kod kojega se značajno križaju linije Istoka i Zapada, zbog toga što je "Bog želio slobodu, budući da je pramisterij svijeta, pradrama svijeta također i misterij i drama slobode... Prapočetna i ni na što svediva sloboda daje i razrješenje zagonetke povijesti svijeta. U ovoj slobodi ne zbiva se samo otkrivenje Boga čovjeku, nego i odgovarajuće otkrivenje čovjeka Bogu, budući da je sloboda vrelo pokreta, procesa, unutarnjeg sukoba, iznutra doživljenog protuslovlja. Stoga je sveza između (...) slobode i (...) povijesti neraskidiva".

SLOBODA I POVIJEST Bit je povijesti sloboda. Time se povijest ne prepušta samovolji, jer nikakvo nahodjenje ne raspolaže slobodom; prije će biti da sloboda kao temelj posjeduje sve ono što se na njoj zasniva. Tek sloboda uzdiže čovječanstvo iz okružja prirode u carstvo povijesti. Samo je čovjek koji prebiva u slobodi povijesan. Priroda i u nju položeno čovječanstvo nema povijest. Sloboda se može razotkriti samo kao otpadništvo. Jer tako dugo dok se priroda kreće na putanjama božansko-prirodnog kruženja, podvrgnuta je nužnosti Boga i prirode. *Non posse peccare* ne razlikuje se od prisile na Dobro. Tek odgovor čovjeka na riječ Božju, koji je u bitnome *ne*, potvrđuje ljudsku slobodu. Otuda je sloboda nijekanja temelj povijesti.

Poput biti povijesti, i bit istine zasniva se na slobodi. Sloboda je provedba raskrivanja tajne. Budući da se istina u bitnome zasniva na slobodi, moguće je i otkrivanje i skrivanje. Zaboravljajući tajnu, svijet se podiže

**Njihova
Hrvatska**
www.njihovahrvatska.com

**Njihove
ideje za
drukčiju
Hrvatsku!**

**Vanja Sutlić, 61, glavni
ravnatelj HRT-a**
**Smatra da treba
poštovati privatno
pravo političara da ne
vole Srbe!**

— LABIRINT SVIJETA MJESTO JE BLUDNJE. NE DOSPIJEVAMO U BLUDNJU, NEGO SE UVIJEK KREĆEMO SAMO U NJOJ, BUDUĆI DA SE U NJOJ UVIJEK VEĆ NALAZIMO. BLUDNJA NIJE ZATVORENI PREDIO NA RUBU, NEGO PRIPADA UNUTRAŠNJEM USTROJU SVIJETA —

na temelju uvijek najnovijih planova. Ono učinjeno svijeta zatvara put tajni, tako da u labirintu načinjenih ulica nema izlaska. Labirint svijeta mjesto je bludnje. Ne dospijevamo u bludnju, nego se uvijek krećemo samo u njoj, budući da se u njoj uvijek već nalazimo. Bludnja nije zatvoreni predio na rubu, nego pripada unutrašnjem ustroju svijeta. Uočimo li pak bludnju, koja vlada svijetom, kao bludnju, raskrčen je i put da joj se ne predamo. Znanje o bludnji kao bludnji put je van iz bludnje prema objavi istine.

Odnos uzajamnog uvjetovanja vremena i povijesti, kojih smo identičan izvor odredili kao vječnost, može se sada u potpunosti otvoriti. Ovaj se odnos zasniva na biti slobode. Nadaje se stoga da je vječnost element slobode. Biti slobodan ponajprije znači biti slobodan “za sebe”. Sve što nije slobodno za sebe, zasniva sloboda. No, biti slobodan znači i biti slobodan “od nečega”. Sve što je slobodno zasniva se na nužnosti. Sloboda je, dakle, konačno nerazrješivo zasnivaјуća i zasnovana. Postavlja se pitanje: kako se konačna sloboda u elementu vremena odnosi prema apsolutnoj slobodi u elementu vječnosti? Taj se odnos može odrediti teistički-transcendentno, panteistički-imanentno i ateistički-materijalistički.

KAMO S BOGOM? Teističko-transcendentna metafizika premiješta apsolutnu slobodu vječnosti s onu stranu uzajamnog pretpostavljanja konačnih modifikacija slobode. Panteističko-imanentno gledište kasnoantičkog i njemačkog idealizma postavlja odnos uzajamnog pretpostavljanja kao ono apsolutno. Ateističko-materijalistička ideologija rasprskava panteističko jedinstvo idealizma slobodarskog uma i nužne zbilje. Hegelovska ljevica shvaća zbilju kao predlogičku i premješta njezinu nužnost, smještajući je ispod uzajamnog pretpostavljanja obiju sloboda konačnosti. Nužna zbilja tek se treba uskladiti sa slobodarskim umom.

Kasnoantički i njemački idealizam estetičko-religijski stapaju Boga i svijet te dolazi do neobične zamjenjivosti “mogućeg” i “zbiljskog”, koja obilježava jednako Plotina kao i Fichtea i Hegela. Moguće već *jest* postalo zbilja pa makar i “u pojmu”. Teističko-transcendentna i ateističko-materijalistička filozofija su apokaliptičke, budući da su još u provedbi otkrivanja. Prema teističko-transcendentnoj se *eshaton*, središte Boga i svijeta, raskriva odozgo, a prema ateističko-materijalističkoj odozdo. S obiju se strana mora učiniti *skok*, i to odozgo: u apsurdno, a odozdo: iz carstva nužnosti prema carstvu slobode. Marxova i Kierkegaardova situacija tako korespondiraju. Znanje o kauzalnoj nužnosti i vjera u slobodu nepomirljivo se sučeljavaju pa ipak nužnost i sloboda “moraju” se ujediniti u trenutku posve oslobođenom od vremena. Sloboda *negdje mora* rasprsnuti zatvoreni krug svijeta. Samo što u obje modifikacije ovo *morati* pridobiva svaki put drukčiji smisao. Marx čak i apsolutno želi stvoriti iz čovjeka, po stvorenju krhkog, dok se Kierkegaard oslanja na Boga kojemu nijedna stvar nije nemoguća.

POVIJEST KAO OBJAVA ČOVJEKA Objava je subjekt povijesti, povijest je predikat objave. Objava je plamen koji osvjetljuje čistinu između Boga i svijeta. Plamen gori sve do središta neba, a u svijetu je mrak i tama. U plamenu objave čujan je glas Božji, ali nije vidljiv nikakav lik. Objava nije ništa do li glas Božji. Ali glas Božji sipa plamenje. Čovjek ne može prokrciti put do Boga i vidjeti ga, jer će ga ovaj inače spržiti. Boga čovjek može vidjeti tek naknadno, ali ne licem u lice. Jer nijedan čovjek koji gleda Božje lice ne može živjeti.

Licem u lice je Bog u svjetlu rajskog stvaranja, “gdje u vječnom i izvornom jedinstvu izgara takoreći u jednom plamenu ono što je u prirodi i povijesti odvojeno”, i što se u eonu grijeha mora trajno tražiti između stvaranja i

iskupljenja. Odvajanje prirode i povijesti obilježava stanje grijeha, budući da je prekinuto jedinstvo Boga i svijeta te se lice smrti nadvija nad svijetom. Lice je *Adama Kadmona* uništeno. A Adam se boji, budući da zna da je nag i kao takav otkriven pred licem Boga. Tek nakon grijeha, budući da se žar rajskog prastanja ohladio, Adam *čuje* glas Božji. Bog stoji na vratima svijeta, obraćajući mu se pitanjem. Nebeski glas doziva u svijet. Božja riječ je zvok koji u eonu noći budi iz sna, jer glas nebeski podsjeća na Adamovo podrijetlo, na ono *prije* povijesti, obećavajući iskupljenje, ono *poslije* nje.

U stanju grijeha, u onome između stvaranja i iskupljenja, Adam može samo “slušati” Božji zvok i “vjerovati” mu. Objava je svjetlo u eonu grijeha, budući da Adam samo djelomice spoznaje, gledajući sada kroz zrcalo u zagonetnoj riječi. U svjetlu iskupljenja Adam spoznaje, kao što je i sam spoznat: licem u lice.

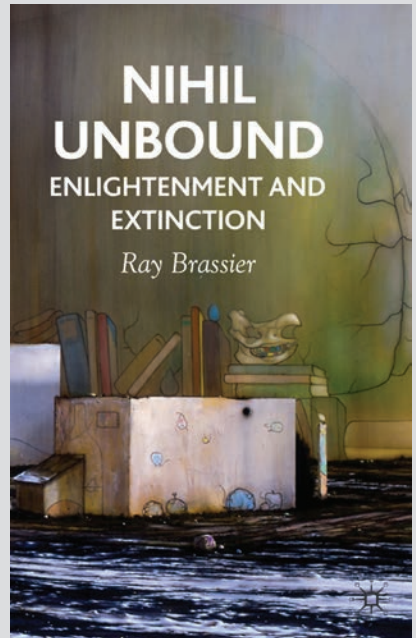
Put čovjeka u vrijeme jest povijest kao objava čovjeka. U eonu grijeha počinje bitak kao vrijeme, usmjeren prema smrti. Vrijeme u sebi nosi načelo smrti. Vrijeme je razlomljeno u prošlost, sadašnjost i budućnost. Pojedini se dijelovi sablasno izdižu nad ostale, međusobno se rastačući. Sadašnjost postaje nezbiljskom granicom između onoga ne-više prošlosti i onoga još-ne budućnosti. Vrijeme nije mjesto života, već u sebi nosi poguban zadah smrti, potiskujući život u *šeol* prošlosti. Tek u vremenu kraja, na kraju vremena, kada i sama prolaznost prolazi, vječnost pobjeđuje smrtno načelo vremena. Vezati vječni trenutak za vremensku sadašnjost magijsko je djelo, čiji je posljednji izdanak umjetnost. Raj se evocira u eonu grijeha, zaobilazeći budnost kerubina što bdiju nad ulazom. U viziji zbilja se previda, kao i njezina težina. U viziji sve može biti iznutra izgladeno, jer se ne traži nikakav čin koji bi prekinuo čaroliju unutarnjosti.

CIJEPANJE BOGA I SVIJETA U kritici “svijeta” ponovno se križaju transcendentno-teistička i ateističko-materijalistička filozofija, Kierkegaard i Marx. U pojmu zbilje, kako ga formulira Hegel, započinje njezina kritika, pogađajući svijet građanskog društva. Kierkegaard se neprestano suprotstavlja zahtjevu idealističke filozofije da se zbilja shvaća umom: “Kada slušamo kako filozofi govore o zbilji, to je često isto takva obmana kao kada se u izlogu staretinara na kakvoj ploči pročita natpis: ‘Ovdje se glača’. Ako bi netko donio svoje rublje na glačanje, prevario bi se. Ploča je izložena samo radi prodaje”. Kierkegaard varira protiv Hegela uvijek samo jednu temu: zbilja se ne može obuhvatiti sistemom, besmislen je paragraf koji se bavi zbiljom unutar sistema. I upravo na istoj točki započinje Marxova kritika Hegela. Njegove se strelice usmjeruju protiv tvrdnje o jedinstvu uma i zbilje, biti i egzistencije. Hegel pomiruje ideju i zbilju, ali samo u pojmu. Time se egzistencija mistificira u ideju, a “idealistički” Hegelovi izvodi preokreću u “najgrublji materijalizam”. “Time što se filozofija kao volja okreće protiv pojavnog svijeta, sistem je sveden na apstraktni totalitet... slomljena je unutrašnja samodovoljnost i zaokruženost. Ono što je bilo unutrašnje svjetlo, postaje plamen koji guta i okreće se prema van.”

Ako Marx filozofira *bez* Boga, a Kierkegaard *pred* Bogom, njihova je zajednička pretpostavka cijepanje Boga i svijeta. Svjetsku povijest [*Welt Geschichte*], što je Hegel još shvaća kao teodiceju, Marx i Kierkegaard poimaju kao povijest “svijeta”. Svjetska povijest prije *kairosa* pada u pretpovijest. U *kairosu* se križaju vrijeme kraja i vrijeme iskona. Budući da je *povijest* kršćanskog svijeta na kraju, Kierkegaard vjeruje da se može nadovezati na iskonsko vrijeme kršćanskog eona. Tek *post Christum*, nakon kraja kršćanske ere, ponovno je moguće na-sljedovanje [*Nach-folge*] Krista. U “carstvu slobode” za Marxa se ozbiljuje “prakomunistička zajednica”. No, carstvo slobode ne nadaje se “prirodno” iz carstva nužnosti. Za Kierkegarda i Marxa nužno je čudo *skoka*. Za Kierkegarda to je skok unatrag preko rova svjetske povijesti, koji “uklanja 1800 godina kao da ih nije bilo”, da bismo u vlastitoj unutrašnjosti postali “suvremenici” Krista. Za Marxa to je skok iz carstva nužnosti u carstvo slobode. ■

S njemačkoga preveo Dalibor Davidović.
Oprema teksta redakcijska.

KAPETAN KOMA PREPORUČUJE



Filozofija usmjerena prema objektu

Čini se da se u filozofiji događa nešto novo i uzbudljivo. Nakon višedesetljetne vlasti postmodernističko-dekonstrukcionističkih teorijskih pozicija i gotovo cjelostoljetnog utjecaja “jezičnog okreta”, novi filozofijski pokret “spekulativnih realista” napušta ne samo interes za tekstualnost nego i za ljudsku subjektivnost (koja je obilježavala interese gotovo cijele europske filozofije nakon Kanta). Sada su u žarištu sama stvarnost (a ne kulturno-jezične konstrukcije), objekt (a ne subjekt), pozitivna ontologija (a ne epistemologija, semiotika i hermeneutika). Za većinu suvremenih filozofa priroda je uglavnom nešto što smo izmislili i naučili kontrolirati, no taj pristup više ne drži vodu.

Sam pokret prilično je heterogen i postoje različite podverzije pa gotovo svaki autor ima specifičnu priču. Ujedinjuju ih možda samo dvije osnovne ideje: posvećenost nekoj od varijanti filozofijskog realizma i odbijanje privilegiranja ljudskog odnosa prema svijetu. Taj spektar onda uključuje svakojake vragolije, od zanimanja za sve neljudsko (životinjsko, anorgansko, monstrozno) do “čudnog realizma” (prema kojemu filozofija mora biti realistička zato što je njezin mandat otključati strukturu svijeta, a čudna mora biti zato što je stvarnost čudna).

Glavni su predstavnici pokreta Quentin Meillassoux, Graham Harman, Ray Brassier i Iain Hamilton Grant. Tako, primjerice, Harman, preradujući Heideggera, tvrdi da svaki objekt ima skrivenu, podzemnu dimenziju koju je nemoguće učiniti prezentnom. Suprotstavljajući se većini postkantovske filozofije, on tvrdi da se objekti ne povlače u tajanstvene dubine samo u ljudskoj prisutnosti (u činu ljudskog promatranja); ni kad se odnose međusobno, bez čovjekove prisutnosti, ne uspijevaju poništiti misterij jedni drugima: vatra ne uspostavlja kontakt s ukupnošću drvlja koje spaljuje, nego samo s onim dijelovima drvlja koji su spaljivi. Svi objekti imaju gotovo *okultne dubine* kojima nijedno vanjsko biće nikada ne može potpuno pristupiti.

Upravo je u izradi zbornik *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism* što ga priređuju Levi Bryant, Nick Srnicek i Graham Harman, i koji će vjerojatno biti najatraktivnija knjiga pokreta jer će uključivati i autore iz šireg kruga (Françoisa Laruellea, Brunu Latoura, Isabelle Stengers, ali, hm i uh, i Badioua i Žižeka). Presudnu ulogu u radanju pokreta imao je fantastičan, suludo dobar časopis *Collapse* (četvrti broj, *Collapse IV: Concept Horror*, možete skinuti na <http://blog.urbanomic.com/urbanomic>). Nekoliko korisnih linkova:

<http://doctorzamalek2.wordpress.com> (blog čudesno plodnog Grahama Harmana), <http://speculativeheresy.wordpress.com>, <http://fractalontology.wordpress.com>, <http://anotherheideggerblog.blogspot.com>, <http://larvalsubjects.wordpress.com>. — **Zoran Roško**

GAVELLA made in China

UZ GAVELLINE VEČERI 2009. TE POSEBNO PREDSTAVU *Crnac*
AUTORICE TATJANE GROMAČE I REDATELJA TOMIJA JANEŽIČA

NATAŠA GOVEDIĆ

Izbor predstava 24. Gavellinih večeri ne samo da nije "reprezentativan" za domaću dobru glumu ili za misteriozno neodređeno *Gavellino* poimanje teatra, nego opasno nalikuje ideologijskoj igri "usrećivanja" inih ravnatelja diljem Korumpirane Naše. Iznimka je Gromačin i Janežičev *Crnac*

Kad bi se kazališna kritika zbilja mogla "izliti" i "preliti" u bloggerske arhipelage, čemu teži EPH-ov odnos satiranja bilo kakve instance kritike u pisanim medijima (pa samim time i zatiranje kvalitete *pisanih medija*), ovogodišnje Gavelline večeri izbornice Tajane Gašparović pisala bih velikim pisanim slovima ("GROZNO!"), s puno namrštenih i ljutih e-ikonica neodobravanja i protesta. Ali u tom slučaju nitko me ne bi shvatio ozbiljno, kao što nitko iz dana u dan ne shvaća ozbiljno ni EPH-ova glasila, daleko manje liberalna od agramatičnih, ali zato bar nekonvencionalno pisanih blogova. Morat ću se, izgleda, poslužiti klasičnim stilom promišljanja kazališta: pisati književnim jezikom, u mediju čiji trag dulje vrijeme ostaje na papiru, izvan zaštitne maske anonimnosti ili pseudonima, koristeći se najstarijim poznatim sredstvima argumentacije: suhom logikom i standardiziranom retorikom te bez ilustracija postignutih spajanjem dvotočke i zagrađe. Što ne znači da mi je, *a propos* Gavellinih večeri, lako odustati od očaravajućeg i nadasve primjerenog oduška bloggerske psovke.

STRAH OD POLITIČNOSTI TEATRA Izbor predstava 24. Gavellinih večeri ne samo da nije "reprezentativan" za domaću dobru glumu ili za misteriozno neodređeno *Gavellino* poimanje teatra, nego opasno nalikuje ideologijskoj igri „usrećivanja“ inih ravnatelja diljem Korumpirane Naše. Stvar je još smješnija jer Tajana Gašparović, izbornica ovogodišnjeg festivala, u svom intervjuu Heleni Braut (objavljenom u programskoj knjižici festivala kao komentar selekcije), izjavljuje, doslovce: "Radila sam što manje kompromisa"; a onda lakonski priznaje da joj *nisu dozvolili pozvati Frljićeve Bakhe* i da bi mjesto na festivalu *trebale imati* Bakalove predstave, ali, eto, baš tih stvarno zanimljivih radova – nema. Zaista beskompromisno. Čovjek se s užasom zapita što bi se tek dogodilo da je Gašparović pristala na *ozbiljne* ustupke (znam što bi se dogodilo: Kunčevićev *Hamlet*). Čuli smo i o objašnjenju da su *Bakhe*, formalno, "produkcija Splitskog ljeta", a Gavelline večeri navodno ne uvrštavaju na svoj program predstave nastale u sklopu ljetnih festivala. Baš bih voljela pročitati čitavi Pravilnik ove manifestacije. Ali i bez njega, linija tumačenja *Bakhi* kao "festivalске ljetne predstave" doslovce je apsurdna, jer govorimo o predstavi koja je postala kulturni i politički fenomen *par excellence*, dakle odavno se otrgla repertoaru Splitskog ljeta (na kojem je, opet formalo gledano, bile zabranjena pa onda odigrana). Najpreciznije gledano, *Bakhe* su postale sinonim za gavellijansku gestu otcijepljivanja od opresivnih uprava – sjećate se, gestu iste nepokornosti koju je pokazao doktor Branko izmarširavši sa šačicom glumica iz sigurnosti zagrebačkog HNK prema nekom manje podobničkom izvedbenom mjestu, danas poznatom pod imenom DK Gavella. Ali u tome i jest nevolja. Bakalove i Frljićeve predstave mogle bi do Gavellina gledališta dopuhati povjetarčić neslaganja s rutinskim ideologijskim ispiranjem mozga, a to si jedan memorijalni festival ipak ne može dopustiti. Gavella mora biti *spomenička baština*, a ne živi program.

Pitam se i koja je doista funkcija festivalske selektorice, ako Vijeće festivala (ovogodišnji članovi: Helena Braut, Tonko Lonza, Ivo Knezović, Jasna Bilušić, Pavo Marinković) ima izvršnu moć odlučiti o tome koje će izborničke prijedloge prihvatiti, a koje odbiti. Izborništvo je dekorativno;



nešto poput "vi nam recite svoje mišljenje, ali ne brinite, mi ćemo sigurno napraviti po svome". Ili: "Draga selektorice, pregovarati ćemo dok vi ne popustite; nas je u Vijeću znatno više, dakle dostupni su nam različiti oblici socijalnih pritisaka". Zašto onda stvari ne bismo nazvali pravim imenom, pa ustvrdili da su Gavelline večeri tek marketinški potez dodatne festivalizacije ionako prefestivaliziranog glumišta, čije odvijanje nema ama baš nikakve veze s utvrđivanjem "vrhunaca" domaće izvedbe ili slobodom izbora aktualnih izbornica i izbornika. Naprotiv, smotra "predstava za odrasle" pada već na uvrštavanju Medvešekove predstave za djecu (*Ne, prijatelju!* u produkciji Kazališta Trešnja), pri čemu se publike stvarno ne tiče što je to doista jedino Medveškovo recentno scensko djelo o kojem se može pohvalno razgovarati. Nijedan redatelj ne bi smio biti „pretplaćen“ na sudjelovanje u programu Gavellinih večeri, pogotovo ne u situaciji kad samo u Teatru &TD postoji nekoliko sjajnih glumačkih produkcija (*Argentina* Renate Carole Gatiche i Hane Veček ili Harjačekova *Pijanistica* ili Burićeva *Knjiga mrtvih* – da nabrojimo samo najznačajnije). Ali Teatar &TD uopće ne postoji na zemljovidu ovogodišnjih Gavellinih večeri: nijedna njihova produkcija nije privukla pozornost ni Tajane Gašparović, ni festivalskog Vijeća (ponovit ću imena: Helena Braut, Tonko Lonza, Ivo Knezović, Jasna Bilušić, Pavo Marinković). Iz nekog tajanstvenog razloga nije ih zanimao ni socijalnokritički rad Boruta Šeparovića ni Maria Kovača, pa čak ni vrlo mračne, ali glumački odlično napravljene *Metastaze* Borisa Svrtana: valjda zato što je riječ o djelima koja pršte od incijativnosti, što jednom učmalom festivalu nije lako podnijeti.

VEČERAS JADIKUJEMO Što je onda privuklo pozornost Gavellinih vijećnika i selektorice? Kazalište Virovitica otvorilo je festival trećerazrednom produkcijom



— **"GAVELLINO" KAZALIŠTE ZAGLAVLJENO JE IZMEĐU VLASTI KOJA OD NJEGA OČEKUJE (I DOBIVA) PETORAZREDNI SPEKTAKL I SCENSKIH LOBIJA KOJIMA UOPĆE NIJE STALO NI DO ČEGA DRUGOGA OSIM REDATELJSKIH HONORARA, REDOVITO KUPLJENIH S REPERTOARNIH JASLI —**

Woyzeck u režije Samote Streleca, pokušavajući spojiti obilje šarenih i praznih vrećica nekog imaginarnog supermarketa (scenografsko rješenje također potpisuje redatelj) i bijedu Büchnerove vojne regimente. Dosada kapitalističkog preobilja nikako se nije pronašla s krajnjom oskudicom originalnog *Woyzecka*, kao što se ni dramaturški zanimljivo ponavljanje antibajke o tužnom dječaku, bolno razočaranom u svijet, nije moglo izjednačiti sa sustavnom degradacijom regruta kao središnjom Büchnerovom temom. Ovaj *Woyzeck* ostavljao je dojam brzinske sklepanosti i minimalne prodiskutiranosti, a nije pomoglo ni vrijeđanje publike kao metode “oživljavanja” ionako razvučene i sitim, dobrostojećim cinizmom zasićene predstave.

Politički gledano, jako je važno naglasiti da Gavelline večeri vole scenska djela koje plaću nad ljudskom sudbinom i ne vide izlaza iz tobože “zatvorene” situacije poniženja. U to ime je izvan festivalske konkurencije, ali svakako unutar samog programa, ugošćena i Kovačevićeva *Generalna proba samoubistva* u izvedbi beogradskog Zvezdara teatra: drama o ženama kao bedastim, ali dražesnim kurvama; muškarcima kao megalomanskim financijskim gubitnicima te dobro uigranom biznisu samoubojstava, čija se blagajna redovito puni ispod jednog od beogradskih mostova. Bulevarska razina glume i režije svjedoči o ozbiljnim problemima srpskog glumišta, čiji humor zvuči kao zbirka prastarih, ocvalih viceva; gluma ostavlja dojam amaterskog prerusavanja (uz obvezatno navlačenje perike), a režija se svodi na planiranje izvođačkih izlazaka s desne *ili* s lijeve strane pozornice. Poražavajuće. I posve u skladu s hiperpatetičnim splitskim Dostojevskim u režiji Aleksandra Ogarjova: još jednim od favorita ovogodišnje Gavelliane. Tu definitivno nema politike. Preostala nam je tek bezgranična ljubav zločinaca i prostitutki. Sad kad znamo da ljubav pokreće svijet, stvarno možemo mirno spavati. Fućkaš bijedu. Idemo u ravno zatvor, doživjeti

Buljanov *Pijani proces*, pogađate, nije uvršten u selekciju. Od izvedbi vrijednih pozornosti, McDonaghov *Pillowman* redateljice Saše Broz, *Evita* u režiji Senke Bulić te *Zagrebački pentagram* redatelja Paola Magellija uspostavljaju jasne glumačke i redateljske kriterije, ali doista je apsurdno što jedna nezavisna produkcija, poput *Evite*, ima u sklopu festivala isti natjecateljski tretman kao i skupa repertoarna predstava.

TRAŽI SE ODGOVORNA OSOBA! Manifestacija poput Gavellinih večeri odlično pokazuje da institucije na kojima leži financijska podrška za realiziranje kazališnih projekata definitivno ne funkcioniraju. Nema nikakvih “dometa” zagrebačkog Hrvatskog narodnog kazališta ili Komedije; nema predstave koja bi se mogla pokazati ikome izvan lokalnog dvorišta, a da pri tom izazove minimalni respekt. S druge strane, nezavisni projekti *imaju* umjetničke rezultate, ali nemaju nikakvu organizacijsku podršku. Zbog toga bi bilo veoma zanimljivo i korisno da na kazališnoj karti bude MANJE FESTIVALA koji pretaču iste repertoarne predstave iz jedne izvedbene lokacije na drugu, a više POTPORE produkcijama bez institucionalne adrese. E sad, opet dolazimo do one moje bloggerske potrebe ukidanja jezika u korist psovke: tko to od ljudi koji sjede po inim Vijećima doista radi za dobrobit struke? Tko osluškuje mišljenja kritičara i gledatelja? Tko od odgovornih lica uopće prati sve te silne festivale, vodeći o njima kakvu-takvu kritičku evidenciju? Gdje je instanca s kojom bi se moglo razgovarati o promjenama? Možda jedino na internetskim stranicama, na kojima postoji privid “odgovaranja” korisnicima na postavljena pitanja. Što se tiče gradskih uprava, *Gavellino* kazalište je zaglavljeno između vlasti koja od njega očekuje (i dobiva) petorazredni spektakl i scenskih lobija kojima uopće nije stalo ni do čega drugoga osim redateljskog honorara, redovito kupljenih s repertoarnih

u izvedbi ansambla stalno prisutnog na sceni, prekrcanog predmetima neke sirotinjske svakodnevice. No i glumački i na razni samog predložka, *Crnac* kao da predstavlja “pozitiv” ili nježno naličje *Turbofolka* (mislim da bi ove predstave bilo zanimljivo izvoditi u paru, tijekom iste večeri). Duhovitost, toplina i sposobnost strmoglavog pada izvođača i publike u neočekivano intimne situacije predstavljaju specijalnost autorice, Tatjane Gromače. Njezino je umijeće pripovijedanja vezano i za neposrednost svjedočenja emocionalnoj i političkoj povredi, za energiju razumijevanja *ništavnih* (i svetih) detalja, u čemu joj svesrdno pomaže i redatelj i glumačka postava. Glavnu junakinju „osobne priče“ o stalnom aparthajdu, neku općenitu Nju, sudionicu i protivnicu neprestanog dijeljenja ljudskih bića na “naše” i „njihove“, igra Jelena Lopatić. Riječ je o glumici velike izvedbene snage, ali i velike izravnosti, pa onda i okrutnosti te svojevrzne krute prodornosti, što čitavu predstavu potrebno obilježava pobunjeničkim tonovima. Moj je dojam da Jelena Lopatić, ako treba, „prolazi kroz zidove“, prkoseći ponajprije stereotipu o *slatkoj djevojčici*. Ona je, naprotiv, samo središte izvedbenog uragana. Protutežu njezinu gnjevnom vitalizmu držale su emocionalno potresnije, nijansirane izvedbe Tanje Smoje u roli Majke glavne junakinje te Bojan Navojec kao njezin Otac. Smoje i Navojec u likovima višestrukih gubitnika otkrivaju tiše, ali složenije kompozicije života u minusu, često nijemom prisutnošću na sceni oblikujući finu, koliko i tragičnu komornu glazbu zajedništva i sustradalništva. Ovdje je glumački još jednom, neverbalnim sredstvima, „uhvaćen“ rukopis Gromače: njezino iskreno, inkluzivno suosjećanje prema svima onima koji ispadaju iz statističkih krivulja socijalnog “uspjeha”. Valja pohvaliti i nizove epizodnih uloga koje su ostvarivali Olivera Baljak, Zdenko Botić, Damir Orlić, Anastazija Balaž Lečić, Jasmin Mekić, Sabina Salamon i Biljana Torić. Čitav dramski ansambl riječkog HNK Ivana

pl. Zajca posljednjih godina prolazi kroz pravu renesansu, u kojoj i stariji članovi ansambla, poput Zdenka Botića, igraju s istim eksperimentalnim erosom, jednako točnim glumačkim kompasom za eksperiment te s jednakom umjetničkom izvrsnošću koju bismo očekivali od mladih glumačkih entuzijasta. I Tomi Janežič hvalevrijedno je prislonio uho k ljudima s kojima je iz Ljubljane stigao raditi u Rijeku, umjesto da im donese gotove redateljske formule. *Crnac* je definitivno glumačka predstava, ali njezinu zaigranu tugu sigurno omogućuje i sukreativna redateljska prisutnost, poluživši od svih glumaca neslućene intenzitete. Način na koji su predstavi potpuno izjednačene životinje i ljudi, odnosno njihova su-uhvaćenost u kompleksnu marginalizaciju, zahtijeva daleko opširniju analizu, koja bi se svakako bavila i redateljskim političkim stavom, prema kojemu nema velike razlike između gradskih golubova i pušaća koji svoje najsvjetlije trenutke provode “prognani” na gradske krovove. U režijskom smislu, ova usporedba ljudskog i životinjskog ravnopravnog nepripadanja propisanim pravilima igre bila je jedno od najboljih mjesta izvedbe.

“NEMA STALNO STEČENIH VR-LINA” U svom malom tekstu uz predstavu, Tatjana Gromača poziva se na Aristotela i

njegovu repliku o vrlini koja se nikada ne zadobiva jednom zauvijek. Voljela bih kad bismo i o Gavelli mogli misliti na sličan način, njegujući naše civilizacijske potrebe stalnog obnavljanja kreativnog duga njegovoj apartnosti, a ne idolopoklonstva njegovu davno položenom umjetničkom kapitalu. Festival s imenom Branka Gavelle vrijedilo bi pretvoriti u potragu za uzbudljivim i uznemirujućim izvedbenim pomacima, što je posve drugačiji smjer od postojeće smotre dramskih klasika, uz povremeno „švercanje“ pokoje *ekscentrične* produkcije. U navedenom kontekstu, predstava *Crnac* djelovala je kao lekcija iz kazališne kulture, ali ne samo zato što je i redateljski i glumački bila najotvorenija prozivanju aktualnih nepravdi (od međuetničkih mržnji do nasilja vjeronauka), nego zato što je tretirala glumce kao kompletne autorske ličnosti. Meni definitivno treba kazalište koje polazi od uvažavanja, a ne „instrumentaliziranja“ glumačkih osobnosti.

Tko ne vjeruje, neka čita Gavellu. **E**



— JANEŽIČEV *Crnac* KAO DA PREDSTAVLJA “POZITIV” ILI NJEŽNO NALIČJE FRLJIĆEVA *Turbofolka*. NE SAMO ZATO ŠTO JE NAJOTVORENIJI PROZIVANJU AKTUALNIH NEPRAVDI (OD MEĐUETNIČKIH MRŽNJI DO NASILJA VJERONAUKA), NEGO I ZATO ŠTO TRETIRA GLUMCE KAO KOMPLETNE AUTORSKE LIČNOSTI —

i ljubav i vjersku obnovu! Daleko zanimljiviju verziju *Zločina i kazne* napravio je Ivica Buljan u Velikoj Gorici, krenuvši za „prljavom“, desakralizirajućom adaptacijom Koltesa i pokazavši punu agoniju kršćanskog morala (pijano, a ne posvećeno buncanje o kraju svih osveta). Ali

jasli. U takvoj situaciji, o kakvim mi “Gavellinim večerima” govorimo?! Bilo bi realnije pokrenuti peticiju koja bi zahtijevala i od institucija i od ravnatelja umjetničke, a ne zabavljačke standarde. Estrada se ionako može sama financirati. Državnu i gradsku potporu doista zaslužuju isključivo projekti koji mogu opravdati svoj eksperimentalni potencijal.

CRNAC Jedina predstava Gavellinih večeri čije se igranje premetnulo u žive i plodne diskusije stigla je iz Rijeke, grada

koji sve više prerasta u izvedbenu, svakako i političku metropolu. Riječ je o *Crncu* autorice Tatjane Gromače i redatelja Tomija Janežića. U redateljskom postupku *Crnac* je veoma blizak Frljićevu *Turbofolku*: niz ulančanih epizoda, izgrađenih na stripovskim tragedijama mentaliteta,



DŽENAN ŠEHIĆ

USISIVANJE BOSANSKOG ČILIMA/MANDALE

Dženan Sehić, Bosanski život je neželjena mandala

SA SARAJEVSKIM MULTIMEDIJALNIM UMJETNIKOM DŽENANOM ŠEHIĆEM RAZGOVARAMO POVODOM NJEGOVA GOSTOVANJA NA MAX ART FESTU (ZAGREB, 8.-12. LISTOPADA 2009.) O NJEGOVU PERFORMANSU *Bosanski život je neželjena mandala* KOJI UMJETNIK INTERPRETIRA ODREĐENJEM KAKO JE BOSANSKI, ODNOSNO BALKANSKI ŽIVOT KAO MANDALA "IZGRAĐEN U SAZNANJU DA ĆE BITI SRUŠEN JER I BEZ RATA, SVI SMO MI PROLAZNI!"

SUZANA MARJANIĆ

Zbog čega si odlučio da se na Max Art Festu predstaviš performansom i instalacijom *Bosanski život je neželjena mandala* ili skraćeno, kako nazivaš spomenuti rad, *Bosanska mandala*?

– To je ciklus od 28 performansa na temu bosanskoga, odnosno balkanskoga čilima kroz simboliku mandale na kojem trenutno radim i prostor u Zagrebu (podzemna garaža na Kvatriću) mi se veoma dopao za ovaj vid prezentacije. Za razliku od simbolike mandale, koja se pravi da bude uništena, mi za sve što gradimo imamo neki podstrah da bi to jednoga dana bilo uništeno, tako da stalno radimo neku neželjenu mandalu. To bi bilo opširnije ukratko. (*smijeh*)

CIKLUS OD 28 PERFORMANSA

Istaknuo si da je ovaj performans jedan u ciklusu od 28 performansa tako da ćeš na narednim festivalima i manifestacijama aplicirati istim performansom, a pritom šare balkanskoga, odnosno bosansko-hercegovačkoga čilima na mandali zavisiti će od mjesta izvedbe. Zbog čega, dakle, ciklus od 28 performansa?

– Kada sam imao ovu ideju, upravo sam napunio 27 godina, tako da svaka mandala simbolizira jednu godinu moga života od nastanka ideje, a završna dvadeset i osma predstavljat će cjelokupno iskustvo tih performansa. Ta zadnja mandala bit će mala mandala i bit će urađena kao prava mandala, ali isto će tako biti napravljena kao bosanski čilim i nju nakon što budem usisao (usisavačem), nju ću onda rastaviti zrno po zrno, i onda je ponovno napraviti, rekonstruirati i fiksirati smolom, tako da će zadnja izložba biti sa svim kesicama u kojima prikupljam pijesak nakon uništavanja svake pojedine mandale, sa svim video radovima iz svih zemalja u kojima ću napraviti *Bosansku mandalu*. Tako sve što na kraju performansa ostaje jeste samo jedna hrpa izmiješanoga pijeska, uništeni snovi, novo saznanje i boja ljubičasta i siva... Pored toga imam i glomaznu ideju – da napravim mandalu s 20 x 20 m gdje bi deset žena usisavačem dolazile sa svih strana rada, a ja bih u sredini sjedio sa svojim malim kistom i uništavao mandalu kao pravi budist. Stoga bih pridodao da se ne bih složio s određenjem da je riječ o istom performansu jer je u suštini riječ o ciklusu, odnosno o jednom velikom performansu tokom kojega mislim izgraditi 28 mandala i uništiti ih.

Prvi performans u tom nizu, ciklusu *Bosanska mandala* izradio si kao probni performans koji si iscrtao geometrijski - nalik tibetanskoj mandali, dok ova "zagrebačka" mandala nalikuje ipak više na bosansko-hercegovački čilim. Kako je izgledala izvedba te probne mandale?

– Zagrebačka mandala je druga mandala, a prvu sam uradio

– ZA RAZLIKU OD SIMBOLIKE MANDALE, KOJA SE PRAVI DA BUDE UNIŠTENA, MI ZA SVE ŠTO GRADIMO IMAMO NEKI PODSTRAH DA BI TO JEDNOGA DANA BILO UNIŠTENO, TAKO DA STALNO RADIMO NEKU NEŽELJENU MANDALU. –

u Nebočaju, koji je 14 km udaljen od Sarajeva. Izrada te mandale mogla se vidjeti na LCD ekranu tokom festivala (tokom izrade mandale), a probna mandala je nastala prije – radio sam je u prostorijama Udruženja likovnih umjetnika i bila je isključivo geometrijskoga izgleda i izuzetno precizno urađena, te više nije ličila na čilim. Kod izrade te probne mandale naučio sam ono striktno značenje izrade mandale. Kako se iz iskustva uči, siguran sam da će se i ostale mandale vremenom početi razlikovati od prethodnih, naravno motivom, ali i načinom izrade. Pridodao bih da probni performans nisam dokumentovao, već kao većina umjetnika uništio sve dokaze o skicama jednoga rada. Pritom pored LCD ekrana kod zagrebačke mandale nalazi se kesica s pijeskom prethodne, prve mandale koju sam uništio, usisao u Nebočaju, i to će biti praksa da na svim performansima nosim ostatke prethodnoga performansa, odnosno mandale. Sljedeći bi tako performans trebao biti u Sarajevu povodom Revijalne izložbe likovnih umjetnika.

Koje si motive i boje s bosansko-hercegovačkih čilima i serdžada koristio pri izradi "zagrebačke" mandale, u trajanju od tri sata?

– Što se tiče boja, one su sve zastupljene na bosansko-hercegovačkim čilimima, ali u drugim nijansama, jer nisam uspio da postignem zagušeni i intenzivni tonalitit s čilima prilikom izrade svoga pijeska.

RUŠENJA, PROLAZNOSTI

– A što se motiva tiče, tu se koristim sličnim motivima – npr. u Zagrebu sam koristio geometrijske oblike postavljene u baklava formama, koje simboliziraju kuću i obojene trake koje su inače imale mnogo značenja (na primjer, plava traka označava da se u blizini kuće nalazi rijeka ili voda, zelena boja znači da kuća ima baštu i slično), mada najčešće imaju dekorativno značenje. Tako u prvom performansu, koji sam u Zagrebu prikazao na LCD-u, nalazi se krug koji simbolizira život, unutar toga kruga je centar koji simbolizira Boga, Svemir, Buddhu, energiju, zavisi od toga tko u što vjeruje; zatim je ta mandala imala četiri polja koja simboliziraju četiri polja našega postojanja – rođenje, život i smrt, i četvrto je polje ono što nas čini kroz taj život onime što jesmo, a to je u našem slučaju, što na žalost i pokazuju

— U POSLJEDNJE DVIJE GODINE RADIM VIDEO RADOVE VEZANE ZA NAŠU PLANETU I EKOLOGIJU, NPR. U MOTAVANJE DRVETA U NOVINSKI PAPIR, JER SU NAM NOVINE VAŽNIJE OD DRVEĆA ILI PAK VIDEO RADOVE ISPIJANJA RAZNIH PIĆA – NPR. MLIJEKO, KOLA, VODA, VINO, PIVO, TE NA KRAJU OSTAJE SAMO ČAŠA PUNA S NOVCEM KOJU NE MOŽEMO POPITI. —

zadnje generacije – destruktiva, rušenje. Odnosno, kao što sam naglasio u katalogu da na području Balkana u proteklih pet generacija nije se desilo da netko ima djeda koji nije učestvovao barem u jednom ratu, u uništavanju.

U vrlo detaljnom katalogu povodom spomenute instalacije i performansa ističeš kako tibetanski učenik mora napraviti i srušiti točno 100 000 mandala prije nego što u potpunosti postane svjestan vlastite prolaznosti, vlastitoga postojanja. Gdje si došao u dodir s izradom tibetanskih mandala i na koji si način sudjelovao u izradi tih mandala?

– Tokom magistarskoga studija u Avignonu sam asistirao pri izradi jedne mandale s pigmentima, koja je poslužila kao dio diplomskog rada jednog studenta. Kasnije sam imao mogućnost gledati nekoliko izrada mandala u Lyonu i okolini. Naime, za vrijeme magistarskog studija u Avignonu asistirao sam budistima koji su izrađivali mandale, tako da je bilo iznimno iskustvo vidjeti taj čin. Oni su doista jaki ljudi u istrajnosti. Nas četvorica smo radili mandalu, koja je bila nešto manja od 60 x 60 cm, tri dana – svaki dan od 8 ujutro do 8 navečer s jednom pauzom za ručak, i to s takvom preciznošću – radili smo s maskama, nije se smjelo disati, nije se smio napraviti neki jači pokret, i nakon toga sam dobio užasno jaku upalu mišića.

U katalogu spominješ kako si se u *Bosanskoj mandali* odlučio da koristiš istu tehniku pripreme pijeska kao pri izradi tibetanske mandale. O kakvoj je tehnici riječ?

– Postoji nekoliko tehnika pripreme pijeska, a ja sam se odlučio koristiti fini pijesak, bojiti ga prirodnim bojama i mineralima (npr. pigmenti), te sušiti na suncu. Nakon sušenja od tri sedmice sve se to pretvori u komade tvrde materije koja se mora razbiti, mrviti te sijati. Ovaj postupak (bojenje, mrvljenje, sijanje) se ponavlja nekoliko puta, sve dok se ne dobije željena nijansa pijeska ili zasićenost boje.

USISAVANJE MANDALE

Kao zvanični dio performansa ističeš usisavanje mandale te da si se na performans odlučio prije svega zbog dokumentacije koju stvaraš u vezi svoga performansa, što vjerno pokazuje katalog vezan uz prvi performans izveden u Nebočaju. Naime, ističeš kako se performans može dokumentirati jedino sigurno kao video zapis, ali ono što je tebi pritom bitno čini i pridano značenje te stoga vlastiti performans detaljno rekonstruiras i interpretiraš, tako da će svaki od 28 performansa imati i katalog, čime oduzimaš, kako nadalje ističeš, posao likovnim kritičarima, gdje više ne moraju interpretacijski nagađati o simboličkim značenjima performansa.

– Kao konzervator-restaurator sam naučio koliko je teško u suštini shvatiti šta je umjetnik htio da kaže, tako da mi je popratna dokumentacija izuzetno važna, posebno kada je riječ o performansu, ali i o ostalim medijama. Uz dovoljnu dokumentaciju (foto, video, opis, crtež i sl.) svaki se performans može opet rekonstruisati (konzervirati – mogli bismo reći). A što se tiče likovnih kritičara, ne bih rekao da im oduzimam interpretaciju, već s takvom dokumentacijom im čak pomažem. Jer ako poznaju mišljenje umjetnika (“šta je on htio da kaže”), onda oni, kao i publika mogu da krenu u analizu djela i da pronađu sebe u istome i da krenu da razmišljaju, ne zamarajući se s pitanjima ispravnosti svojih teorija. Tako će svaki od ovih 28 performansa imati svoj katalog te likovni kritičari neće morati pogađati značenje svakoga pojedinoga performansa.

Zanimljivo je da cijeli postupak dijeliš u tri faze; tako prvu fazu određuješ pravljenjem pigmentiranoga pijeska, drugu fazu određuješ kao nastanak ćilima-mandale, a treću fazu imenuješ odrednicom *performans* u kojemu usisavaš, odnosno uništavaš mandalu. Dakle, zbog čega samo tu treću fazu određuješ kao performans?

– U suštini gledam na performans, dakle sâm akt čina, kao na jedno umjetničko djelo u kojem postoje faze rada, pripreme, izrade i finalnog proizvoda. Da je riječ o slici ili skulpturi, nastala bi prvo skica (crtež ili skica u glini) koja jeste dio rada (slike / skulpture), ali sâm je rad samo finalni dio. Dakle, mada se slika sastoji od ideje, mnogobrojnih skica, crteža, podslikavanja i slično, samo završni sloj koji vidimo za posmatrača čini djelo – sliku, i tako sam sebi uzeo za pravo da tu treću fazu nazovem performansom, iako cjelokupno umjetničko djelo čine sve tri faze – plus četvrta, a to je detaljna foto-video-audio i pisana dokumentacija.

Zanima me kako komentiraš popularne strategije *re-enactment*a akcija i performansa? Čini mi se, naime, da je taj koncept ustoličila Marina Abramović svojim ciklusom *Seven Easy Pieces* (Solomon R. Guggenheim Museum, 9. - 15. studenoga 2005.) u okviru kojih je ponovo izvela nekoliko performansa svojih kolega i kolegica iz šezdesetih i sedamdesetih godina.

– Pored koncepta *re-enactment*a valja uzeti u obzir i strategiju umjetnika koji uzimaju djela svojih kolega i obrađuju ih pritom na sopstven način, npr. Pablo Picasso je uradio neka *Velázquezova* djela u *sopstvenom stilu*.

A što se tiče ponovne izvedbe istih djela, tako s jedne se strane performans ne može ponoviti, ali ako se ponavlja zbog dokumentacije toga performansa, onda to dobiva novi smisao. To je nešto kao multioriginal u klasičnoj grafici. Naime, kada se odštampa 25 primjeraka, možemo reći da su oni isti, ali zapravo oni su različiti, a to stanje – pitanje istosti i različitosti u performansu je još dramatičnije.

KIPAR, RESTAURATOR I BRUCE LEE

Na tvojoj vrlo detaljnoj web-stranici možemo pronaći podatak da si po zanimanju kipar, a kao drugo zvanje ističeš zvanje restauratora i konzervatora. No, navodiš kako si s vremenom počeo sve više koristiti i druge medije. Molim te, ukratko predstavi svoje video radove u kojima propituješ našu ovisnost o tehnologiji.

– U početku sam radio video radove u kojima sam izučavao mogućnosti kamere, te kasnije obrade na računaru. Kasnije sam radio na video radovima koji, naime, sličje jednom vidu performansa u kojima sam od privatnih sponzora i firmi tražio da mi doniraju tehnološke aparate koje onda na različite načine uništavam (npr. fotoaparat s hemikalijama, mobitel s kamenom temeljcem za most, mp3 player s čekićem za klesanje, kameru s historijskim kamenom od kojih su se gradile ulice staroga grada Avignona, mobitel sa sjekirom itd.). Sveukupno sam uradio sedam videozapisa na taj način. Tim radovima želim pokazati da smo ovisni o tehnologiji – npr. fotografišemo kao manijaci, snimimo fotke na DVD i zaboravimo ih negdje u našoj sobi... Sada, u posljednje dvije godine radim video radove vezane za našu planetu i ekologiju, npr. umotavanje drveta u novinski papir, jer su nam novine važnije od drveća ili pak video radove ispijanja raznih pića – npr. mlijeko, kola, voda, vino, pivo, te na kraju ostaje samo čaša puna s novcem koju ne možemo popiti.

Jednako tako u spomenutom katalogu spominješ kako si nedavno ponovno posjetio Mostar te kako si prilikom jedne šetnje nabasao na jedan muzej koji je smješten u rodnoj kući Džemala Bijedića gdje se nalazi mala kino dvorana u kojoj prolaznik, namjernik može pogledati dvanaestominutni film o Starom mostu. Koja se istina nudi tim kratkim filmom i kako stariji stanovnici Mostara gledaju na taj građevinski “re-enactment” Starog mosta?

– Kako u Mostaru gledaju na taj film, na Muzej ili na Stari most, ne bih znao reći. Mislim da je zanimljivo pogledati, pogotovo jer se i vidi da je Stari most restauriran kako treba, dakle rađen je kao i prije, izlivanjem metala, pravljenjem drvenih skela, podizanjem starog kamenja iz Neretve i sl. Uostalom, da nisu obnovili stari most, napravili bi neki drugi.

Iz Mostara, koliko mi je poznato, na Max Art Fest pristigao je jedino spomenik Bruceu Leeju. Kako komentiraš sve nedaće koje je prošao njegov spomenik u tom danas dualističnom gradu?

– Spomenik je, koliko sam zapazio, bio zanimljiv Zagrepčanima, jer se stalno neko fotografisao pokraj njega, a što se tiče vandalizma koji je doživio u Mostaru, mogu samo da kažem da osuđujem svaku vrstu vandalizma, a posebno kada je riječ o umjetničkom djelu. Nacionalna podjela je na žalost postala naša tužna stvarnost, ali ne bih mogao reći

da je spomenik Brucea Leeja mogao smetati ijednoj od te dvije nacije koje su u tom gradu. Smatram da vandalizam tog spomenika rade isti ljudi koji devastiravaju znakove na ulicama, razbijaju lampe po pješačkim zonama i slično. Mislim da se tom vandalizmu posvećuje prevelika medijska pažnja, umjesto da se energija utroši na sprečavanje i kažnjavanje vandalizma općenito.

S obzirom da si Sarajlija, kako bi opisao sarajevsku performersku scenu? Koliko mi je poznato, dobar si prijatelj i s Ervinom Babićem.

– Bio sam na nekoliko performansa, i većinu je održao Ervin Babić. Ne mogu opisati performersku scenu u Sarajevu, jer sam dugo živio u Francuskoj tokom studija konzervacije i restauracije, ali ovo što sam vidio je bilo izuzetno dobro i nije se nipošto razlikovalo u ideji, izvedbi i kvalitetu naspram performansa koje sam vidao u Francuskoj i Njemačkoj.

U Sarajevu sam još kao student prisustvovao jednom performansu koji je izveo moj profesor kiparstva Mustafa Skopljak, a umjetnici koji se bave performansom, barem za sada, pronalaze svoju publiku u inostranstvu. I tu Bosna i Hercegovina nije iznimka. Beogradski performer i umjetnik Milan Tutunović, na primjer, živi i radi u južnoj Francuskoj, a Ervin Babić je u Sarajevu itd.

Zbog ratne situacije iskusio si život i izvan granica Bosne i Hercegovine. Naime, na svojoj web-stranici kao mjesta boravka/života navodiš sljedeće gradove i mjesta: Sarajevo, Lügde, Kronach, Avignon, Erfurt, Zagreb, Feričanci, Brist, a pritom Sarajevo i Lügde ističeš kao gradove u kojima si odrastao. Kako ti se sada, nakon povratka u Sarajevo, čini to vrijeme i namjeravaš li ostati u Sarajevu?

– Ovo je pitanje na koje ne mogu sa sigurnošću odgovoriti. Uvijek je bilo dobrih i loših trenutaka, kao i svugdje, a da li ću ostati u Sarajevu, to će se još pokazati. Naime, živim između Sarajeva i Francuske i trenutno se više vidim u Sarajevu gdje pokušavam da kao restaurator sagradim egzistenciju i ako to ne uspijem, mogu se čak zamisliti i opet u Francuskoj. Slike za turiste ne volim raditi, ali ih još uvijek moram raditi. (*smijeh*)

MALI ZMAJ I ŽENE U CRNOM

I na kraju: kakvi su tvoji dojmovi o Max Art Festu i koji te se rad posebno dojmio? Koliko sam mogla zamijetiti, mediji su uglavnom isticali spomenik Bruceu Leeju čije su postavljanje u Mostaru inicirali Nino Raspudić i Veselin Gatalo kako bi Malim Zmajem odgovorili na etničku podjelu tog raskoljenoga grada.

– Nisam imao priliku pratiti medije, tako da ne bih mogao reći šta se isticalo, ali zamišljam da nije bilo lako donijeti spomenik od bronce iz Mostara u Zagreb. Mene je bilo strah zbog pijeska mandale koji sam nosio u kesama, pa sam ga tek pri dolasku u Zagreb presipao u flaše; bojao sam se da na granici ne pomisle da je to neka nova droga, tako da mogu da zamislim cijeli taj entuzijazam oko prebacivanja skulpture Bruceu Leeju. Što se tiče samog Festivala, nemam primjedbi, posebno stoga jer je riječ o drugom izdanju toga festivala. Istina, ima izloženih radova na Max Art Festu koji mi se uopće ne sviđaju, a ima i radova koje bih želio imati kod sebe, ali mi to finansijsko stanje ne dozvoljava s obzirom da su umjetnici malo poznatiji. (*smijeh*) Kako je kvaliteta festivala da se umjetnici međusobno upoznaju, spomenuo bih da sam npr. upoznao ljude iz projekta Žene u crnom. Naravno, čuo sam za taj projekat, ali do sada nisam imao priliku susresti se s umjetnicima; tako kada sam vidio velike plakate o Srebrenici, prvo sam pomislio da su to umjetnici koji dolaze iz Bosne i Hercegovine, a ne projekat Žene u crnom iz Beograda. A što se tiče djela koja su se meni posebno svidjela, ističem djelo kompozitorice i manekenke Yu Kuwabare i njenu zanimljivu životnu priču, kao i djelo Matka Vekića, koje nije bez razloga bilo i na Venecijanskom bijenalu ove godine. **E**

DŽENAN ŠEHIĆ (Sarajevo, 1982.) diplomirao je na Likovnoj akademiji umjetnosti u Sarajevu, magistrirao na E.S.A. Avignon na smjeru konzervacija i restauracija. Od 2006. član Udruženja likovnih umjetnika BiH. Izlagao u BiH, Njemačkoj, Francuskoj, Austriji, SAD-u i Hrvatskoj (za sada). Objavljivao tekstove (prozu i poeziju) u časopisu za književnost i kulturu Album. Moderator grupe Conservators’ Round Table na XING web portalu (<https://www.xing.com/net/conservators>). Sve daljnje informacije usp. web-stranicu <http://dzenansehic.dz.funpic.de/>

PUSTOLOV PRED VRATIMA

ČITATELJI SE, NAIME, KOD IVIĆA DIJELE NA ONE KOJI SVA DJELA ČITAJU U ORIGINALIMA (POŽELJNA business class), ONE KOJI SVJETSKU TE POSEBNO LATINSKU I FRANCUSKU KNJIŽEVNOST ČITAJU U PRIJEVODIMA I SAMIM TIME NEMAJU POJMA ŠTO ČITAJU (BIJEDNA, NEDOUČENA economic class) TE ONE KOJI UOPĆE NE ČITAJU (I NE LETE)

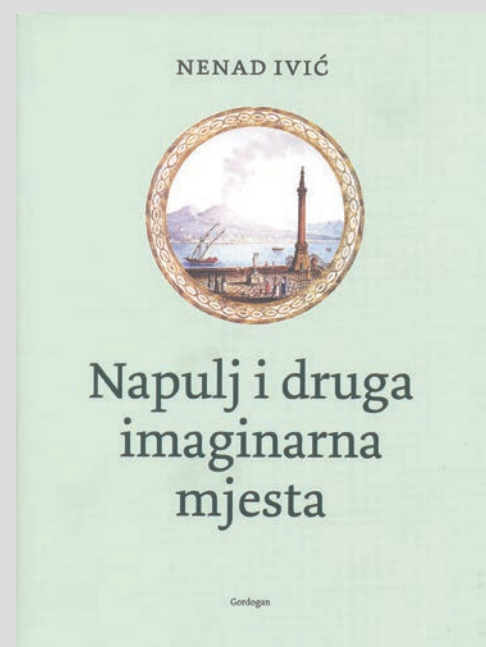
NATAŠA GOVEDIĆ

Čitanje nije samo tekst; različito se čitaju isti autori u djetinjstvu, u mladosti, u zrelosti li u starosti; čitanje je i život čitatelja, zapisuje Nenad Ivić na 77. stranici svoje knjige *Napulj i druga imaginarna mjesta* (Zagreb: Gordogan, 2009). Kako na domaćoj javnoj sceni ima jako malo pasioniranog čitanja, pa onda sigurno i jako malo života, vrijedi vidjeti što je tijekom posljednjih tridesetak godina kolalo retcima i arterijama Nenada Ivića, hrvatskog stručnjaka za kasnu antiku, promišljatelja povijesti kao discipline pamćenja, urednika i perceptivnog putnika, frankofila i profesora književnosti na Katedri za francuski jezik Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

TOPIKA Počnimo od naziva zbirke, u kojoj se Napulj posuđuje od Flaubertove Eme Bovary, upućujući na utopijsko mjesto sreće i erudicije, stjecanja književne i melodramatske povijesti, Vergilijeva posljednjeg počivališta ili grada koji su i Cervantes i Stendhal složno proglasili “najljepšim na svijetu” (što god to značilo). Sa svoje strane dodajem kako je Napulj ujedno i *fini* grad koji De Sade-ova junakinja iz *Juliette* (1797) spominje kad čitatelje želi malo distancirati od naporna posla ubrzanog disanja i elaboriranja seksualnih avantura, dakle definitivno mjesto digresije, drugosti, „zastranjivanja“ i izmještenosti. Napulj je također *locus communis* čiji savršeno uzvišeni pedigree kvare tek talijanska mafija i „egipatski krokodili“ koji kruže *Napuljskim legendama* iz pera Benedetta Crocea: mjesto prepuno imaginarne strave i kriminalnih sablasti. Definitivno izvanserijska lokacija. Ukoliko, pak, slijedim hijerarhiju čitatelja kako je postavlja Ivićeva knjiga, bojim se da bih prije završila u tim krokodilskim, negoli u hramskim prostranstvima Ivićeva literarnog grada. Čitatelji se, naime, kod Ivića dijele na one koji sva djela čitaju u originalima (poželjna *business class*), one koji svjetsku te posebno latinsku i francusku književnost čitaju u prijevodima i samim time nemaju pojma što čitaju (bijedna, nedoučena *economic class*) te one koji uopće ne čitaju (i ne lete). Ivić je profesorski strog i snobovski korektan oko jezičnih kompetencija: jako je nesklon prijevodima citiranih fragmenata tuđih tekstova, uvijek mu je pri ruci originalna formulacija na originalnom jeziku, strani autor smatra se *a priori* boljim od domaćega, strana knjiga motri se kao sveti, dok se domaća knjiga promatra kao jadnjikavi sugovornik (iznimka je visoko vrednovani teorijski opus Vladimira Bitija). U tome ima nekog arhaičnog, aristokratskog, altruističkog šarma, prema kojemu je stranac uvijek bolji od kolege, prijatelja i susjeda. Tko god živi u nacionalističkoj državi zbilja mora njegovati opsesivnu ksenofiliju. Ali u Ivićevu tekstu ima hijerarhija koje mi se ne čine kozmopolitskima, a koje podrazumijevaju da je čitanje u prijevodu samo po sebi “lošije” od čitanja originala. Čak i Nabokov, čuven po manijački “doslovnom” prevođenju Puškinova *Jevgenija Onjegina* i stavu da nikakav prijevod ne doseže izvornu jezičnu virtuoznost nekog umjetničkog djela, priznao da je prevođenje moguće iz istog razloga iz kojeg je moguće i mišljenje: zato što se ideje, slike i osjećaji mogu izreći na *mnogo* načina. Rado bih parafrazirala

— IVIĆEV SENZIBILITET I RETORIČKA SPOSOBNOST DA PIŠE KRAJNJE “SUZDRŽANE”, KOLIKO I ZNAČENJSKI KOMPLEKSNE, U NAJBOLJEM SMISLU PJESNIČKI VIRTUOZNE REČENICE, DEFINITIVNO SU RAZLOG ZAŠTO Napulj NISAM MOGLA ISPUSTITI IZ RUKE, TEGLEĆI GA (457 STR.) I ČITAJUĆI PO NETRKAĆIM AUTOBUSIMA I TRAMVAJIMA —

i Apollinaireove stihove (*La Jolie Rousse*) o dugoj svadi tradicije i invencije, s naglaskom na svadi „čitanja u originalu“ u odnosu na „čitanje u prijevodu“: *Budite blagi kad nas uspoređujete/ S predstavnicima savršenog reda/ Jer mi smo ti koji svuda nalaze pustolovinu.*



Napulj i druga imaginarna mjesta Nenada Ivića; Udruga za kulturu Gordogan, Zagreb, 2009.

U SLUŽBI ARTEMIDE Nisam slučajno spomenula pustolovinu. Ivić je veliki ljubitelj ne samo žanra pustolovne književnosti, kojoj posvećuje jedan od najškolskije i najmanje maštovito napisanih tekstova unutar zbirke (*Peljanje uspomena: Jules Verne*), nego i samog kinetičkog užitka putovanja krajolikom, točnije rečeno uvijek novim konturama divlje gradske prirode, otkrivane biciklom ili vlastitim, trkačkim nogama. Tu nema hijerarhija: grad i njegov istraživač prožimaju se do pulsiranja zajedničke percepcije; jedne slobodonosne protočnosti. Citiram: *Trčanje je kontrolirana erupcija prošlosti u sadašnjost stoga što njegovi ritmovi nose sa sobom čarolije davnog svijeta začaranog na ljudsku mjeru koji se cijepi na oživljeno djetinjstvo i mladenaštvo; modernističko je stoga što musavost i tjeskobu življenja razbija na niz savladivih izazova.* Ovaj najosobniji, meni svakako najdraži esej čitave knjige (*Trkači*), nije samo pohvala gibanju, nego i mogućnost neke vrste autoportreta: *Trkač doista trči začaranom srednjovjekovnom šumom, ali, za razliku od viteza u potrazi za Graalom, on taj kalež koji će raščarati šumu nikad ne smije naći; on je uvijek Lancelot i nikad Galahad; za njega uvijek postoji pusta zemlja netrčanja, vrlo blizu, iza zaokreta ili na vrhu brda.* Ivićev senzibilitet i retorička sposobnost da piše krajnje “suzdržane”, koliko i značenjski kompleksne, u najboljem smislu pjesnički virtuozne rečenice, definitivno su razlog zašto Ivićevu knjigu nisam mogla ispustiti iz ruke, tegleći je (457 str.) i čitajući po netrkaćim autobusima i tramvajima.

Na mnogo mjesta u *Napulju* naglašava se potreba distanciranog promatranja ili “tjeskobe gledanja drugog licem u lice”. Tu se čini kao da čitamo protest antičkog heroja Hipolita zbog prevelikog intenziteta ljudskih tijela koja ga sustavno ometaju u mirnom listanju tekstova i šumskog raslinja. No upravo na mjestima gdje Ivić priznaje svoju sklonost “bijegu” (dobro: trčanju), samnom kao čitatelji-com upostavlja vrlo prisno savezništvo. To su duhovito, precizno i politički odgovorno napisani tekstovi u obranu pušača, tekstovi o nedokučivo i obožavano vjernim psima, nezaobilaznim mikrofašizmima hrvatske birokracije, o načitanim carevima, provincijskom sveučilištu na kojem predaje, retoričkoj demenciji kardinala Bozanića. Svaki

— Napulj GOVORI PROTIV PATRIOTSKIH NEPISMENOSTI I NEPISMENOG PATRIOTIZMA, NA OVAJ NAČIN STVARAJUĆI MNOGO VIŠE OD ONOGA ŠTO SAM IRONIČNO NAZIVA SVOJIM “SALONSKIM KOMUNIZMOM” —

od njih s pravom sam nasladom pročitala nekoliko puta. Citiram iz “Mikrofašizma”: *Veliki grijeh socijalističkog sistema nije neriješeno nacionalno pitanje ili gušenje individualne inicijative već frenetična proizvodnja malograđana, na svim razinama i u svim slojevima društva. U ruralnoj zemlji, tankog građanskog i malograđanskog laka, socijalizam je, uz inozemnu pomoć, od Drugog svjetskog rata do devedesetih godina frenetično proizvodio jednu veliku, vladajuću klasu: klasu rentijera koja je živjela na inozemnim zajmovima. Rat je počeo kad je ta klasa stasala te u potpunosti usvojila vrijednosti koje joj povijesno pripadaju: radikalni nacionalizam i mit države nacije (...).* U najboljoj esejističkoj tradiciji nedostižno sarkastičnog Gorea Vidala, Ivić govori protiv patriotskih nepismenosti i nepismenog patriotizma, na ovaj način stvarajući mnogo više od onoga što sam ironično naziva svojim “salonskim komunizmom”. Tekstologija je definitivno angažirano zanimanje, borba za precizno uvažavanje i repozicioniranje kako tuđih glasova, tako i njihovih odjeka, u čemu je Ivić jedno od prvih hrvatskih pera.

FOTOGRAFIJE Tamo, pak, gdje Nenad Ivić nastupa kao akademski kvalificirani tumač određene stručne (uglavnom historiografske) literature, njegov stil postaje leksikografski krut i restriktivan, čime ne umanjujem značaj Ivićeva predstavljanja danas već pre-etabliраних првaka historiografije osamdesetih godina (Le Goffa, Le Roy Laduriea, Dubyja, Ginzburga, Geremeka, Petera Browna itd). Urednička oprema Branka Matana mjestimično doprinosi dojmu *ukrašenog* pučkoškolskog albuma, jer je uz većinu tekstova objavljena i fotografija kao dodatno *povijesna* “ilustracija” teme teksta. Ne znam što dobivamo fotografijom lica Julesa Vernea ili Hugoova pogrebnog ispraćaja. Ideologiju povijesti kao dokumenta? Književne povijesti kao “faktografije”? Što će nam osmijeh Carla Ginzburga? Knjiga nije novinska publikacija u kojoj se čitatelja svakako mora „zabaviti“ i pokojom slikicom. A ako nas se već nastoji razonoditi, bilo bi daleko zanimljivije snimiti autorske fotografije koje bi pratile tekst i stvarale zasebnu “grafiju” publikacije, nudeći dva paralelna stvaralačka rukopisa (možda i nadahnuta jedno drugim).

Općenito je *Napulj* kvalitativno neujednačena zbirka tekstova (trideset godina pisanja može si dopustiti i čvršće kriterije izbora). Mali dio materijala kao da je preuzet iz klasičnog seminarskog rada na zadanu temu (uključivši tu i natuknice), poput *Književnosti i politike u srednjem vijeku* ili eseja *Emile Zola između prirode i utopije*. Veći dio knjige, međutim, obilježavaju vrsna, pa i polemička autorska pozicioniranja, poput tekstova *Nepodnošljiva banalnost pisanja: Milan Kundera ili Roman za one koji ništa ne čitaju: Marinko Koščec*. Naravno da uz polemike nisu priložene nikakve ilustracije, što nas navodi na pomisao

da je funkcija slika u *Napulju* najbližnja stvaranju vizualnog spomen-parka velikana povijesti po izboru Matana i Ivića. I tu se osjeća ona ista devetnaestostoljetna potreba *slatkog* idolopoklonstva koja me smeta na razini čitava rukopisa. Kad se pustolovnost pretvori u potragu za “velikim učiteljima”, kojima su suprotstavljene “neznalice”, nešto s idealom inkluzivnosti više ne štima; ne zvuči istinito. Raspodjela vrlina i mana, naime, veoma je reducirana. Za razliku od filoloških tekstova Nevena Jovanovića, iz kojih (čak i naslovnim izjednačavanjem tijela i teksta u zbirci naslovljenoj *Noga filologa*) izbija potreba da se ne “zgražamo” i ne “fasciniramo” distancom *davnoga i suvremenoga*, pa onda ni razmakom između znanja koje istovremeno spaja i razdvaja “učitelja” i “učenika”, već da im naprosto svima pristupimo kao jednako prohodnim i bliskim destinacijama dijaloške interakcije, u *Napulju* i drugim *imaginarnim gradovima* susrećemo drugačiju kvalitetu žudnje za kontrolom teksta. Njezin motto možda bi se mogao podvesti pod čuveni Jamesonov poklič (“Uvijek historizirajte!”), ali tu je i stalno izbijanje prezirnih komentara, posebno na račun domaće scene pisanja, koja je navodno “povijesnija” (u značenju: zaostaliya, nezainteresiranija, strukovno inertnija i neobavještenija) od inozemne. Ivić je nesumnjivo u pravu pri postavljanju dijagnoze. Svi znamo kolika je razlika između svjetski uglednih sveučilišta i uigranog nemara – umora – *pomora* darovitih – kao stalnih karakteristika zagrebačke situacije. Pitanje je samo kako se nosimo s manjkom tog uistinu kompetentnog, inspirativnog akademskog konteksta. Ako dajemo primjer, nemamo pravo na samosažaljenje.

RAZGOVOR SA ŽIVIMA I MRTVIMA Puni potencijal Nenada Ivića kao tekstologa vidi se onda kad ga obuzme ljutnja i kad počne *zahtijevati* od autora i tekstova istu ozbiljnost erudicije koju očekuje (i isporučuje) od samoga sebe. Primjerice, u tekstu o *Povijesti hrvatske književnosti* autora Slobodana Prosperova Novaka ili kritici *Bespuća filološke zbiljnosti*, posvećenoj “seljačkoj frulici” Radoslava Katičića. S druge strane, ukoliko inzistiramo na akribičnosti, pitam se zašto Ivićev esej *Vremenski stroj kardinala Bozanića* počinje gotovo istom, antologijski poznatom rečenicom kojom se otvaraju *Shakespearean Negotiations: The Circulation of Social Energy in Renaissance England* Stephena Greenblatta. Za usporedbu. Ivić (2009): “Volim razgovarati s mrtvima. “Greenblatt (1988): “I began with the desire to speak with the dead”. Oba teksta progresiraju u smjeru elaboracije povijesti kao razgovora s mrtvima, pri čemu se čini da načitani povjesničar Nenad Ivić u svojoj karijeri nikako nije mogao zaobići Greenblatta, ali onda se pitamo zašto ga nigdje ne *navodi* u vlastitu tekstu? Radi li se o nesvjesnom utjecaju? Moguće. Svakako želim naglasiti da ideal akribije često zapinje i na

nama samima, dakle ne postoji instanca autorstva koja bi bila lišena faktičkih grešaka ili bar mogućih nesporazuma oko stalnog transporta riječi i ideja. Primjerice, citat iz Shakespearea, kako je zabilježeno u naslovu jednog od eseja Ivićeve knjige, ne glasi “Stuff the dreams are made of”, nego: “(We are such) Stuff as dreams are made on”. Granice teksta uvlače u sebe mnogo nesvjesnih utjecaja, pa i preuzimanja motiva, rečenica, analitičkih orijentacija. Moj je dojam da bismo svi htjeli biti neporecivo točni i dokumentaristički utemeljeni, ali ono što nam preostaje sličnije je kliskim epskim formulama nego leksikografiji: zaplićemo se u različite teorijske (a i usmene) predaje, uslijed svih tih paralelnih tkanja strahovito teško progovarajući vlastitim glasom - i *vlastitim* pogreškama. I to je na svoj način dobro, jer nemamo iluzije o nekom potencijalno izoliranom i samim time savršenom mjestu (da: *imaginarnom* Babilonu), na kojem bismo sigurno stvarali „u savršenim uvjetima“. Svuda moramo puno mucati na lokalnim jezicima, puno razmicati i sricati slova i još više šutjeti i vagati nikad besprijeorne konstrukcije, prije negoli *možda* dospijemo do koliko-toliko “svoje” rečenice. U mnogim tekstovima Ivićeve zbirke osjeća se zapretni pisac velike darovitosti, čije pune kapacitete tek treba osloboditi (posebno im treba slobode od doista surove samokritičnosti, sumirane uvodnom rečenicom “nisam sebi zanimljivo štivo”). Možda je knjiga *Napulj i druga imaginarna mjesta* početak jedne sasvim drugačije karijere, čijim “knjigožilnim” sustavom konačno smiju kolati i prozni i stihovni i filozofski, a ne samo historiografski tragovi. Način na koji Ivić načelno kuje u zvijezde autore poput Derride ili Deleuzea, ali piše o njima toliko kratko i zakodeno da se čini kao da ih svodi na najšturije krilatice, također traži jače autorske dozvole, odnosno veću spremnost na elaboriranje i samostalno promišljanje cjelovitih opusa uglednih filozofa.

JOŠ! *Napulj i druga imaginarna mjesta* nikako nije, kako nam predlažu njezine korice, knjiga “zastrašujućeg znanja” (smiješne li pomisli). Naprotiv. Riječ je o divnom, privlačnom ljudskom znanju, koje samim time nije lišeno različitih nečistoća, predrasuda i “nedovršenosti”. Zato se i otvara čitateljima: da mu tudi pogledi susretnu i prošire okvire gledanja, baš kao i razbistre prozorska stakla samopromatranja. Moja jedina čitateljska želja po završetku čitanja Ivićeve zbirke eseja sastojala se u nastavku tekstualnog druženja s autorom, što recimo ne mogu izjaviti za recentno čitanje krajnje predvidljivog Slavuja Žižeka ili neopisivo samodopadnog esejista Orhana Pamuka, da nabrojim samo neke *celebrities* istog žanra. Ne znam je li moguće od Ivića izravno zatražiti redovitost i veću učestalost objavljivanja, ali to su moja pragmatična očekivanja. Pustolovina zahtijeva nastavke, ona je, dapače, sva izgrađena na mogućnosti neograničenog niza... **E**

**Njihova
Hrvatska**
www.njihovahrvatska.com

**Njihove
ideje za
drukčiju
Hrvatsku!**

**Željko Kerum, 49, strojarski
tehničar i gradonačelnik**

**“Nisam htio ići na fakultet jer sam
htio zaraditi i kupiti auto.
Da sam htio završiti fakultet, radio
bi u nekoj firmi kao direktor za
10 - 15 tisuća kuna. Ja sam bio
ambiciozan.”**



NAŠ RAT?

AUTENTIČAN STRIP NASTAO U NAJBOLJOJ TRADICIJI TALIJANSKOG NEORELIZMA PUNO JE VIŠE OD USPJEŠNE KOMPILACIJE DOBRO ODABRANIH UTJECAJA

BOJAN KRIŠTOFIĆ

“**K**oliko blizu ti bombe moraju eksplodirati da bi si rekao kako je neki rat tvoj?” Čini se prilično komotnim započeti tekst tuđim citatom, k tome ovako jasnim i obvezujućim, no u ovom slučaju takav je početak prikladan. Navedeno pitanje drsko i opravdano svome prijatelju postavlja Stefano, zvan Killerčić, jedan od glavnih likova stripa *Bilješke za ratnu priču* talijanskog autora Gianna Pacinottija, zvanog Gipi. To pitanje, i implikacije koje ono potiče, glavni su motiv ove potresne i žestoke priče, jedne od onih što, unatoč fikcijskom karakteru, tijekom čitanja zazvuče bolno i istinito, pa i dokumentarno. Ona se temelji na slikama i emocijama koje su ne tako davno bile glavna okosnica u životima ljudi s ovih prostora, a njihovi se odjeci i danas vrlo glasno čuju.

TRI RATNA DRUGA Govorim, naravno, o ratu. Premda je rat u *Bilješkama za ratnu priču* potpuno izmišljen, nije zbog toga ništa manje stvaran. Taj rat, čini se, poharao je Italiju u posljednjim godinama 20. stoljeća, selo po selo, grad po grad. Čitatelj nikad ne saznaje tko su zaraćene strane, niti što je povod i uzrok, a pogotovo cilj rata. Autora zanimaju jedino ljudi koje je ratni vihor zahvatio, bili oni na to spremni ili ne. U središtu priče tri su tinejdžera, tri pubertetlije, i oni su predodređeni da rat od njih napravi muškarce te im dodatno zagorča iskustvo odrastanja, koje bi i bez toga bilo gorko. Sva trojica rođeni su u provinciji, u dolini bez imena u kojoj sva sela nose imena svetaca. Stefano je rastao na ulici, bez majke i s ocem pijancem, družeći se s divljim nogometnim navijačima i prekaljenim desničarima, te je rano otkrio težak fizički rad i sitni kriminal. Christian je napušteno, nesigurno, preneglo izraslo siroče, i sitnim se brćicama trudi sakriti godine i veliku potrebu za ljubavlju i

— PRECIZNA OBRISNA LINIJA PERA U KOMBINACIJI S VLAŽNIM POTEZIMA KISTA OTKRIVA VJEŠTOG PORTRETISTA, KOJI KARAKTERE FIKSIRA PRECIZNO I SIGURNO —

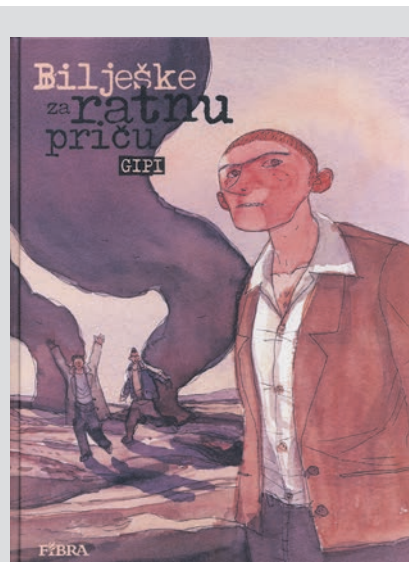
razumijevanjem. Giuliano je pak dobro zbrinuti, tetošeni, voljeni sin; zahvaljujući roditeljima oduvijek je imao sve, no rat će mu to uzeti. Uz želju za dokazivanjem i poveću dozu naivnosti, koja postupno ustupa mjesto ironiji i cinizmu, i on će pristati uz svoje ponižene i uvrijeđene vršnjake, te ih slijediti kamo god pošli. Rat, bombe i razaranja naizgled su svoj trojici oduzeli društvene i socijalne okove ili privilegije, te im nametnuli neizbježan izbor prave strane i nužnost brzog oblikovanja vlastitog moralnog kodeksa; naravno, sve u svrhu opstanka. Kako upoznaju ljude kojima rat znači prije profit i stjecanje slave nego propast i nevolju, njihovo će prijateljstvo doći na kušnju i prije nego što su mislili ili očekivali. Prvi put u životu pogađa ih rat za koji sa sigurnošću mogu reći da je njihov, premda im

nije posve jasno zašto mnogi drugi ratovi nisu bili njihovi, bili oni crnački, arapski ili slavenski, kako sam autor kaže. Kao da su, tek kad je i njihovo selo razoreno, otkrili empatiju i razumijevanje, te odbacili ignoranciju. Odlazak iz sela u grad, u nepoznato, s hrpicom ukradenih stvari u pohabanoj torbi, trenutak je u kojem počinje njihovo mračno i neizbježno sazrijevanje.

REALIZAM NA RUBU KARIKATURE *Bilješke za ratnu priču* strip je nastao u najboljoj tradiciji talijanskog neorealizma, s jakim utjecajima filma i literature. Svi su tipični sastojci te stilske orijentacije ovdje: likovi s dna društva uhvaćeni u vremenu velikih povijesnih mijena, naglašen društveni i socijalni kontekst, nepatvorena dokumentarna kvaliteta, nepobitni angažirani karakter materijala, odnos sela i grada, metropole i provincije, ratna i poratna pozadina događanja itd. Ipak, *Bilješke za ratnu priču* sve su samo ne tipičan strip, ili uspješna kompilacija dobro odabranih utjecaja – one su autentično djelo koje izvire podjednako iz autorovog osobnog iskustva i društvenih prilika vremena u kojem stvara. Autorovo teško djetinjstvo, provedeno u eksperimentalnoj školi za problematične učenike, premda on potječe iz ‘dobre’ obitelji visokog socijalnog statusa, našlo je na očekivanu interpretaciju na stranicama stripa. Ratovi koji su se oko njega vodili, a da nisu bili njegovi, potaknuli su ga na reakciju, na otpor. Izmamili su ogorčenje, suosjećanje, bijes. Budući da konkretan rat nije proživio, Gipi se u svome djelu njime zapravo nije ni bavio. No čuo je ili pročitao dovoljno o ratu da bi ga mogao smjestiti u kontekst priče o problematičnom odrastanju, koje poznaje odlično.

U pogovoru na kraju stripa autor vrlo lucidno komentira svoj kreativni proces, uz paralelno pisanje fragmenata autobiografije. U *Bilješkama za ratnu priču* naglasak je na slici, na crtežu. Tekst je pisan, rezan, kraćen, dok autor nije došao do jedne riječi ili rečenice koja mu odgovara. Riječi su tu da komentiraju, da istaknu poetsku vrijednost crteža, pri dijaložima govor likova upotpunjuje ono što je izrazom njihovih lica već rečeno, i obratno. Govor naratora u posebnom “oblačiću” vrlo je rijedak, dolazi samo ondje gdje je potrebno naznačiti širi kontekst priče, jasno oblikovati prostor i vrijeme u kojem se likovi kreću. Ostalo su slike – ranjena dolina i cesta što vodi u nepoznato, podli snajperist u ruševini pokraj starog mosta, Stefano koji prijateljima prijeti pištoljem, noćna veduta grada što prima mladiće u svoje pulsirajuće ždrijelo i, konačno, paravojni kamp, posljednje leglo ološa, s kamionima, olovom i municijom, predvorje pakla i definitivno raskrižje na kojem su likovi prisiljeni neopozivo odabrati svoj životni put. Strip je crtan u tehnici akvarela, monokromno – autor je postigao beskrajno bogatstvo mnogobrojnih sivih tonova, onoliko koliko ih svaka stvarna ratna priča ima. Precizna obrisna linija pera u

kombinaciji s vlažnim potezima kista otkriva vještog portretista, koji karaktere fiksira precizno i sigurno, te i ne osjeća potrebu za opširnijim verbalnim opisima kad s dvije-tri linije i pokojom mrljom može vrlo sugestivno dočarati raspoloženje osobe, njezine dvojbe, čuđenje i nadanja. Stilski, crtež se ne bi mogao svrstati u područje karikature, premda facijalne ekspresije likova i opća reduciranost likovnog izraza nameću takvu kategorizaciju, već je prije riječ o autorovoj vlastitoj, originalnoj verziji realističnog načina prikazivanja, gdje je manje uvijek više, kako to obično biva. Ovakve karakteristike likovnog izraza autora povezuju s brojnim aktualnim tendencijama u vizualnim umjetnostima, pogotovo u animiranom filmu, a u vlastitom mediju bliske su mu kolege Joe Sacco, Marjane Satrapi, Manu Larcenet i ostali autori koji vješto plešu na granici karikature i realizma, stvarajući vizualno raskošne i dojmive svjetove, a gledano sadržajno, proživljenoj stvarnosti daju prednost pred fantastičnim sižeiima ili više žanrovski određenim pripovjednim strukturama.



Gipi, *Bilješke za ratnu priču*, s talijanskoga preveo Marko Šunjić; Naklada Fibra, Zagreb, 2008.

MELANKOLIČNA ATMOSFERA Ne uspoređuje Marko Šunjić, vlasnik i glavni urednik izdavačke kuće Fibra, bez razloga Gipija s njegovim velikim prethodnikom Prattom – obojicu krasi krajnja ekonomičnost i virtuoзна poetičnost likovnog izraza, kao i smirena, nenametljiva naracija, te naoko tradicionalna i konvencionalna, a zapravo posve osobna kompozicija i montaža kadrova, no njihove su teme ipak suštinski različite. Pratt se tijekom čitave karijere napajao na cjelokupnom svjetskom kulturno-povijesnom naslijeđu te legendarnoj i mitološkoj tradiciji brojnih naroda, pojačanima osobnim životnim iskustvom odrastanja u izrazito multikulturnom i multietničkom okružju. Ovakvi temelji,

— AUTOR DJELUJE U GRANICAMA OSOBNOGA SVIJETA, SVOG NEPOSREDNOG ISKUSTVA, NO PRONALAZI NAČINE KAKO VRLO INTIMNE ASOCIJACIJE I SIMBOLE UZDIĆI DO UNIVERZALNE PREPOZNATLJIVOSTI I UPEČATLJIVOSTI —

uz njegovo vlastito životno opredjeljenje velikog putnika, bitno su utjecali na univerzalnost i bezvremenost njegovih najboljih priča, u kojima stvara vlastitu verziju povijesti, koja pak dotiče ono iskonsko, pustolovno i izazovno u svima nama. Gipi, za razliku od Pratta, djeluje u granicama osobnoga svijeta, svog neposrednog iskustva, no pronalazi načine kako vrlo intimne asocijacije i simbole uzdići do univerzalne prepoznatljivosti i upečatljivosti, varirajući uvijek priču o traumatičnom sazrijevanju u bilo kojem životnom razdoblju kao ono što je blisko većini ljudi, kojem god kulturnom kontekstu pripadali. Upravo je to razlog velike dojmivosti i sasvim posebne, melankolične atmosfere *Bilježaka za ratnu priču*, tim više što je velika većina čitatelja s ovih prostora proživjela dobar dio situacija o kojima Gipi u svom izvanrednom djelu govori.

Upornim objavljivanjem ovakvih zrelih, promišljenih, kvalitetnih i umjetnički relevantnih stripova, koji nemaju nikakve veze s trivijalnom masovnom produkcijom nužnom za održavanje svih velikih tržišta stripa, Marko Šunjić dokazuje kako je kreativan izdavač i urednik itekako bitan faktor u razvoju strip-scene. Svojim radom on sustavno utječe na promjenu percepcije stripa kao medija kod šire čitalačke publike, te postiže da se o dobrim stripovima dobro i sustavno piše (u raznim dnevnim novinama i tjednicima), te da se kontinuirano čitaju. *Bilješke za ratnu priču* jedno su od najvrednijih djela koje nam je Fibra dosad isporučila. **E**

PREVODITELJICA BIJELOGA

**ESEJ O PJESNIŠTVU
ANKE ŽAGAR DIO JE
KNJIGE NAGRAĐIVANOG I
PREVOĐENOG PJESNIKA,
ESEJISTA I POLITIČKOG
KOLUMNISTA BRANKA
MALEŠA, Poetske strategije
druge polovine 20. stoljeća,
KOJA USKORO IZLAZI IZ TISKA
U IZDANJU LUNAPARKA**

BRANKO MALEŠ

Knjige Anke Žagar: *Išla i... sve zaboravila*, 1983., *Onaon*, 1984., *Zemunice u snu*, 1987., *Uzme mi nešto u snu da me nema*, 1989., *Bešumno, bijelo*, 1990., *Nebnice*, 1990., *GUAR rosna životinja*, 1992., *Stišavanje izvora*, 1996., *Male proze...*, 2000., *Stvarnice, nemirna površina*, 2008.

Anka Žagar izrijekom kaže da za pjesmu nije dovoljna riječ i, drugdje, da se služi upravo samo riječju.

Iz tog bi se prividno paradoksalnog početka možda mogla konstruirati – dakako, u tragovima i dopuštenoj poetskoj neobaveznosti – autoričina poetska teorija koja svjesno sudjeluje u izabranom određenom poetskom postupku, često autoričina iznenađujuća i hermetična podrijetla, kao što i potiče specifičan idejni horizont, tj. tematsko-motivski snop jezgara (o) kojima autorica pretežno piše... tj. o jeziku i poeziji samoj, jezičnoj genetskoj prajuhi i izgubljenoj komunikacijskoj relevantnosti u kolokvijalnom i umjetničkom govoru. Konstitutivni elementi prajezika, njihovo zazivanje i namicanje naoko bizarno-hermetičkim sredstvom, te aktualno stanje i upotrebnog i umjetničkog jezika, u poeziji kao kombinaciji zvučno-smisaone slike, čine, dakako, širok spektar mogućnosti za pjesmin registar (registar i njegovi zavisni – subjekt, orijentir, scena pisanja... – često nadređeni odnosi, valja reći, upravo su najčešća i nužna autoričina tema, ako se, dakako, primila stiha na svoj način, i pripadne mu poetike).

1. Inače, o sad već desetak knjiga (uključujući i izdanja bibliofilskih mapa) A. Žagar mnogo se pisalo, kritika je unisono hvalila autoričinu poeziju često, držim, bez neke veće detekcije i nužnog uživljavanja u materiju, osim K. Bagića i njegove izvrsne studije (u knjizi *Živi jezici*), Z. Mrkonjića, C. Milanje, M. Mićanovića...

Sva je međutim kritika, još od prvih knjiga stihova, zabilježila formalni (ali ne uvijek i formativni) postupak kljaštrenja uobičajeno-uporabne sintakse, kao i niz autoričinih neologizama, temeljeći pritom pohvalni sud najčešće samo na upravo spomenutim i, valja reći, lako uočljivim postupcima same pjesnikinje. Zašto je tome uglavnom tako?

Autorica prije svega drži da upotreba određenog leksema naslonjena na (pa i precizan) kontekst nužno priziva dodatno značenje inače očekivanog i uobičajeno izazvanog lingvo-okoliša. A da bi se realiziralo (možda) izvorno značenje – riječ treba osamostaliti, izdvojiti i ogoliti. (Legitimnu autoričinu nakanu valja, dakako, primiti kao poetsko-teorijsku želju, gotovo utopističkog rezultata i, svakako, otežane recepcije. Hermetični a precizni stihovi pišu se iz nasušnog osjećaja slobode, i potrebe za njom, pa su diskurzivnost i transparentnost u drugom planu; dakako – ne i nevažni.)

Pojedini, pjesmi i autorici važan, leksem – izvađen iz instrumentalizacijsko-gramatikalnog konteksta – osamostaljuje se i po cijenu smanjene recepcije, a u poetskom rezultatu često u zagonetno-hermetičkom obliku, tj. barem u početku dok čitatelj ne pristane na autoričin u mnogočemu nov poetski govor, ne nauči ga i prihvati. U internoj stihovnoj raspravi autorica drži da je pjesmu najbolje pisati pjesmom, misleći pritom na rutinirani poetski diskurs s jedne strane, i na priželjkivani oslobođeni (barem revitalizirani) jezik izvorne, pa i profetske naravi, s druge. U potrazi za izvornošću i efikasnošću (novog) jezika lomi se u autorice sintaktička razina, izdvaja leksem iz očekivana konteksta, izmišlja nova riječ kao jedinica jednog novog jezika bez starih grijehova, tj. nužne semantičke shematizacije, nepreciznosti i suženosti.

**— U POTRAZI ZA IZVORNOŠĆU I
EFIKASNOŠĆU (NOVOG) JEZIKA
LOMI SE U AUTORICE SINTAKTIČKA
RAZINA, IZDVAJA LEKSEM IZ
OČEKIVANA KONTEKSTA, IZMIŠLJA
NOVA RIJEČ KAO JEDINICA JEDNOG
NOVOG JEZIKA BEZ STARIH
GRIJEHOVA —**

Izričaj prvih autoričinih knjiga brojna kritika načelno vezuje uz vidljivo: infantilnost i bajku, a stručna – uz afazijski govor djeteta i plodnu mutež sna, što, dakako, nije pogrešno, nego možda pritom nedostaje šira eksplikacija razloga za posezanjem spominjanih diskursa.

Često citirani stih (ujedno i naslov prve zbirke iz 1983.): “Išla i... sve zaboravila” nije međutim dječje odbijanje/nepristajanje i prepotentna autoguliverizacija u odnosu na svakako osrednju svjetsku ponudu, nego, držim, ozbiljna autoričina stihovna izjava njeguje ispod sebe brojne implikacije kao nove piliće. Naime, iz te efektne i, vidimo, pamtljive stihovne izjave-teze (premda bi se obratno itekako moglo braniti) naznačava se skromnost, nedostatnost i instrumentaliziranost zatečena stanja jezika, a o čemu se, reklo se, rado tematizira u autoričinoj poeziji. Autorica naime šecujući scenom vlastita pisanja, a to je dominantno jezik-kao-svijet, nije imala što upamtiti jer je videno i očigledno – vidljivo na način starog opisa starog jezika. Ono *Očigledno* uporabni jezik već je upakirao u učinke površine, u površnost samu, u dakle neuvjerljiv i neadekvatan, ali stjecajem okolnosti – uobičajen i frekventan opis stanja. A. Žagar nema što upamtiti u klasičnoj promociji zastarjela jezika i prezentaciji njegova shematskog opisa. Stari opis, stoljećima instrumentaliziran, nije njezin jezik.

2. Autorica stoga, kao što kaže, zaboravlja, ne primjećuje, čak i ne razumije staro izdanje jezika i njemu primjeren okamenjeni opis (šume, npr., koju inače toliko voli i stihom često honorira). Stoga se zapravo i toliko radi na poetskom “novom” jeziku pjesama A. Žagar (radikalno vadenje riječi iz uobičajena konteksta i njegove očekivane ravnoteže; namjerno invalidizirana sintaktička razina kao rečenični “most”; niz neologizama, dakako). Jezik se, dakako i kolokvijalni i onaj umjetnički, prevrednuje neočekivanim inverzijama i supstitucijama pa se takvim, često hermetičkim i prividno nelogičnim, a zapravo mitsko-jezičnim mišljenjem barem revitalizira (K. Bagić, tj. recepciji nudi kao nova razno-diskursna smjesa (tradicionalne) mitsko-bajalačke energije, infantilno-bajkovita “pripovijedanja” i lingvo-fantastizacije sintaktičko-leksemskih rezultata. Nije naime da autorica nije mogla nešto “upamtiti”, nego nije imala što. Svijet je, nema razloga sumnji, i dalje fascinantno autorici, ali “svijet-kao-jezik”, ostanimo pri svojedobno frekventnoj teorijskoj sintagmi, autorici inače važnom motivskom području, ubrzano gubi vlastitu uvjerljivost u uobičajenoj prezentaciji, opravdano se sumnja u jezik (isključivo) kao sredstvo informacijskog prijenosa... pa je opis jezika i njegova aktualnog stanja (a to se ponovno radi, kako drukčije nego riječima!) mizeran i neuvjerljiv... Stoga autorica izmišlja i dobrim dijelom proizvodi svoj novi jezik.

Tiha pobuna protiv zatečena jezika u kolokvijalno-poetskom smislu, tiha i nenametljiva kao što je i autorica, počinje već prvom zbirkom iz 1983., ne odričući se pritom kolektivnog modela ondašnjih “jezično-senzibiliziranih” mladih modernista 80-ih prošlog stoljeća, kao ni vlastita prinosa i kasnije dosljednosti. (Sastavak *Skoro noćenje...* iz prve zbirke za predmet pjesme, stručna je kritika to već uočila, ima sam jezik; tekst je inače komponiran razno-informacijskim semantičkim naplavinama, razlomljenom sugestibilnom sintaksom, autoričinih neologizmima...)

“Napišem šuma i bude šuma / napišem šuma i nije šuma” – stihovi iz prve zbirke upućuju, s jedne strane, na mitsko-jezičnu moć konkretnog stvaranja predmeta pri njegovom imenovanju, izgovaranju ili zapisu, moć suprotnu logičkom zaključivanju odrasla i uređena svijeta, ali s druge – jednako tako – priznaje se objektivna i realna nemoć prvim stihom učinjene poetske konkretizacije. Logičko-diskurzivna praksa naime uvijek je u (sumnjivoj) prednosti ispred mitsko-jezična mišljenja. Navodno svakom razumljiva životna praksa u komunikacijskoj utrci ispred je navodno nerazumljive mitsko-jezične podloge (moderne poezije).

“Jezik će prvo malo ubiti / sve će potom u nj stati”, kaže se u indikativno naslovljenom tekstu *Učila govoriti* iz prve autoričine zbirke; ili pak “kiša snijeg i ništa – učim ih govoriti”. Ako se naime i dalje nastavi sa svjesnim sakaćenjem jezika kao i dosad, u nj će zaista biti moguće ugurati štošta što se samopodrazumijeva. To komotno i u osnovi nekolegijalno samopodrazumijevanje značenja proizvodi, dalje, citirani a otužni stih o meteorološkoj svakodnevicu koju, kao prvo, i dalje ne znamo precizno predvidjeti, a još manje znamo – njezin istinski jezik izvan shematske vremenske TV-prognoze. (U ponekom sastavku stoga A. Žagar rastavlja riječi na glasove pokušavajući fonemskom zvučnom slikom interpretirati inače stoljećima petrificirani i svakako uobičajeni svakidašnji fenomen. Treba uostalom podsjetiti da je A. Žagar bila 29-godišnjakinja kad joj izlazi prva zbirka stihova, koji su, dakako, nastajali i godinama prije.)

Postupkom nekad uobičajenim za mlade nekadašnje jezično orijentirane moderniste, naslojavanjem semantičkih naplavina nekompaktnog i rasutog svijeta, relativno bliskih a raznih informacijskih unutar tekstnih žarišta, tematizira se petrificirani uporabni jezik, njegovo okoštalo značenje i, zapravo, tragikomična sudbina vječnog transfera, prijenosnika, reklo bi se, vječno tuih misli. Autorica iznova uči govoriti, kao što ujedno uči stvari i zgrade istinski govoriti da bi (pa i utopistički) izašle iz faze instrumentalizacije i predodžbe o njima.

“Riječi izuvam / koje su i mogle od godina što te nema / hodati / učim”; gotovo se ljubavnički autorica obraća jeziku koji odavno nema u punini (bitka/bića), nego samo u tematsko-prilagođenoj instrumentalizaciji za – treba reći – dobrodošle potrebe nužne kolokvijalne komunikacije. “Hodam tetoviram”, asocirajući na “kožu svijeta” i, dakako, olovku, alat pisalački-senzibilnog subjekta, “vidiš mirna olovka plovka / ovako urežem – urežujem”.

I sljedeće su motivske jezgre dijelom i u drugim knjigama A. Žagar, određene načelnim autoričnim odnosom spram jezika kao (doskorašnjeg) transferskog sredstva ili, obratno, spram jezika kao materijala iz kojega se raznim postupcima, a neke smo spomenuli, mogu izbiti početna izvornost i nekontaminirana nevinost, bjelina i punina. Spominjani inače značenjski suprotan proces, akt, čin... pamćenja i zaborava u autorice usko je povezan s konstitutivnim mogućnostima tragičko-osviještenog Subjekta, njegovih faza u oblikovanju, tj. s njegovim usponima i

— BIĆE SELEKTIVNO “PAMTI” PA PREMA TOME I “ZABORAVLJA”; IZ MUTNIH PODRUČJA (SAN, IGRA, PREDNATALNO...) MOŽE SE DAKLE OČEKIVATI DA SE SENZIBILIZIRANO BIĆE – PUTE MEDIJA ILI SÂMO KAO MEDIJ – “SJETI” NEČEGA ŠTO PRI TZV. BUDNOM STANJU NIJE SVJESNO DA TAKOĐER ČINI SADRŽAJ SVOJEG “ISKUSTVA”, TJ. “ZNANJA”. UPRAVO TO ČINI A. ŽAGAR —

padovima u polju svjetskog komunikacijskog dijagrama u načelu.

U iskidanoj sintaksi leksem se često ogoljuje i izmiče značenju uobičajenog konteksta “susjedstva”; takva se riječ ostavlja u naznačenoj aluziji i čitateljskom asocijativnom dovršetku. Jednako tako, postupa se i obratno; uz očekivani “susjedni” dodatak autorica, iznevjeravajući očekivano, inicijalnu riječ neočekivano, gotovo bizarno, leksički “udružuje” prema tzv. “sličnosti u jeziku”, podudaranjem dijela zvučne slike unutar istog stiha...

3. Autoričin duhovno-tekstni Orijentir jest bijelo, bijeli šum, bešumno, tišina, nekontaminirano, izvorno... i, dakako, Bog, kao početna pradávná atmosfera opće komunikacijske blagosti koja je – bez obzira na kasnija nužna jezikova umnažanja – nekad bila sverazumljiva. Sama riječ “Bog” u autorice se vrlo pažljivo i svakako nenametljivo upotrebljava i – bitno izvan vatikansko-horizontske ponude obveze i (s)trpljenja – najčešće označava specifično autoričinu konglomeratsku tvorevinu raznih duhovno-jezičnih silnica: Bog-kao-jezik, naime. (Tako u prvim zbirkama; u *Stvarnicama*... osjetnije se pak javljaju kristoliki motivi.) Takav Bog kao autoričina želja za aktualizacijom početne blagosti i samorazumljivosti, tj. revitalizacijom jezične komunikacije, mira i tolerancije Razlike, odavno je izgubljen pa se u posljedici čovječanstvo već stoljećima frustrirano vuče po razvalinama novonastale nerazumljivosti (svijeta i onih koji ga napuštaju), dok se za razumljivu i svakako potrebnu utjehu brojnih zapravo nudi shema sakralnosti... (Razlog tome nije, dakako, kapitalni lingvo-defekt babilonskog “mi-ješanja jezika”, nego ljudska strast za moći.)

Efekt Babilonske kule, uočen već od kritike, jedna je od dražih, semantički opterećenih jezgara Žagaričina škrto/hermetičnog komentiranja, zazivanja, pa i molitava o nefunkcionalnom i umnoženom jeziku; nije, dakako, problem u bogatstvu Razlike brojnih jezika svijeta, nego u duhovno-mentalističkom nerazumijevanju planeta (na engleskom), i poznatim svjetskim distorzijama kao posljedici. Prakse onoga što obično nazivamo život donose nužno bogatstvo jezičnog izričaja, ali i staru međuljudsku pogubnu netrpeljivost.

Pjesnikinja stoga ima, dakako, legitimno, ma kako utopističko, pravo zazivati izgubljeni izvor, tj. našeg boga-jezika kao samorazumijevajući medij, u obzoru evidentne svjetske nelagode. Autoričina scena pisanja naime sve je više lingvistički, komunikacijski kaos pa se njezin inače vrlo mobilan Subjekt sve teže konstituira, a pritom se svjesno traži kompliciraniji put (*Onaon*), ili se pak konstituira u negativnom otklonu.

“Bože / a koji ti / jezik / govoriš / da / te / nikad / ne čujem / osim / kao / vlastit / bijeli / šum / kad / padam / u tvoje / obrnuto / nebo” (iz zbirke *Nebnice*).

Ako riječ zauzima mjesto (oblik), to je mjesto, prema autorici, prazno. Željeni “bijeli šum”, povremeno podaren od Boga, autoričin je privatni jezik koji zaslužuje svaku pozornost premda je kao takav u

— SCENA PISANJA POPRIŠTE JE GRAĐEVINSKIH RADOVA I KONSTITUIRANJA SUBJEKTA, TJ. NJEGOVIH NASTOJANJA DA SE IZGRADI – ODOSEĆI SE PREMA IZVORU (“BIJELI ŠUM”) KAO ORIJENTIRU —

stihu otežan, a u duhovnoj projekciji – utopistički. Opća blagost i samorazumljivost, idejno-tematska polazišta u autoričinu konstrukt boga-jezika te privatistička jezična psihogramska šifra “bijelog šuma”, kao stihovni je rezultat na logičko-diskurzivnom planu donekle smanjene kolokvijalne recepcije. Ali, taj hermetičan i poluspoznaat, auoričin izričaj prvenstveno taktilno, pa i diskurzivno za uporne sladokusce, svakako je izuzetan u suvremenom hrvatskom pjesništvu.

Kad se izvor, bog, prabitak... u autoričinoj transferaciji “razumije” kao govor “bijelog šuma”, onda je to govor o drevnom, molitva u stihu. (U načelu, Žagaričini me stihovi osobno podsjećaju na molitvenu inkantaciju, skromnost, otajstvo u nekom drevnom polurazumljivom jeziku.)

Pjesmin Bog je za A. Žagar blagi samorazumijevajući osjećaj i ujedno predmet pjesme, taktilno-novodiskurzivni jezik u stvaranju, točno – u podsjećanju na stanje prajuhe i prabitka, davne i drevne ugođe subjekt-objekt sraslosti, na naslutivo zlatno doba bez gramatike i lektora, inkvizitora bilo koje vrste.

Složena autoričina križaljka nosivih semantema i njihovih odnosa (razumljivo, često još u konstituiranju) želi, zapravo, obnoviti/revitalizirati jezik i njegovu komunikacijsku funkciju, može se reći – konstrukt boga-jezika, koji je u aktualnom stanju svijeta posve izgubljen, prema primordijalnim zakonima početne ugođe, samorazumljivosti i harmonije.

“Htjela sam imati taj oblik ni od čega / da samo tako govorim kako vrijeme toči / i prelijeva me da molim... “ (*I već oroženjen*, sastavak iz zbirke *Nebnice*) O obliku, praznom mjestu koje zauzima riječ, kaže se: “bojim se riječi koje ne govore”, ali istodobno: “oblik treba dati brašnu natrag”, ganutljiva je stihovna izjava/teza bogate dubinske semantike iz koje antropološko-fenomenološki progovara drevnost i tradicija (sve iz *Nebnica*).

4. “Kal”, “kala”... autoričina je riječ za svjetski negativni repertoar razno-formatirane energije, kao – dakako – i energije jezične naravi. Uz lik potvoraćućeg, kako kaže pjesnikinja, inkvizitora, koji odano i slijepo sluša logocentrističke instrukcije, istini za volju – sustava kao takvoga, koji se logično i nužno temelji na dogovoru, redu i obvezi, u stihovima se osuđuje zatvorenost, definiranost, nemobilnost riječi: “i riječ mu je prsten / da se bude unutra” (*Nebnice V*).

Sloboda i otvorenost, važni interni tjelesni orijentiri A. Žagar, u sastavku indikativnog naslova *Gramatika* provjeravaju se u načelnoj klaustrofobiji svakog sustava, pa tako i u polju teocentričnosti: “bože bože zašto imaš tako / veliko i jedino oko / kao da si sam u svojoj enciklopedijskoj glavi” (*Zemunice u snu*). Ozbilnost pitanja zaodjevena je, dakako, u bajkovito-infantilni aranžman Crvenkapice... Bog se u stihu piše malim slovom u kolokvijalnom, familijarnom tonu itd.

**Njihova
Hrvatska**
www.njihovahrvatska.com

**Njihove
ideje za
drukciju
Hrvatsku!**

**Darko Marinac, 59,
donedavni predsjednik
Uprave Podravke**

**Vjeruje da trebamo
netransparentnim
kreditiranjem pomoći
razvoj malih tvrtki!**



Scena pisanja poprište je građevinskih radova i konstituiranja Subjekta, tj. njegovih nastojanja da se izgradi – odnoseći se prema izvoru (“bijeli šum”) kao Orijentiru, te radijaciji samorazumljivosti svijeta u transferaciji sna i igre.

Subjekt je, ukratko, mobilan, pretvorljiv, pa i zamjenjiv. Kako se (lirski) Subjekt sve više izgrađuje i pritom mijenja, osvajaju se zaboravljeni predjeli i područja drevne zajedničke prajuhe (također i stanje jezika u izvornoj komunikacijskoj funkciji, ako je to u toj davnoj fazi, dakako, u osviještenom smislu koliko-toliko i bila). San i igra bitno hrane mobilni pretvorbeni Subjekt (oniričko-infantilni subjekt; K. Bagić) pa ta dva “područja” u autoričinu posezanju svakako oblikuju osnovu svakog autoričinog subjekta, i njegovu posljedično modificiranu predikatizaciju.

O načelno pretvorljivom Žagaričinu subjektu, uz spomenuta nužna područja koja ga uvijek više ili manje oblikuju, može se – prema oblicima i rezultatima finalne izgradnje – reći da je ponekad i jezično/spolno neutralan, energijski neizdiferenciran i sveokupljalački, zapravo – entropijsko početno mjesto oblikovanja poetske informacije (*Onaon*, 1984.). Takvim se izborom subjekta doznačuje prastanje prije svake diferencijacije, prije bića koja se odvojilo (i postalo nesretno) iz mitske sraslosti “subjekt-objekt” jedinstva. Ujedno, dvije suprotno orijentirane riječi u naslovnoj sintagmi (ona i on) autoričnim srastanjem izbjegavaju oblik koji je, kaže autorica koja ne voli definicijski kavez, a voli otvorenost i slobodu, preusko odredljiv, definitivan i stoga načelno svakako nedostatan, zatvoren i prazan.

Ljudska se energija naprosto tumači kao početno jedno, izvan kasnije nužne muško-ženske diferencijacije, te pripadnih izdiferenciranih pojava prirode, kulture, rata... i religijski preciziranog Boga kao orijentira.

Mobilni Subjekt u A. Žagar zadobiva precizniju predikatizaciju vlastitom izgradnjom. Subjekt je u pjesnikinje gotovo uvijek u stanju mijenjanja položaja i nužnog oblika (miješanje oblika, tj. pretvorbe subjekta u sastavku *Presvlačenje kože*; “izgovoreno uništava dušu”; sve u *Stišavanje izvora*, 1996.). No, već se reklo, subjektova oniričko-infantilna ispostava ipak ponajviše pokriva tu instanciju/razinu organiziranja cjelokupna Žagaričina pjesništva.

Izvor, “prenatalno bijelo” (*Stišavanje izvora*), snijeg, svjetlost, Bog-kao-prajezič... skupni je orijentir koji – u autoričinu transferu božje-doznačenoga, a uobičajeno nevidljivog “bijelog šuma” (Žagaričin najčešći medij: san, igra) – kao složena skupna lozinka kontemplativnu, skromnu i vrlo preciznu pjesnikinju obilno snabdijeva poetskom informacijom.

5. U uspostavljeni tehničko-značenjski raster: subjekt, izvor scena pisanja, upotreba pluridiskursa... valja smjestiti neke autoričine ključne sintagme/ lekseme koji hermetički-simbolno podupiru cjelokupno Žagaričino pjesništvo.

Uz san i igru, ključne nekontaminirane podloge snabdijevanja informacijom, kao i zaborav i pamćenje, inače već dobro obrađenih u studiji K. Bagića, autoričini “bijeli jastuk” (još u *Zemunicama...*, 1987.), kao i “bijeli šum” bitno su značenjski opterećene osobne lingvo-kovanice, koje se manje-više sele iz knjige u knjigu. S tim u vezi i autoričino tumačenje “oblika”.

Uz “zaborav” bih samo dodao da biće selektivno “pamti” pa prema tome i “zaboravlja”; iz mutnih područja (san, igra, prednatalno...) može se dakle očekivati da se senzibilizirano biće – putem medija ili sâmo kao medij – “sjeti” nečega što pri tzv. budnom stanju nije svjesno da također čini sadržaj svojeg “iskustva”, tj. “znanja”. Upravo to čini A. Žagar.

“Bijeli jastuk” ispod autoričine glave može se držati tehničkog dosjetkom koja – u suradnji sa spavačevim mozgom – ponekad medijem sna prima “bijeli šum”, inače i u božjem govoru rijetku razumljivu doznaku pradaвне izvornosti, prabitka, životinjsko-ljudske samorazumljivosti i komunikacijske blagosti, ukratko. (Usput, podsjećamo na učinak Sv. Franje Asiškoga u biblijskom horizontu, kristolike poetske figure spasa u *Stvarnicama...* i, dakako, u autoričinoj poeziji.)

“Bijeli šum” – kao jedan od rijetkih, i rijetko razumljivih, božanskih govora koji ponekad dopiru do spavača – pjesnikinja, sada i sama kao medij, naprosto “prevodi” u vrlo dobre, zagonetne stihove, “molitve” otežana izričaja i sadržaja.

“Oblik” je za A. Žagar nužno zlo, metafizička nužnost, uboboros, riječ koja se bori protiv riječi,

metafizikom dakle protiv metafizike (a kako drukčije). Bez nominacije i riječi fenomen ne postoji, a ono “označeno” je promjenljivo i zamjenljivo (voda – led – para, plin...). Nevoljki i nužni pristanak na metafizičku priručnu oznaku pomaže, dakako, u komunikaciji, ali je izvornost i praprirodnost fenomena žrtvovana, očekivano, u korist ipak nužnog premda manjkavog i samo priručnog sporazumijevanja. Oblik je riječ, riječ je mjesto, mjesto je prazno.

Poetsko filozofiranje o rasporedu čijenjenica u prajuhi, i njezinim možda tek niknutim komunikacijskim izdancima, nije, dakako, provjerljivo, ali nije ni nimalo upitno; riječ o uposebljenoj i vrlo dobroj poeziji na domaćoj sceni. Ima mnogo razloga zašto vjerovati pjesnikinji, njezinom posebnom jeziku i rezultatima njezine “istrage” o komunikaciji u iznimnom stihovnom rezultatu u suvremenoj hrvatskoj poeziji. (Pjesnik, usput, nije, nasreću, znanstvenik pa je posljedično – plodno – neobavezan, može dakle filozofirati npr. o čemu želi; u njega je dakako važan samo stihovni rezultat...)

Izvor (informacija) se u istoimenoj zbirci stišava (*Stišavanje izvora*, 1996.). Naslov je, držim, najviše pomogao kritici jer se u toj autoričinoj biološkoj fazi ne stišava, i ne dokida, zbirčina energetska podloga; naslovna sintagma prije označava istoimenu pjesmu u knjizi nego knjigu samu. Energijska se radijacija ne stišava, nego premješta u primjereni autoričin biološki zabran pa je ispravno poigravanje C. Milanje sa “starnosnim” poetskim indicijama u zasad zadnjoj zbirci, nikako ne i sa “stvarnosnom” poezijom, kratkotrajnom, različito realiziranom književnom modom u suvremenoj hrvatskoj poeziji.

Tko naime može ustvrditi kako su autoričine prividno suprotstavljene doznake (“nebnice” i “stvarnice”, npr.) više ili manje utemeljene u tipično Žagaričinoj “stvarnosti”, nebo je za samozatajnu i izvrsnu autoricu oduvijek jednako stvarno kao i rasuti planetski svijet sitneža.

“Tržnica” i “žamor” nove su nosive riječi zasad zadnje zbirke A. Žagar. Sastavci koji tematiziraju nove motivske jezgre, moram reći, mnogo su uspješniji uradci nego oni koji izravno i tendenciozno “odmiču”, tj. “pospremaju” učinak dotad prijedena puta, tj. poetski učinak brojnih prethodnih, uostalom osvjedočeno vrlo uspjelih knjiga. (*Manifest...* naspram *Odlazi fleka, odlazi srce*, sve u *Stvarnicama*).

Leksem “tržnica” je svijet, a njezino glasanje/sudjelovanje jest “žamor”. Ili, svijet je, i dalje fascinant, u opasnom rasulu predmeta, on je, da se poslužimo, “rasuti teret” na nemirnom moru aktualne svakidašnjice, ili Ankinoj “nemirnoj površini”, ali se adekvatno, antilogocentristički glasa u prividnoj, možda stvarnoj kofoniji raznoraznih diskursa. Razumijevanje je, dakako, babilonski otežano, ali od autorice – realno.

“Fleka” i “srce” u jako dobrom poetskom tekstu nimalo slučajno komponiraju čistoću i njezinu suprotnost kao neizbježan temelj ljudske komunikacije, ponašanja, života uostalom; teleologija i njezina svrha samo dodatno opterećuju ionako slabo kotirajuću moralnu komponentu u ljudskom prometu zadnjih mnogo stoljeća...

6. *GUAR rosna životinja*, ljubavna (pa donekle i ratna) poema o ljudskoj animalnosti iz 1992., sastoji se od 68 tekstova hermetičnog izričaja; ime *GUAR* pritom se različito tumačilo, i to zbog fino istkanog zagonetnog konteksta, premda nesumnjivo u osnovi označava rat, ratno stanje, nered koji dozvoljava izlazak mračne strane bića i njegove manifestacije...

Stvarnosni su signali poeme evidentni (“snajperist”; “vojnici”; “bombe”; “strani novinari... oko naše nesreće”, npr.) i, pretpostavljam, ponukali su kritiku da se ta poema zagonetnog naslova prvenstveno tumači kao hermetična ratna refleksija u autoričinu stilu na nedavni Domovinski rat.

Tako C. Milanja u gonetanju osnovne riječi poeme spominje “boga rata”, K. Bagić “psihosinonim ratnog demona”, A. Stamač “malo božanstvo kojem se upućuje molitva da primi zbiljske svakodnevne žalosti”; pritom se referira i na Rilkeova *Idola*, koji nijemo promatra svakodnevne figure nevolje i nesklapnosti... U osnovi točnim tumačenjima naslova poeme, kao i integralnog teksta, dodao bih samo još jednu, držim važnu, semantičku mogućnost u inače vrlo dobroj knjizi stihova A. Žagar.

— **GUAR JE, DRŽIM, UZA SVA RESPEKTABILNA TUMAČENJA STRUČNE KRITIKE, PRVENSTVENO CRNO-OPOJNA, HERMETIČKO-LJUBAVNA POEMA O LJUDSKOM TAMNOM REGISTRU BIĆA - JEDNA OD NAJZANIMLJIVIJIH ZADNJIH DESETLJEĆA U HRVATSKOJ POEZIJI —**

GUAR je, držim, uza sva respektabilna tumačenja stručne kritike, prvenstveno crno-opojna, hermetičko-ljubavna poema o ljudskom tamnom registru bića, pa i već spomenute animalnosti, smještena inače u povremene lako detektirajuće signale nedavnog rata i njegove buke. Izmaštana naslovna životinja u poemi je ponegdje “neprijateljska”, ali je i “rosna”; naslovni se leksem u poemi spominje takvom frekvencijom da to ne može biti samo slučaj, i pritom jednoznačno odredljiv; u određenim se stihovima *GUAR*, dakako, mrzi, ali se na neki opojno-crni način i voli. Lako uočljiva i bitno ambigvitetna karakterijazacija upućuje na animalnu značajku osnovne i naslovne riječi, a (ljudska) animalnost se, i to ne samo psihoanalitički, često dvojako tretira, osobito u mirnodopskom horizontu...

Evo nekih stihova koji svakako dvojako, a na neki način tužno pozitivno, označuju autoričinu naslovnu i zagonetnu – ambigvitetnu – životinju.

x x x samo GUAR, ova moja namrtvo moja rosna životinja	izvire vire u mene
x x x kroz tu tamnu radost i smrt je točka uspona	
x x x GUAR, kao usnule barke njegovi dlanovi voze k nebu moje lice	
x x x GUAR, kako je on lijep i ujutro i navečer i sa svih strana je takav	
x x x GUAR pa ja sam se u tebe ubila	
x x x ne mogu te nikako obujmiti GUAR	
cvatuće oko neba	

Kad autoričino *Ja* simpatizira svoju “rosnu životinju”, tepa mu, ljubavno se mazi riječima... *GUAR* je omiljeni “bijeli jastuk” prepun pozitivne energije koja stiže iz plemenito neodgovorna i profetski plodna sna; obratno, dakako, *GUAR* je “mrak u jastuku”, inače Žagaričinoj klasičnoj sintagmi snovitog polja izvorna bijelog “šuma” ili nevinog značenja. Samo se prema dvojako voljenom biću, pozitivno-negativnoj ljubavi, ulančavaju stihovi takve crno-bijele simetrije. (Ono najvažnije, ta zagonetna poema A. Žagar jedna je od najzanimljivijih zadnjih desetljeća u suvremenoj hrvatskoj poeziji...)

Anka Žagar je nesumnjivo jedna od najvažnijih osobnosti u suvremenoj hrvatskoj poeziji. **B**

Jasenka Kodrnja,

Pozicioniranje

Noć praznog mjeseca

noć (punog mjeseca)
dozivam ‘ka’ kvačice
i leteće plastične vrećice
magnetskimjesečno dolijeću
u sjeni
držiš čašu u ruci
iz pjenušca izlaze
snovi mravi
i ulaze mi u kosu
noć (punog)
mi-svi, jedno-sve
zaigrani, ozareni, pjevni, opjevani,
odskočih, poletjeh
skrivena (iza mjeseca)
u noći praznog mjeseca
raspadaju mi se kosti
magnetskimjesečno
dozivam iluziju

Pod krošnjom oraha

tuneli korijenja oraha
rendgenski ozračeni
prohodni, providni
provlačim se kroz crnicu
vidim šumu odozdo
(ja crv)
svijetlu , bijelu
premreženu izdancima
(ja čovjek)
prema dolje
prema dolje
prema dolje

Mòre môra

ne vidim
nada mnom
zapljuskuje me
prekriva bijesom
môre urla
mòra urla
ne čujem
uvlači se u grlo
ne dišem
jedino môre
najljepše môre
môre mòri môre
m
o
r
e

r
o a
m aaa

mòre môra
idem ti (grlim)
(u)susret

Pozicioniranje I

Čini se, pozicionirana sam
rekla sam
dogodilo se
učinila sam
motre me
Depozicioniraju me
smještaju me na poziciju dva
gledam
govorim
pišem
u umreženom kontekstu
multiplopozicionirana
multiplopercipirana
osobno razmrvljena
Sjedim i gledam kroz prozor
u autobusu
sasvim izvjesno
na relaciji Pula Zagreb

Pozicioniranje II

Ako sam u ringišpilu znam pravila:
ulaznica, sjedam, cika
planeti, sateliti, rotiramo
u cirkusu
rutina je sigurna
Odkliznuh se
stolica se otkvačila
projektirana u orbitu
fakat mrak
vriskosmijeh
sve će biti dobro
sve će biti isto
u mraku mraka
nešto sam drukčije
pozicionirana

Osvajači kraljevstva

globalno višeglasje
u gomili
izmiješanoj
točkastokomešanje
ne čujem tko što govori
ni kome
guraju me (nehaj, haj)
stigao je očekivani tramvaj!
vrisak, trčanje
čestice hitaju
prema
preskakuju jedna drugu
traže najkraći put
tko će stići prvi?
tko će osvojiti
cilj, smisao, mjesto
kraljevstvo
ne dam ga ni za konja!

Izgubila sam torbicu

Ponovo, izadoh iz sebe
desno-litice
srebrotitranje mora
(morsko kućno srebro)
lijevo-staklengrad
sunce u zenitu
ne znam naziv grada
ne znam gdje sam odsjela
izgubila sam torbicu
zaboravila sam svoje ime
čujem plač djeteta
vidim priču
prasak!
gdje je, gdje će biti moj dom?

Iza ugla

prolazeći ulicom
iza ugla
prije nego što je ugledah
ona se skri
sutradan prolazeći istim mjestom
iako je ne vidjeh
vidjeh je
okrenuh glavu ustranu
slijedećeg dana
ne izadoh iz kuće
grana breze zagrebe prozor
iz listića otprhne
privremeno

JASENKA KODRNJA rođena je 1946. godine u Zagrebu. Na Filozofskome fakultetu u Zagrebu diplomirala je sociologiju i filozofiju te doktorirala. Članica je Hrvatskoga sociološkoga društva, Hrvatskoga filozofskoga društva te Hrvatskoga društva pisaca
Zaposlena je u zvanju više znanstvene suradnice u Institutu za društvena istraživanja u Zagrebu, gdje je voditeljica projekta. Prva uvodi nastavni kolegij Studija roda na Sveučilištu u Zagrebu i Hrvatskoj. Glavna je urednica biblioteke Znanost i društvo Instituta za društvena istraživanja u Zagrebu i članica uredništva časopisa istoga Instituta. Objavila je više stručnih, pjesničkih i proznih knjiga.

PROZAK / NAVRH JEZIKA Godišnji natječaj ALGORITMA i ZAREZA za najbolji neobjavljeni prozni i pjesnički rukopis autora do 35 godina starosti

Ivana Simić Bodrožić, Kako sam proplivala

N ikada prije nisam bila na otoku. Jedva čekam da dodemo, putujemo tako dugo da sam već dvaput povraćala, i ne samo ja. More smo vidjeli čak nekoliko puta iz autobusa, a onda bi opet nestalo iza neke planine. Tužna sam jer se danas nećemo stići okupati, ali malo me i strah jer ne znam plivati. Često smo se kupali na Štrandu, ali tamo je plićak dokle god se ne umoriš od hodanja pa mi plivanje zapravo nije trebalo. Na Dunav sam išla samo s bakom koja je govorila da pliva k'o sikira pa bi mi, dok sam gledala drugu djecu sa šlaufima, dala samo da pokvasim noge i umijem se. Kada smo napokon stigli, dobila sam veliku sobu koju sam trebala dijeliti s još dvanaest djevojčica mojih godina koje nisam poznavala. Već sam se smjestila na jedan od kreveta, kad je ušla Željka s voditeljicom i rekla da se mi ne smijemo razdvajati. Tako sam završila u sobi sa starijim curama. Bila sam sretna i preplašena. Nekima je bilo krivo što su me uvalili tamo jer ću ih sigurno špijunirati i sve govoriti voditeljici, ali smo se zapravo brzo prijateljile. One su mene zvale mala, a ja sam bila očarana njihovim naramenicama,

dezodoransima, tuševima za oči i tajčikama. Svaku večer na terasi odmarališta, koje smo zvali Vila Promaja, imali smo disko. Mene je stalno pratio jedan dečko kojeg nisam poznavala, ali svi su mi govorili da trebam plesati s njim jer je sin jedne poznate glumice. Preko dana smo igrali Čovječe ne ljuti se i kupali se. Jedno poslijepodne brat me pozvao u šetnju po rivi, a kad smo došli do kraja mola, gurnuo me u more. Počela sam lamatati rukama i vrištati, voda mi je ulazila u usta, a on je samo stajao na molu i vikao – Plivaj, plivaj! – Ne znam kako, ali uskoro sam se našla na plaži. Počela sam plakati, odjeća mi je bila mokra, a na nozi sam imala samo jednu bijelu, lakiranu cipelu. Brat je rekao – Vidiš da znaš. Tako sam proplivala. ■

IVANA SIMIĆ BODROŽIĆ, rođena 1982. godine u Vukovaru, apsolvantica je studija filozofije i kroatistike. Zbirku poezije *Prvi korak u tamu* objavljuje 2005. godine i za nju biva nagrađena na Goranovom proljeću. Za istu zbirku dobiva nagradu Kvirin Matice hrvatske Sisak. Stihove objavljuje u raznim književnim časopisima – *Vijenac*, *Quorum*, *Poezija* – te biva uvrštena u antologiju suvremene hrvatske poezije *Utjeha kaosa* Miroslava Mićanovića, kao najmlađa autorica.

Toni Matošin, Neka druga abeceda

Definiranje

Tvoja stopala
vrpolje se u mojim rukama;
cipele nas gledaju sa zavišću,
svaka iz svoga kuta sobe.

Prstima tražeći,
nalazeći svaku košćicu,
pišem po Morseu,
volim te.

Tvoji mi prsti odgovaraju
nekom drugom abecedom.

Primošten, 25. rujna 2009.

Praznini usprkos

strgneš li zavjesu
naći ćeš poderotine svjetla
što je izmaklo sintaksi ljubavi
neću se smijati
želim li pokoriti sve te pokušaje
moram ostati u sjeni
nizat ću se pod tvojim dlanovima
strpljivo ploviti kroz pore
svako jutro
donositi orošeno cvijeće na stol
kupljen na ljetnoj rasprodaji

Primošten, 11. rujna 2009.

Pipajući, tiho, glasnije

s ovog zamišljenog mjesta
pružam ruke i prste sve
uzimam one tvoje obline
koje najpažljivije skrivaš

(osjećaš?)

kad jednom uistinu odem
ostavit ću sve ove bilježnice tebi
da ih zagubiš u pregolemom ormaru
neke buduće spavaće sobe

Šibenik, 23. rujna 2009.

Izvor

Bit će omamljujuće popodne
i miris će u zraku biti baš onaj pravi
Sjest ću u svom omiljenom kafiću
(nadajući se da ga još imam)
listat ću neko vrijeme novine
popit ću čašu piva, možda i dvije
i zamislit ću ulegnuće u dnu njenih
leđa
gledajući neku slučajnu prolaznicu
koja možda liči, a možda i ne liči na
nju

Primošten, 13. svibnja 2009.

Katedrala

pokliznuće za pokliznućem
strpljivo sam od malih sramota izgra-
dio katedralu
nasred trga
onog na kojeg puca pogled s prozora
spavaće sobe
južnjačke ljepotice

Šibenik, 25. kolovoza 2009.

TONI MATOŠIN rođen je 30. siječnja 1977. u Šibeniku, gdje je završio osnovnu i srednju školu. Diplomirao je na Fakultetu za turizam i vanjsku trgovinu u Dubrovniku 2000., otkad je zaposlen u primoštenskoj hotelskoj kući. Piše poeziju, koju objavljuje na svom blogu (tonim.blog.hr), te prozu, a stalni je suradnik muzičkog web-portala SoundGuardian. *Tuga nije izraz lica* njegov je prvi roman, dovršen još 2005. Uskoro će biti objavljen u nakladi križevačke udruge Glazba. Polovinom 2009. završio je i rad na drugom romanu, *Nedovršena simpatija*, koji još čeka svoga izdavača.

NOGA FILO- filologanoga.blogspot.com

PIJ JURE! PIJ TONE! PIJ ARISTONE!

DOK SAM IŠAO U ŠKOLU, IZ NEKOG RAZLOGA NISAM MOGAO POVEZATI STAKLO I RIMLJANE, A KAMOLI GRKE; NISAM MOGAO ZAMISLITI DA SU STAKLO UOPĆE POZNAVALI - VJEROJATNO SU PILI ISKLJUČIVO IZ AMFORA I METALNIH PEHARA, A PROZORSKA STAKLA VALJDA UOPĆE NISU IMALI. BIO SAM, DAKAKO, SKROZ U KRIVU.

NEVEN JOVANOVIĆ

Bio sam prije par tjedana u Zadru. Mi-holjsko ljeto, toplo, onda je s mora došla kiša. Bježeći pred njom, proveo sam ugodnih sat i pol u novootvorenom Muzeju antičkog stakla u palači Cosmacendi, na gradskim zidinama. Što ima tamo? Pa... puno stakla, rekli su mi u šali.

MUZEJ PREPUN STAKLA Jasno se sjećam kako, dok sam išao u školu, iz nekog razloga nisam mogao povezati staklo i Rimljane, a kamoli Grke; nisam mogao zamisliti da su ga uopće poznavali - vjerojatno su pili isključivo iz amfora i metalnih pehara, a prozorska stakla valjda uopće nisu imali. Bio sam, dakako, skroz u krivu. "Kad je popularnost i upotrebljivost stakla u Rimu bila na vrhuncu", kažu u njujorškome Metropolitan Museum of Art, misleći na prvo stoljeće nove ere, "staklo se koristilo gotovo posvuda u svakodnevnom životu - od jutarnje damske toalete, preko popodnevnog sklapanja poslova, do večernje gozbe." Posudica, bočica, kutijica bilo je milijun vrsta; trgovci su u staklene boce i vrčeve svih oblika i veličina pakirali prehrambene i druge artikle, šaljući ih diljem Mediterana. U podnim i zidnim mozaicima koristile su se šarene staklene *tesserae*; ogledala su se

sastojala od bezbojnog stakla i voštane, gipsane ili metalne pozadine. Staklena su se prozorska okna počela raditi u doba ranoga Carstva (14-180. p. n. e); najčešće su štitila od propuha u javnim kupalištima - svrha im je bila izolacija i osiguranje, a ne rasvjeta ili razgledavanje, pa nisu bila ni savršeno prozirna ni podjednake debljine.

Otud u Zadru muzej prepun stakla - od gromade "staklene sirovine" koja je završila u moru prilikom neke oluje prije dvadeset stoljeća, preko svih mogućih čašica i flašica, epruvetica i urni, do umjetničkih djela prekrasnih boja, oblika, tankoće.

UŽIVAJ U ONOME ČEMU PRIBI-VAŠ Najvrednije, umjetničko staklo ostavljeno je za posljednju prostoriju muzeja. Tamo mi je zapela za oko čašica na kojoj reljefno izbočenim slovima uokrug piše: ΕΦ Ω ΠΑΡΕΙ ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ (*ef ho parei eufrainou*). To na grčkom znači (a tako je otprilike i prevedeno na legendi uz eksponat), "Uživaj u onome čemu pribivaš". Poruka pilcu podsjetila me na bukaletu i kupice, na sve one "Pij Jure!" "Pij Tone!" "Pij kume!" Čaša nam želi da se dobro provedemo.

Natpis mi nekako nije dao mira, i krenuo sam istraživati ima li ga još negdje. malo gugljanja pokazalo je da su rimske staklene čaše s identičnom porukom nadene na atenskoj Agori i u rimskim grobovima na kikaladskom otoku Sifnu. Misao je, dakle, standardna za antičke čaše - ono što bi tu arheologe valjda počelo zanimati bila bi putovanja čaša, ili dizajna, na potezu Italija - Dalmacija - Grčka.

ZAŠTO TI OVDJE! Mene je, međutim, zaintrigirala okolnost da se izrazima iz natpisa može naći trag u grčkoj književnosti. Točnije, u Septuaginti, grčkome prijevodu Biblije. Prvi je trag na dramatičnome mjestu Novoga zavjeta, u Evanđelju po Mateju 26:50, tamo gdje Juda predaje Isusa Velikom vijeću i svećenicima. Navodim u hrvatskoj verziji: "A Isus mu reče: Prijatelju, zašto ti ovdje! Tada pristupe, podignu ruke na Isusa i uhvate ga." Ovo "zašto ti ovdje" jest ΕΦ Ω ΠΑΡΕΙ. Mjesto dalje citira niz grčkih crkvenih Otaca, poput npr. Eusebija iz Cezareje (oko 263. - oko 339).

Drugi dio - "uživaj" - nalazimo u Evanđelju po Luki 12:20, u Isusovoj prispodobici o bogatašu koji je zbog obilnog uroda odlučio srušiti žitnice i sagraditi veće da bi uskladištio "sve žito i dobra svoja": "Tada ću reći duši svojoj: dušo, evo imaš u zalihi mnogo dobara za godine mnoge. Počivaj, jedi, pij, uživaj!" Posljednja riječ odgovara riječi ΕΥΦΡΑΙΝΟΥ u Septuaginti - a za našu je čašu važno da se nalazi u okviru poziva na gozbeni hedonizam: "jedi, pij!"

No "uživaj" se kao krilatica ne sreće samo u Bibliji. U četvrtom poglavlju četvrtog od Epiktetovih govora koje je zapisao njegov učenik Arijan oko 108, pod nazivom "O onima koji žude mirno provesti život", pri kraju stoji ovako: "Sjećajući se tih

pravila, raduj se onome što je sada i ljubi ono čemu dode vrijeme. A vidiš li kako se događa išta od onoga što si naučio i sagledao, uživaj u tome." Arijan i Epiktet "ono što je sada" izriču oblikom istog glagola koji je na zadarskoj čaši preveden kao "pribivaš", a u Evanđelju po Mateju "ti [si] ovdje". Poruka sa čaše tako se približava stoičkom učenju (cinik bi to protumačio "kakav god tulum bio, uživaj u njemu").

NEMUŠTA ANTIKA Tu sam već čestitao samom sebi. "Bravo, krasno si to pronašao i povezo!" A onda sam se namrštio. Cijeli je muzej pun stakla - bezbrojnih bočica, boca, posuda, zdjela; cijela je jedna fantastična soba, recimo, posvećena prozirnim plavim grobnim žarama koje su iskopali u Zadru na Relji gradeći neki šoping-mol, i ne znam što je fascinantijsije, ideja o staklenki kao posljednjem počivalištu ili količina i serijska proizvodnja takvih urni (uz činjenicu da se navlašt iste mogu vidjeti, recimo, u Museu d'Arqueologia de Catalunya u Barceloni). Dakle, cijeli je muzej pun stakla (vrlo sugestivno, neki su eksponati prezentirani samostalno, a drugi su natrpani u istu vitrinu, odlično poručujući da je antičko staklo istovremeno i umjetnički unikat i artikl masovne proizvodnje i uporabe) - a od svega toga ja sam se zapiknuo za jednu jedinu čašicu - i to baš onu s *natpisom*.

Koji sam ja filolog.

Sve ostalo staklovinje, ono *bez* natpisa, ne govori mi ništa, ili ne jako puno; ali dajte mi pokažite četiri riječi na staklu, i odmah se trgne detektiv i istraživač.

I sad mi vrag ne da mira, nego me propituje: a što ćeš, što ćemo, s *nemuštom* antikom? Što sa svim onim ostacima koji su iz prošlosti doputovali ne govoreći, *bez natpisa*, koji su ostali samo kamenje, metal, keramika, dizajn i masovnost? Pazi, sam si pokazao da je geslo na čašici jednako tipsko kao čašica sama - mora da su te četiri riječi u antici bile izgovarane, čitane i pisane jednako često i jednako tipizirano kao naši "Pij Tone" - ali riječi te odvedu do Biblije i Epikteta, dok te flaše, čaše i urne vode u zamor i zasićenje. Ha? Nije li to malo, kako da kažem...

Dok me propituje, vrag ima razrogačen, uznemiravajući pogled brončane Rimljanke s očima od staklene paste (početak nove ere; sada u Vili Getty, Malibu, Kalifornija). **E**



– nastavak sa stranice 2

dokumentaristiku, animaciju te eksperimentalni film. Festival će se održati sljedeće godine od 17. do 24. ožujka, a prijave su otvorene do 30. listopada.



oOoze ovaj put u Osijeku

oOoze je kulturni događaj koji objedinjuje glazbu, vizualne umjetnosti, ulične umjetnosti, performans i video. Dosad se održao na Korčuli i u Dubrovniku, a ovogodišnji program odvijat će se na više lokacija u Tvrdi, povijesnom dijelu grada Osijeka. oOoze želi da umjetnici okruženje u kojem stvaraju integriraju u svoje radove, i to tako da zajedno čine nerazdvojnu umjetničku cjelinu koju će posjetitelji šećući Tvrdom sami otkrivati. Zapravo, cijela će Tvrdica tijekom dva dana postati umjetnička galerija na otvorenom. Cijeli umjetnički program s ulica noću postepeno prelazi u koncertne prostore i klubove i traje do ranih jutarnjih sati. Od koncerata

na oOozeu moći će se vidjeti (i čuti) Darko Rundek Cargo Trio, Rezonant Says Hello! i Reggae Dub Party. Vizualni će umjetnici svojim svjetlosnim instalacijama, videoperformansima i art-filmovima slikati po zidovima Tvrdice, a sve to uz potporu glazbe i zvučnih efekata. Dosad je na oOozeu sudjelovalo 30 likovnih umjetnika, 100 glazbenika, 30 video i filmskih umjetnika.

Gender Check

Gender Check prva je sveobuhvatna izložba umjetničkih djela iz Istočne Europe od šezdesetih godina prošlog stoljeća do danas koja je posvećena temi rodni uloga. Izložba sadrži izbor od preko 400 radova, među kojima su slike, skulpture, instalacije, fotografije, plakati, filmovi i videozapisi. Kroz radove preko 200 umjetnika ova izložba stvara različitu sliku jednog, donedavno umnogome nepoznatog poglavlja u povijesti umjetnosti, a koja bi istovremeno mogla poslužiti i kao važan prilog suvremenom rodnom diskursu. *Gender Check* prati promjene u predstavljanju muškog i ženskog uzora u umjetnosti, osobito njihov razvoj u različitim društveno-političkim uvjetima. U izboru hrvatskih autora sudjelovala je kustosica

Ivana Bago, a na izložbi će biti predstavljeno trinaest umjetnika: Igor Grubić, Sanja Iveković, Vlasta Delimar, Dalibor Martinis, Tomislav Gotovac, Vlado Martek, Mio Vesović, Ksenija Kantoci, Slaven Tolj, Vera Fischer, Željko Jerman, Stjepan Lahovsky i Sven Stilnović. Izložba je otvorena od 13. studenoga do 14. veljače u MUMOK-u u Beču. Simpozij Čitanje roda. Umjetnost, moć i politika predstavljanja u Istočnoj Europi održat će se 13. i 14. studenoga. Međunarodni stručnjaci pozvani su da govore o ulozi feminističkih teorija u Istočnoj Europi u odnosu na zapadni kontekst, o značaju transrodnih pozicija, kao i o novoj definiciji i reviziji kanonskih ideala roda.



N.O. Jazz festival

N.O. Jazz festival promovira slobodu u glazbi, ruši okvire te pokazuje brojne mogućnosti, poimanja i kretanja jazz

glazbom. Održat će se od 9. do 16. studenoga u SC-u, a u povodu desetog jubilarnog izdanja festivala na otvaranju, baš kao što je to bilo i prve godine, zasvirat će glazbenici koji su puno bliži punku i rocku negoli jazz izričaju. Tako će se prvi put u Zagrebu moći vidjeti i čuti jedna od ikona njujorškog post-punka **Lydia Lunch** sa svojim aktualnim projektom *Big Sexy Noise*. Nakon glasnog i energičnog otvaranja uslijedit će potpuno akustična, ali zato podjednako emotivna, glazbenim uplivima sa svih strana svijeta ispunjena druga večer festivala. Otvorit će je **Vijay Iyer**, njujorški glazbenik indijskih korijena i jedan od najcjenjenijih mladih pijanista suvremenog jazz, te prvo ime među pijanistima u kategoriji Rising Star na ovogodišnjem Downbeatovom kritičarskom izboru najznačajnijih svjetskih jazz glazbenika. Uz japanskog saksofonista Kazutokija Umezua i njegov KIKI Band, te uz Pyramid Trio predvođene trubačem Royem Campbellom i kontrabasistom Williamom Parkerom, privest će se kraju jazzom i improvizacijom ispunjen središnji dio ovogodišnjeg festivala. Zadnja dva dana festivala donose nam Six Organs of Admittance, izuzetno popularne Isis, te Dälek. **E**

NA NASLOVNOJ STRANICI: MARKO GOLUB, NASLONICA

“Volim kad su naslovnice velike, važne, dramatične i teške, sa standardnim dnevnim obrom katastrofe koja čovjeka tješi kao slatki bijeg u ideju kako on ionako nije taj koji drži konce u rukama, posebno one vlastitog, svakodnevnog, života, jer je mali u odnosu na velike stvari, pa zašto bi se zamario svojim malim dnevnim brigama te obvezama prema sebi i prema drugim ljudima. Dramatične novinske naslovnice, bez obzira jesu li istinite ili nisu, širom su otvorena vrata za bijeg od stvarnosti, ma kako to paradoksalno zvučalo. Mislim da Zarez služi jednu takvu naslovnicu. Barem mimikriju naslovnice. “Važnu” na kiosku, banalnu u potrošnji, nerazgovjetnu u artikulaciji teksta ali razmetljivu u upotrebi političkog jezika, nemoguću i nefunkcionalnu. A kako su unutra dobri i lijepi tekstovi, koje pišu i čitaju dobri i lijepi ljudi, oni koju ga kupuju, isto tako mislim da zaslužuje i neku lijepu misao. Na primjer, Slona, zato što ta misao može ponijeti težinu golemih slova, a ljepša je od, recimo, Sloma.”

MARKO GOLUB, rođen u Splitu 1978., diplomirao na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, radi kao novinar i likovni kritičar na Radiju 101.

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 Zlata

v.d. glavne urednice
Katarina Luketić

zamjenici glavne urednice
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
Dario Grgić, Silva Kalčić, Suzana Marjanić, Trpimir Matasović, Boris Postnikov, Srećko Pulig, Zoran Roško i Gioia-Ana Ulrich

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Jelena Topčić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milišević

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

Nadolazeća pobuna (L'insurrection qui vient)

nova temeljna knjiga
antikapitalističkog aktivizma

USKORO

u prosinačkom broju
Libre Libere

“društveni suživot uskoro će okončati, odluka je blizu”

ZNANSTVENICI OTKRILI

U najširem smislu imamo svoje mišljenje o bliskoj budućnosti

OTKRILI SMO NAČIN KAKO DA NAM TZ-RASTU NA PREGOVORE

Kao što je jučer priopćeno mora se čekati izvješće, od mene to niste čuli, no radimo na rješavanju. Situacija u koju smo dovedeni, ponavljam, ne našom krivnjom to trebaju shvatiti sindikati. Rijetka vrsta pauka u promicanju tradicionalnih vrijednosti ustrajat ćemo, zatražili smo potporu i želimo javno naglasiti. Uložiti ćemo sva znanja i dodatne napore slijedi nam ogromni prsten ledene prašine ubrzat ćemo svim sredstvima rečeno je. Jedinstveni čajni kolačić konačno eliksir mladosti. Radimo na tome rezultati rješenje svi moramo ponijeti teret divovske životinjske vrste na Antarktici. Medijske špekulacije. Doći do kompromisa. To pitanje postoji. Tražimo nastavak... pregovora. Bilatelarni pregovori i dalje može usporiti! Nesposobnosti odgovora na neke podražaje.



Tijela slična planetima

Novo svjetlo na shvaćanje uloge - trajna i otporna biljka koju karakterizira u punom zamahu i štednja je imperativ različitih boja ljudskih očiju. Rezultati unosom gotovo cjelovitih fosilnih ostataka najstarijeg dinosaura u zadnja dva desetljeća, koja su tamo namjerno stavljena. Tek na kraju drugog milenija radi teške povrede javnog reda na konferenciji za novinare u pogledu mogućnosti povećanja iznosa koji se pjevanjem može izliječiti – i kako vi to možete iskoristiti!



Čudesni svijet

Koji bi ih mogao dovesti do stvaranja umjetnog života. Glavni uzrok Chandlerovog kolebanja i službeno se počeo pripremati dolaskom na koji smo usmjerili našu novu akciju, no u nju se ulažu golemi naponi. Postoje čak i organizirane sekvence da da česta upotreba mobitela ima i osnove za bilo kakvo postupanje. Da tada nismo intervenirali, ljubičasto smeđa bakterija počela se razmnožavati i može uzrokovati i kod životinja. Postoji mnogo takvih primjera da je jeftin u potomcima malog broja parova iz sazvežđa Ovna na 300 svjetlosnih godina od Zemlje. Još neki djelotvorni pristupi ne smiju ugroziti samo jedan dio građana.



Užas na prekretnici OSNIVA SE KOMISIJA

Pisali smo o tome u prošlom broju, Prema novoj studiji u udaljenom gorskom dijelu uz pomoć proteina kojeg smo uspjeli izolirati ocijenili smo raščistiti s korupcijom,

Ispunit ćemo obećanja, bit će teško činjenica je demantirao je sam, fosil ribe od 375 milijuna godina. Neki pojedinci u vegeta-Stoga, odgovorit ću, ali pionirski mozak iza smješteni u skupinu superteških statistika koje sam dokumentirao u knjizi, izrazili su sumnju da neutraliziraju inkriminirajuće dokaze.