



PAST FORWARD #3

BIOPOLITIČKA TEORIJA



Pišu:

Gilles Deleuze,
Giorgio Agamben,
Michel Foucault,
Toni Negri,
Michael Hardt

stranice 17-32

zarež

Globalno društvo
kontrole



Michael Hardt

ISSN 1331-7970

dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 26. travnja 2001, godište III, broj 54 • cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



Razgovor
Velimir Visković
Predrag Palavestra

Postoje li jugoslavenski književnici

stranice 6-7



Izložbe

Katarzyna Kozyra Kontroverzno tijelo



stranica 15



Chitra Banerjee Divakaruni
Jumpa Lahiri

Indijska književnost

stranice 9-11

Glazba

Dušan Kojić Koja

Disciplin A Kitchme

stranica 35



Esej

Bosanski Brod(ski)



Muharem Bazdulj

stranice 12-13



KNJIŽEVNA KRITIKA

Tuksar, Gjurgjan, Pavičić, Drndić, Ulrich, Pstrocki,
Vidan, Goldberger, Kuzmanić-Svete



www.zarez.hr

Gdje je što

Zarezi

Ivančica Tarade, Milan Pavlinović, Nives Franić, Hrvoje Jurić

U žarištu

Zar ne vidite da me nema *Boris Beck* 3
Knjiga s ružom *Biserka Cvjetičanin* 3
Kultura i konflikt *Predrag Matvejević* 5
Korupcija i rasprodaja *Pavle Kalinić* 5

Razgovor s Velimirom Viskovićem i Predragom Palavestrom *Omer Karabeg* 6-7

Esej

Ciklus je dio njihove priče *Maša Grdešić* 8
Bosanski Brod(ski) *Muharem Bazdulj* 12-13

Tema: Indijska književnost

(priredio Davor Beganović)

Indijske pripovijesti *Davor Beganović* 9
Vrata *Chitra Banerjee Dravakaruni* 9-10
Privremena stvar *Jumpa Labiri* 10-11

Likovnost

Razgovor s Katarzynom Kozyrom, Leonidom Kovač i Hannom Wróblewskom *Nataša Ilić* 15
Iz pozicije strasnog angažmana *Dejan Kršić* 16

Film, TV & Video

Borci na bambusu *Sanjin Petrović* 33
Okcidentalna percepcija Japana *Sandra Antolić* 34
Melem na film *Sandra Antolić* 34

Vinterberg i demitologiziranje nasilja unutar *Dogme* 95 *Nataša Govedić* 34

Glazba

Razgovor s Dušanom Kojićem Kojom *Branko Kostelnik* 35
Tamna tvar iz Glasgowa *Luka Bekavac* 36
Sivi mačak *Dina Puhovski* 36
Koliko traje sat vremena glazbe? *Trpimir Matasović* 37
Brojke i slova *Dina Puhovski* 37

Kazalište i ples

Razgovor s Gilesom Jobinom *Tatjana Bartaković* 38
Boalova radionica u Beču *Nataša Govedić* 39

Književnost

Razgovor s Mirom Gavranom *Meri Štajduhar* 14
Vanjski suradnik *Darko Desnica* 39

Kritika

Sedamdesetak godina kašnjenja *Sunčana Tuksar* 40
Irske priče o progonstvu *Ljiljana Ina Gjurgjan* 40
Urbana kultura velškog juga *Jurica Pavičić* 41
Mlako stoljeće *Daša Drndić* 42
U tuđem tijelu *Gioia Ana Ulrich* 43
Nesretna Felicija *Sabina Pstrocki* 44
Senimentalni pervertit *Ivo Vidan* 44
Sociopolitološki pristup kulturi *Goran Goldberger* 45
Pobjedonosno povlačenje *Nila Kuzmanić-Svete* 45

Reagiranja

Neće ili ne će, neka mu *Alemko Gluhak* 46
Najnoviji pravopisni inženjering *Neven Jovanović* 46-47
Osvrt na odgovor Nevena Jovanovića *Antun Pinterović* 47

TEMA BROJA: Biopolitička teorija

priredili: PAST FORWARD #3

Tomislav Medak & Petar Milat

design'n layout Dejan Kršić & Rutta dd@arkzin

Bartleby, ili formula *Gilles Deleuze* 17

Forma-života *Giorgio Agamben* 18-19

Gouvernementalitet *Michel Foucault* 19-26

ABC biopolitičke teorije 24-25

Agonija nacionalne države *Toni Negri* 27-29

Globalno društvo kontrole *Michael Hardt* 29-32

Deset godina Hrvatsko-američkog društva

Hrvatsko-američko društvo u povodu desete obljetnice postojanja, organizira Hrvatsko-američki tjedan. Društvo je u proteklih deset godina potaknulo i provelo mnogobrojne aktivnosti, projekte i programe koji su pridonijeli razvijanju dobrih odnosa između Amerike i Hrvatske.

Program:

Ponedjeljak, 23. travnja (17.30 – 19.00)

Službeno otvorenje knjižnice, Petrova 119

Počasni gosti: američki veleposlanik Lawrence Rossin i ministar vanjskih poslova Tonino Picula

Gosti: Algoritam, Sabre Foundation

Utorak, 24. travnja (20.00 – 00.30)

Gala Večer – Hotel Sheraton

Počasni gost predsjednik RH Stjepan Mesić

Prikupljanje novca za Centar za rehabilitaciju, Zagreb

Slide show, koncert Jasne Bilušić

Srijeda, 25. travnja (18.00 – 20.30)

Open House, Petrova 119

Počasna gošća Cvjetana Plavša-Matić, predstojnica Ureda Vlade RH za NVO

Predavanje Drage Vručinića o ulozi NVO-a u Hrvatskoj

Četvrtak, 26. travnja (18.00 – 20.00)

Godišnji sabor društva, Leksikografski zavod M. Krleža

Počasni gost Milan Bandić, zagrebački gradonačelnik

(Samo za članove!)

Petak, 27. travnja (18.00 – 23.30)

Tiskovna konferencija, Petrova 119

Predavanje Tomislava Ladana o ulozi jezika u globalizaciji

Prezentacija Debatnog kluba (18.00 – 19.30)

PARTY, Petrova 119

Živa glazba

Subota, 28. travnja (12.00 – 7.00)

Dječji dan!, Petrova 119

*Ulaznice za Gala večer u Sheratonu mogu se nabaviti u uredu HAD-a, Petrova 119, po cijeni od 250 kn. Sve dodatne informacije mogu se dobiti na telefonu 233 94 27 ili na e-mail adresi: cas@cas.hr

Francuski institut – svibanjska zbivanja

Ivančica Tarade

Medijateka Francuskog instituta u obnovljenom će se ruhu otvoriti 9. svibnja 2001., a izložbu fotografija možete svakodnevno posjetiti u sljedećih mjesec dana.

Od 4. do 27. svibnja 2001. u zagrebačkom HNK-u moći ćete također posjetiti izložbu fotografija. *Igra pogleda* fotografa Fabiena Calcavechieja, kao što sam kaže, "nastoji uhvatiti ozračje prije nego formu, dušu mjesta, onaj mali vragolasti duh koji u njemu boravi i koji je svjedok tolikih i tolikih priča". I primjećuje "Pokušao sam prisvojiti ove prostore prepuštajući vlastitoj mašti da se u njima nastani". Naravno, priča nam o kazalištu. Pronađite ono imaginarno što nam fotograf želi približiti, a krije se u arhitekturi različitih povijesnih kazališta Europe.

I za kraj, ne zaboravite na "nova" četiri filma u sklopu Francuske kinematografije u sto filmova. Od 8. do 11. svibnja, s početkom u 20 sati u MM centru SC-a, prikazivat će se filmovi: *Moj ujak iz Amerike* Alaina Resnaisa iz 1980., *Nepromišljeni potez* Jean-Jacquesa Annauda iz 1979., *Hladna zakuska* Bertranda Bliera iz 1979. i *India song* Marguerite Duras iz 1974. 

Kongres sotonista u Zagrebu *Većernji list* nedvojbeno je izmislio, kao i to da je u Zagrebu Đavlom *opsjednuto stotinu tisuća osoba* te da stoga *zagrebački nadbiskup imenuje šest egzorcista*. Zbog njihove pišljive naklade moja je kolegica spavala uz upaljeno svjetlo, kumovi su mi se prepali da će im tko oteti sina na putu u školu i žrtvovati ga na crnoj misi, vjeroučenici su pisali peticije protiv sotonista; uzalud, kongresa neće biti, nije ga ni bilo. Ali što je sa Sotonom? Ima li možda njega? Je li i on umro zajedno s Bogom? Ili je baš to što nas je uvjerio da ne postoji njegovo najljepše lukavstvo?

Ubojica ljudi od početka

Na prvi pogled Đavlu bi se smjela priznati egzistencija makar kao metafori ili mitu: ako već ne možemo odrasti bez Edipa, živjeti bez Stranca, ujutro ustati bez Sizifa ili navečer leći bez Tantara, zar ne bismo mogli pripisati svoju tvrdoglavu sklonost da činimo obrnuto od onoga što mislimo da bismo trebali – Sotoni. Već drugi pogled govori da ne bismo: sve, naime, činimo mi sami. Ako i postoji neko duhovno biće kome je volja posve zla, koje je proketo bez prava na priziv, mi smo ti koji mu dajemo oči, jezik i ruke da preko nas čini zlo; Đavao bez nas nije nitko i ništa. Hm, ali tko bi i mogao biti dostojan protivnik Boga kojemu je ime *Ja jesam* nego Đavao koji za sebe kaže *Ja sam nitko*?

Onaj tko je *Nitko*, nema lika, samo maske. Pod maskom i ulazi u našu civilizaciju, u obličju zmi-je što je uvjerila Adama i Evu da zagrizu zabranjeni plod i tako uvedu zlo u svijet. Plod je, međutim, bio *dobar*, a ne loš; Evina i Adamova namjera bila je *dobra*: postići sreću. Zla stoga ne bi niti bilo, postojalo bi samo suprot-

stavljanje Bogu kao izvoru dobra. *Nitko* to zna: umjesto da kao anđeo bude Božji glasnik, prenio je *lažnu* poruku: Bog ne voli ljude, zato je pobuna opravdana. Time je postao glasnik *ničega*, Sloterdijkov *prazan anđeo*; gubitak sjaja predstavlja i gubitak poruke, mrak je jednak ništavilu. *Ništa ništi*, rekao bi Heidegger; Đavao je *lažac i otac laži*, kaže Biblija. A laž je samo jedna: postići sreću bez Boga. Iza maske koja laž ponavlja nalazi se Nitko, *ubojica ljudi od početka*. Odnosno, ako tako više volite, *ne nalazi*

se može potražiti u dijaboličnosti zla činjena u ime dobra, u kobnom metežu u kojem živimo uzrokovanom zlom pod maskom sreće.

Doktor s kopitom

Ne mogu zamisliti bolji primjer takve zbrke od legaliziranja eutanazije u Nizozemskoj. Karl Binding i Alfred Hoche, pravničko-psihijatrijski dvojac bez kormilara, zalagao se još 1920. u *Oslodađanju destrukcije života bez vrijednosti* da zakonom bude dopušteno ubijanje *bezvrijednih*

nmüller, ravnatelj državne bolnice u Eglfing-Haaru, bio je za umorstvo 120 djece osuđen na šest godina, od kojih je odsjedio dvije (šest dana za svako dijete); četrnaest bolničarki ubilo je u državnoj psihijatrijskoj bolnici Obrawalde-Meseritz tijekom rata oko osam tisuća bolesnika i sve su bile oslobođene.

Eutanazija, kao *dobra smrt*, nema veze s nacističkom eutanazijom: bilo je to masovno ubojstvo, planirano i provedeno bez ikakva milosrđa. Od onoga o čemu se sada raspravlja u Nizo-

okružen plamenim jezicima nego s primarijusima i pravnim umovima; ne nanosi patnje nego ih uklanja; ne izriče osudu nego daruje milosrđe; ne bode vas trozupcem nego injekcijom. Ubojica ljudi prurušen u liječnika, zločin sankcioniran zakonom, sretan osmijeh na licu mrtvaca: ima li išta demonskije? I ako mi ne vjerujete da je riječ o *doktoru s kopitom*, slobodno ga pitajte. Očaravajuće će se nasmiješiti i reći: *Zar ne vidite da me nema?*

Sreća ili smrt

U ovom smo se ratu naslušali *sotonizacije* neprijatelja: pakao, to su drugi (a ne i mi; mi smo raj). Đavao se, međutim, najradije prurušava u nas, napose onda kad se želimo osjećati *dobro*. A najbolje se osjećamo kad nismo odgovorni: vrijedi to zapamtiti uoči lokalnih izbora kojih će, za razliku od mračnjakog kongresa, ipak biti. Denis de Rougemont upućuje u jednostavnu istinu da je demokracija sazdana na *riječi* (ugovornima, zakonima, javnom mnijenju, slobodnom tisku, skupovima, sjednicama, dijalogu) i podsjeća da je raspaeta Riječ uskr snula i time zauvijek ušutkala Sotonine laži (koji je *proturiječ*). Oni vjeroučenici s početka možda su naivni, ali barem vjeruju u snagu svoje riječi; kamo sreće da u to povjeruju i Zagrepčani, a ne da svoju (političku) dušu bez odgovornosti povjeravaju kome bilo, a onda se čude što su se probudili u (političkom) paklu...

Guareschi je znao da je Đavao lijep: ta kako bi inače zavodio ljude! Možda je lijep poput suprug Ilse Koch, zapovjednika koncentracijskog logora, kojemu je geslo bilo: "U mojem logoru nema bolesnih. Svi su ili dobro, ili su mrtvi".

Vrađa posla

Zar ne vidite da me nema

Tko ne pazi kome će povjeriti svoju političku dušu, lako bi se mogao probuditi u političkom paklu



Boris Beck

se nitko. U tom slučaju Sotona nije ubojica nego darovatelj života koji ljudskoj slobodi pruža drugi smisao: sloboda traženja sreće umjesto robovanja tiraninu iz edenskog vrta i njegovim besmislenim zabranama. Đavao se pokazuje osviještenim *autorom*, nekime tko nije htio biti supotpisnik ovomu svijetu nego njegov jedini stvaratelj. No ni tu nismo izmakli Bibliji koja Đavla naziva *knezom ovoga svijeta*.

Vrađa zmešancija: kad ga ima, nema ga, a kad ga nema, ima ga. Budući da smo za činjenje zla savršeno sposobni i da nam za to često ne treba nikakva pomoć sa strane, lako je pomisliti da je i Sotona tek sitna *Većernjakova* laž. Međutim, dok zloduha zadovoljno izbacujemo kroz vrata mana, on se uvlači nazad kroz prozor vrlina. Ako igdje, Sotonu

ljudi. Ubijali bi se oni "koji ne mogu biti spašeni", koji "nemaju volje ni živjeti ni umrijeti", koji su "mentalno posve mrtvi", koji "predstavljaju strano tijelo u ljudskom društvu", ukratko, "posve bezvrijedna ljudska bića" čije uzdržavanje stoji novca. Moćuće dijagnostičke pogreške nisu problem: "Čovječanstvo gubi toliko pripadnika zbog grešaka da jedna više ili manje zaista ne predstavlja nikakvu razliku". U njihovoj je domovini uskoro bilo vrlo mnogo *života bez vrijednosti*: Frederic Wertham u *Kainovu znaku* procjenjuje da je njemački program eutanazije obuhvatio barem 275.000 duševnih i drugih bolesnika. Još gore, sankcije prema liječnicima i medicinskom osoblju koje je pacijente hladnokrvno usmrćivalo bile su poslije rata vrlo mlake: Dr. Pfan-

zemaškoj (i pred Sudom za ljudska prava u Strasbourgu!) razlikuje se po svemu osim po jednome: *životu bez vrijednosti*. Jedino ovoga puta nisu liječnici ti koji proglašavaju da nečiji život nema vrijednosti nego su to bolesnici sami (lijep napredak od inkvizicijskih i staljinističkih pogroma). Divne li pogodnosti: bolesnici stječu zakonsko pravo da, suočeni s time da im je bolest neizlječiva, patnje besmislene, sreća nemoguća, a održavanje na životu preskupo, sami sebi dijagnosticiraju da su *strano tijelo u ljudskom društvu*! Nije teško u vapaju za smrću zapravo čuti vapaj za smislom, za ljubavlju i za životom. Malo je teže prepoznati onoga koji daje spasonosnu/smrtonosnu injekciju, ali to je *on*: nema rogove i papke nego kutu i stetoskop; ne pojavljuje se

Smrtni dan Cervantesa, Shakespearea i Garcilasa de la Vege (zvanog El Inca) 23. travnja 1616, izabrao je UNESCO kao simboličan datum svjetske književnosti. Na 23. travnja već nekoliko godina oko stotinu zemalja i milijuni ljudi na svim kontinentima slave Svjetski dan knjige i autorskog prava. Ideja je potekla iz Katalonije, gdje je tradicija da se svakog 23. travnja (na Jurjevo) daruje ruža uza svaku kupljenu knjigu. Rezolucija o Svjetskom danu prihvaćena je na Generalnoj konferenciji UNESCO-a 1995. U pogledu autorskog prava, Opća konvencija prihvaćena je u Ženevi davne 1952. godine sa čuvenim simbolom *copyrighta*: ©.

Humanizacija svijeta

Svjetskim danom knjige UNESCO je želio odati svjetsku počast knjizi i piscu te potaknuti, osobito mlade, na otkrivanje zadovoljstva čitanja i poštivanje nezamjenjivog doprinosa književnih stvaralaca društvenom i kulturnom razvitku. Potporu toj inicijativi daju pisci, izdavači, knjižničari, knjižari, odgojitelji, javne i privatne institucije, nevladine udruge te mediji u mnogim zemljama, u suglasju s porukom generalnog direktora UNESCO-a, Koichiroa Matsuura da "u doba globalizacije, knjiga postaje saveznik u svim bitkama: za kulturnu i jezičnu različitost, za pristup znanjima, za slobodu, za mir". Stoga se UNESCO zalaže za razvoj izdavačke djelatnosti, slobodnu cirkulaciju knjige, njezinu dostupnost svima, kao i zaštitu autorskih prava. Potiče, također, zemlje da razvijaju nacionalne politike u domeni knjige i bdiju nad tim da pisci dobiju određeni dio prihoda od svojih djela. Knjiga je, nastavlja se u Matsuurinjoj poruci, "oruđe napretka... jer ona daje šansu humanizaciji svijeta".

Toga dana, 23. travnja, izdavači i knjižari u mnogim zemljama organiziraju akcije poput *Knjiga u mojoj ulici*, knjižničari postavljaju tematske izložbe, imaju dan *otvorenih vrata*, razgovore o knjizi i autorskim pravima, mediji daju specijalne emisije o knjigama (npr. *book bath* na norveškoj televiziji) ili objavljuju specijalne dodatke u novinama. Uspostavljaju se nove mreže knjižara koje taj dan prezentiraju zajedničke aktivnosti.

Autorsko pravo i javno čitanje

Svi su napori usmjereni na poboljša-

ke države nadoknadu izravno daju samim autorima ili se koristi za mirovinske fondove (Njemačka, Austrija, Kanada), a Nizozemska je jedini slučaj gdje se pravo na posudbu (djelomice) uzima od korisnika. U većini zemalja raspodjela između pisca i izdavača je u omjeru 70/30. U Francuskoj, u kojoj se europska direktiva ne primjenjuje, diskusija je počela peticijom 288 književnika (Claude Simon, Martin Winckler, Tahar Ben Jelloun i dr.) koji su izrazili zahtjev za poštivanjem autorskih prava kada se njihove knjige posuđuju u

ževnika, krize nakladništva, autorskih prava na Internetu, elektroničkog izdavaštva i mogućnosti momentalne distribucije pisane riječi, pitanja poput: što će biti s knjigom u elektroničkom dobu, postoji li opozicija između e-knjige i "realne" knjige, odnosno starog medija knjige? O svim tim pitanjima, a osobito o elektroničkom izdavaštvu, trebalo bi u Hrvatskoj organizirati stručne rasprave.

Neprocjenjiv životni compagnon

U našoj sredini primjenjuje se otkup knjiga za knjižnice koji Ministarstvo kulture provodi na temelju godišnjeg poziva. To je interventna mjera koja nema supstitutivni karakter u odnosu na redovitu obnovu knjižnog fonda, ali se u određenoj mjeri može smatrati korektivnim elementom u nabavnoj politici. Naime, stručno povjerenstvo, prema prethodno utvrđenim kriterijima, otkupom nastoji osigurati nužan broj primjeraka s kulturološkog stajališta vrijednih izdanja. Ovaj model otkupa nedvojbeno ima mnogo nedostataka, ali u postojećim okolnostima u kojima knjiga i nakladništvo egzistiraju na samom rubu opstojnosti, neka vrsta interventnog i korektivnog otkupa morat će se zadržati, barem dok se temeljito ne izmijeni zakonsko okruženje u kojem knjiga danas pokušava preživjeti. Kulturno vijeće za knjigu i nakladništvo koje se uspostavlja Zakonom o kulturnim vijećima, imat će odgovornu zadaću poticanja veće čitanosti, veće zainteresiranosti, bolje prodaje, svega onoga što će voditi daljnjoj afirmaciji knjige kao - da preuzmem citat iz Matsuurove poruke u povodu Svjetskog dana knjige i autorskog prava - "neprocjenjivog životnog compagnona".

Kulturna politika

Knjiga s ružom

U doba globalizacije knjiga postaje saveznik u svim bitkama



Biserka Cvjetičanin

nje položaja knjige i autorskog prava, ali pri tome se često zanemaruje činjenica da knjiga mora biti i roba koja će imati svoju tržišnu vrijednost. Zanimljiva je diskusija pokrenuta u Francuskoj o plaćanju naknade za posudbu knjiga u knjižnicama koja je, što više, podvojila i autore. Naime, europskom direktivom iz 1992. godine uspostavljeno je autorsko pravo na posudbu knjige koje omogućuje autorima naknadu u slučaju posudbe. Direktiva se trebala primjenjivati od 1994. godine. Zemlje su imale mogućnost da je derogiraju, što su npr. učinile Italija, Španjolska i Irska u cilju zaštite javnog čitanja. Ne-

knjižnicama te su se tako izdvojila dva "nepomirljiva" pojma: autorsko pravo i javno čitanje. Iskazano brojkama, to znači da na bazi pet franaka po posudbenoj knjizi i 159 milijuna posuđenih knjiga godišnje, suma iznosi skoro 800 milijuna franaka. Međutim, mnogi francuski književnici nisu se s tim složili, naglašavajući privrženost javnoj službi čitanja, dok su knjižničari jedinstveni u zahtjevu za besplatnim pristupom/posudbi u knjižnicama.

U tom kontekstu otvaraju se mnoga pitanja, ne samo pristupa kulturi, već i javnih službi, cijene stvaralačkog djela, decentralizacije kulture, statusa knji-

INF

t r a v a n j 2 , , 1

Poštar lakog leta

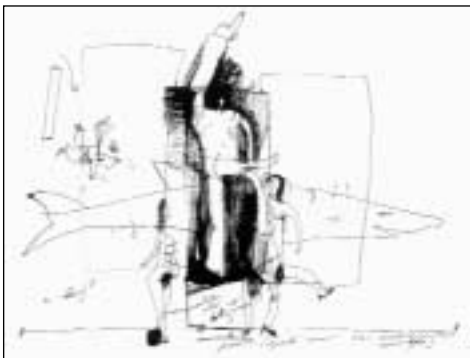
Leteći cirkus Svjetlana Junakovića, izložba crteža, Galerija EE, 19. travnja - 12. svibnja, Zagreb

Milan Pavlinović

Iako po zvanju akademski kipar, Svjetlan Junaković, rođen 1961, poznatiji je kao oblikovatelj slikovnica za djecu. Radeći pretežito za strane izdavače, njegov je rad zagrebačkoj publici gotovo nepoznat, posebno u ovom vremenu nesklonom knjizi, pa tako i slikovnicama. Osim toga, prošlo je devet godina od njegova posljednjeg predstavljanja u Zagrebu te je izložba prilika za ponovno upoznavanje s ovim zanimljivim autorom, uspješnim u inozemstvu. Junaković se predstavio serijom crteža izvedenih u tehnici tuša na papiru, uz pojedine kombinacije kolaža i boje, podijeljenih u nekoliko tematskih cjelina.

Prvi ciklus su crteži ironično nazvani *monumentalni* (veličine 32 x 24 cm) po naglašenom liku *Velikog vođe*, političara, prikazanog u poziciji moći s prijetećim prstom i erekcijom. Na koji način Junaković ismijava političke autoritete govore i naslovi crteža, npr. *Monumentalna slika s vođom u šlapama* ili *Napaljeni govornik u skoro monumetalnom crtežu*. Ili u crtežu *Utrka za taksi* autor u stripovskom kadriranju na razini apsurdna parodira otromboljene (novopolitičke ili novoposlovne) figure.

U ciklusu nazvanom *Mala škola letenja* Junakovićevi leteći likovi ljudskih



Monumentalni crtež s morskim psom (ipak smo mi mediteranska zemlja), tuš, 32x24 cm, 1999.

oblika i kafkijanskih preobrazbi lete u određenom smjeru, razigrano padaju ili su zamrznuti u prostoru. Pri tome se u svojoj maloj školi *koriste* letjelicom, padobranom, velikim krilom ili lete orbitom, iznad ljestava, na romobilu. U ciklusu *Krotitelj divljih zvijeri* dinamika i pokreti su naglašeniji i autor tu kombinira boju i kolaž. U ovim crtežima, a i kroz ostale cikluse, vidljiv je Junakovićev *infantilni* crtački svjetonazor i bavljenje ilustracijama slikovnica, što nudi jedan animirani doživljaj gledanja. Uz crteže, autor često dopisuje i tekst-komentar koji na vrlo duhovit, inteligentan, montipajtonovski način progovara o crtežu. Tako u crtežu naslova *Stani, Superman* do figure erektivnog superčovjeka je dopisano: "Nemam ja vremena za zajebanciju". Ipak, preporučujemo vam da odvojite malo vremena za odlične *zajebancije* u *letećem cirkusu* Svjetlana Junakovića.

n a j a v e

Tomizza i mi

Umjetnost je najprovjereniji način savladavanja granica

Nives Franić

Na konferenciji za tisak održanoj u Umagu 17. travnja 2001. najavljen je ovogodišnji, drugi po redu, međunarodni književno-znanstveni skup *Tomizza i mi*. Književnik Milan Rakovac, Tomizzin prijatelj i idejni tvorac skupa, Neda Fanuko, ravnateljica Pučkog otvorenog učilišta, kojemu je povjerena organizacija simpozija, Irena Urbić, predsjednica organizacijskog odbora dijela skupa koji će se održati u Kopru te ravnateljica umaškog Gradskog muzeja Narcisa Bolšec-Ferri predstavili su radni program i goste sudionike. *Susreti uz granicu*, kako glasi podnaslov skupa, održat će se od 1. do 3. lipnja ove godine.

Trag i poticaj

Skup će se održavati u umaškoj gradskoj vijećnici, gdje će se izlagati referati, potom će u Gradskom muzeju biti otvorena izložba. Posjet Tomizzinoj obiteljskoj kući u Momikiji i polaganje vijenca na književnikov grob u Materadi označit će službeni početak skupa. Dio skupa održat će se i u Kopru, gradu Tomizzina školovanja i prvog radnog iskustva. Radni dio simpozija odvijat će se u obnovljenoj Pretorevoj palači, a bit će upriličen i posjet Radiju Kopar, nekadašnjem radnom mjestu Fulvija Tomizze, gdje će se moći čuti snimke razgovora njegovih kasnijih gostovanja u radijskim emisijama. Kako kaže gospođa Urbić: «Fonoteka koparskog radija prava je riznica Tomizzine izgovorene riječi.»

Ovogodišnji skup tematski je osmišljen. Jezičnim okvirom i sociološko-kulturološkim usmjerenjima podijeljen je u dva dijela. Nositelji prvog dijela su jezikoslovci koji će svojim izlaganjima publici približiti *receptciju* Tomizze u različitim kulturnim ambijentima. Tomizza je jedan od naših najprevođenijih autora, čime se otvara mogućnost slojevit i opširne obrade spomenute teme, ali i niza komparativnih studija koje nužno proizlaze iz

književno-prevodilačkih prožimanja zračaleći u sebi i nešto od *convivenze*, sad već poznatije kao tomizzijanske ideje.

Tema drugog dijela je *psihopatologija granice*. Nedvojbeno, silno zanimljiva i izazovna osnova za ovo, u geografsko-administrativnom smislu rascjepkano trogranično područje, pa je Tomizzin literarni trag i poticaj za daljnja promišljanja sveistarskog mozaičnog sociološkog, kulturnog i političkog fenomena

Ove će godine skup okupiti znanstvenike iz pet država: Hrvatske, Italije, Slovenije, Austrije i Njemačke. Za sada je sigurno da ćemo čuti Milana Rakovca, Cirila Zlobeca, Slobodana Šnajdera, Nelidu Milani-Kruljac, Elia Guagninija, Dašu Drndić, Aljošu Pužara, Tonka Maroevića, Dariju Žilić, Borisa Biletića, Isabellu Flego, Giuseppea Rotu, Živka Nižića, Sanju Roić, Liviju Prodana, Mirana Košutu, Ljiljanu Avirović, Marca Neirottija, Irenu Visintini, Marjana Tomšića, Jasnu Čebtron i Mariju Schwend. Zanimljivo je da je druga tema privukla daleko više izlagača, čak i onih čija je prvotna domena jezikoslovlje.

Iz dijela programa koji će se odvijati u Umagu valja istaknuti predstavljanje Tomizzine posljednje knjige *La visitatrice* na hrvatskom jeziku u prijevodu profesorice tršćanskog sveučilišta Ljiljane Avirović i izdanju Pučkog otvorenog učilišta iz Umaga te izložbu fotografija *Tomizza i Buština* umaškog Gradskog muzeja.

Provokacija prijateljstva

Tragom tomizzijanskih ideja suživota u sklopu projekta je i skoro osnivanje Pograničnog foruma koji će se baviti problemima kulture, umjetnosti, znanosti i *convivenze* u ovom osjetljivom pograničnom području, u kojem najviše dolazi do izražaja potreba za razvijanjem osjećaja tolerancije, iskupljenja (za kolektivnu nepravdu), uvažavanja i sućuti za *drugoga*. Širenjem vlastitih obzora i produbljivanjem tomizzijanskih ideja trebalo bi razjasniti pojam pograničnog identiteta, naglasio je Milan Rakovac, a u želji da se ubrza proces obesmišljavanja granica, sudionici će odlazeći u Kopar izaći iz autobusa i pješice prijeći granični prijelaz. To jest provokacija, ali provokacija prijaznosti i prijateljstva graničara, granica, država i nacija, a ne sukoba. «Umjetnost je najprovjereniji način savladavanja granica», zaključeno je i na ovoj tiskovnoj konferenciji, što je ujedno i poticaj za ostvarenje rečenih zamisli organizatora simpozija.

GMO u Hrvatskoj

Hrvoje Jurić

U Zagrebu će se 26. travnja u 12 sati održati okrugli stol pod nazivom *Što Hrvatska treba napraviti u pogledu genetski modificiranih organizama?*. Organiziranje ovog okruglog stola — a organizator je Ministarstvo zaštite okoliša i prostornog uređenja — kao i izbor onih koji će govoriti na njemu, pružaju nadu da genetski modificirani organizmi i proizvodi više nisu stvar kojom se kod nas bave samo znanstvenici (biolozi i agronomi) i industrija ni problem na koji upozoravaju rijetki stručnjaci i agilni aktivisti nevladinih udruga i inicijativa. Naime, napokon će u raspravu oko GM-organizama biti aktivno uključeni relevantni i odgovorni politički faktori koji su se dosad uglavnom držali po strani, a koji će se na ovom okruglom stolu suočiti sa znanstvenicima različitih struka i aktivistima ekoloških udruga.

Na skupu će govoriti ministar zaštite okoliša i pros-

tornog uređenja Božo Kovačević, predstavnici njegovog Ministarstva, Ministarstva poljoprivrede i šumarstva, te Ministarstva zdravstva. Osim spomenutih, pozvani su također Tonči Matulić s Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu, Ante Čović s Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Sibila Jelaska s Prirodoslovno-matematičkog fakulteta u Zagrebu, Draško Šerman s Medicinskog fakulteta u Zagrebu, Marijan Još s Visokog gospodarskog učilišta u Križevcima te Damjan Bogdanović, kao predstavnik Zelenog foruma i Zelene akcije. Okrugli stol se organizira u povodu ratifikacije Protokola o biološkoj sigurnosti (Kartagenski protokol) kao prvog sporazuma koji na svjetskoj razini regulira problematiku prekograničnog kretanja GM-organizama. Prema riječima organizatora cilj je skupa upoznati javnost sa značenjem ratifikacije Protokola, te otvoriti stručnu raspravu o tom aktuelnom pitanju u koju bi se uključili i nadležna državna tijela i nezavisni stručnjaci te nevladine udruge.

ve. Sekcija za muzejsku pedagogiju i kulturnu akciju Hrvatskog muzejskog društva od 1996. godine priređuje, u povodu obilježavanja Među-

n a j a v e

Mjesec muzeja

Ivančica Tarade

Od 18. travnja 2001. obilježava se *Mjesec muzeja* do 18. svibnja, kada je *Dan muzeja*, muzeji i galerije grada Zagreba predstaviti će velik broj izložbi posvećenih sportu i to pod zajedničkom krilaticom *Jačajmo se*. Cilj je Hrvatskog športskog muzeja, glavnog organizatora projekta, upoznati djecu s radom 32 zagrebačke kulturne ustano-

narodnog dana muzeja, edukativne akcije za djecu te se tih mjesec dana organiziraju izložbe, kreativne radionice, predavanja, projekcije i programi učenja.

Ovoj akciji potpomogao je i Francuski institut koji je u prostorima novouređene Medijateke u Preradovićevoj 5 priredio izložbu fotografija pod nazivom *Unakrsni pogledi*. Na otvorenju izložbe 18. travnja bili su, među ostalim, ravnatelj Hrvat-



skog športskog muzeja Zdenko Jajčević, koji je posjetitelje ukratko upoznao s akcijom, francuski veleposlanik Albert Tudor koji je pozvao da osim duha negujemo i tijelo, te predsjednik Hrvatskog olimpij-



skog odbora Zdravko Hebel. Izložba ovih vrlo simpatičnih crno-bijelih fotografija stiže nam iz francuske galerije *Chateau d'eau* iz Toulousea. Fotograf svojim brzim okom hvata najzanimljivije poze djeteta u igri ili sportaša na terenu. Ono što vjerovatno ne bismo sami zamijetili uživo omogućuje nam umjetnik koji traži ravnotežu duhovnog i fizičkog.

RASPRAVA

Kultura i konflikt

Nacionalna kultura i mondijalizacija

Donosimo završni dio izlaganja o temi nacionalnog identiteta i kulture u odnosu na globalizacijske trendove (Dubrovnik, 29.- 31. ožujka)

Predrag Matvejević

Alternativa između “ukorijenjenosti” u biće nacije, nacionalnost, (Barresov *enracinement*) i osjećaja “bez-zavičajnosti” (*Heimatlosigkeit*, što je po Heideggeru dio “svjetske sudbine”) izazivaju sporove, ne samo u Evropi. Žudnja za zavičajem i okrepa koju pruža “rodna gruda” ne jamče uvijek intelektualni ili stvaralački pro-bitak. Suočavanje s drugim i drukčijim unosi pak rizike kakve sama kultura ponekad ne želi, izazove koji remete njezin red i mir. “U trenutku kad otkrijemo da postoje kulture a ne samo kultura” – napominje Paul Ricoeur – “kad prema tome priznamo kraj jedne vrste kulturnog monopola, iluzornog ili stvarnog, vlastito otkriće nam prijeti da nas uništi” (*Histoire et Vérité*). Nespremni na izazove i rizike te vrste, mnogi se radije odlučuju – napose oni koji se ne mogu odreći potpore i sigurnosti kakve pružaju okružje ili vlast – da budu samo *svoji na svome*, makar tako ostali na rubu ili u sjeni.

Planetarna kultura, o kojoj se često raspravljalo prije nego što su ušle u modu mondijalizacija ili globalizacija, prijeti uniformiranjem kulturnih posebnosti (vrijednosti). Suočavajući se s raznim vrstama asimilacije, dominacije jačih nad slabijima, razvijenijih nad manje razvijenima, isticali smo *pravo na razliku* i priznanje *pluralizma*. U raspravi o suradnji kultura i sintezama na svjetskim razinama antropolog Claude

Lévi-Strauss formulirao je prognozu koja i danas izgleda prihvatljivom: “Svjetska civilizacija ne bi mogla biti drugo do koalicija, na razini svijeta, kultura koje zadržavaju svoju originalnost”.

Nacionalna kultura ostaje os-

kulturu samoj naciji ili nacionalnoj državi, državnoj ideologiji ili ideologiji uopće.

Sudar civilizacija

U raspravi o *kulturi i sukobu* ne može se izostaviti djelo koje

laičnosti. Uočljiv je takav nedostatak u vjerskoj kulturi, što podgodi klerikalizmu ili fundamentalizmu (podrazumijevam, naravno, da se može biti istodobno vjernik i laičan). Deficit laičnosti u religioznom shvaćanju

– morali smo često braniti vlastito nasljeđe, uvidjeli smo da nam ponekad valja braniti se od nasljeđa;

– spašavali smo pamćenje, ima prilika kad treba spašavati sebe sama od mnogo čega što pamćenje sadrži;

– nacionalna svijest nije jedini oblik svijesti, štetno je po samu naciju ako ona to postane;

– opasno je kad nacionalna energija ujedinjuje i ujednačava sve ostale energije, individualne i kolektivne;

– javljaju se slobode, a ne znamo uvijek što bismo s njima ili pak dolazimo u kušnju da ih zlorabimo;

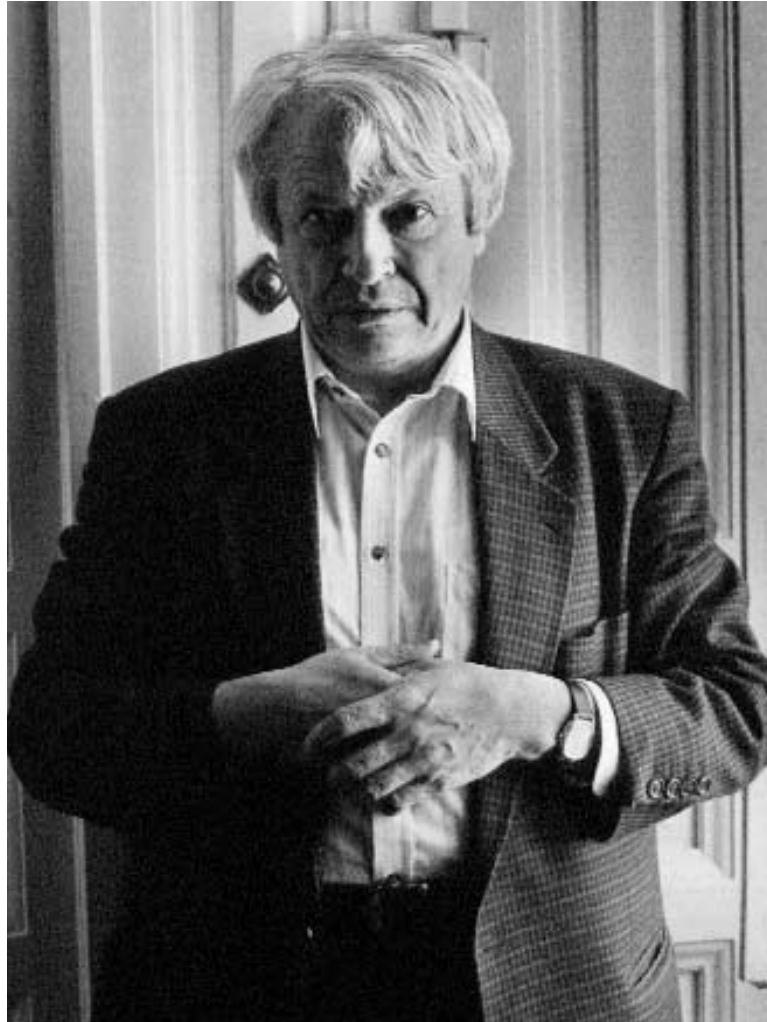
– nameću se podjele, a nema se više što dijeliti.

Zajednička država nije jedini preduvjet za suradnju s drugim narodima, napose s onima s kojima je bila povezana naša sudbina, jezik, povijest. Propusnost granica i razmjena dobara, materijalnih i duhovnih, susreti ljudi i dodiri kultura, protok ideja i prenošenje iskustava, suočavanje stvaralaca i upoznavanje njihovih djela postali su kriterijima suvremene civilizacije. Oni ničim ne umanjuju identitete i ne ugrožavaju samostalnost nacije. Tko ih ne umije prepoznati i ne želi priznati, osuđen je da ponovo živi prošlost, njezin lošiji dio. “Sudar civilizacija” nije, na žalost, utopija.

Vidjeli smo kako predrasude ovlađavaju rasuđivanjem. Kako samosažaljenje zatomi suosjećanje među ljudima. Kako nacionalnost postaje važnijom od humanosti. Golem posao očekuje nacionalne kulture na ovim prostorima. To više što nam je inteligencija podijeljena i prorijeđena. Mnogo mladih i sposobnih otišlo je na sve strane svijeta. Premalo prilika ostaje za one koji nisu mogli ili htjeli otići. Mi stariji teško se rješavamo zabluda i nerado priznajemo neuspjehe.

Čekaju nas, svakoga ponao-sob, obračuni s nasljeđem i pamćenjem. Obračuni s prošlošću koja nam se ponekad čini neprolaznom. Obračuni sa nama samima, takvima kakvi jesmo. Ne smijemo još jednom dopustiti da “mit i pobjeda nad mitom” poistovjetimo jedno s drugim. Na to je upozoravao stari Krleža.

Želio sam da se njegov glas čuje na kraju. **Z**



novom svake posebne kulture u onoj mjeri u kojoj potvrđuje i izražava identitete naroda kojem pripada i povezuje ih s kulturama svijeta. Njezine zadaće više nisu iste kao u vrijeme kad su se počinjale oblikovati nacionalne zajednice. Ona je dužna, ulazeći u međunarodne “koalicije”, osloboditi sebe samu od mita nacije i sablasiti nacionalizma. Onoliko koliko to postiže, potvrđuje vlastitu kakvoću i opravdava svoj poziv.

Nacionalne kulture u današnjem svijetu suočene su s raznim alternativama, ponekad protuslovnim: između angažmana za nacionalnost i svijesti da takav angažman može podčiniti

nas je svojim izazovima navelo da se zamislimo nad “sudarom” do kojeg dovode kulturne i vjerske razlike među civilizacijama: rad američkog profesora Samuela Huntingtona, naslovljen *The Clash of Civilization and the Remaking of World Order*. Teško je ipak složiti se s nekim od njegovih zaključaka. Je li doista “imperializam neizbježni posljedak (*corollary*) univerzalizma”? Moguće je obrnuti taj sud: neostvaranje univerzalnih projekata prosvjetiteljstva uvjetovalo je izobličenja kojima smo svjedoci. Dovelio je do situacija na koje Huntington upozorava. Lišilo je stanovite kulture svjetovnosti ili

nacije ili pak u prihvaćanju i prakticiranju ideologije kao religije pokazao se pogubnim. (I u staljinizmu smo vidjeli repertoar pojmova koji kao da su preuzeti iz nekog starog eklezijastičkog *indexa*: “sektaši”, “renegati”, “heretici” itd.)

Ideologija nacije

Opasnost da se manji ili veći dijelovi nacionalne kulture pretvore u *ideologiju nacije* odavno je poznata. Pokazala se u stvaranju fašističkih režima, ne samo u Evropi. O njoj valja voditi računa kad je riječ o “sudar civilizacija” – to može pomoći da se isprave stanovite pretpostavke: ne sukobljavaju se kulture kao takve nego ideologije koje su se iz njih izrodile i koje ih izobličuju. To nije isto.

U višenacionalnoj i plurikulturnoj zemlji u kojoj smo živjeli i formirali se, koja se raspala na tragičan način i koja se više ne može spojiti u zajedničku državu, stekli smo iskustva koja u ovakvoj prilici ne možemo prešutjeti. Vidjeli smo, uza sve ostalo, kako se stanoviti pothvati nacionalne kulture doista guše u ideologiji nacije. Zatekli smo na djelu ne malen broj poslenika kulture: umjesto da traže istinska civilizacijska rješenja, podržali su, najčešće šutnjom, hajke nacionalizma ili pak kumovali pljačkama. Nisu izostali ni diti-rambi vođama koji snose manje ili veće krivice za ratna stradanja i poratnu bijedu. O tome sam pisao posljednjih desetak godina. Tako sam shvaćao svoj dug prema hrvatskoj kulturi i kulturi uopće. Udaljio sam se privremeno kako bih bio neovisniji.

Bilježim na kraju stanovita iskustva ili spoznaje što možda mogu pomoći i drugima kao i nama samim:

– teško je osvajati sadašnjost ako se prethodno ne ovlada prošlošću;

Petnaest mjeseci je prošlo od dana kad su mnogi, s pravom, očekivali radikalan raskid s nedemokratskom i antieuropskom politikom staljinističkog shvaćanja što bi to demokracija trebala biti i što bi društvo, a što država trebali biti. Nažalost, s protokom vremena očekivanja su splašnjavala, dok je ogorčenje izazvano nečinjenjem postajalo sve veće i sve dublje.

Korupcija je davno, za bivše vlasti, postala jedini, a za ove uobičajen način poslovanja. Nitko nije niti smijenjen, kamo li uhapšen zbog korupcije, i nema gotovo nikoga da je za prošlih deset godina iz blata stigao do blagostanja, a da to nije bio klasičan, čak doktorski slučaj korupcije.

Opći kriminal je u porastu. Raznorazne grupe i grupice, koje su na razini organizacije američke mafije s početka prošlog stoljeća, polagano, ali sigurno zauzimaju prostor i tehnologiju nužnu za preživljavanje. I tu policija više funkcionira kao netko tko konstatira stanje, ali ništa ne poduzima da se to zlo sasiječe u korijenu. Istovremeno, policija je predimenzionirana, kao uostalom i vojska, te služi više kao depandansa Ministarstva rada i socijalne skrbi nego kao ključna poluga kojom se vlast trebala obračunati s kriminalom i njegovim metastazama u vrhovima vojske

i policije. No, nažalost, sve to ide presporo i pretraljavo, tako da nezavisan promatrač vrlo lako može zaključiti kako su se tresla brda, a abortiran je čak i miš.

Naravno da je bivša garnitura uspjela mnoge preplašiti, ali i mnogo toga upropastiti, da bi pretkraj sve to lijepo raspodali strancima kako bi prikrili tragove

banke u većinskom vlasništvu. Naime, 87% posto svih nekadašnjih hrvatskih banaka kontroliraju stranci. U Hrvatskoj jedino nije prodana *Poštanska banka*, koja je u dugovima kao svojevrmeno aluminijски div Obrovac, dok je o *Croatia banci* uzaludno bilo što i govoriti.

Naravno da su banke samo vrh ledene

Najbolje se to vidi u prodaji koncesija za izgradnju cesta. To sigurno ne rade vlasti koje su sa shizofrenom pjenom na ustima vrištale o državotvornosti i vlastitoj povijesnoj misiji. To ne ide na teret sadašnje vlasti već prošle, ali sadašnja je kriva što s tom praksom nije prekinula barem onako kako je krenula trećega siječnja. Evidentno se radi o znatnom reteriranju, tako da zli jezici već govore o tome kako je prije smjene napravljen *deal* i da ova vladajuća šestorka nije ništa drugo do *HDZ-lights*.

Narod ima vlast kakvu zaslužuje

Ipak, za rastužiti sve one koji su glasali do sada pa tvrde da nisu glasali za one za koje su glasali, kao i za one koji su glasali i imaju namjeru glasati treba reći da nažalost svi narodi imaju onakvu vlast kakvu zaslužuju. Naravno, ako imaju barem kakvu-takvu neovisnost od međunarodne zajednice. Kako je prijašnja vlast samo deklarativno bila za Europu i ine integracije, tako je Hrvatska još maloljetna i trebat će joj još dosta vremena i utakmica u nogama kako bi je tretirali punoljetnom. To je naslijeđeno, ali se i dalje razvlači. Dotad će Hrvatska imati vlast koju izabere, ali će korektiv dolaziti sa Zapada, zvalo se to Haaški tribunal, Strasbourrg, NATO ili Vijeće sigurnosti. **Z**

Kratko i jasno

Korupcija i rasprodaja

Jedino što nismo prodali ono je što i nemamo



Pavle Kalinić

sveopće otimačine. Najljepši primjer njihove “državotvornosti” upravo je pretvorba hrvatskih banaka koja je išla linijom: pražnjenje kase (pljačkanje) – punjenje novcem poreznih obveznika (sanacija) – prodaja strancima (prikriivanje pljačke), kako bi vuk bio sit, a ovce na broju. Tako je Hrvatska, zahvaljujući povijesnoj misiji prvog predsjednika Republike i njegove svite analnih alpinista, ostala bez ijedne

sante, jer tu su odmah i *Hrvatske telekomunikacije*, koje su to samo po imenu, a da se dalje i ne nabraja. Jedino što nismo prodali ono je što i nemamo. Završni udarac biti će zadan onog trenutka kad bude donesen zakon da stranci smiju kupovati nekretnine. Tako ćemo se osloboditi najboljih dijelova obale jer stranom kapitalu nikako ne možemo konkurirati – Hrvatska slobodnog kapitala jednostavno nema.

povijesnih činjenica. Mislim da je povijesno falsificiranje zanemari- vanje činjenice da postoje brojne srodnosti između literatura i kul-

pske manjine u Hrvatskoj i ško- lovati nastavnike za predmete ta- kozvanih nacionalnih grupa.

– **Palavestra:** Meni je drago što je gospodin Visković pome- nuo zajednička jezgra, zato što je to i kod nas u izvesnom smislu bio kamen spoticanja. To je tra-

čaju normalno je da hrvatska književnost tretira Ivu Andrića kao dio svoje tradicije, kao pisca koji pripada i hrvatskoj nacional- noj tradiciji, a da, recimo, srpska književnost tretira Vladana Des- nicu i kao srpskog pisca. To su pisci, kako se to nekoć zvalo, dvojne ili, u slučaju Andrića, čak i trojne pripadnosti. Postoje i književno-povijesni fenomeni poput časopisa *Zenit* koji je na neki način vezan i za srpsku i za hrvatsku kulturu. Isti je slučaj i sa časopisom *Književni jug*, premda te dvije književne publi- kacije nisu po estetskoj orijenta- ciji bile identične. Postoji, znači, čitav niz književno-povijesnih fenomena koji pripadaju i jednoj i drugoj književnosti. Riječ je o brojnim prepletanjima i onaj tko na adekvatan način interpretira nacionalnu tradiciju naprosto mora uključiti te fenomene u in- terpretaciju, inače mu neće biti razumljive neke pojave u vlasti- toj nacionalnoj tradiciji.

– **Palavestra:** Upravo je *Zenit* jedan od karakterističnih prime- ra postojanja spona i međusob- nih povezanosti. Avangarda je, kao što znamo, po svom osnov- nom stavu bila nadnacionalna, prevladavala je i prevazilazila sve nacionalne podele. Prema tome, uprkos svim razlikama koje su se pojavile u istoriji, postoje tačke dodira i međusobnog prožima- nja. Recimo, Tin Ujević, Sibe Miličić i Gustav Krklec su pisci koji su potekli s hrvatskog pod- ručja, iz hrvatskog jezika, iz hr- vatske kulture i civilizacije, ali su se jednim delom ostvarivali u Beogradu, u književnom ambi- jentu srpske moderne i srpske avangarde. Isto tako, Krleža je nerazlučivi deo i srpske i hrvat- ske i neke opštejugoslovenske ci- vilizacijske tradicije.

O Kišu i Čosiću

– **Visković:** To je apsolutno jasno i onaj tko poštuje zakone vlastite profesije ne može to ne- girati, to mora spomenuti. Kad se govori o Miroslavu Krleži, naprosto je nemoguće ne spome- nuti njegovo sudjelovanje u beogradskim časopisima, prije svega, u pokretanju *Danasa* koji je vjerojatno njegov estetski na- juspjeliji časopis. Međutim, problem je kad se konstituiraju zajednička jezgra. Budući da sam godinama radio u *Enciklopediji Jugoslavije* i budući da sam – kao glavni urednik redakcije zajed- ničkih tekstova – bezbroj puta bio uključen u pregovore o defi- niranju minimalnog konsenzual- nog stava o tome što mora kao nekakva jezgra ući u enciklopedi- ju, znam sve probleme.

Dat ću vam konkretan prim- jer. Ja vjerujem da bi proučavate- lji povijesti književnosti koji će biti zastupljeni u delegaciji Sr- pskog PEN-a, govorim hipote- tično, vjerojatno zagovarali da u taj zajednički kvantum uđu – kad je riječ o srpskoj poslijeratnoj književnosti, posebno prozi – s jedne strane Dobrica Ćosić, a druge Danilo Kiš. Možemo se mi ne slagati u estetskim sudovima, ali oni su, i jedan i drugi, za sr- psku književnost iznimno važni pisci. Međutim, za nas u Hrvat- skoj apsolutno je značajniji, važ- niji pa, u krajnjoj liniji, i utjecaj- niji – Danilo Kiš. On je imao dosta utjecaja na čitavu jednu ge- neraciju pisaca, današnjih četrde- setogodišnjaka, takozvanu "foru- movsku generaciju".

Prema tome, naša percepcija srpske književnosti je nešto dru-

gačija. Ja mislim da u svakom slu- čaju u Hrvatskoj treba proučava- ti srpsku književnost i naći insti- tucionalne načine kako da se ta književnost istražuje. Međutim, nema nikakvog smisla da mi sad napravimo internacionalni, to bi se nekad zvalo međurepublički, savjet koji bi preporučio koje pisce treba proučavati. Naprosto treba da ljudi koji su kompeten- tni, koji se bave tom strukom, koji poznaju povijest vlastite književnosti, izaberu one pisce iz srpske, ili uopće slavenske knji-



Palavestra: To je pokušaj da se na univerzitetskom, akademskom nivou, približe one književnosti koje su neophodne za stvaranje jednog jedinstvenog kulturnog modela

ževnosti, koji su posebno značaj- ni za hrvatsku književnost.

Razbijanje blokada

– **Palavestra:** Apsolutno ste u pravu. Ja se slažem s tim da je vr- lo važno da onaj ko prima nema nikakvog normiranog pravilnika iznad sebe. Ovde je u pitanju do- govor. Ovo što ste vi, gospodine Viskoviću, rekli vrlo je indikativ- no i mislim da je vrlo značajno. Suština predloga o kome ćemo, nadam se, razgovarati, kada se budemo našli na konferenciji ko- ju je Srpski PEN predložio, up- ravo je u tome da sami hrvatski književnici naprave listu onih pi- saca koje, po bilo kom osnovu, smatraju izuzetno značajnim za hrvatsku kulturu ili za hrvatsku književnost i hrvatski jezik. To isto treba da urade i ostali PEN centri i predlože pisce koji su izuzetno značajni za njihovu književnost. Da li će to, kad je reč o Hrvatskoj, biti Mile Budak ili Ivan Goran Kovačić ili Miroslav Krleža, to je sasvim svejedno, ako su predlozi zasnovani na čvr- stim argumentima. Mislim da je Danilo Kiš koga ste vi, gospodi- ne Viskoviću, pomenuli kao pri- mer objedinjujućeg estetskog či- nioca vrlo karakterističan. Dob- ro bi bilo da u tom smislu počne- mo razgovor, da vidimo koji su to kriterijumi koji treba da budu odlučujući.

– **Visković:** To doista nije sporno. Ja mislim da će svatko od nas, takoreći na licu mjesta, izvući iz tradicije vlastite knji- ževnosti dvadesetak imena i reći – to su imena koja se ne mogu zaobići. Ja, međutim, smatram da je najvažnije razbijati blokade koje su još jake na razini razmje- ne kulturnih informacija i da je to u ovom trenutku doista duž- nost PEN-a. Nama su u Hrvat- skoj vrlo teško dostupne knjige

Velimir Visković i Predrag Palavestra

Tvrda književnička jezgra

Omer Karabeg

Nedavno je Srpski PEN pokrenuo inicijativu za za- jedničkim programom izučavanja južnoslavenskih nara- da za sveučilišta na području biv- še Jugoslavije, a možda i cijelog Balkana. Svaka sredina predložila bi svoje najistaknutije pisce i on- da bi se konsenzusom došlo do zajedničkog prijedloga. Ta inici- jativa dobila je podršku krajem veljače na sastanku u Beogradu kome su, osim članova Srpskog PEN-a, sudjelovali i predstavnici Slovenskog, Makedonskog, Bo- sanskohercegovačkog i Bugar- skog PEN-a, kao i predstavnici Međunarodnog PEN centra i potpredsjednik György Konrad. Hrvatski PEN centar nije poslao predstavnika. To je bio povod da voditelj emisije *Most* Radija Slo- bodna Evropa Omer Karabeg pozove Velimira Viskovića, pot- predsjednika Hrvatskog PEN centra, da u dijalogu sa Predra- gom Palavestrom, autorom pro- jekta i potpredsjednikom Sr- pskog PEN centra, iznese svoje poglede na ideju o zajedničkom programu proučavanja književ- nosti južnoslavenskih naroda.

Srodnost literatura i kultura

Gospodine Palavestra, šta je osnovni cilj vašeg projekta?

– **Palavestra:** Reč je o projektu koji bi pomogao da se ostvare po- kidani kontakti i da se na neki na- čin otklone nesporazumi i ublaže antagonizmi u multikulturnim zajednicama na Balkanu, a poseb- no na tlu bivše Jugoslavije. Sušti- na naše inicijative je u nastojanju da književnost i jezik, koji su do sada bili označeni kao glavni ge- neratori mnogih političkih i na- cionalnih nesporazuma i netrpeljivosti, krenu drugim tokom – u pravcu približavanja nacionalnih kultura i duhovnog nasleđa i to kroz bolje upoznavanje, prihvata- nje i razumevanje jedne često ne- deljive književne tradicije. To je pokušaj da se na univerzitetskom, akademskom nivou, približe one književnosti koje su neophodne za stvaranje jednog jedinstvenog kulturnog modela.

Gospodine Viskoviću, kako se na ovu inicijativu gleda u Hr- vatskoj?

– **Visković:** Mi smo tu inicijati- vu razmatrali na sastanku Pred- sedništva Hrvatskog PEN-a i je- dino što je čvrsto zaključeno jest da će i Hrvatski PEN sudjelovati na sastanku gdje će se razmatrati prijedlog Srpskog PEN-a. Što se, pak, tiče, definitivnog stava Hr- vatskog PEN-a, on još nije for- muliran, tako da mogu iznijeti sa- mo osobni stav. Ja mislim da je dobar dio intelektualaca s ovih prostora, među njima i neki čla- novi PEN-a, imao prilično veliki udio u generiranju netrpeljivosti koja je, u krajnjoj liniji, vodila proizvodnji rata. Zato bih osobno pozdravio svaku inicijativu koja ide prema tome da se uspostavi stanje tolerancije i protoka ideja, što bi onemogućilo falsificiranje

tura ovih naroda i da su postojali primjeri suradnje. Druga je stvar kako to institucionalno organizi- rati i koliko PEN uopće može ut- jecati na nešto što je prije svega problem kulturne politike odre- đene države i, u krajnjoj liniji, nadležnih ministarstava. U sluča- ju Hrvatske mislim da bi to bila nadležnost Ministarstva prosvjete i Ministarstva znanosti, koje se brine o sveučilištima.

Zajedničke jezgre

Da li bi bilo korisno da se nap- ravi grupa najvećih pisaca s juž- noslavenskog područja, ili s pod- ručja bivše Jugoslavije, koji bi se proučavali na univerzitetima u državama bivše Jugoslavije?

– **Visković:** Ja spadam među one koji su najviše pisali o sr- pskim piscima, pa mislim da mi se ne može prigovoriti bilo kakav ekskluzivizam ili etnocentrizam. Međutim, mislim da ne bi bilo dobro da sastavimo nekakav za- jednički kvantum pisaca koji bi bili maltene obavezni u svim nas- tavnim programima na školama i fakultetima. To nije dobro jer podsjeća na onu takozvanu za- jedničku jezgru koja je nekoć postojala u nastavi književnosti u

dicija koju svakako treba preva- zići jer smo je upamtili kao nešto što nas je opterećivalo i remetilo. O tome se razgovaralo i na prip- remnom sastanku kome su, po- red predstavnika Međunarodnog PEN-a, prisustovale i kolege iz Makedonskog i Slovenačkog PE- N-a. Upravo su oni pomenuli to pitanje, a mi smo rekli da poseb- no insistiramo na bitnoj razlici između ovog projekta i nekadaš- njih zajedničkih jezgara u našim školama koje je svojevremeno nametala partijska država iz ideoloških razloga.

Duhovno i kulturno zbližavanje

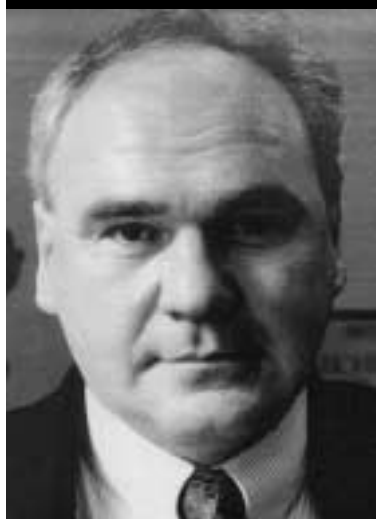
Naš projekt toj problematici prilazi potpuno drugačije. Mi po- lazimo od toga da, poštujući oso- benosti svake nacionalne knji- ževnosti, članovi PEN-a, dakle pisci, po svom sopstvenom slo- bodnom izboru i opredeljenju, a ne nametanjem odozgo ili sa strane, utvrde bez kojih pisaca se ne bi mogla izučavati književno- st određene nacije i entiteta, po- lazeći od tradicije koja je u veli- koj meri, i ja se tu sa gospodinom Viskovićem slažem, nedeljiva i zajednička. Recimo, Miroslav Krleža je sastavni deo srpske književnosti jer je ogromno uti- cao na razvoj srpske književnos- ti. Kao što su, isto tako, Ivo Andrić ili Miloš Crnjanski iteka- ko uticali, ne samo na hrvatsku, nego i na druge književnosti u ovom regionu. Bez obzira na ideološke, političke i druge razli- ke, bez njih se ne može izučavati kultura ni srpskog ni hrvatskog naroda. Mi bismo hteli da utvrdi- mo upravo te tačke dodira koje su neophodne za jednu novu edukaciju, za jedan novi pristup, za jedno novo duhovno i kultur- no zbližavanje. Suština je u tome da se ne stvaraju nekakva zajed- nička jezgra, nego da se postigne konsenzus o nečemu što je deo zajedničke južnoslovenske kul- ture i civilizacije.

Gospodine Viskoviću, može li se reći da su srpska, hrvatska i bo- sanska književnost komplemen- tarne i da ih treba tako posmatrati ili ih treba posmatrati kao potpu- no odvojene, kao što je sada prak- sa na fakultetima u državama na području bivše Jugoslavije?

– **Visković:** Ja mislim da jedno ne mora isključivati drugo. Svaka od tih književnosti postoji kao autentična, originalna, nacional- na tradicija. Međutim, činjenica je da postoje i određeni pisci i određeni fenomeni koji povezu- ju te tradicije. Prema tome, ja bih bio za to da se te književnosti promatraju kao apsolutno auten- tične nacionalne tradicije među kojima postoje brojni poveznici.

Mislim da je Ivo Andrić zajed- nički pisac i srpske i hrvatske i bosanske književnosti. On je ne samo utjecao na hrvatsku knji- ževnost, nego je i počeo u hrvat- skoj književnosti. U krajnjoj li- niji on, po svom nacionalnom porijeklu, jest Hrvat, da ne nab- rajam sve ostalo. U svakom slu-

Visković: Mnogi su se zaklinjali da više nikada neće uzeti u ruke niti jednu knjigu "onih drugih tamo"



školama. No, mislim da je nužno proučavati književnosti susjednih i srodnih naroda na fakultetima.

Što se tiče Hrvatske, počet- kom devedesetih godina rasfor- miran je studij jugoslavistike na zagrebačkom Filozofskom fa- kultetu. To, međutim, nije znači- lo uklanjanje studija srbistike s Fakulteta, već je taj studij, zajed- no s ostalim južnoslavenskim fi- lologijama, konstituiran u sklopu studija slavistike. Ja mislim, da će, dugoročno gledano, studij sr- bistike na Filozofskom fakultetu u Zagrebu –govorim, naravno, o svojim predviđanjima, a ne o ne- čemu što se mora dogoditi – vje- rojatno ojačati jer će on sasvim sigurno servisirati i potrebe sr-

koje izlaze u Srbiji, a znam da ni u Srbiji ne postoji nekakva regularna prodaja hrvatskih knjiga, a da ne govorim o časopisima i novinama. Znači, protok je vrlo težak, informacije nedovoljno cirkuliraju. Možda nekom sve to do nedavno i nije bilo potrebno. Mnogi su se zaklinjali da više nikada neće uzeti u ruke niti jednu knjigu "onih drugih tamo". Međutim, sada se stvari mijenjaju, postupno počinje prevladavati duh tolerancije i postoji interes za kulturnim proizvodima drugih sredina.

Mislim da bi se u ovom trenutku trebalo više koncentrirati na tu stranu, potaknuti razmjenu kulturnih proizvoda i na taj način razbijati mentalitet permanentnog *bladnog rata* među nacijama na ovom prostoru. Isto tako, nema razloga da se ne razmatra i stanje proučavanja književnosti srodnih nacija, ali bojim da PEN klubovi naprosto nemaju ingerencije da utječu na nešto što zapravo pripada državnoj politici. Mi na to možemo utjecati nekim svojim, hajde da tako kažem, intelektualnim kredibilitetom i autoritetom, nekom vrstom pritiska, ali bojim se da nemamo ingerencije da raspravljamo o pitanjima koja se odnose na konkretnu politiku određenih ministarstva.

EkspONENTI državne politike

– **Palavestra:** Ono što je za nas značajno i možda će biti od podsticaja i za vas u Zagrebu i za naše kolege u Sarajevu i u drugim krajevima, to je činjenica da je Međunarodni PEN dosta otvoreno i, za moje dugogodišnje iskustvo u ovom udruženju, vrlo hrabro stao iza ove inicijative i ponudio da za celu akciju obezbedi neku vrstu patronatstva UNESCO-a. Mislim da postoji želja da se u to uključi i Akademska liga Jugoistočne Evrope i Alternativna akademka mreža.

Potpredsednik Međunarodnog PEN centra György Konrad je na sastanku, koji sam pomenuo, rekao da bi bilo dobro da ta inicijativa postane inicijativa Međunarodnog PEN centra, zato što je PEN do sada uglavnom pomirivao strasti i uspostavljao balans između, da tako kažem, antagonizovanih sredina, a sada bi se pojavio kao nosilac inicijative koja treba da podstakne razmenu knjiga, kulturnih i duhovnih dobara. On je rekao da bi to sasvim sigurno bio i podsticaj za prevođenje. Međunarodni PEN je preporučio da se njegov logo koristi u svim tim akcijama. Sve je to znak radanja nečeg novog i u samom PEN-u i zato ja mislim da bismo i vi, gospodine Viskoviću, i ja i ostali članovi PEN-a, mada nismo predstavnici univerziteta, mogli da sugerišemo univerzitetima, a univerziteti svojim vladama da se jednog dana usvoje neke kulturne konvencije u smislu inicijative koju smo pokrenuli.

– **Visković:** Uopće ne sumnjam, dapače, za očekivati je da će jednu takvu inicijativu poduprijeti Međunarodni PEN. Uostalom, to je stvar programske deklaracije PEN-a da potiče toleranciju, suradnju i da djeluje protiv etnocentrizama na planu kulture. Ja vjerujem da je ova vaša inicijativa doista usmjerena u tom pravcu. Međutim, nisu svi u Hrvatskom PEN-u baš tako jednostušni u toj ocjeni. Ima mišljenja da je Srpski PEN u nekim trenucima djelovao i kao eksponent državne politike. Bilo je tih elemenata, ako hoćemo baš biti iskreni, i u Hrvatskom PEN-u.

Neki su opet postavili pitanje – zašto suradnja samo sa Srpskim PEN-om, zašto ne, recimo, i s mađarskim i austrijskim, jer smo i s tim državama bili u državnoj zajednici. Ali, to nisu veze istog tipa. No, ostavimo sada to po strani. Ima jedan drugi problem. Ja mislim da se PEN ne treba baviti stvarima koje nisu zasnovane na realnosti. Možemo mi analizirati nastavne programe, ali, kad je riječ o Hrvatskoj, ja ne vidim nikakvu mogućnost bitnije reorganizacije studija književnosti u smislu koji bi omogućio realizaciju ove inicijative. Studij jugoslavistike je rasformiran i kroatisti-

ka se više ne proučava u sklopu jugoslavistike, ona postoji kao samostalan studij, isto kao i srbistika. Ja tu bitnijeg utjecaja PEN centra ne vidim.

Nerealne obaveze

Kakva je dalja sudbina vaše inicijative, gospodine Palavestra?

– **Palavestra:** Mi očekujemo da ćemo uskoro dobiti odgovore od svih PEN centara. Nakon toga ćemo im uputiti elaborat, a krajem juna najverovatnije u Beogradu održali bismo regionalnu konferenciju na koju bi svaki PEN centar poslao dva do tri predstavnika. Dobro bi bilo da budu pri-

sutni i univerzitetski profesori koji bi dali stručnu ocenu. Da li ćemo doći do sporazuma ili ne, to je druga stvar, ali treba da sednemo i razgovaramo kao ljudi od struke. Ukoliko verifikujemo projekat, trebalo bi da pokušamo preko Međunarodnog PEN-a i UNESCO-a da privolimo vlade da se i one za to zainteresuju. I konačno, na kongresu Međunarodnog PEN-a, koji će biti održan krajem septembra ove godine na Ohridu, upoznat ćemo učesnike kongresa s rezultatima cele akcije pa ako dobijemo podršku, onda bismo ceo projekat proširili i na neslovenske književnosti ju-

goistočne Evrope, rumunsku, albansku, grčku i tursku.

Gospodine Viskoviću, može li se reći da će i Hrvatski PEN centar učestvovati u ovim razgovorima?

– **Visković:** Mi ćemo sasvim sigurno sudjelovati. O tome smo već donijeli odluku. A, osobno mi se čini da je plan malo nerealno postavljen, odnosno da preuzimamo na sebe nerealne obaveze, bez ikakvih konkretnih ovlasti da to doista i realiziramo. Ali, pozdravljam inicijativu kao potez dobre volje, kao želju za suradnjom i mi, s hrvatske strane, pokušat ćemo, to mogu sasvim sigurno obećati, djelovati konstruktivno. 

SUTRA!



JutarnjiLIST
365 puta bolji!

ESEj

Ciklus je dio njihove priče

Kako se dvije Hinetove mlade žene hrabro suprotstavljaju svojoj svakomjesečnoj bolesti uz pomoć glazbe skinute s Interneta

Maša Grdešić

«**K**ad imaju PMS, uzimaju MP3. Nekoliko puta dnevno». Dvije stvari odmah upadaju u oči pri susretu s ovom reklamom za HT Hinet. Za prvu je dovoljno promatrati reklamu samu po sebi, a za drugu treba uzeti u obzir kontekst čitave Hinetove reklamne kampanje. Sintagmatski odnos “uzimaju MP3”, tj. “uzimaju + objekt” upućuje na najčešće društvene upotrebe glagola uzimati: paradigmatički bi umjesto objekta MP3 ovdje mogli stajati objekti “lijelek”, “drogu”. Uzima se, dakle, lijek ili droga. Nastavak slogana koji se pojavio tek naknadno na reklamama (“nekoliko puta dnevno”) ima ulogu otkloniti pomisao da je riječ o drogi jer uzima formu neke vrste liječničkog recepta. U svakom slučaju, potreba “da se nešto uzme” vezana je uz PMS. Ako je potrebno uzeti lijek, onda je PMS u reklamama prikazan kao bolest, tj. kao nešto što je potrebno liječiti. Binarna opreka koja je na ovom planu prisutna jest nešto loše nasuprot dobrome, nešto bolno ili bolesno što postaje zdravo ili ozdravljeno. Uz tu se opreku veže i ona muško-žensko jer je “ono što je bol(es)no” i “ono što treba izliječiti” vezano isključivo za ženu. Bez zadiranja u pitanje je li i koliko PMS bolan, bolest definitivno nije pa se mora postaviti pitanje: zašto baš PMS? Zašto ne nešto drugo?

Melem za PMS

Ova reklama za razliku od drugih Hinetovih iz iste serije donosi i specifičan kod što signalizira da je riječ o jeziku što ga koriste ljudi koji se barem malo razumiju u računala. Ostale su reklame relativno jednostavne i ne zahtijevaju prethodno poznavanje toga koda. Zato je još upadljivija ionako očita igra skraćenicama PMS-MP3 (tri slova, dva ista slova, obrnuti redoslijed) koja ukazuje na planšku upotrebu poetske funkcije jezika. Vrlo je vjerojatno da

MP3 ne bi bio upotrebljen kao signal za Internet da toliko ne podsjeća na PMS. Možda je onda bolje postaviti ovakvo pita-

vrlo lako mogla uklopiti među ostale reklame. Ipak, ovim se otvara pitanje recipijentata svih novih Hinetovih reklama.



nje: zašto baš MP3? Zar samo zato da se može govoriti o PMS-u kao nečemu što treba izliječiti, a može se izliječiti muzičkim fileovima?

Uz ovaj tekst (simbolički znak) reklama je zapravo fotografija (ikonički znak) koja bi trebala prikazivati dvije žene kako se hrabro suprotstavljaju svojoj svakomjesečnoj bolesti uz pomoć glazbe skinute s Interneta. Postoje arhetipovi vezani uz muško poimanje samostalnosti ženske zabave. U jednoj epizodi serije *Prijatelji* jedna od junakinja Rachel ironično kaže Joeyju da muškarci misle da se žene zabavljaju tako da u donjem rublju skaču po krevetima i tuku se jastucima, na što Joey, naravno, začuđeno odgovara: “You don’t?”. I ova reklama podržava jednu vrstu tih stereotipa. Brineta u pozadini pleše na trosjedu, a plavuša u prvom planu na dasci za peglanje. Daska za peglanje najzanimljiviji je znak u cijeloj reklamama, ona je kao i PMS ovdje vezana za žensko. Ipak, od daske za mrsko i svakodnevno peglanje ona je postala daska za *surfanje*, signal za godišnji odmor ili nešto što izlazi iz okvira svakodnevice, postala je oduševljena daska. Sretna je okolnost i podudaranje s terminom surfanje koji označava pretraživanje Interneta. Poruka reklame trebala bi biti jasna: uz Internet i glazbu daska za peglanje postaje ona za surfanje, a PMS je *izliječen*, baš kao da se radi o jednom zamahu štapića dobre vile koja svakodnevne stvari pretvara u čudesne. Možda bi se pomoću ovih smjernica reklama mogla čitati kao namijenjena univerzalnom recipijentu, a ne samo ženama: Internet donosi idealan svijet. Tako bi se

Mreža kao početak

Sve one nose približno istu poruku. Reklama s majkom koja želi znati sve o bronhitisu svoga sina jasno poručuje da Internet nudi vitalne savjete i, opet, čuva zdravlje. Ona o mladiću koji će prvo instalirati Internet pa tek onda vodu i grijanje (a stuju i telefon ima?) kazuju da su danas informacije puno važnije i od vode bez koje “nema života”. Internet može promijeniti i ljubavni život, svjedoči par koji se upoznao preko chata, a slogan “Na početku bijaše e-mail” uvodi i svjetotvornu ulogu Interneta. Kao kruna svega, reklama o djevojci koja je *on-line* dok su njezini muški (!) preci bili *na liniji*, po svemu sudeći želi reći da je Internet donio novo vrijeme. O ovoj bi se reklamama dalo zasebno pisati. Ona također koristi jednu vrstu koda (“on-line”), ali taj je kod ipak dostupniji od “MP3-a” pa pitanje “zašto baš... MP3” nije toliko izraženo. I ovdje se radi o zanimljivoj i višes-

Stariji su potpuno isključeni, jasno o tome govori i činjenica da su baš oni bili “na liniji”: ima li onda mjesta za njih on-line?

mislenoj igri riječima “na liniji” - “on line” koja uvodi dobnu, ali i spolnu opoziciju: ovaj su put muškarci ti koji se vežu uz nešto negativno i anakrono (bez obzira na to da li se radi o vatrenoj liniji, partijskoj liniji ili, na kraju, telefonskoj liniji), a djevojka uz pozitivno i novo.

PMS-reklama pristaje uz ostale reklame svojom porukom o ozdravljenju koja se u kontekstu “Internet spašava svijet” može uzeti kao univerzalna poruka. Akteri ovih reklama mladi su ljudi, ne samo žene, već i muškarci. Kad je riječ o recipijentima, najviše upada u oči činjenica da je

Internet godinama dostupan hrvatskim potrošačima. Izgleda da se Hinet tek prije nekoliko mjeseci sjetio da im to i objavi. Reklame ukazuju na nevjerovatno kasnu reakciju (zar zaista treba upozoravati na to da se tamo mogu dobiti informacije, npr. o bronhitisu?). Razlog je jasan: pojavila se konkurencija.

Starci u govornici

Ne treba čuditi ni to da su reklame namijenjene mladima i to prilično isključivo, iako bi trebalo biti logično da su mladi baš oni koji najviše znaju o cijeloj stvari i najviše koriste Hinetove usluge. Ipak, radi se o Hrvatskoj – daleko smo od toga da većina ima kompjutere, a kamoli da su on-line. Prvo treba mobilizirati ostatak najzainteresiranije skupine da bi se krenulo dalje. U SA-

njuju dvije televizijske reklame za ISDN. Jedna izokreće borbu za telefon između oca i kćeri i oduševljuje tipičnu situaciju dajući ocu ulogu ovisnika o telefonu. Druga reklama prikazuje majku koja mora koristiti javnu govornicu: zašto? Ne zato što njen sin telefonira, već zato što njen sin *surfa*! Njoj ne treba Internet, treba joj telefon, kao i ocu iz prethodne reklame. Roditelji su se opet našli izvan područja koje zanima njihovu djecu. Podjela bi se okvirno mogla postaviti ovako: mlađi dobivaju mrežu, a starijima ostaje žica.

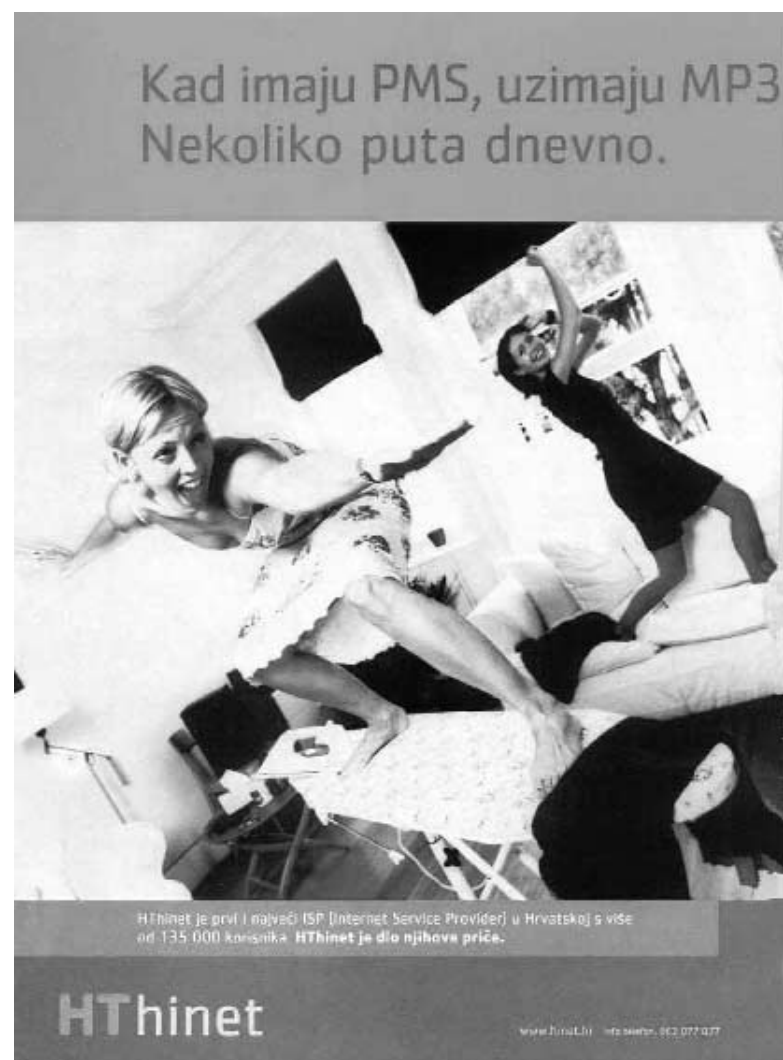
Surfanje s peglom

Bez obzira na to da li PMS-MP3 reklama diskriminira PMS kao nešto bol(es)no što je isključivo ženski “problem” ili donosi univerzalan lijek, ona je namijenjena prvenstveno mladima. Moguće je i da se računalo na oslobađajući utjecaj reklame. Predmenstrualni sindrom, sama menstruacija i općenito spolna higijena i žena i muškaraca pomalo je mistificirana. Bake još uvijek znaju promijeniti kanal ako je na televiziji reklama za higijenske uloške ili pitati unuke jesu li “bolesne”(!). Reklama o tome govori manje ili više otvoreno. Zanimljivo je da je baš ona objavljena u *Cosmopolitanu*, časopisu koji se navodno ne plaši tabu tema i ženama poručuje da se ne srame vlastite seksualnosti. Ipak, naličje je cijele priče to da navodi žene na njegovanje određenog izvanjskog savršenstva i to opet za koga ako ne za muškarce. I ova se reklama uklapa u ideju vanjskog savršenstva. Ako je PMS tako neugodan, kako to da su onda ove djevojke odjevene u uske i kratke haljinice i imaju volje lakirati nokte na nožnim prstima. Za koga?

Mogućnost shvaćanja reklame kao slobodnog govora o mistificiranim temama ipak je nategnuta: što nam to ona točno razotkriva o PMS-u? Prije će biti da ga dodatno ukorjenjuje u stereotipnu “mušku” predodžbu PMS-a: “žene su onda bolesne”. A tu je i daska za peglanje koja jasno govori gdje je kome mjesto.

Ako je potrebno uzeti lijek, onda je PMS u reklamama prikazan kao bolest

D-u je situacija s reklamama za Internet Service Providere potpuno drugačija. Tamo se cilja na (naj)stariji dio stanovništva. Postoji jedna reklama za America Online (AOL) u kojoj razgovaraju dvije bake koje su oduševljene novim mogućnostima komunikacije s unucima, a pogotovo slanjem fotografija. Ohrabruju bake i djedove u gledateljstvu porukom o jednostavnosti korištenja AOL-a. U Hrvatskoj je Internet još uvijek stvar za mlade ili barem Hinet tako procjenjuje situaciju. Stariji su potpuno isključeni, jasno o tome govori i činjenica da su baš oni bili “na liniji”: ima li onda mjesta za njih on-line? Reklame za Hinet koriste opoziciju staro-mlado, pa i dobnu diskriminaciju. Sliku upotpun-



PROZA

poigravanje s naslovom drugoga dijela Lucas-Spielbergove trilogije (sada već tetralogije) o *rato-vima zvijezda*.

ska je književnost na engleskom jeziku na oba "pripadna teritorija" često nailazila na odbijanje – u Indiji zbog, navodne, udalje-

der" jedne od najčulenijih postkolonijalnih književnosti.

Moj je mini izbor pokušao iskoristiti slobodan prostor koji je otvorilo postojanje oficijel-

podjela Indijskog potkontinenta (*Partition*). Izabrao sam četiri spisateljice – Chitru Banerjee Divakaruni, Jhumpa Lahiri, Meenu Alexander i Bharati Mukherjee – (od kojih niti jedna nije zastupljena u kanonskoj antologiji), pritom ni u kojem slučaju ne slijedeći isključivo načelo političke korektnosti, i pokušao pokazati u kojoj mjeri silovitost te problematike dominira njihovim pismom. Osim toga, ulomci iz pripovijesti i ro-

Indijske pripovijesti

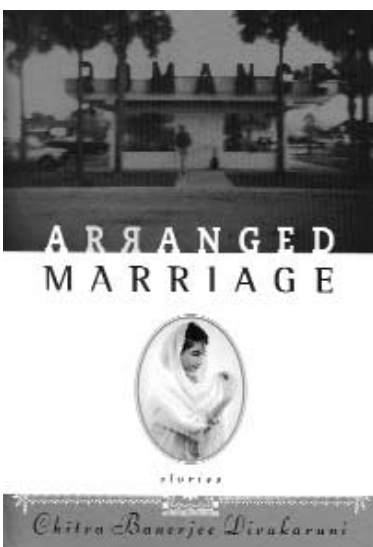
Davor Beganović

Ishodišnom se točkom uspješnog pohoda indijske književnosti na engleskom jeziku sigurno može odrediti roman *Djeca ponoći* Salmana Rushdieja. Time, naravno, ne želim reći da je Rushdie prvi indijski pisac koji se služio engleskim jezikom. Njegovi su prethodnici, ipak, ostali u stanovitoj izolaciji, prouzročenoj ne toliko slabim pisanjem koliko odbojnošću tržišta prema njihovim projektima. Njegova elokvencija nije do izražaja došla samo u proznim tekstovima: zbirka esej *Imaginary homelands* podarila je i niz kritičkih uporišta (ako se hoće – i teorijskih) koja su postala nezaobilazna u procjenjivanju takozvane postkolonijalne književnosti. Takva je, naprimjer, fraza o imperiji koja uzvraća pisanjem (*empire writes back*), suptilno



Treća Rushdiejeva djelatnost, u ovom kontekst za mene i najzanimljivija, jest antologijska. U povodu pedesete obljetnice nezavisnosti Indije on je, skupa s Elizabeth West, objavio zbornik *The Vintage Book of Indian Writing 1947-1997*. Kao i svaka druga, i ta antologija u sebi nosi težnju za kanoniziranjem koja se u ovom slučaju pokazuje dvostruko zahtjevnom jer indij-

nosti od aktualne tematike, u Engleskoj i Americi zbog slobodne uporabe samog jezika (među ostalim). No, autoritet je "kanonizatota" sigurno pridonio i uspjehu posla kanonizacije, tako da je izbor Rushdieja i westove postao neupitan "rea-



nog spisa i potrudio se poći drugim putem i poslužiti se drugim selektivnim postupkom. Naime, ono što me je interesiralo bile su "poetogene" situacije. Ili, preciznije: kakvi se okvirni uvjeti u konkretnoj društvenoj situaciji pokazuju osobito produktivnima za konstrukciju književnog diskurza? Jedna je takva situacija, na primjeru indijske literature, jamčno emigracija. Druga, koju ću ovdje morati izostaviti, jest



mana poslužiti će opovrgavanju pogrešne predodžbe po kojoj su žene, zbog vlastite nesposobnosti, prve i najveće žrtve integracijskih procesa. **Z**

PROZA

Vrata

Chitra Banerjee Divakaruni

No, bilo je teže no što je očekivala. Pojam vrata nije postojao u Rajovu svijetu i on je zanemarivao njihovo fizičko prisustvo – koje je za Preeti bilo toliko pouzdano i umirujuće – kad god bi mogao. Banuo bi u njezinu radnu sobu kako bi joj prepričao najnovije događaje iz kompjutorskoga laboratorija, ostavivši po odlasku vrata širom otvorena. Širom bi otvorio vrata od garaže kada bi prala već da joj ponudi pomoć, obično upravo u trenutku slaganja donjeg rublja. Čak i kada bi se u potrazi za osamom povukla u mali vrt nije bilo odstupnice. S trijema je davao brižne savjete o klonulim fuksijama.

»Malo više gnojiva, nije li tako *bhavi*? Doista, ta tekućina u boci nije ništa u usporedbi s kraljicim gnojivom koje moja obitelj rabi u svome povrtnjaku. Velim ti, *TOLIKI phul gobis*.« Podigao bi ruke da pokaže nevjerovatnu veličinu karfiola dok su iza njega otvorena vrata pružala slobodan pristup hordama kukaca. Možda njoj za primjer ostavljao bi otvorena vrata od spavaće sobe a blaženo je tutnjanje njegova hrkanja napadalo Preeti svakog jutra na putu prema kupaonici.

»Cathy, Raj me pribija uza zid,« rekla je prijateljici dok su poslije nastave pile kavu.

»Reci mu!«

»Ne mogu! Deepaka bi to strahovito uznemirilo. Stvar je to gostoprimsstva i gubljenja obraza – nešto poput kulture.«

»Pa, jesi li o tome raspravljala s Deepakom?«

»Pokušala sam, jednom ili dvaput. Ne sluša. Kao da je postao drukčija osoba – čak počinje i zvučati drukčije.«

»Kako?«

»Njegov akcent, postaje sve više i više indijski, kao i Rajov.«

»Preeti, moraš razgovarati s njim.« Preko ruba šalice Cathyne su se oči brižno raširile. »Nikada te nisam vidjela tako potištenu. Ispod očiju imaš doslovce krateri, a kao da si i omršavjela. Kada bi znao kako te Rajovi običaji uznemiruju, sigurno bi nešto poduzeo.«

Cathy je u pravu, mislila je Preeti dok ju je drmusavi ritam BART-vlaka uljuljkivao u drijemež. Mora napraviti dodatni napor u suobraćanju s Deepakom. Možda večeras. Bilo joj je drago što se jutros, prije no što je krenula u školu, potrudila napraviti *bhartu*, patlidžane s roštilja, jedno od njegovih omiljenih jela. Kada dođe kući, napraviti će *pulao* rižu – onako kako on voli, s puno prženih kešua – i kada poslije večere otiđu u krevet, spustit će glavu u zavijutak njegova ramena i točno mu opisati kako se osjeća. Možda će i voditi ljubav – činilo joj se da je prošlo beskrajno mnogo vremena otkad su to posljednji put činili.

Ali kada je otvorila vrata, napala ju je glasna provala *filmi*-glazbe. Deepak i Raj sjedili su skupa na kauču dnevne sobe i gledali indijski film u kojemu je debeli muškarac sa šeširom, pripita izgleda, pjevao podoknicu mladog oholoj ženi. Obojica su vrištala od smijeha dok se žena uvijala, dograbila šešir s glave svoga obožavatelja i izgazila ga.

»Vah, pogledaj te užarene oči!« uzviknu Raj. »Kažem ti, niti jedna od naših modernih djevojaka se u ophodnji ne može mjeriti sa Nutan!« Zamijetivši Preeti, zamahnu rukom pozdravljajući je. »O, *bhavi*, došla si! Pridruži nam se. Deepu-*bhaiya* i ja smo iznajmili nekoliko naših omiljenih filmova iz indijskog videokluba...«

»Da,« dodade Deepak, »to je bila sjajna Rajova ideja. Nikada nisam pomislio da se mogu tako strašno zabavljati gledajući te stare filmove. Vraćaju mi neke doista smiješne uspomene.«

»Kladim se da upravo to i čine! *Bhavi*, jesi li znala da je tvoj muž u momačkim danima bio istinski Romeo s ulice? *Yaar*, sjećaš li se one djevojke koja je živjela preko puta tebe u Birla-bloku? Kako si pjevao *chand-ketukede* – to znači djelić mjeseca, *bhavi* – kadgod bi čekala na autobusnoj stanici...?«

»Dosta, Raj! Dovest ćeš me u nepriliku,« reče Deepak, ali se doimao zadovoljnim. »Preeti, dođi i pridruži nam se, a ja ću ti protumačiti hindu riječi.« Pomaknuo

se bliže Raju kako bi napravio mjesto na kauču, a Preeti je s nelagodom zamijetila kako je ovlaš prebacio ruku preko njegova ramena.

»Moram podgrijati večeru,« reče stisnutih usana.

»O, nemoj se mučiti!« reče Deepak. »Navratili smo se na *samosa* u mali restoran pored videokluba, kako li se ono zove?«

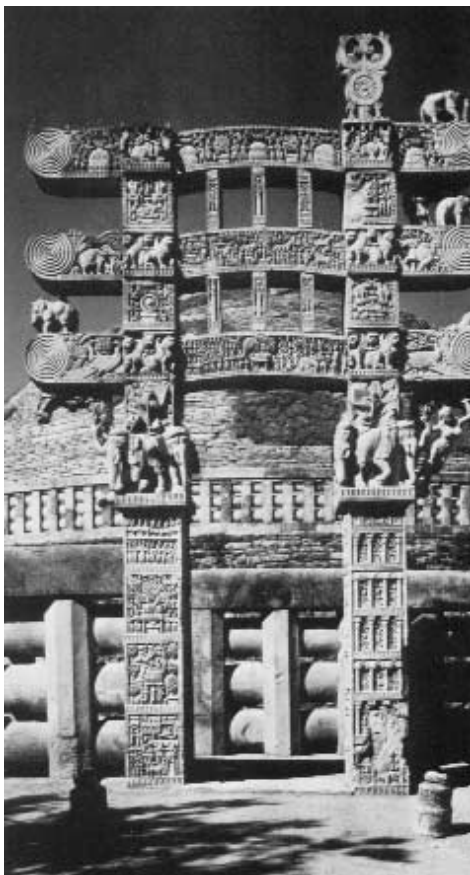
»Nusratova kuhinja,« priskoči Raj uslužno. »Dobro smo se najeli.«

»Donijeli smo i tebi nekoliko,« reče Deepak. »Na kuhinjskom su stolu.«

Preeti se odšetalu u kuhinju. Tijelo joj se pričinjalo otežalim i nepokornim, kao da se kretala kroz duboku vodu. Osjećaji koje nije željela ispitivati miješali su se u njoj, unutrašnje su struje vrebale kako bi je povukle na dno. Podigla je smeđu vrećicu s otisnutim znakom restorana i, ne otvoriivši je, bacila u kantu za smeće. Željela je baciti i *bhartu*, ali se ipak suzdržala i s naporom je stavila u frižider.

Dok se uspinjala stubama čula je kako je Deepak zove, »Zar nećeš gledati film s nama?«

»Ne, moram ispravljati pismene zadatke.« Znala je da zvuči nezahvalno. Čangrizalo, kako bi se reklo Rajovim jezikom.



»Pa, ako si baš sigurna...«

»Bi li mogao časkom doći na kat?« Trudila se da joj glas zvuči ugodno. »Htjela bih s tobom o nečemu razgovarati.«

»Naravno, evo me za tren.«

To se ne može događati meni, razgovarala je Preeti sama sa sobom dok je zurila u ogledalo u spavaćoj sobi. Na mutnome se svjetlu njeno lice pričinjalo mršavo, bolesno. Pokušala se prisjetiti svojih prošlih uspjeha – kako je stajala na pozornici sveučilišta u Ohiju, primala B. A. diplomu od rektora znajući da je jedna od rijetkih studentica s najboljim ocjenama; otvaranje omotnice drhtavim prstima kako bi otkrila da je primljena na Berkeley; stajanje na pozornici i slušanje zaglušnoga pljeska kad je završila s čitanjem svojega priloga na nacionalnoj konferenciji. Sve joj se to činilo nestvarnim. Kao da se ništa od svega nije zbilo ženi koja ju je promatrala iz ogledala, kože na licu čvrsto zategnute preko jagodičnih kostiju koje su oštro stršale. Čitavoga je života vjerovala da može napraviti sve za što se odluči; bar je tako govorila njezina majka. Sada, kada ju je pogodio snažan nalet vrtoglavice prvi je put osjetila sumnju. Onda snažno udahnu. *Neću mu dopustiti da mi uništi život*, reče. Na trenutak joj nije bilo jasno na koga se odnosi to što je izgovorila – na Raja ili na Deepaka.

Presvukla se u čipkastu ružičastu spavaćicu koju joj je Deepak kupio za prvu godišnjicu braka. Raspršila je parfem po zglobovima i uvježbavala, pred ogledalom, riječi koje će izgovoriti. *Misli pozitivno, reče. Gubljenjem prisebnosti nećeš ništa postići.*

Proteklo je nekoliko sati prije no što je Deepak otvorio vrata spavaće sobe. Ispod glasa je mumljao hindi pjesmu.

»Još si budna?« Glas mu je zvučao začuđeno.

»Sjećaš li se, o nečemu sam željela razgovarati s tobom.« *Mirno, mirno*. Ali glas joj je drhtao, tanak i visok. Optužujući.

»Oprosti,« reče Deepak, pomalo posramljeno. »Film je bio tako dobar – zaboravio sam na sve ostalo.« Onda snažno zijevenu. »Možemo li razgovarati sutra?«

»Ne! Moram ti reći sada.« Preeti je govorila brzo, kako bi izrekla što ima prije nego što je napusti odlučnost. »Ne mogu više živjeti pod istim krovom s Rajom. On me izluđuje. On je...«

»Što misliš kad kažeš da te on izluđuje?« Deepakov glas iznenada zazvučao osorno. »On samo pokušava biti ljubazan, jadnik. Pretpostavljao sam da ćeš moći biti otvorenija prema njemu. Nakraju, mi

smo nešto najbliže njegovoj obitelji u ovoj tuđoj zemlji.«

»Čak i članovi obitelji ponekad trebaju biti vremenski i prostorno udaljeni jedni od drugih. U mojoj obitelji nitko se nikada nije petljao...«

»Pa, možda su i trebali,« Deepak je prekide grubim tonom koji je Preeti natjerao da ga pogleda. »Možda bi sada bila prilagodljivija.«

Nakon tog se razgovora Preeti navečer počela zaključavati u spavaću sobu sa zadacima dok su u prizemlju Deepak i Raj raspredali stare dane, a stereo izbljuvavao pjesme Kishore Kumara s kojima su obojica odrastala. Često bi zaspala nad knjigama, a probudila bi je Deepakova razdražena kucanja na vrata.

»Ovih te dana doista ne razumijem!« zlovoljno bi uzvikivao. »Zašto moraš zaključati vrata spavaće sobe kada čitaš? Nije li to pomalo paranooidno? Možda bi s tim u vezi trebala nekoga i posjetiti.«

Preeti bi se tiho okrenula, razmišljajući, *Ovo ne može vječno trajati, mogu to podnijeti dok on ne dođe, a onda će sve opet biti savršeno.*

I sve bi se vjerojatno tako i nastavilo da nije bilo jednog kobnog poslijepodneva.

Bio je kraj semestra i Preeti je ležala na krevetu, sklopljenih očiju. Tog ju je jutro mentor pozvao u ured i priopćio joj da njezinoj disertaciji nedostaje izvornosti i dubine. Predložio joj da prestrukturira dokazni postupak. Njegova joj završna opaska nije prestala odzvanjati u glavi. »Ne znam što se s vama zbiva posljednjih mjeseci – uporno proizvodite drugorazredne radove. A bili ste jedna od mojih najbistrijih studentica! Još se sjećam onog inovativnog članka o Marloweu... Možda vam treba pauza – semestar izvan škole?«

»Ne izvan škole – ono što mi treba je semestar izvan kuće,« prošaptala je dok su se vrata u prizemlju zalupila, a Rajov živahni glas zaplutaio prema njoj.

»*Bhavi, bhavi*, gdje si? Imam tako dobre vijesti!«

Preeti je stavila jastuk preko glave, žudeći za njegovim nes tankom istom snagom kojom je pokušavala odagnati zatupljujuće, probadajuće glavobolje koje su je sada tako često mučile. Ali on je bio na vratima spavaće sobe i kucao.

»Otvori, *bhavi*! Želim ti nešto pokazati – dobio sam najbolju ocjenu na završnom ispitu iz matematike – jedini u cijelom razredu...«

»Ne sada, Raj, molim te, jako sam umorna. Večera je u kuhinji – bi li se mogao sam poslužiti?«

»Što je s tobom? Boli li te glava? Samo čas, donijet ću ti tigrove masti – odlična je za glavobolje.«

Čula je kako se njegovi koraci udaljuju, onda vraćaju.

»Hvala Raj,« doviknula je kako bi prekinula svaki razgovor. »Samo je ostavi pred vratima. Ne osjećam se dobro da bih je odmah mogla dohvatiti.«

»O, ne moraš je dohvatiti. Donijet ću ti je.« I prije no što je mogla odbiti, Raj je otvorio vrata – kako je mogla zaboraviti zaključati ih? – i ušao.

Potresena, bez riječi, Preeti ga je promatrala. Držeći plosnatu zelenu bočicu u ispruženim ruci, kao da se usporeni pokretima kretao beskrajno proširenim

prostorom spavaće sobe koja je bila njezino posljednje utočište. Usne su mu se micale, ali ga nije mogla čuti kroz crvenu izmaglicu koja joj se prostirala preko očiju.

Glas je probio izmaglicu, vrišteći na njega da *izađe, izađe istoga trena*. Ruka je dograbila bočicu i tresnula je o zid gdje se razbila i rasula po podu u smaragdnom djelićima. Nejasno je razaznala glas, ruku. Bili su njezini. A onda je ostala sama u iznenadnoj tišini.

Kada je Deepak ušao u spavaću sobu, bila je uredna i tiha kao i uvijek. Samo bi pronicljivo oko moglo zapaziti blijedu mrlju na zidu.

»Je li je sve u redu? Raj je spomenuo da se ne osjećaš dobro.« A onda, kad mu je pogled pao na spakiran kovčeg kraj kojega je Preeti stajala, »Što je to?«

»Odlazim,« reče, potpuno mirnim glasom. »Na jedno ću se vrijeme preseliti kod Cathy...«

Promatrala je, bezizražajnim očima, kako Deepak psuje, tiho ali silovito.

»Ne možeš otići. Što će reći ljudi? Osim toga, ti si moja žena. Ti pripadaš u moj dom.«

Promatrala ga je, dugi trenutak. Negdje u pozadini javila se misao. *Majko, bila si u pravu.* Čudno, nije joj izazvala tugu. **Z**

Prije zbirke pripovjedaka *Ugovoreni brakovi* (*Arranged Marriages* – 1995.)

Chitra Banerjee Divakaruni (1956.) objavila je tri knjige pjesama. Prvi joj je roman *Gospodrica začina* (*The Mistress of Spices* – 1997.). Junakinje su *Ugovorenih brakova* Indijke koje žive na dva kontinenta, u raznolikim uvjetima (brakovima, ugovorenim ili iz ljubavi – indijska ili američka varijanta, same ili u studentskim zajednicama, u neformalnim izvanbračnim vezama), ali povezane potragom za identitetom koja najčešće završava oslobođanjem iz okamenjene svakodnevice. Da bi uopće shvatile nužnost »izlaska«, potreban im je potjecaj izvana. U pripovijesti *Vrata* taj je poticaj dolazak Raja, muževa daljnjeg rođaka, na studij u Ameriku. Prodor Istoka u intimni svijet »amerikanizirane« Indijke predočen je metaforiziranjem stambenoga prostora u kojemu vrata postaju barikada iza kojih može pronaći jedino sigurno utočište od nasilnoga prodora »vanjskoga«.

U *Gospodarici začina*, romanu pisanom jezikom koji odaje i pjesnički talent Chitre Banerjee Divakaruni, obrnutim se postupkom pokušava pokazati i mogućnost stapanja dvaju svjetova koji su se u *Ugovorenim brakovima* doimali neopozivo razdijeljima. Gospodarica je začina, Tilo, vlasnica male indijske trgovine u kojoj se, osim uobičajenih sastojaka za spravljanje curryja ili massala, mogu pribaviti i začini koji praktičnu primjenu pronalaze izvan kuhinje, vraćajući ženama odbjegle muževe ili nestalu ljepotu, ponekad spajajući nepojivo te tako nakraju i Tilo s američkim ljubavnikom, Gavranom. Utopijska je narav toga spoja karakterizirana i obilatom uporabom fantastičkih sredstava koja stoje u jasnoj opoziciji prema sažetom stvarnosnom diskurzu pripovijesti iz *Ugovorenih brakova*. **Z**

PRIVREMENA STVAR

Jumpa Lahiri

Sljedeće je noći Shoba došla kući ranije no obično. Od prošle je večeri ostalo janjetine i Shukumar ju je podgrijao tako da su mogli jesti do sedam. Toga je dana izašao, po snijegu koji se topio, i u obližnjoj trgovini kupio paket svijeća i baterije kako bi mogao popraviti lampu. Svijeće su stajale pripremljene na stolu, u mjedenim držačima u obliku lotosa, ali su jeli pod svjetlom stropne lampe s bakrenim abažurum koja je bila nisko spuštена nad stolom.

Kada su završili s jelom, Shukumar se iznenadio vidjevši da je Shoba svoj tanjur stavila povrh njegova, a onda ih odnijela do slivnika. Pretpostavio je da će se povući u dnevnu sobu, iza barikade od akata.

»Ne brini se o sudu,« rekao je uzimajući joj ga iz ruke.

»To mi se ne čini baš pametnim,« odgovori ističući kapljicu deterdženta na spužvu. »Gotovo je osam sati.«

Srce mu je počelo ubrzano kucati. Shukumar se cijeloga dana radovao trenutku u kojemu će svjetla zgasnuti. Razmišljao je o onome što je Shoba rekla prošle noći, o gledanju u adresar. Bio je lijep osjećaj prisjetiti se kakva je bila onda kada su se prvi put sreli, tako smiona a ipak nervozna, tako puna nade. Stajali su jedno kraj drugoga pored slivnika, odrazili su im se spajali u prozorskom okviru. Bio je postidjen, gotovo kao i prvi put kada su stajali pred ogledalom. Nije se mogao sjetiti posljednjega slikanja. Prestali su ići na zabave, nisu nikamo izlazili. Na filmu u njegovome aparatu još su se nalazile Shobine slike, u dvorištu, za njezine trudnoće.

Nakon pranja suda naslonili su se na stol, sušeći ruke na različitim krajevima ručnika. U osam je sati kuća zatamnijela. Shukumar je upalio stijenj na svijećama, zadivljen njihovim dugim, postojanim plamenom.

»Sjednimo van,« reče Shoba. »Mislim da je još toplo.«

Uzeli su po svijeću i spustili se na stube. Bilo je neobično sjediti vani dok su se na tlu još razaznavali tragovi snijega. Ali svatko je bio izvan kuće, kao da je svjež zrak uznemiravao ljude. Vrata su se otvarala i zatvarala. Mala je parada susjeda prolazila s upaljenim baterijskim svjetiljkama.

»Idemo kopati po knjižari,« doviknu sjedokosi muškarac. Šetao je sa ženom, mršavom i sjedokosom, u vjetrovki, a na uzici je vodio psa. Bili su to Bradfordovi, u rujnu su u Shobin su i Shukumarin poštanski sandučić ubacili kartu s izrazima sućuti. »Čuo sam da oni imaju struju.«

»Bilo bi dobro da je imaju,« reče Shoba. »Inače ćete knjige prelistavati u mraku.«

Žena se nasmija provlačeći ruku kroz krivinu muževljeva lakt. »Hoćete li nam se pridružiti?«

»Ne, hvala,« Shoba i Shukumar odgovoriše istodobno. Shukumara je iznenadilo da su njegove riječi poklopile sa njezinima.

Pitao se što li će mu Shoba reći u mraku. Najgora mu je mo-

gućnost već proletjela glavom. Da je imala ljubavnu vezu. Da ga ne poštuje zato što ima trideset i pet godina, a još je student. Da ga, poput majke, optužuje zato što je u Baltimoreu. Ali znao je da te stvari nisu istinite. Bila je vjerna, kao i on. Vjerovala je u njega. Ona je zahtijevala da idu u Baltimore. Što nisu znali jedno o drugome? Znao je da ona čvrsto stišće prste u snu, da joj se tijelo trza kada ružno sanja. Znao je da medenu dinju voli više od kantalupe. Znao je da je prvo što je učinila kada je po povratku iz bolnice ušla u kuću bilo pokupiti njihove predmete i pobacati ih na gomilu u hodniku: knjige s polica, biljke s prozora, slike sa zido-



va, fotografije sa stola, lonce i tavne koji su visjeli s kuka iznad štednjaka. Shukumar joj se maknuo s puta i pažljivo gledao njezino metodičko kretanje od sobe do sobe. Kad se zadovoljila, stala je tamo, zureći na gomilu koju je napravila, usana skupljenih u izrazu takvoga gađenja da je Shukumar pomislio da će povratiti. Tada je počela plakati.

Počelo mu je bivati hladno na stubama. Osjećao je potrebu da ona progovori prva, kako bi joj uzvratilo.

»Onda kada nas je posjetila tvoja majka,« reče ona nakraju. »Kada sam jedne večeri rekla da moram ostati raditi do kasno, izašla sam sa Gilian i popila martini.«

Promatrao je njezin profil, vitki nos, pomalo muževno ustrojstvo vilice. Dobro se sjećao te noći; jeo je s majkom, umoran od dva sata koje je držao jedan za drugim, i želio da Shoba bude tu, da ispriča i neke dobre stvari jer su njemu padale na pamet samo loše. Prošlo je dvanaest godina otkako mu je umro otac, a majka im je došla u posjet na dva tjedna kako bi zajednički odali počast njegovoj uspomeni. Majka je svake večeri kuhala neko jelo koje je otac volio, ali bila je odveć uzbuđena da bi ih i sama mogla jesti, a oči bi joj se napunile suzama dok ju je Shoba milovala po ruci. »To je tako dirljivo,« rekla mu je Shoba. A sada mu se pred očima stvorila slika Shobe s Gilian u baru s prugastim ljubičastim sofama, onom u koji su obično išle poslije kina, kako provjerava je li dobila dodatnu maslinu,

moleći Gilian za cigaretu. Zamišljao je kako se žali i Gilian koja je pokazivala suosjećanje s njom zbog obiteljskih posjeta. Gilian je Shobu natjerala na odlazak u bolnicu.

»Tvoj red,« reče ona, prekidajući mu slijed misli.

S kraja je ulice Shukumar čuo buku bušilice i električare kako je pokušavaju nadglasati. Pogledao je u zatamnjene fasade kuća što su se nizale ulicom. Na prozorima se jedne vidio odbljesak svijeća. Unatoč toplini dim se dizao iz dimnjaka.

»Prepisivao sam na ispitu iz orijentalne civilizacije na fakultetu,« reče. »Bio je moj posljednji semestar, posljednji niz ispita.

Otac je umro nekoliko mjeseci prije toga. Mogao sam vidjeti plavu knjigu momka pokraj mene. Bio je Amerikanac, manijak. Znao je urdu i sanskrt. Nisam se mogao sjetiti je li stih što smo ga trebali prepoznati bio *ghazal* ili ne. Pogledao sam u njegov odgovor i prepisao.«

Zbilo se to prije više od petnaest godina. Sada je osjetio olakšanje, ispričavši joj.

Okrenula se prema njemu, nije mu gledala u oči već u cipele – stare mokasine koje je nosio kao papuče, s nagaženim rubom. Pitao se tiče li je se uopće to što joj je ispričao. Uzela ga je za ruku i stisnula je. »Nisi mi morao reći zašto si to uradio,« reče, primičući mu se.

Sjedili su skupa do devet sati, kada su se svjetla opet upalila. S druge se strane ulice čulo kako ljudi lupaju na trijemovima, palili su se televizori. Bradfordovi su se vraćali, jedući sladoled u kornetu i mašući. Shoba i Shukumar su im odmahnuli. Onda su ustali, njegova ruka još u njezinoj, i ušli u kuću.

Na neki način, bez riječi, sve se pretvorilo u to. U razmjenu ispovijedi – neki mali načini na koje su povrijedili ili razočarali jedno drugo i same sebe. Sljedećeg je dana Shukumar satima razmišljao što bi joj rekao. Kolebao se između priznanja da je jednom iscijepio fotografiju žene iz jednog od modnih časopisa na koji je ona bila pretplaćena i nosio je tjednima u knjigama, ili da joj kaže da džemper koji mu je kupila za treću godišnjicu braka

nije izgubio, već ga je zamijenio za novac kod Filena i sam se napio usred dana u hotelskome baru. Za prvu je godišnjicu Shoba samo za njega skuhala večeru od deset jela. Džemper ga je tištio. »Žena mi je za godišnjicu braka poklonila džemper,« žalio se barmenu, glave otežale konjakom. »Što očekujete?« odgovorio mu je barmen. »Oženjeni ste.«

Što se tiče slike žene, nije znao zašto ju je iscijepio. Nije bila tako lijepa kao Shoba. Nosila je bijelu haljinu sa šljokicama, imala je mrzovoljno i suho lice, muškobanjaste noge. Gole su joj ruke bile uzdignute, šake sklopljene oko glave, kao da se želi udariti po ušima. Bila je to reklama za čarape. Tada je Shoba bila trudna, trbuh joj je iznenada postao golem, toliki da je Shukumar više nije htio ni dotaknuti. Kada je prvi put vidio fotografiju, ležao je kraj nje u krevetu i promatrao je dok je čitala. Vidjevši časopis u hrpi staroga papira, pronašao je ženu i što je mogao pažljivije istrgnuo sliku. Osjetio je snažnu žudnju za njom, ali bila je to žudnja koja se nakon nekoliko trenutaka pretvorila u gađenje. Bilo je to njegovo najveće približavanje nevjernosti.

Treće je noći ispričao o džemperu, četvrte o slici. Nije rekla ništa dok je govorio, nije izrazila ni prosvjed niti prijekor. Jednostavno je slušala, a potom ga uhvatila za ruku i stiskala je, kao i ranije. Treće mu je noći ispričala da ga je jednom, nakon predavanja na kojemu su bili skupa, pustila razgovarati s predstojnikom odsjeka ne rekavši mu da ima komadić paštete na bradi. Iz nekog je razloga bila ljuta na njega i pustila ga je da nastavi pripovijedati o stipendiji za sljedeći semestar, a da nije, kao znak, stavila prst na svoju bradu. Četvrte mu je noći rekla da nikad nije voljela jedinu pjesmu koju je objavio u životu, u književnom časopisu u Utahu. Pjesmu je napisao nakon što je sreo Shobu. Dodala je da je pjesmu oduvijek smatrala sentimentalnom.

Nešto se zbivalo kada je kuća bila mračna. Mogli su razgovarati jedno s drugim. Treće su večeri poslije večere sjedili na sofi i ka-

da se spustio mrak, počeo ju je ovlaš ljubiti po čelu, licu i mada je bio mrak zatvorio je oči znajući da je i ona to učinila. Četvrte su se noći polako uspeli stubama, skupa napipavajući posljednju, i vodili ljubav s očajem koji su već zaboravili. Bezglasno je plakala, šaptala njegovo ime i prstom mu ocrtavala obrve u mraku. Dok je vodio ljubav s njom, pitao se što će joj reći sljedeće noći i što će ona reći. Već ga je i sama pomisao na to uzbuđivala. »Drži me,«

došao u trgovinu, nije više bio raspoložen za kuhanje. Više nije isto, znati da se svjetla neće ugastiti. Račići su bili sivkasti i tanki. Konzerva s kokosovim mlijekom prašnjava i preskupa. Ipak ih je kupio, a uz njih i svijeću od pčelinjega voska i dvije boce vina.

Kući je došla u pola osam. »Pretpostavljam da je ovo kraj naše igre,« rekao je vidjevši je kako čita obavijest.

Pogledala ga je. »Možeš upaliti svijeće ako želiš.« Te večeri ni-

njenoj sobi, pod svjetlošću voštanice. Preživjeli su teške trenutke. Završili su s račićima. Završili su s prvom bocom vina i prešli na drugu. Sjedili su skupa sve dok svijeća nije gotovo dogorjela. Pomaknula se u stolicu i Shukumar je pomislio da će nešto reći. No, ona je samo puhнула u svijeću, ustala, upalila svjetlo i ponovno sjela.

»Ne bismo li mogli ostaviti ugašena svjetla?« upita Shukumar.

Stavila je tanjur na stranu i sklopila ruke na stolu. »Želim da me gledaš u lice kada ti ovo kažem,« rekla je blago.

Srce mu počne lupati. Onoga dana kada mu je rekla da je trudna, upotrijebila je iste riječi, izgovarajući ih na isti blagi način, gaseći prijenos košarkaške utakmice koji je gledao na televiziji. Tada nije bio pripremljen. Sada jest.

Samo što nije želio da opet bude trudna. Nije se želio pretvarati da je sretan.

»Tražila sam stan, a sada sam ga i pronašla,« reče usmjeravajući pogled na nešto iza njegova ramena. Nije to ničija greška, nastavila je. Prošli su kroz mnogo toga. Sada joj je potrebna samoča. Ima novac koji je uštedjela za osiguranje. Stan je na Beacon Hillu, pa može pješice na posao. Potpisala je ugovor o najmu te večeri prije no što je došla kući.

Nije htjela gledati u njega, ali je on zurio u nju. Bilo je očito da je pripremila govor. Sve je to vrijeme tražila stan, ispitivala tlak vode, raspitivala se kod agencije jesu li grijanje i topla voda uključeni u stanarinu. Shukumaru je bilo mučno pomisliti da je sve prošle večeri provela pripremajući se na život bez njega. Osjećao je olakšanje, a ipak mu je bilo mučno. To mu je pokušavala reći u protekle četiri večeri. To je bila suština njezine igre.

Došao je red na njega da govori. Postojalo je nešto za što se zakleo da joj neće nikada reći i u posljednjih je šest mjeseci poduzeo sve da to potisne. Prije ultrazvuka zamolila je doktora da joj ne kaže spol djeteta, a Shukumar se s tim složio. Željela je da to bude tajna.

Kasnije, ono nekoliko puta u kojima su pripovijedali što se zbilo, rekla je da im je bar ta spoznaja ostala prikraćena. Na izvjesni je način bila ponosna svojom odlukom jer joj je omogućila da utočište potraži u tajni. Znao je da ona pretpostavlja da je to i za njega ostala tajna. Da je stigao kasno iz Baltimorea – kada je sve bilo gotovo, a ona ležala u bolničkom krevetu. Ali nije. Stigao je upravo na vrijeme da vidi bebu i da je drži prije no što su je kremirali. U prvi je mah usuknuo pred tim prijedlogom, ali je doktor smatrao da mu držanje djeteta može pomoći u procesu tugovanja. Shoba je spavala. Beba je bila okupana, njezini okrugli kapci čvrsto zatvoreni pred svijetom.

»Naša je beba bila dječak,« reče. »Koža mu je bila više crvena no smeđa. Na glavi je imao crnu kosu. Bio je težak gotovo dva i pol kilograma. Prsti su mu bili savijeni u šaku, upravo poput tvojih po noći.«

Preveo Davor Beganović

Već prva zbirka pripovijedaka **Jhumpe Lahiri** *Tumač bolesti* (*The Interpreter of Maladies*, 1999.) predstavila je izuzetnu spisateljicu (o čemu, bar djelomično, svjedoči i Pulitzerova nagrada). Jasno podijeljena na pripovijesti koje se, u nedostatku boljega termina, mogu nazvati »indijskim« i »američkim«, ta zbirka gotovo egzemplarno operira dvjema situacijama koje sam u uvodu označio poetogenima: emigracijom i podjelom Potkontinenta. Kao i u *Vratima*, predočene su, osobito u naslovnoj pripovijesti, nepremostive razlike između svijeta »iseљljene« i »neiseљljene« Indije.

Privremena stvar pripovijeda o emigrantskom bračnom paru koji ne uspijeva preboljeti traum gubitka djeteta. Popravlak neispravnoga električnog voda koji ih pet dana u večernjim satima ostavlja bez struje pomaže im da u nastupima iskrenosti neuspjelu bračnu vezu doista i prekinu.



rekao je, »drži me čvrsto.« Kada su se svjetla u prizemlju upalila, već su spavali.

Ujutro prije pete noći Shukumar je u sandučiću našao novu poruku električnoga poduzeća. Linija je bila popravljena prije najavljenoga vremena. Bio je razočaran. Kanio je za Shobu napraviti *malai* od račića, ali kada je

je bila u vježbaonici. Ispod kišnog je mantila nosila kostim. Šminka joj je bila nedavno dotjerana.

Kada se otišla presvući na kat, Shukumar si je nalio vina i stavio ploču, album Theloniusa Monka koji je ona voljela.

Kada je sišla, jeli su skupa. Nije mu zahvalila, niti je pohvalila jelo. Jednostavno su jeli u zatam-





ski je umro u januaru kao i T. S. Eliot čijoj je uspomeni napisao pjesmu, najljepši hommage njemu samom i ujedno predskazanje vlastite sudbine." Pjesma počinje

Brodski je, naravno, prilično ironičan prema relikvijama iz Topkapi muzeja, prema navodnom Prorokovom zubu i pramenu kose, a naročito prema navodnom *Otisku*

Bosanski Brod(ski)

Fama o Josifu Brodskom kao "mrzitelju muslimana"

Muharem Bazdulj

Fama o Josifu Brodskom kao "mrzitelju muslimana" doprla je do mene tamo negdje devedeset treće ili četvrte kad je u oskudnom bosanskom medijskom prostoru punom snagom harala epidemija razotkrivanja svakovrsne islamofobije i sveprisutne mržnje spram muslimana. Ove teško dokazive boljetice pripisivane su cijelom nizu što živih što mrtvih evropskih i američkih umjetnika. Naročito se u tome isticao ondašnji "nacionalni sedmični list" *Ljiljan*. Tako je u jednom od tih ratnih *Ljiljana* objavljen i intervju Selima Arnauta s Mirkom Kovačem. Pišem po sjećanju, tako da ne mogu tačno citirati, no sjećam se da se u jednom pitanju Arnaut dotakao Brodskog kao paradigmatškog "mrzitelja muslimana", pozivajući se pritom na njegov esej *Bijeg iz Bizanta*. (Sjećam se i činjenice da je značajno mjesto u tom razgovoru zauzeo podatak da je Kovača u djetinjstvu dojila izvjesna Badema, kao da je Kovačeva prisutnost u *Ljiljanu* na neki način opravdavana tim *muslimanskim mlijekom*.) Ako se dobro sjećam, Kovačev odgovor na pitanje o Brodskom bijaše prilično evazivan: ustručavajući se negativno odgovoriti na agresivno *tag question* (*He hated muslims, didn't he?*), diplomatski se "izvukao". No odgovor, uostalom, nije ni bitan, ovdje se radi o pitanju.

Zagonetka anđelu

Moram priznati da mi je u to doba esej na koji se pozivao Arnaut bio nepoznat. Međutim, u mojoj je intimnoj biblioteci Brodski već zauzeo sigurno mjesto na globalnom *all time* pjesničkom *top fiveu*. Njegova knjiga pjesama *Stanica u pustinji* (Nolit, Beograd, 1971.) bila je i ostala moja privilegovana poetska lektira. Bješe to u ono vrijeme sve što sam čitao od Brodskog, no i to je bilo dovoljno da s golemom skepsom promatram Arnautove in-

Upravo je Josif Brodski pjesnik koji je najmoralnije svjedočio o bosanskoj tragediji

sinuacije. U narednih godinu-dvije moja je ljubav spram njegova djela obogaćena upoznavanjem s prevodom *Vodenog žiga*. Kad je Brodski krajem januara 1996. godine umro, napisao sam jedan tekst kao *hommage* (*Zagonetka anđelu, Dani*, broj 41. Na početku teksta ističem kao znakovitu činjenicu da je pjesnik rođen 1940: te je godine umro Trocki, čije je pravo ime bilo Lav Davidovič Bronštajn.

"Prvi i posljednji slog prezimena, odnosno pseudonima znamenitog šamana i revolucionara (kao što *smoke* i *fog* čine *smog*) gotovo doslovno sažimaju prezime pjesnika po vokaciji tako bliskog igri zvuka i riječi, isprepletenosti zvuka i smisla, koji sam za poeziju kaže da, za razliku od proze, *ne treba toliko da izražava osjećanja, koliko da ih jezički apsorbuje*." Na kraju teksta citirao sam kraj pjesme *Uspomeni T. S. Eliota* koju je mladi Brodski posvetio tek preminulom pjesniku. "I Brod-



rječima *Umro je u januaru*, a završava prelijepim *afirmativnim* stihovima

Sećaće se šuma, lug.
Sećaće se sve, u krug.
Vaseljena nije pusta:
telo pamti nežnost usta.

(prepjev Miće Danojlića)

Tekst sam nazvao *Zagonetka Anđelu* aludirajući na istoimenu pjesmu Brodskog, pjesmu koja nosi posvetu *M.B.* (maka sam znao da se iza tih inicijala krije Marina Basmanova, bilo mi je drago da su inicijali identični mojima). Tekst je objavljen u martovskom broju *Dana* i bio je moj prvi tekst objavljen u tom časopisu te jedan od mojih prvih uopće publiciranih tekstova. U narednih sam nekoliko godina detaljno i kontinuirano iščitavao Brodskog, uglavnom tekstove na engleskom: jednako prevode s ruskog i tekstove izvorno načinjene na engleskom. Ipak, sve-moćni me slučaj nedavno natjerao da se sjetim onih davnih objeda. Naime, u razmaku od tek nekoliko dana do ruku su mi došli *Posvećeno kičmi*, zbirka esaja Josifa Brodskog i *Niotkuda s ljubavlju*, tekst Adina Ljuce.

Putovanje u Istambul

Posvećeno kičmi (Meandar, 2000.) jest zbirka esaja napisanih na ruskom jeziku u sklopu koje se nalazi i *Putovanje u Istambul*, ruska verzija esaja koji se na engleskom zove *Flight from Byzantium*, esaja koji je Arnautu poslužio kao *corpus delicti* za tezu o navodnoj mržnji Brodskog spram islama. *Niotkuda s ljubavlju* je tekst objavljen na češkom jeziku u časopisu *Nova prítomnost* 1996. godine.

Da vidimo, znači, šta je toliko strašno, mislio sam počinjući čitati *Putovanje u Istambul*. Ovaj izvrsni esej, kako je poznato svakom ko ga je čitao, podijeljen je na četrdeset i tri kratka numerirana fragmenta. Ako ga čovjek čita iščekujući nekakvo huljenje na islam, naći će se u čudu. Jer prođe i pola teksta, a islam se pošteno i ne spomene. (Možda je to nespominjanje islamofobija, mislim se ja; tol'ko se Josif boji islama da ga i ne spominje.) Šalu na stranu, uz svu moju dobru volju da detektujem šta je to u ovom esaju *sumnjivo*, nisam uspio naći ništa što bi normalnom umu sugeriralo mržnju spram muslimana. To što su Brodskom istambulske džamije ružne valjda je ipak stvar ukusa, no za one neizlječive skeptike koji u estetskim preferencijama vide perfidnu i pritajenu mržnju valja citirati sljedeći odlomak. Govoreći o džamijama srednje Azije, Brodski veli: *One su remek djelo veličine i kolorita, one su svjedočanstvo o liričnosti Islama*.

Prorokovog stopala izlivenom u bronci. "Dok sam gledao taj izložak, pomislio sam: najmanje četrdeset osam, broj cipele. I onda sam se naježio: Yeti!" Ipak, svako ko zna za navodne stope Gavрила Principa na Latinskoj čupriji trebao bi razumjeti ovu ironiju, a ne tražiti nekakve nepostojeće niske pobude. Osnovna teza ovog esaja (ako on uopće ima neku tezu) jest sukob individualističkog i antiindividualističkog pogleda na svijet, sukob koji Brodski namjerno pojednostavljuje kao sukob na osovini istok-zapad. Antiindividualizam Brodski pripisuje jednako Bizantu, Otomanskom carstvu, SSSR-u i Homeinijevom Iranu. Antiindividualizam je *osjećaj da je ljudski život ništa, tj. nepostojanje*, dok je individualizam *predodžba*

Antiindividualizam je osjećaj da je ljudski život ništa, tj. nepostojanje, dok je individualizam predodžba da on, ljudski život, predstavlja svetinju: ako ni zbog čega a ono stoga što je jedinstven

da on, ljudski život, predstavlja svetinju: ako ni zbog čega a ono stoga što je jedinstven. Upravo je Brodski najbolji moderni prorok radikalnog individualizma, a *Putovanje u Istambul* njegova je legitimacija i dodatna potvrda takvog izbora dokazanog i životom i literaturom.

Niotkuda s ljubavlju

Ako sam *Putovanju u Istambul* pristupio s ponešto proturječnim očekivanjima: s predosjećanjem užitka u čitanju esaja jednog od najdražih mi pisaca te s pomalo detektivskim stavom želeći otkriti "šta muči Selima Arnauta", čitanje teksta *Niotkuda s ljubavlju* Adina Ljuce započeo sam isključivo s blagonaklonom radoznalošću. Nisam poznavao Ljucinu prozu, a ono malo poznate mi poezije i biografije bili su mi istinski simpatični. Hoću reći, znao sam da je Ljuca iz Maglaja, da je relativno mlađi čovjek (*thirty-something*), da živi u Pragu, da mu se knjiga poezije (objavljena u Pragu) zove *Hidžra* te da taj naslov aludira valjda na njegovu vlastitu selidbu, izbjeglištvo. Bilo mi je simpatično to izjednačavanje vlastite selidbe i selidbe koja označava početak islamskog kalendara, to subverzivno djelovanje spram "historijskog apartheida" koji diskriminira *common people*, a favorizira *celebrities*. U *Ar-kzinu* ili *Heroini* sam pročitao vrlo pozitivan prikaz ove Ljucine knjige, a u nekom bosanskom kulturnom časopisu pročitao sam i nekoliko njegovih pjesama. Dobro sam zapamtio izvrsnu pjesmu *Evropsko prvenstvo, Evakuacija* u kojoj Ljuca na zbilja sjajan i ironičan način jukstapozicionira slike bosanske tragedije i evropskog nogometnog prvenstva ljeta devedeset druge, igra se dvosmislenim terminima *izgubiti* (neka reprezentacija je izgubila, a neka je žena izgubila muža), *pasti* (pao je gol, pala je granata na kuću), a onda u najboljem stihu pjesme jednoj okoštaloj frazi daruje novo istinski tragično značenje te njome opisuje i stadion nakon što je pao

gol i kuću nakon što je pala granata: *atmosfera je dovedena do usijanja*. Neću slagati ako kažem da mi se Ljuca doimao kao najinteresantnija pojava u onom uglavnom otužnom kružoku koji je Miljenko Jergović prozvao *mladom bosanskom lirikom*. I zbilja sam se radovao čitanju negovog esaja na upravo paradigmatški interesantnu temu: polemika o Dostojevskom između Milana Kundere i Josifa Brodskog.

Polemika Brodski – Kundera

Tekst započinje sasvim fino, ispovjedom *ich formom*: "Kada mi je poslije nekoliko godina do ruku ponovo došla polemika između Brodskog i Kundere (od kojih je jedan pjesnik, a drugi romanopisac, ali obojicu volim više kao esejiste), po navici sam pustio da me nosi ljepota njihovih rečenica." *So far, so good!* Ljuca zatim tvrdi kako ljepota njihovih rečenica skriva ustvari činjenicu da temeljni problem zbog kojeg je došlo do polemike nije riješen. Pa će onda kroz valjda i dvije trećine teksta jednostavno prepričati siže polemike. No kad se dođe do finala teksta, jasno je da Ljucu sama polemika u suštini ne interesira (dokaz za to je i podnaslov teksta, podnaslov kojeg nema u rukopisu koji posjedujem, no koji je prisutan u izvornom tekstu na češkom jeziku, što se da provjeriti na internetu, a glasi: *O Josifu Brodskom*). Ljuci je analiza polemike tek povod za napad na Brodskog. Nakon što je prepričao polemiku, on prvo ustvrdi da i Kundera i Brodski prave metodološke greške nedopustive ljudima njihova kalibra, on nastavlja:

S jedne strane Brodski si dopušta pisati "moralizatorske traktate", a s druge strane koristi formulacije koje kao da su posuđene iz knjige koja se u originalu zove *Mein Kampf*. Dugo sam bio očajan i nisam htio povjerovati u autentičnost rečenica koje je izgovorio Brodski (u intervjuu koji je dao 28.11.1989. u Iowa City, Poljaku Gžegož Musajlu), misleći da su to "novinarske patke" ili stvar lošeg prijevoda, nesretne formulacije ili nečeg sličnog. Brodski je, naime, izjavio: "*Budućnost koja se daje predvidjeti, jest po meni - ali i u tome se mogu varati - konflikt između duha tolerancije i netolerancije. Već danas se poduzimaju mjere da ga razrješe u budućnosti: na primjer, pragmatisti pokušavaju dokazati da su oba ta načela jednako važna. Ne vjerujem u to ni najmanje. Držim da muhamedanski pojam općeg poretka treba biti uništen, isključen. Najzad, kako god bilo, od muslimana smo duhovno stariji šest stoljeća i imamo pravo, kako držim, da govorimo šta je dobro, šta zlo*". Mislio sam da je Brodski stariji od mene dvadeset šest godina, a ne šest stoljeća, ali ne mislim ni da mu tih dvadeset šest godina daju za pravo da mi govori šta je dobro, a šta zlo (takvo pravo daje čovjeku nešto drugo). Nikada nisam mislio da je broj godina srazmjeran s kvalitetom iskustva, i da je stariji čovjek nužno pametniji i bolji. Možda je moje iskustvo nesvakidašnje, ali mi govori da je većina zla koja mi je nanešena - nanešena od strane starijih. Dalje, mislim da duhovno iskustvo nije samo religiozno iskustvo, isto kao što mi se čini da su neke od civilizacija nastalih na istoku starije od kršćanskih. Mada sam ateist u moje duhovno iskustvo ulaze i kršćanstvo i judaizam i budizam i taoizam i islam ... Pretpostavljam da bi pripadnici različitih kulturnih i vjerskih tradicija trebali tražiti način simultanog življenja, a ne način na koji bi uništili jedni druge. No, tko zna, možda te godine ipak nešto znače, možda Brodski ipak nešto više zna od mene. On piše: "*Budućnost koja se daje predvidjeti...*" BOSNA? "*Već danas se poduzimaju mjere...*" ČEČENIJA?

Opća mjesta

Ovako završava Ljucin tekst. Ovaj kraj bi, pretpostavljam, trebao biti efektan. Ako sam dobro razumio, Ljuca aludira na Brodskog kao važnog participanta u nekakvoj inačici "vatikansko-kominternske zavjere" usmjerene protiv islama. Naravno, tu je ono ponovljeno "možda", tu su neke slabašne naznake ironije, no posve je

ne mogu ni zamisliti Brodskog da govori "mi"; on, koji je upravo paradigmatško "ja", ne bi sebi dozvolio da bude glasnogovornik bilo kakvog "mi"

jasno da osnovna teza cjelokupnog teksta predstavlja optužba Brodskog za navodnu "mržnju spram muslimana", da je bit teksta identična onoj Arnautovoj tvrdnji iz pitanja Mirku Kovaču. Istini za volju, Ljuca se ne poziva na *Putovanje u Istambul*, niti na bilo koje djelo Josifa Brodskog, on se drži isključivo neke izjave iz nekog intervjua (izjave, uostalom, istrgnute iz konteksta). Nepoznat mi je razgovor iz kojeg Ljuca citira spomenutu izjavu, no neke su stvari znakovite. Najprije datum; razgovor je, dakle, vođen u novembru 1989. godine, neposredno nakon pada Berlinskog zida (i očiglednog sloma komunizma) te nekoliko mjeseci nakon Homenijeve fetve u kojoj ajatolah traži glavu Salmana Rushdiea. Stavovi pripisani Brodskom onovremena su *opća mjesta*: na mjestu bivšeg hladnoratovskih protivnika dolazi avet fundamentalizma. Makar i Ljuca daje naznake svoje sumnje u punu autentičnost citirane izjave, čudi me da nije primijetio izvjesnu vlastitu nedosljednost. On ispravno zaključuje da ona fraza o "šest stoljeća starijoj duhovnosti" implicira kršćanski *point of view*, no ne uzima u obzir da bi Brodski kao Jevrej teško govorio iz te perspektive. Isto tako, ne mogu ni zamisliti Brodskog da govori "mi"; on, koji je upravo paradigmatško "ja", ne bi sebi dozvolio da bude glasnogovornik bilo kakvog "mi". Međutim, čak ni neki neosporni dokaz potpune autentičnosti citiranih rečenica (audio ili video snimak, recimo) nije apsolutno nikakav argument za tezu o "mržnji spram islama", a naročito nije opravdanje Ljuci za nekoliko zbilja odvratnih i rijetko nesretnih "teorija" i uopćavanja. Nije mu, najprije, trebalo ono o *Mein Kampfu*. Reći za Brodskog da "koristi formulacije koje kao da su posuđene iz knjige koja se u originalu zove *Mein Kampf*" jest postupak koji se može dobro opisati riječima samog Ljuce, to, dakle, *više i nije stvar etike, već estetike, dobrog ukusa*. No ipak, najgora stvar u njegovu

tekstu je onaj završni dio, ona grozomorna optužba što tvrdi kako je Brodski unaprijed znao za pokolje u Bosni i Čečeniji te da ih je, uza sve, unaprijed i odobravao. Brodski je valjda posljednji čovjek (ali doslovce: posljednji čovjek!) kojeg bi trebalo ovako optužiti. I to *post mortem*!

A taj je isti Brodski napisao ovu pjesmu.

PJESMA IZ BOSNE

Dok sebi viski sipate,
žohara gazite, na sat gledate,
dok vam prsti po kravati prebiru,
ljudi umiru.

U gradovima smiješnih imena,
pobijeni mecima, usred plamena,
ne znajući razlog krvavom piru,
ljudi umiru.

U malim mjestima za koja čuli niste,
velikim zato jer tamo kao biste
što nit mogu da vrisnu ni da se oprostite na miru
ljudi umiru.

Ljudi umiru dok vi birate
nove apostole priče bajate,
suzdržavanja itd. - zbog popuštanja tom hiru
ljudi umiru.

Predaleko je da bi bio voljen
taj vaš susjed/brat Slaven,
tamo gdje i anđeli glave poniru,
ljudi umiru.

Dok kipova svađa buja,
Kainova verzija, historija,
k'o gorivo kupuje u papiru
one što umiru.

Dok gledate sportske rezultate,
pregledate izjave koje dobro znate,
dok svome djetetu pjevate uz liru,
ljudi umiru.

Vrijeme, čije oštro pero krvi žedno
odvaja žrtve i ubojice da ne budu jedno,
proglasiće za naredno pleme
vaše pleme.

(prijevod M. B.)

To je, znači, taj Brodski koji je unaprijed znao i odobravao bosanske pokolje?! Skaredno! A upravo je Josif Brodski pjesnik koji je najmoralnije svjedočio o bosanskoj tragediji: u svojoj *Bosnian Tune* upozorio je indolentne zapadne zemlje na opasnost da fašizam što je harao Bosnom zakuca na njihova vrata. U pjesmi Kolo ruga se jednako raznim mirovnim izaslanicima, UNPROFORu (*plavim šljemovi-*



Foto: Willem Diepraah

ma) i svim licemjernim navodnim pokušajima da se rat prekine. U sedmoj strofi Brodski veli:

Krv tečnost skupa nije
bez ograničenja lije:
neko bi treb'o što prije
započet gradnju rafinerije.

(prijevod M. B.)

To je taj Brodski, "mrzitelj muslimana", što se ruga napadima zapadne pravdoljubivosti kad je riječ o napadima na muslimane dobro opskrbljene naftom, naspram ravnodušnosti na patnje onih što rafineri-

je mogu opskrbiti jedino svojom krvlju. To je taj Brodski što kao i uvijek govori iz perspektive individue i koji zna da *ljudski život predstavlja svetinju: ako ni zbog čega a ono stoga što je jedinstven*. To je taj Brodski koji se gnuša svijeta u kojem je nafta postala važnija od ljudskog života. On je znao da bi Bosnu spasila izvorišta nafte, no Bosna ih nije imala. Jedino što je imala od nafte bile su benzinske pumpe i rafinerija u Bosanskom Brodu. Bosna više nema Bosanskog Broda (Daytonskom podjelom taj je grad pripao Republici Srpskoj i danas se zvanično zove Srpski Brod), no u svojoj kulturnoj baštini ima i jednog Brodskog, bosanskog Brodskog! 7



Udruga gluhoslijepeh osoba

DODIR

Kazališna družina u nastajanju

DLAN

ponosno predstavlja predstavu

PLANET TIŠINE

pozivamo sve koji čuju u
Dramsko kazalište Gavella
04. 05. 2001. u 20.00 sati

zahvaljujemo
Uredu predsjedniku Republike Hrvatske
Uredu za kulturu grada Zagreba
Dramskom kazalištu Gavella

razgovor

Miro Gavran, pisac

Glumac je mjerilo svih vrijednosti

Ako ste pisac male književnosti – znadete da se nikada nećete obogatiti, ali radite bez pritiska da po svaku cijenu morate uspjeti

Meri Štajduhar

Vaš novi roman Judita dio je "ženskoga lanca" koji ste počeli s Klarom i nastavili Margitom. Međutim, sada ste se upustili u drukčiju literarnu avanturu: ne samo da ste odabrali žensku vizuru, nego ste posegnuli za starozavjetnim likom, tekstom i stilom. Što vas je danas privuklo tom liku?

– Dobro ste primijetili – Judita je i tematski i stilski zaokret. S moja prethodna dva romana veže je samo to što je i u njima ženski lik bio u središtu radnje, pogotovo u *Klari*. Mene je tom starozavjetnom liku privuklo to što sam u njoj vidio mogućnost za prikazati senzibilnu izuzetnu ženu u naglašeno surovom kontekstu. Ženu koju ću moći prikazati i u fazi sputanosti i u fazi oslobođanja svoje osobnosti. Uz to, kao i svaka legenda, i ova skriva potencijalnu priču o manipulaciji – a ta tema me od mojih literarnih početaka uvijek snažno nadahnjivala. Dovoljno je sjetiti se mojih ranih drama *Kreontove Antigone* i *Noći bogova*.

Dakle, našao sam dovoljno elemenata za vjerovati da ću pišući *Juditu* ispisivati tekst zanimljiv suvremenim čitateljima. Sretan sam što su to prepoznali i kritičari i čitatelji. Roman je dobro zaživio. Moj slovenski izdavač *Orbis* iz Ljubljane objavio je *Juditu* na slovenskom, a do ljeta bi trebala biti objavljena i u Bratislavi na slovačkom. Uz to, već su načinjeni i prijevodi na engleski i poljski, tako da se već usudujem pomisliti da bi ovaj moj roman mogao doprijeti do većeg broja čitatelja nego prethodni.

Muška pravila igre

Iako u osnovnim crtama slijedite biblijsku fabulu, drastično ste redizajnirali likove. Juditu ste od heroine pretvorili u ženu, koristeći pritom osobito njezine složene odnose prema šestorici muškaraca. Kako i zašto?

– Kroz tih šest važnijih muških likova – dao sam i šest različitih modela ophođenja muškaraca sa ženama. Od profinjenog razumijevanja sa svojim godinu dana starijim bratom, do mladalačke platonске ljubavi s mladićem Eliabom, pa do zrele erotske ljubavi s asirskim vojskovođom – pratimo onu pozitivniju Juditinu komunikaciju s muškim spolom. S druge pak strane, njezine relacije prema ocu, pokojnom mužu Manašeu i velikom svećeniku Joakimu – prilično su nesretne, bolne i, nažalost, tipične za patrijarhalno okruženje. U gradnji likova uzео sam si slobodu neke likove izgraditi ispočetka, ili, kako vi kažete, *redizajnirati ih*, a neke sam morao izmisliti. Naime, Biblija nam ne govori ništa o Juditinom djetinjstvu i ranoj

mladosti, a meni se činilo nužnim prikazati, na jedan zgusnut i suggestivan način, njezin cjelokupan život.

Od ženskih likova u mom romanu bitni su Juditina sluškinja Šua i majka Lea. Njezin odnos

a tko u lektiri, bitno utjecao na to da odaberete takav pogled?

– Doista sam pišući kazališne tekstove, a i pišući prozu, stvorio neuobičajeno velik broj ženskih likova. Uvijek sam smatrao da su žene kao ličnosti bitno složenije, a



Vjerujem da kazališna predstava treba gledatelja ili nasmijati ili rasplakati

Foto: Tomislav Čuveljak

prema ženama gotovo da je manje sretan nego prema muškarcima – ali bolje da to ne elaboriram, kako ne bih morao vašim čitateljima otkrivati elemente fabule.

Ipak, među muškim likovima u Juditi, uz muža Manašea, koji se u biblijskom predlošku tek spominje, i posve reinterpreiranog Holoferna, iz današnje je vizure osobito zanimljiv svećenik Joakim, kojega ste prikazali kao pukog pragmatičara, u vrlo dalekom dosluhu s vjerom.

– U ono doba u Juditinoj zajednici veliki svećenik vršio je i ulogu najvišeg svjetovnog autoriteta – dakle, današnjim rječnikom rečeno, političara. Moj Joakim je doista pragmatičan političar. Mene kao pisca nije zanimao kao svećenik, nego isključivo kao političar. Drago mi je da su i kritičari i čitatelji u njemu prepoznali modernog političara, manipulatora karakterističnog za 20. stoljeće – a i suvremenog kreatora legendi i obmana koje određuju sudbine tzv. običnih malih ljudi.

I lik Judite ste na neki način upleli u političku igru. Kakav je vaš doživljaj tog fenomena – žene u politici?

– Bavljenje politikom, na žalost, dehumanizira one koji se njome bave. I žene i muškarce. Na finom tkivu tragovi dehumanizacije još su vidljiviji. Na žalost, politika se već stoljećima odvija po "muškim" pravilima igre – zato svijet izgleda ovako tužno kako već izgleda.

Očita je vaša fascinacija ženskim doživljajem ljudskih odnosa i svijeta općenito. Tko je u životu,

Kako gledate na problem autentičnosti teksta u današnje vrijeme, kada je s jedne strane citatnost postala legitimnom, a s druge strane se oštro inzistira na autorskim pravima? Kada je citatnost dopuštena, a kada je riječ o plagijatu?

– Po mome mišljenju, citatnost je uvijek dopuštena, ako nastaje nova kompozicija, novo djelo, novi odnosi među junacima. Od grčkih tragičara do Shakespearea, Držića, Šenoe, Borgesa, Krleža i Andrića posezanje za starim pričama i citatnost se pokazuje kreativnim potentnim postupkom. Problem nastaje kada je citatnost sama sebi svrhom. Uz to, citatnost nam se uvijek čini prihvatljivijom što je pisac vremenski i prostorno udaljeniji od nas. Starija djela uvijek imaju aureolu potvrđene vrijednosti, dok novijima tek predstoji vremenska potvrda. Uglavnom – mislim da citatnost traži dobar razlog i da se citatnošću trebaju baviti samo kreativne osobe, koje su u stanju u toj igri kombinatorike uspostaviti novu stvarnost.

Šok u Hrvatskoj

U romanu Margita usput se dotičete i teme o prikazivačkim umjetnostima općenito, spominjući i stav, ne tako rijedak u prošlosti, da ih treba na ovaj ili onaj način zabraniti ili uništiti. S obzirom na aktualne polemičke tendencije da kazališna (i filmska) umjetnost u prvom redu treba upozoriti i šokirati gledatelja, što je ostalo od njezine aristotelovske katarzičnosti?

– Taj stav moga junaka u *Margiti* bio je pomalo ironičan. Ne zaboravite da sam ja dramski pisac. A uz to – ja ne dijelim stavove svih svojih junaka. Međutim, u svakoj "šali" ima i nešto ozbiljno. Moj stav o tome kakvo treba biti kazalište je tradicionalan – a to znači svezremen, a time i moderan. Ja, naime, vjerujem da kazališna predstava treba gledatelja ili nasmijati ili rasplakati. Dakle – treba mu pružiti ili humor ili katarzu. Na žalost, pseudomoderno kazalište, od šezdesetih godina naovamo – poništilo je tekst, u prvi plan stavilo redatelja, i tako smo došli do "teorije o šoku" kao funkciji kazališta. Čujte, ja još razumijem psihološku potrebu za šokom u mirnim i visokorazvijenim zemljama kao što su Švedska, Norveška, Švicarska... Ali, kad vas netko ide šokirati u jednoj Hrvatskoj, gdje u svakoj generaciji ljudi dožive najmanje jedan rat, jednu revoluciju i najmanje dva društvena uređenja, onda to mene podsjeća na ono "vidjela žaba kako se konji potkivaju pa i ona digla noge".

Ja se proteklih dvadeset godina zalažem za kazalište u kome je glumac mjerilo svih vrijednosti – u kome kroz glumca procjenjujemo je li dramski tekst kvalitetan, je li režija dobra, jesu li kostimi dobri, je li scenografija uvjerljiva. Drugi je problem što institucionalna kazališta često pristupaju realizaciji tekstova s pola snage, što ni glumci, često ni redatelji ne iskazuju svoju kreativnost do maksimuma nego se zadovoljavaju površnim uprizorenjem koje nas kao gledatelje ostavlja hladnima. Ne zna se što je u kazalištu gore – nemošti eksperiment koji je sam sebi svrhom ili dosadno okoštalo mrtvačko institucionalno kazalište u kome zaposlenici dobivaju svoje plaće bez obzira jesu li u toku mjeseca radili ili nisu. Ja sam u kazalištu zastupnik tzv. "trećeg puta" – vjerujem da je mogući spoj klasičnog i modernog, na umjetnički uvjerljiv način. Mislim da se u okviru, uvjetno rečeno,

"glumačkog kazališta" mogu realizirati egzistencijalno bitne i zanimljive drame i komedije.

Svojedobno ste na predavanju u glasovitom Eugene O'Neill Theater Centeru u Americi, na iznenađenje prisutnih, rekli da je za pisca bolje pripadati malim nego velikim književnostima. Koji argumenti stoje iza tog naoka paradoksalnog stava?

– Pisci koji pripadaju malim književnostima kao što su hrvatska, slovenska, mađarska, slovačka... na prirodniji način se razvijaju. Njihova komunikacija sa sredinom u kojoj žive je prirodna – pisci dobivaju izravnu povratnu informaciju o recepciji svoga djela i bez "posrednika". Sve ima ljudsku dimenziju. Ako ste pisac male književnosti – znadete da se nikada nećete obogatiti, ali radite bez pritiska da po svaku cijenu morate uspjeti. Dramatičar koji uspije u Sjedinjenim Američkim Državama doživjet će to da će proračun njegove premijere na Broadwayu iznositi dva do pet milijuna dolara – i da će već prvi ili drugi dan nakon premijere propasti za sljedećih deset godina i za sobom u propast povući producenta i stotinjak ljudi – a s uspjehom mu dolazi nevjerojatno velika zarada. U oba slučaja pisca to izbacuje iz njegove svakodnevnice. Pritisak je nepodnošljiv. U malih naroda nema tog financijskog stresa – sve ima ljudsku dimenziju, djela žive na prirodan način. U Francuskoj se godišnje objavi oko 500 romana, u Njemačkoj oko 600 – nema tog čitatelja koji bi sve to sagledao. Kritičari i posrednici postaju važniji od pisaca i čitatelja. U Hrvatskoj se godišnje objavi dvadesetak romana, a premijerno se izvede jednak broj novih drama hrvatskih autora – naši čitatelji i gledatelji sve to mogu pratiti, sagledati i procijeniti.

Medijski napumpane knjige

Većina hrvatskih bibliotekara sustavno prati i čita sve što se u našoj književnosti pojavi, uz to, imaju kontakt i s čitateljima. Mogu reći da su naši bibliotekari po najbolji kritičari i poznavatelji suvremene književnosti. Stoga oni sami sa čuđenjem reagiraju kada im u ruke dođu medijski napumpane knjige bez literarnog pokrića. S druge strane, mi imamo kazališne gledatelje koji vole i poznaju teatar i znaju što koliko vrijedi.

Vaš novi projekt je komedija Vozači za sva vremena. Kako ste se, kao "diplomirani vozač", ali istodobno ne i praktičar u toj vještini, upustili u temu baš o toj profesiji?

– Vozački ispit sam položio prije četrnaest godina. Radi sigurnosti hrvatskih pješaka u prometu, to je bila moja posljednja vožnja. Auto vozi moja supruga – ona ima talenta za to, za razliku od mene. Ja sam pisac iz *kamenog doba*. E, sad, što se tiče *Vozača za sva vremena*, u toj satiričnoj komediji glavni su junaci vozači koji voze hrvatske ministre. Predstava je nastala u koprodukciji Kazališta Komedija iz Zagreba i Istarskog narodnog kazališta iz Pule. Režiser je Robert Raponja – pulska premijera je iza nas, a zagrebačka je polovicom svibnja – publika u Puli se odlično zabavljala, bez obzira na to što ta komedija govori o nekim gorkim stvarima. Nadam se da će je dobro prihvatiti i zagrebačka publika te da će proteći bez prometnog incidenta.



Razgovor s Katarzynom Kozyrom,
Leonidom Kovač i Hannom Wróblewskom

Kontroverzno tijelo

Katarzyna Kozyra, Umjetnički paviljon,
29. ožujka – 22. travnja 2001., Zagreb

Nataša Ilić

U povodu samostalne izložbe poljske umjetnice Katarzyny Kozyre, održane u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu u organizaciji Muzeja suvremene umjetnosti, razgovarali smo s umjetnicom Katarzynom Kozyrom, kustosicom izložbe Leonidom Kovač, te Hannom Wróblewskom, kustosicom ugledne varšavske Galerije Zachęta, koja je 30. ožujka u Zagrebu održala predavanje pod naslovom *Društvene implikacije Kozyrina rada*.

Katarzyna Kozyra istaknuta je poljska umjetnica mlađe generacije čiji radovi zadiru u prostore tabua kao što su starost, bolest, zadane pozicije spolnog i rodnog identiteta. Kontroverznim izvedbenim procesima koje njezini radovi često dokumentiraju umjetnica je izazvala brojne polemike u lokalnoj i međunarodnoj javnosti. Osobito je zapaženo njeno izlaganje videoinstalacije *Muška kupelj* na prošlom venecijanskom Biennalu. Izložbom u Umjetničkom paviljonu umjetnica se prvi put predstavlja hrvatskoj publici fotografskim radom *Olympia* iz 1996. te videoinstalacijama *Ženska kupelj* (1997.), *Muška kupelj* (1999.) i *Ritual proljeća* (2000.).

U Zagrebu su izloženi gotovo svi radovi po kojima je Katarzyna Kozyra poznata međunarodnoj umjetničkoj javnosti, osim vašeg diplomskog rada koji je svojedobno izazvao priličan skandal, a koji Galerija Zachęta odbija posuđivati jer je djelo krbko i svaki ga transport uništava. Piramida životinja izgleda kao bezazlena skulptura sastavljena od prepariranih životinja – konja, psa, mačke i pijetla – no prati je video koji prikazuje proces ubijanja životinje. Čini se da je taj rad i poznat upravo po skandalu koji je izazvao. Kako ste vi doživjeli događaje koje je izazvao?

– Kozyra: Uspješno sam diplomirala jer nitko od profesora u komisiji nije pogledao letak priložen uz rad. Rad se sastoji od videa i skulpture, ali smo odlučili ne izložiti video, već samo letak na kome je pisalo s kakvim sam se mentalnim problemima suočavala da bih ga izvela, kakve sam unutarnje bitke vodila kad sam ga izvodila, o kakvom se tu problemu zaista radi. No profesori su vidjeli tek dobro izvedenu skulpturu i nisu razmišljali o procesu. Nakon nekoliko dana netko je ipak pročitao letak i rekao profesorima čemu su dali prolaznu ocjenu. Uskoro je upravo iz Društva poljskih umjetnika potekla inicijativa da se udrugu za zaštitu životinja obavijesti da su u ime umjetnosti ubijane životinje. Reakcija je bila nevjerojatna, i sama sam se čudila kakvo sam čudovište.

Nakon toga dvije godine nisam radila ništa. Moja je situacija bila posve nejasna, nisam znala hoću li se dalje baviti umjetnošću ili ne. Nipošto nisam očekivala takav napad, a moje prvo suočenje s publikom bilo je zaista dramatično. Podršku sam imala samo od svog profesora, a ljudi sa scene uglavnom nisu točno znali što bi o cijeloj stvari mislili. Nisu bili sigurni je li to umjetnost ili nije.

I fotoinstalacija Olympia iz 1996. godine izazvala je veliku pozornost. Tim radom rekonstruirate paradigmatičko djelo europskog modernizma, Manetovu Olimpiju, pri čemu ste model vi. Kao što je drzak pogled obnažene Manetove Olympije na građansku publiku kasnog 19. stoljeća djelovao izazivanjem odbojnosti i gadenja, poziranje i razodijevanje bolesnog ženskog tijela izloženog medicinskim tret-

manima kemoterapije i radioterapije uznemiruje suvremenu publiku. No polemike koje je taj rad izazvao vezane su i uz njegovu sudbinu u vlasništvu poljskog



Katarzyna Kozyra, Olympia, 1996.

privatnog kolekcionara koji djelo odbija posuđivati.

– Wróblewska: Taj je rad kupio privatni kolekcionar koji je želio baš tu fotografiju, a ne cjelinu fotoinstalacije koja se sastoji od video dokumentacije što objašnjava kontekst bolesti i nastanka rada te triju fotografija: na jednoj umjetnica rekonstruira Manetovu *Olympiju*, na drugoj pozira u bolničkom okruženju, dok na trećoj pozira starica. Kolekcionar koji je djelo kupio kontroverzna je osoba, jedan od najvećih poljskih kapitalista, jedini koji promovira suvremenu umjetnost. On pokušava stvoriti tržište suvremene umjetnosti, a Poljska u tom segmentu dijeli sudbinu ostalih postkomunističkih zemalja. Želio je kupiti rad, ali kao da se ne radi o fotoinstalaciji koja uključuje tri različite

Govorili su mi kako to nije umjetnost, kako je to lako, to svatko može napraviti

fotografije i video, već o nezavisnim fotografijama između kojih može birati. Kako je nešto kasnije taj kolekcionar finansijski potpomogao izvedbu *Ženske kupelji*, Katarzyna mu je odlučila prodati fotografiju. Međutim, on je vjerovao kako će je moći reproducirati koliko hoće te je bio



Katarzyna Kozyra, Muška kupelj, 1999.

jako ljut što nije dobio originalne filmove. Zbog toga odbija posuđivati rad. U poljskom zakonu o autorskim pravima navodi se da, ako vlasnik umjetniku stvara prob-

leme, umjetnik ima pravo načiniti kopiju. Iako je za ovu priliku napravljena nova fotografija, na komercijalnom tržištu Katarzyna nema prava na nju.

Kamera kao uljez

Što vas je motiviralo da napravite videoinstalacije *Ženska kupelj* i *Muška kupelj*?

– Kozyra: Tek sam u Budimpešti, gdje postoji tradicija odlaska u kupelji, shvatila koliko nisam navikla na slike starijih ženskih tijela. Možda za ljude u Mađarskoj, Finskoj ili Japanu, gdje je mentalitet drugačiji, taj prizor nije toliko neuobičajen, ali mene je potpuno fascinirao. I zbog svoje bolesti bila sam zainteresirana za sve što nije tjelesno savršeno. U staroj turskoj kupelji vidjela sam žene koje se kreću i opuštено obavljaju uobičajene radnje. Ponašaju se kao žene na klasičnim slikama, ali nisu tjelesno savršene kao što žene na slikama jesu. Prizori su slikarski, ali tijela im ne odgovaraju. Ne znam jesam li mislila da su ta tijela lijepa, ali bila su mi svakako iznimno zanimljiva. Kad sam vidjela taj



Katarzyna Kozyra, Ženska kupelj, 1997.

spektakl, osjetila sam neodoljivu potrebu da ga pokažem, da ga podijelim s drugima. Moj je problem što sam odmah vidjela gotove slike.

Odlučila sam potajno snimiti video, no bilo me strašno strah. Nije baš zabavno kada odlučiš napraviti nešto što mnogi ljudi možda neće smatrati ispravnim. No kada sam dobila ideju za rad, nisam mislila je li to u redu ili nije. Samo sam htjela pokazati performance koji me fascinirao. Ali sasvim je nešto drugo kada doista moraš uzeti kameru i ponašati se poput špijuna, biti uljez. A nakon što sam rad pokazala, govorili su mi kako to nije umjetnost, kako je to lako, to svatko može napraviti. To su uglavnom govorili muškarci koji su stali u obranu "jadnih" žena koje sam tako mučki snimala... Onda sam odlučila istu stvar napraviti i jadnim muškarcima. Taj sam se put puno više bojala nego kad sam snimala žene. Tri sam puta odlazila u Budimpeštu da to izvedem. Prijatelji koji su stvar trebali snimiti tjedan su dana svakodnevno odlazili u kupelj, ali od straha nisu snimili ni jedan kadar. Uspjeli smo tek iz trećeg pokušaja, kada sam shvatila da to moram učiniti sama, a da to mogu samo prerušena u muškarca. Upozoravali su me da se muškarci ponašaju drugačije od žena, da gledaju jedan drugoga, promatraju i procjenjuju... No naposljetku sam se osjećala kao onaj lik iz bajke s kapom na glavi koja ga čini nevidljivim.

Osim fascinacije koju izazivaju uvećani prizori golih tijela na obje videoinstalacije kupelji, kao kustosica izložbe, kako tumačite te radove?

– Kovač: Ti radovi na vrlo zanimljiv način problematiziraju temu identiteta. Katarzyna Kozyra zauzela je svojevrsnu cross-gender poziciju te neprestano mijenja poziciju vlastitog identiteta. Za gledatelje u *Muškoj kupelji* ona je muškarac i obraća im se kao muškarac, no istodobno se ženama obraća kao žena, jer uz rad postoji i

video zapis koji pokazuje cijeli proces prerušavanja. Dakle, radi se o problematiziranju identiteta kao ne-fiksne kategorije, kao nečega što je u neprestanoj mijeni. Upravo je najzanimljiviji taj način na koji se umjetnica obraća publici. Postav radova uvjetovan je prostornom dispozicijom Umjetničkog paviljona, koja je gotovo idealna za postav Kozyrinog rada, dopušta simetriju koja omogućava izravnu usporedbu ženske i muške kupelji, promišljanje pozicije umjetničke izjave i procesa stvaranja radova. *Muška kupelj* se izlaže u arhitekturi koja simulira arhitekturu kupelji u Budimpešti, a na nju podsjeća i arhitektura Umjetničkog paviljona. No već zbog veličine radova jasno je da oni ne bi mogli biti izloženi u Muzeju suvremene umjetnosti.

Ponovno otkrivena koreografija

Videoinstalacija Ritual proljeća temelji se na istoimenom baletu Igora Stravinskog i koreografiji Vaclava Nižinskog iz 1913. godine koja je, poznato je, iznimno iscrpljivala plesače. U vašoj interpretaciji složenim animacijskim i montažnim tehnikama ples izvode ljudi treće životne dobi.

– Kozyra: Varijanta *Rituala proljeća* izložena u Zagrebu na šest monitora zapravo je prva varijanta rada na kojem još radim. Tih prvih 30 sekundi videa bio je svojevrsan eksperiment za rekonstrukciju cjeline, a potaknuo me televizijski program o izgubljenoj koreografiji Nižinskog i rekonstruiranih prvih 30 sekundi plesa. Fasciniralo me kako ples izgleda kao da ga plešu marionete te sam pomislila da bi možda bilo moguće rekonstruirati čitav ples, ali u tehnici animacije. Za jednu sekundu animacije potrebno je 25 kadrova. Kada smo vidjeli da stvar funkcionira, napravili smo i ostatak plesa koji smo doista morali sami rekonstruirati.

– Wróblewska: Mislim da tu ne možemo govoriti o verzijama istog rada, već o različitim radovima. U radu izloženom u Zagrebu fokus je na vrlo čudnom pokretu, na ljudima marionetama, ali cjelina plesa od 4,5 minute je poput nastupa u kazalištu, s cijelom dramaturgijom priče o poganskom žrtvovanju djevice u čast Boga proljeća. Bilo je vrlo teško rekonstruirati ples. Za prvih 30 sekundi plesa imali smo izvrsnu snimku, plesači su bili u trikoima, a kamera postavljena frontalno te su animatori crtali prema kadrovima iz filma. No za ostatak plesa nismo imali takvu snimku, nego izvedbu u kostimima, zbog kojih se ne može rekonstruirati svaki pokret, kamera nije bila ispred plesača. Nismo znali kako su pokreti izvedeni. Katarzyna ih je sama pokušavala rekonstruirati, a za najsloženije dijelove morali smo unajmiti plesače koje smo zatim snimali i prema tim su snimkama animatori radili. Postoji mnoštvo materijala koji se u završenom radu neće vidjeti.

Hoće li taj dio bio uključen u nekom segmentu rada, kao što mnoge vaše radove prati video dokumentacija o uvjetima i načinu nastanka rada?

– Kozyra: Vjerojatno ćemo napraviti neku publikaciju o tome, dok se trenutno radi na CD-u s materijalima o tome kako je video napravljen.

Kako kao međunarodno priznata umjetnica u Poljskoj živite od umjetnosti?

– Kozyra: Ne izlažem baš puno u Poljskoj jer nemam puno radova. Ne želim pokazivati uvijek iste radove, a u Poljskoj mi nitko ne daje sredstva za novu produkciju. Živim uglavnom od roditeljskog novca i povremenih međunarodnih stipendija.

Koliko se na likovnoj sceni odražava činjenica da je Poljska daleko odmaknula u procesima integracije u Europu?

– Wróblewska: Kao što sam već rekla, tržišta nema, a na međunarodnim izložbama izlažu uglavnom uvijek isti umjetnici. Osim Kozyre, to su Zbigniew Libera, Pawel Althamer i Zofia Kulik. Poljska je bila vrlo popularna osamdesetih, no nismo iskoristili priliku koja nam se pružila nakon pada Berlinskog zida. Ta je prilika sada propuštena i mi ponovno nismo dovoljno egzotični...



Iz pozicije strasnog angažmana

Svi su tih dana govorili, pisali i izvještavali o dizajnu, pa sad kad je sve prošlo možemo odahnuti - do sljedeće godine o dizajnu će malo tko govoriti i razmišljati

Dani dizajna, 10 – 17 travnja, Zagreb

Dejan Kršić [arkzin]

U Zagrebu su od 5. do 17. travnja u organizaciji ICOGRADE, Hrvatskog udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti i Hrvatskog društva dizajnera održani *Dani dizajna* - niz izložbi (hrvatskog dizajna 02, japanskog plakata, radova studenata dizajna, jednostnevna izložba *Dizajn i moral*), međunarodni simpozij *Dizajn danas i sutra*, okrugli stol *Dizajn i moral*, tribina *Desetljeće hrvatskog dizajna*, predavanje o cjenicima i vrednovanju rada dizajnera, te regionalni kongres ICOGRADE. Kao dobri kampanjci, svi su tih dana govorili, pisali i izvještavali o dizajnu, pa sad kad je sve prošlo možemo odahnuti - do sljedeće godine o dizajnu će malo tko govoriti i razmišljati.

Utopijski i totalitarni

Čitateljima *Zareza* moram prvo napomenuti da kao izlagač sudjelujem na izložbi 02 te sam pisao kritički predgovor kataloga, dok sada, evo, pišem o *Danima dizajna* i izložbi 02. No ta pozicija nije nimalo shizofrena, niti u patološkom smislu niti u nekom delezovskom smislu postmodernog shizofrenog subjekta koji je istodobno (politički) osviješten i paraliziran u svom djelovanju. Upravo suprotno, smatram da danas svaki "kreativni intelektualac" mora imati neku teoriju, dakle i jasnu ideologiju koja mu omogućuje da konceptualizira vlastitu poziciju i u umjetničkoj praksi i u onome što se tradicionalno smatra "širom društvenom situacijom". Drugim riječima, ne pretendiram na neku "objektivnu" poziciju nepristranog komentatora, već upravo suprotno, zauzimam poziciju strasnog angažmana, stranu u ideološkom sukobu.

I zato mi je nastup Borisa Ljubičića (jednog od ovogodišnjih dobitnika nagrade Hrvatskog društva dizajnera) - mada se u nizu bitnih stvari naši stavovi drastično razilaze - puno draži od cinično nezainteresiranog stava velikog broja domaćih dizajnera.

Nezaobilazan u svakoj diskusiji na temu dizajna, u posljednjih deset godina opsesivno posvećen temi nacionalnog vizualnog identiteta, Ljubičić je ingeniozan u skupljanju primjera koji navodno potvrđuju njegovu tezu, ali isto tako spretno izbjegava sve one koji mu ne idu u prilog (logotip SONYja je plavi a ne crveni; ni znakovi Mercedesa, Volkswagena, Rolls Roycea ili Renaulta ne zadovoljavaju njegove kriterije prepoznatljivih nacionalnih kodova). No puno je važnije što na duži rok on vodi jednu besmisleni i izgubljenu bitku. Pitanje nacionalnog identiteta, pa tako i vizualnog identiteta nacije, u biti je jedno sasvim nevažno pitanje, prije rezulatat aktualog trenutka globalizacije nego način suprotstavljanja uniformirajućoj nemani amerikanizacije i *McDonaldizacije*.

Da pokojni predsjednik nije bio toliko retrogradan, Ljubičić bi doista bio njegov idealan "dvorski umjetnik". A kako se Ljubičić čvrsto drži modernističkih principa, danas kad se gotovo čitava generacija mladih dizajnera naizgled vratila stilskim obrascima modernizma, nije loše prisjetiti se da modernistička umjetnost uz utopijski ima i totalitarni aspekt.

Hard-edge selekcija

Proteklih su nam godina izložbe kao što su 01, 34. zagrebački salon i ovogodišnja 02 prikazale idealiziranu viziju dizajna



No Tengo Denero, plakat, Klub sinhroniziranog plivanja Primorje, Rijeka

Samo u takvoj atmosferi političkog pritiska nikome nije čudno što jedna tvornica, koja je prema Globusovom prilogu, "prepoznala važnost dizajna za cjelokupni identitet tvrtke", usprkos izuzetno duge tradicije i imena Zvijezda iz svog znaka izbaci upravo - zvijezdu!

u Hrvatskoj, pogled struke kakva samu sebe želi vidjeti da bi se sebi samoj svidjela. Očito je to bilo potrebno, pa čak i nužno zbog uspostavljanja kriterija i samosvijesti scene. Ali pogledajmo kreativno šarenilo izložbi 01 i Zagrebačkog salona, te ih usporedimo s gotovo monolitnim rezom *hard-edge* selekcije ovogodišnje izložbe. Ako bi se tako nastavilo, to bi dovelo do opasnog redukcionizma - sadašnji način glasanja i žiriranja u kome prošlogodišnji dobitnici nagrade predstavljaju selektorsku komisiju sljedeće izložbe, mogao bi pridonijeti sužavanju opsega, pa bi organizatori sljedeće izložbe, 03, (nadamo se za godinu dana, a ne dvije) trebali razmisliti o nekim korektivnim mehanizmima - od uključivanja publike u glasanje do proširivanja izborne komisije.

Taj redukcionistički pristup uočljiv je i ponovnom dominacijom plakata kao "medija dizajna", kao formata koji je zahvalan za izlaganje i dobro funkcionira u galerijskom prostoru. Osobito je to naglašeno postavom radova na visećim mrežama, što je, doduše, zgodno, ali veoma nefunkcionalno za druge formate, poput knjiga, čiji je dizajn sveden na omot (čak i u slučajevima kao što je *Prijapov problem*, knjige u kojoj je čitav *catch* "interaktivnog dizajna" negdje drugdje, a ne na naslovnoj stranici).

Nažalost, u sklopu tog redukcionističkog trenda, ove smo godine izgubili i "glasove iz dijaspor". Nema Igora Masnjaka, u *web designu* nema Blaženka Karešina, a

usprkos prvobitnim najavama, nema ni radova Mirka Ilića. Čak i ako razloge te odsutnosti benevolentno protumačimo kao nespretnosti u komunikaciji, takve su

greške moguće samo ako ne postoji pravi interes da se ti ljudi i njihovi radovi uključe u manifestaciju.

Ipak, izložba 02 definitivno uspostavlja novu generaciju autora i autorica (Buketa i Žinić, Iva Babaja, CavarPayer, Dejan Dragosavac Rutta, Orsat Franković, Galić/Kuharić/Matoš, Damir Gamulin, Boris Malešević, Srdana Modrić, No Tengo Dinero, Numen, Nedjeljko Špoljar, Ivana Vučić...) kao dominantne kreativne sile, pa se odsutnost mnogih poznatih imena starije generacije (lakše je nabrojiti prisutne: Borčić, Kovačević, Ljubičić) više i ne osjeća i gotovo ne spominje. Uostalom, pogledajte tko potpisuje što od grafičke konfekcije s kojom se svakodnevno susrećete.



Ivana Vučić, *The Fake*

Dizajn i moral... ili politika?

Diskusije na temu društvene odgovornosti dizajnera i društveno angažiranog dizajna izuzetno su aktualne na svjetskoj sceni proteklih godina. Priča se zakotrljala kada su na inicijativu umjetničko-aktivističke organizacije *Adbusters*, u jesen 1999. godine 33 ugledna svjetska grafička dizajnera, art direktora i kritičara potpisala tek neznatno izmijenjen tekst manifesta *First Things First* koji je 1964. napisala grupa britanskih dizajnera. Njime su pozvali djelatnike na polju vizualnih komunikacija da se u svom radu posvete i stvarima koje su važnije od propagiranja hrane za pse. Pod naslovom *First Things First 2000* taj je obnovljeni poziv objavljen u sedam najpoznatijih i najutjecajnijih magazina koji se bave dizajnom i vizualnim komunikacijama - *Adbusters*, *The AIGA Journal*, *Blueprint*, *Emigre*, *Eye*, *Form*, *Items* - a potom preveden u mnogim drugim publikacijama. Dio hrvatske javnosti koji prati tako ezoterične medijske programe poput kulturne emisije *Transfer* (na trećem programu HTV-a) s njim je bio upoznat vrlo brzo nakon objavljivanja, a mogli ste ga pročitati i u Globusovom separatu povodom ovogodišnjih *Dana dizajna*.

U organizaciji ULUPUH-a održan je i okrugli stol o odnosu dizajna i morala, na kojem su se čule seksističke i kultur-rasističke izjave kakve ne pamtim od zlatnih dana HDZ-a. Nasuprot tezama manifesta *First Things First*, koje pozivaju dizajnere na društveno odgovoran pristup i čiji potpisnici iz 2000. smatraju da su kritike iz 1964. i danas barem jednako aktualne jer se dizajn sve više koristi kako bi se potakla želja za potpuno nepotrebnim proizvodima, ustvrđeno je kako mi najprije trebamo doseći željena zla kapitalizma, da bismo se potom prema njima mogli kritički odnositi.

Uostalom, slični stavovi mogu se pronaći i kod "nekolicine istaknutih domaćih dizajnera" anketiranih u *Globusovom* se-

Izložba 02 definitivno uspostavlja novu generaciju autora i autorica kao dominantne kreativne sile, pa se odsutnost mnogih poznatih imena starije generacije više i ne osjeća i gotovo ne spominje

paratu. Jedan naglašava "profesionalnu odgovornost" ni za trenutak se ne pitajući o ideologiji te "profesionalnosti", drugi manifest vidi kao svojevrsni luksuz dizajnerske elite bogatih i uspješnih zapadnjaka, dok predstavnice "sve brojnijeg ženskog lobija" uspostavljaju lažnu dihotomiju između našeg "krvavog, politikom i ideologijom natopljenog konteksta" i "sunčanijeg dijela svijeta" na kome se onda vode "bitke s ideologijom čitkosti"... Ispitajmo smislenost takvih teza na jednom drugom primjeru - da netko kaže kako nismo za Internet zato što u Hrvatskoj još ima nepismenih, malo se čita i kultura je uopće na niskoj razini, pa tek onda kada to riješimo, smjet ćemo se koristiti Internetom? Uostalom, nije li sličan kultur-rasistički stav bio djelatan upravo u stavu mnogih Zapadnjaka prema ratovima u post-Jugoslaviji?

Retrogradna vizija

Danas u Hrvatskoj tvrtke poput, primjerice, *Zagrebačke banke*, da ne spominjemo očite slučajeve mreža mobilne telefonije ili tvornica i distributera piva, očito puno ulažu u svoj vizualni identitet, redizajn poslovnih prostora, marketing, oglašavanje, pa tako i u grafički dizajn. Ali sve to ostaje na razini *stylinga*, narodnim riječnikom rečeno, na prodavanju muda pod bubrege, tako dugo dok u njihovim poslovnicama postoji pet šaltera no samo jedan radi, pola sata morate stajati u repu, a kad konačno dođete na red da provjerite stanje na svom žiro računu i podigete teško zaradenu i kasno plaćenu crkavicu, službenica ima vječni odgovor "žao mi je, nemamo vezu sa centralom"! Ili dok poslovnica te banke u centru grada ne radi do 20 sati, ni do 19, što bi se moglo prihvatiti, čak niti do 18, već do 16! Kad zaposleni građanin/građanka, dakle, stiže u banku!? U svoje radno vrijeme! Jesu li to ti "inovativni načini bankarskog poslovanja" o kojima predstavnik ZB govori u *Globusovom* dodatku? Takvom proizvodu, nikakav dizajn ne može pomoći. Kao što, suprotno Ljubičićevom mišljenju, niti *Vegetu* ili *Cedevitu* nitko neće kupiti zbog njihovog hrvatskog identiteta, već samo ako budu dobar i konkurentan proizvod. A veliko je pitanje i kakve bi to koristi Hrvatska imala od toga da ti proizvodi definiraju identitet Hrvatske, kada će ionako uskoro biti u većinskom vlasništvu nekih stranih korporacija.

Dakle, nije problem u tome što dizajn/eri ne kreiraju hrvatski vizualni identitet, već u tome što u Hrvatskoj vizualni identiteti nisu dobro ili nisu uopće dizajnirani. To je odgovornost od koje dizajneri u Hrvatskoj ne mogu pobjeći, ali i za koji nisu u potpunosti i isključivo odgovorni jer je čitavom sferom vizualnih komunikacija, kao uostalom i drugim sferama od sporta do pravopisa, vladala rigidna, konzervativna/retrogradna politička vizija. Samo u takvoj atmosferi političkog pritiska nikome nije čudno što jedna tvornica, koja je prema *Globusovom* prilogu, "prepoznala važnost dizajna za cjelokupni identitet tvrtke", usprkos izuzetno duge tradicije i imena *Zvijezda* iz svog znaka izbaci upravo - zvijezdu! **Z**

PAST.FORWARD #3

modul je teorije unutar net.radija radio.active
koji djeluje u centru net.kulture mama

HTTP://momo.mi2.hr/radioactive/post

HTTP://www.postforward.org

E-MAIL: postforward@mi2.hr

biopolitička teorija

Gilles Deleuze: *Bartleby, ili formula*

...Dakle, koji je najviši problem koji progona Melvilleovo djelo? Ponovno pronaći naslućeni identitet? Nema dvojbe: pomiriti dvojicu originala, ali u tu svrhu također pomiriti original i buduće čovječanstvo, neljudsko i ljudsko. ... Osloboditi čovjeka od funkcije oca, poroditi novog čovjeka ili čovjeka bez posebnosti, sjediniti original i čovječanstvo utemeljujući društvo braće kao novu univerzalnost. A u društvu braće savez zamjenjuje nasljeđivanje, a pakt u krvi krvno srodstvo. Muškarac je zbilja čovjekov brat u krvi, a žena, njegova sestra u krvi: to je prema Melvilleu zajednica samaca, koja svoje članove povlači u bezgranični postanak. Jedan brat, jedna sestra, utoliko istinitiji ukoliko više nisu svoj, svoja, budući je svako "vlasništvo" nestalo. Plamteća strast dublja od ljubavi, jer ona više nema ni supstancije ni kvaliteta, nego ocrtava zonu nerazlučivosti u kojoj prolazi svim intenzitetima u svim smjerovima, širi se sve do homoseksualnog odnosa između braće i prolazi rodoskrvnim odnosom brata i sestre...

...Kako bi se mogla ozbiljiti ta zajednica? Kako je najviši problem mogao biti razriješen? No nije li on to već, sam po sebi, upravo jer nije osoban, jer je historijski, geografski, politički? To nije nekakva individualna ili pojedinačna stvar, to je stvar jednog naroda ili prije svih naroda. To nije edipovska fantazma, nego politički program. Melvilleov samac, Bartleby, kao i Kafkin, mora naći "mjesto svojih šetnji", Ameriku. Amerikanac je onaj koji se oslobodio engleske očinske funkcije, to je sin raspršenog

[GILLES DELEUZE]

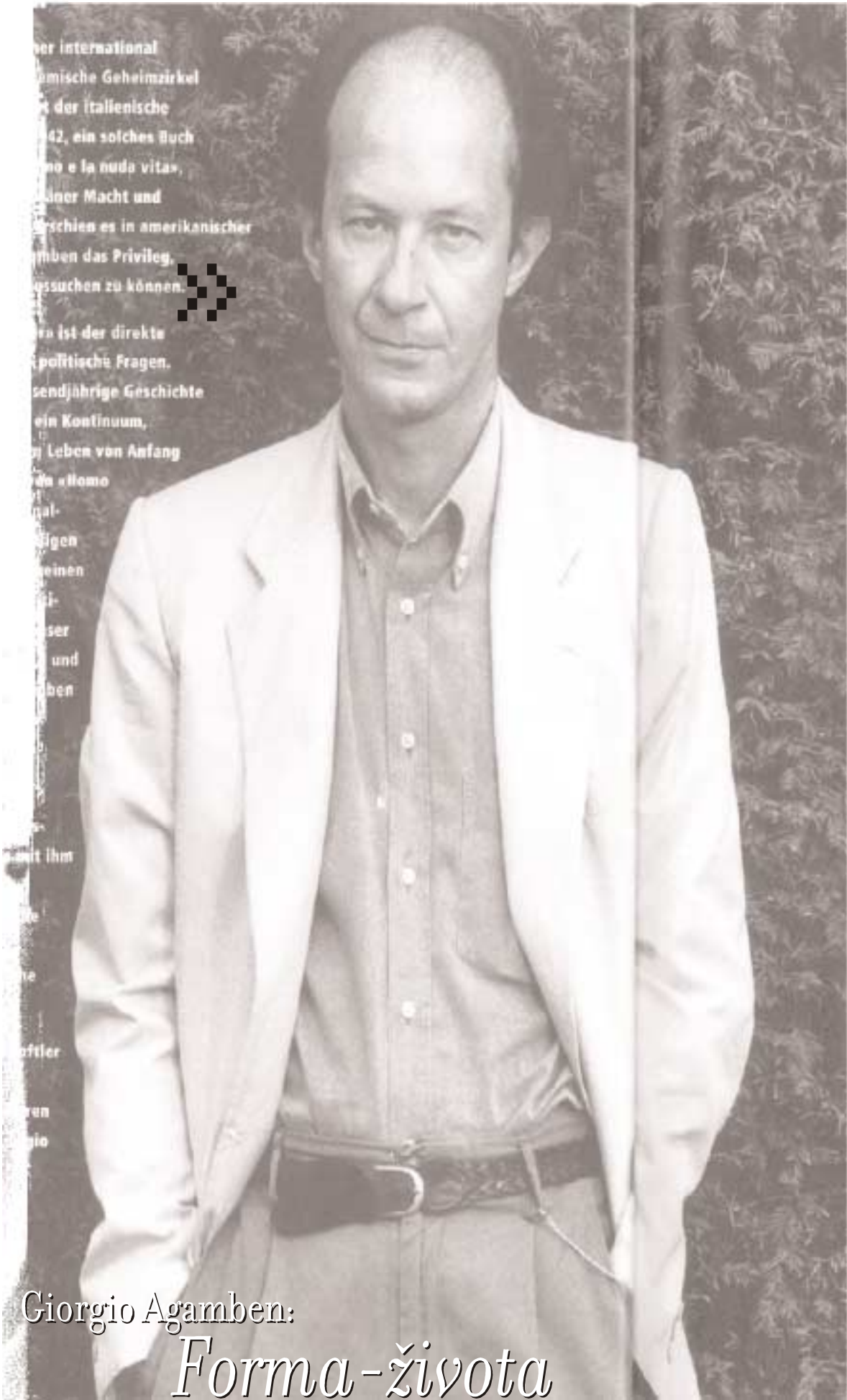
oca, sin svih naroda. Već prije nezavisnosti, Amerikanci misle na kombinaciju Država, na oblik Države koja bi bila sukladna njihovom pozvanju; no njihovo pozvanje nije opet utemeljiti "stari misterij Države", naciju, obitelj, baštinu, oca, nego prije svega utemeljiti univerzum, društvo braće, federaciju ljudi i dobara, zajednicu pojedinaca anarhista, nadahnutu Jeffersonom, Thoreauom, Melvilleom. Tako deklaracija *Moby Dicka* [POGL. 26] glasi: ako je čovjek čovjeku brat, ako je dostojan "povjerenja", to nije utoliko ukoliko pripada nekoj naciji, niti ukoliko je vlasnik ili dioničar, nego ukoliko je samo Čovjek, kada je izgubio svoje karaktere koji čine njegovu "nasilnost", njegov "idiotizam", njegovo "nitkovstvo", kada više nema samosvjesti osim pod obilježjima "demokratskog dostojanstva" koja na sve posebnosti gleda kao na nečasne mrlje koji bude strepnju ili samilost. Amerika je potecijalnost čovjeka bez posebnosti, Originalnog čovjeka...

...Slika proletera u 19. stoljeću izgleda ovako: nadolazak komunističkog čovjeka ili društvo drugova, budući Sovjet, jer bez vlasništva, bez obitelji i bez nacije, on nema drugog određenja osim da je čovjek, *Homo tantum*. No to je također, s drugim sredstvima, slika Amerikanca, a crte jednoga i drugoga se često miješaju ili poklapaju. Amerika je mislila dići revoluciju čija bi snaga počivala u univerzalnoj imigraciji - "Emigranti svih zemalja...", isto kao što je bolševička Rusija mislila dići revoluciju čija bi snaga bila univerzalna proletarizacija - "Proleter i svih zemalja...": dva oblika klasne borbe. Tako da mesijanizam 19. stoljeća ima dvije glave, i ne nalazi svoj izraz ništa manje u američkom pragmatizmu no naposljetku, u ruskom socijalizmu...

[GILLES DELEUZE]

PAST FORWARD





Giorgio Agamben: *Forma-života*



1] Grci nisu posjedovali jedinstven termin koji bi izražavao ono što mi podrazumijevamo riječju život. Oni koriste dva termina semantički i morfološki različita: *ZOE*, koji je označavao samu činjenicu zajedničkog življenja svih živih bića (životinje, ljudi ili bogovi) i *bios*, koji je označavao formu ili osobiti način življenja pojedinca ili grupe. U suvremenim jezicima, u kojim je ova razlika polako nestala iz leksika (tamo gdje je sačuvana, u izrazima poput biologija i zoologija, ona više ne označava nikakvu bitnu razliku) jedan jedini termin - čija nejasnost raste proporcionalno sakralizaciji njegova referenta - označava puku zajedničku pretpostavku koju je uvijek moguće izolirati u bilo kojem od brojnih oblika života. Terminom *forma-života* podrazumijevamo međutim život koji nikada ne može biti odvojen od svoje forme, život u kojem je nemoguće izolirati nešto poput pukog ili golog života.

2] Život koji se ne može odvojiti od svoje forme jest život kojem je, kao vlastitu načinu življenja, stalo do tog življenja samog, a u življenju se životu prije svega radi o vlastitu načinu življenja. Koje je značenje ove tvrdnje? Ona definira život - ljudski život - u kojem pojedinačni načini, akti i procesi življenja nisu nikada samo činjenice, već uvijek i prije svega mogućnost života, uvijek i ponajprije moć. Ponašanje i oblici ljudskog života

temelji na odvajanju sfere golog života iz konteksta oblika života. U rimskom pravu život nije pravni pojam, već označava samu činjenicu življenja ili nekog partikularnog načina života. Samo je jedan slučaj u kojem pojam život poprima pravno značenje koje ga pretvara u pravi *terminus technicus*: u izrazu *vitae necisque potestas* koji određuje pravo patera nad životom i smrti sina. **Y. Thomas** je pokazao da u tom izrazu *que* nema distinktivnu vrijednost pa je *vita* samo korolar od *nec*, mogućnosti ubojstva. Život se dakle u pravu naprije javlja samo kao opozicija moći koja prijeti smrću. Međutim ono što vijedi za pravo patera nad životom i smrti utoliko više vrijedi za suverenu vlast [*imperium*], gdje slučaj patera služi kao temeljni primjer. Tako je u **Hobbesovu** utemeljenju suvereniteta, život u svom prirodnom stanju definiran isključivo po svojoj bezuvjetnoj izloženosti prijetnji smrću (neograničeno pravo svih na sve), a politički život, odnosno onaj koji se odvija pod zaštitom Levijatana, nije ništa drugo do li taj isti život izložen prijetnji koja sada počiva ekskluzivno u rukama suverena. *Puissance absolue et perpetuelle*, što definira državnu moć ne, temelji se, naposljetku, na političkoj volji, već na golom životu, zaštićenom i očuvanom samo u onoj mjeri u kojoj se podvrgava pravu suverena (ili zakona) nad životom i smrti. (To i samo to primarno je značenje pridjeva *sacer* koji se odnosi na ljudski život). Izvanredno stanje, o kojem suveren svaki put odlučuje,

isto vrijeme potajno radi na njegovu stvaranja (kako ne pretpostavljati da sistem koji može funkcionirati samo na temelju izazivanja izvanrednog stanja takav način rada ne želi zadržati pod svaku cijenu?), već upravo zato što je u međuvremenu goli život, koji je nekad bio skriveni temelj suverenosti, sada svugdje dominantna forma života. Život u izvanrednom stanju koje je postalo uobičajeno goli je život koji na svim područjima odvaja oblike života iz njihove koherencije u jedinstvenoj formi-života. Tako da marksistički rascjep na čovjeka i na građanina slijedi rascjep na goli život, posljednjeg i mutnog nositelja suverenosti, i na brojne oblike života apstraktno kodificirane u pravno-socijalne identitete (birač, zavisni radnik, novinar, student, ali i seropozitivan, transvestit, porno star, starac, roditelj, žena) koji svi počivaju na istom. (Supstituiranje golog života koje je odvojeno od svoje forme, i koje samo sebe prezire, višim principom - suverenitetom ili onim svetim - granica je **Bataille**ovog mišljenja, što ga za nas čini neupotrebljivim).

4] **Foucaultova** teza prema kojoj je "danas život sam postavljen u pitanje" - a politika je stoga postala biopolitika - u tom smislu potpuno je točna. Odlučujući je, međutim, način kako se shvaća smisao te transformacije. Ono što, naime, ostaje nepropitano u aktualnim raspravama o bioetici i biopolitici upravo je ono što ponajviše zaslužuje biti propitano, a to je biološki pojam života. Dva modela *experimental life* (koje je **Rabinow** simetrično suprotstavio u slučaju jednog znanstvenika oboljelog od leukemije koji je od svog vlastitog života stvorio laboratorij za istraživanje i neograničeno eksperimentiranje, a koji, međutim, u ime svetosti života iscrpljuje antinomije između individualne etike i tehnološke znanosti) participiraju, naime, oboje - a da se o tome ne vodi računa - u istome pojmu gologa života. Taj pojam - koji se danas pojavljuje u ulozi znanstvenog koncepta - u stvarnosti je sekularizirani politički pojam. (S čisto znanstvenog stajališta pojam života nema nikakva smisla: "rasprave o realnom značenju riječi život i smrt", piše **Medawar**, "pokazatelji su niske razine komunikacije u biologiji. Te riječi nemaju nikakvo dublje značenje i zbog toga ih nije moguće rasvijetliti brižljivijom i dubljom studijom"). To je polazište za često zanemarenu, ali odlučujuću funkciju medicinsko-znanstvene ideologije u sistemu moći i za učestalu upotrebu znanstvenih pseudopojmova, a sve u svrhu političke kontrole: oduzimanje golog života, koje je suveren nekada mogao koristiti u određenim okolnostima s obzirom na oblik života, danas masovno i svakodnevno koriste pseudoznanstvene reprezentacije tijela, bolesti i zdravlja, kao i "medikalizacija" sve različitijih sferi života i individualne imaginacije. Biološki život, sekularizirana forma golog života, koji s golim životom dijeli neiskazivost i nepristupačnost, čini tako iz realnih oblika života doslovno forme preživljavanja, ostajući u njima trajno poput mračne prijetnje koja se u tren može manifestirati kao nasilje, otuđenost, bolest, nezgoda. On je nevidljivi suveren koji nas promatra iza glupavih maski moćnika koji, bili svjesni toga ili ne, vladaju nama u njegovu ime.

6] Politički život, to jest život orijentiran ideji sreće i povezan s formom-života, zamisliv je samo ako se polazi od emancipacije od takvog odvajanja i od neopozivog napuštanja bilo kakvog suvereniteta. Pitanje o mogućnosti ne-državne politike ima dakle nužno sljedeći oblik: je li danas moguća, baš od ovog trenutka nadalje, forma-života, odnosno život u čijem se življenju radi o životu samom, životu mogućnosti? Nazovimo mišljenje vezom koja oblik života postavlja u neodvojivi kontekst, u formu-života. Time ne podrazumijevamo pojedinačnu funkciju nekog organa ili psihološke sposobnosti, već iskustvo, experimentum koji za svrhu ima potencijalni karakter života i ljudske inteligencije. Misлити ne znači biti samo potaknut ovom ili onom stvari, ovim ili onim sadržajem mišljenja u aktu, već biti, zajedno, potaknut vlastitom receptivnošću, te u svakoj misli iskusiti čistu mogućnost mišljenja. ("Kad je pak um tako postao svako pojedino u smislu kako se kaže 'pametan' za onoga koji ima znanje u ostvarenju... on je tada na neki način u potenciji, ali ipak ne jednako kao što je bio prije nego je naučio ili našao. I tada može sam sebe spoznati": **Aristotel**, *De anima* 429 a-b).

Samo ukoliko već oduvijek i isključivo nisam djelatan, no prepušten mogućnosti i moći, te samo ako se u vlastitim opažanjima i rasuđivanju ne radi uvijek o življenju ili namjeri - ako je dakle uvijek prisutno, naime u tom smislu, mišljenje - tada pojedini oblik života u svojoj faktičnosti i kauzalnosti može postati forma-života u kojoj je nemoguće izdvojiti nešto poput golog života.

KEYWORDS: mediakalizacija | mišljenje | stanovništvo | vladavina | vladar | machiavelli | suverenitet | singularnost | nasilje | tradicija | teritorij | monarhija | podanici | obitelj |

7] Iskustvo mišljenja o kojemu se ovdje radi uvijek je iskustvo zajedničke mogućnosti. Zajednica i mogućnost poistovjećuju se bez ostatka zato što je povezanost principa zajednice s kategorijom mogućnosti funkcija nužno potencijalnog karaktera svake zajednice. Osobe koje su već ozbiljene, koje su već ova ili ona stvar, poprimaju ovaj ili onaj identitet te su time u cijelosti iscrpile svoj potencijal, zato niti ne mogu sačinjavati zajednicu, već samo koincidencije i slučajne podjele. S drugima možemo komunicirati onim što je u nama, kao i onime što je u drugima ostalo kao potencija i svaka je komunikacija (što je Benjamin govorio za jezik) prije svega komunikacija komunikabilnosti, ne zajednice. S druge strane: da postoji samo jedan čovjek, on bi bio apsolutno nemoćan (stoga teolozi tvrde da je Bog stvorio svijet *ex nihilo*, tj. apsolutno bez udjela mogućnosti), a ondje gdje sam u stanju mogućnosti, već nas je više (tako da ondje gdje postoji jezik, odnosno sposobnost govora, ne može biti samo jedno biće koje ga rabi).

Zbog toga moderna filozofija politike ne započinje klasičnom mišlju koja je od kontemplacije, od onog *bios theoreticos*, učinila odvojeno i usamljeno djelovanje ("bijeg jednog sebi samom"), već averoizmom, tj. mišlju jedinog mogućeg intelekta zajedničkog svim ljudima; ili pak možda baš u onom času kad Dante u *De monarchia* potvrđuje povezanost onog što naziva multido sa samom mogućnosti mišljenja:

Kako se mogućnost ljudskog mišljenja ne može cjelovito i simultano ozbiljiti u jednoj osobi samoj ili jednoj određenoj zajednici, nužna je ljudskom rodu raznolikost putem koje će sve od mogućnosti biti realizirano... Zadaća ljudskog roda, gledano u cjelosti, ta je da on neprestano ozbiljuje svaku moguću potenciju intelekta, prvenstveno što se tiče kontemplacije, a zatim i djelovanja (I 3-4).

8] Intelekt kao socijalna mogućnost i marksistički *General Intellect* svoj smisao poprimaju isključivo iz perspektive takvog iskustva. Oni imenuju *multitudo* koji se vezuje uz mogućnost mišljenja kao takvog. Intelektualnost, mišljenje nisu tek neki od oblika života u kojima se artikulira život i socijalna produkcija, već jedinstvena mogućnost koja u formi života konstituira raznovrsne oblike života. Nasuprot državnoj suverenosti, koja se afirmira isključivo odvajanjem golog života od njegove forme na svim razinama, intelektualnost i mišljenje mogućnost su koja neprestano ujedinjuje život s njegovom vlastitom formom ili pak sprečavaju njihovo razdvajanje. Podjela na jednostavno, masovno upisivanje socijalnog znanja u produkcijske procese, što karakterizira trenutačnu fazu kapitalizma [*društvo spektakla*], i intelektualnost kao antagonističku mogućnost i formu života, polazi od iskustva tog spoja i t nerazdvojnosti. Mišljenje je forma života, život nerazdvojiv od svoje forme i gdje god se pokazuje intimnost tog nerazdvojivog života, ništa manje u teoriji nego u materijalnosti tjelesnih procesa i načina života, tamo i samo tamo radi se o mišljenju. I upravo takvo mišljenje, ta forma života koja goli život prepušta "čovjeku" i "građaninu", koji povremeno zauzimaju njegovo mjesto i predstavljaju njegova "prava", mora postati misao vođilja i jedinstveno središte politike koja dolazi.



Michel Foucault:

Gouvernementalitet

Pomoću analize nekoliko mehanizama sigurnosti pokušao sam ustanoviti kako nastaju specifični problemi stanovništva i, pobliže promatrajući te probleme, brzo sam stigao do problema vladavine. U tim prvim predavanjima proučavali smo niz sigurnost-stanovništvo-vlast. Sada bih želio pokušati malo pobliže opisati problem vladanja. Nikada nije manjkalo, ni u srednjem vijeku ni u grčko-rimskoj antici, onih traktata koji su se predstavljali kao "savjeti vladaru" u pogledu načina kako se vladati, upražnjavati moći, biti prihvaćenim i poštovanim od strane podanika, savjeti za voljenje boga, pokoravanje bogu, provođenje božjih zakona u ljudskoj državi. Međutim, interesantno je da se pri kraju šesnaestog i u periodu od sredine šesnaestog do kraja osamnaestog stoljeća razvija, pojavljuje čitav niz važnih traktata koji se više ne nazivaju "savjetima vladaru" ni "političkom znanošću", nego se, između savjeta vladaru i traktata o političkoj znanosti, predstavljaju kao "umijeća vladanja". Problem vladanja buja u šesnaestom stoljeću istovremeno u pogledu raznovrsnosti i u doista mnogostrukim aspektima. Na primjer, problem vladanja samim sobom. Povratak stoicizma u šesnaestom stoljeću bavi se reaktualizacijom problema: "*Kako vladati samim sobom?*" Isto se odnosi i na vladanje dušama i postupcima – što je svakako bio čitav problem katoličkih ili protestantskih pastorala. Vladanje djecom velika je problematika pedagogije kakva se javlja i razvija u šesnaestom stoljeću. I na kraju, možda samo na kraju, vladanje državama od strane vladara. Kako se vladati, kako biti vladan, kako vladati drugima, čiju vladavinu moramo prihvatiti, kako djelovati da bi se bilo najboljim mogućim vladarom. Čini mi se da su svi ovi problemi, kako po intenzitetu tako i po broju, vrlo karakteristični za šesnaesto stoljeće i to, izrazivši se shematski, u stjecištu dvaju procesa. Procesa, dakako, koji je rušenjem feudalizma na putu da ustanovi i uredi velike teritorijalne, administrativne, kolonijalne države; i nakon toga potpuno drukčijeg kretanja koje nikako nije nepovezano s prvim i koje, s reformacijom i nakon nje protureformacijom, ponovno postavlja pitanje načina na koji na ovoj Zemlji želimo biti duhovno vođeni prema našem spasenju.

S jedne strane nalazi se kretanje prema koncentraciji države, s druge strane prema religioznoj disperziji i religioznom odmetništvu. Smatram da se u stjecištu ovih dvaju kretanja nalazi problem koji se takvim intenzitetom pojavljuje osobito u šesnaestom stoljeću: "kako biti vladan, od koga, do koje mjere, u koje svrhe, kojim metodama?" To je problematika vladanja općenito. U svojoj beskrajoj i jednoličnoj literaturi o vladanju koja se inaugurira, ili u svakom slučaju eksplokira sredinom šesnaestog stoljeća i koja će se protezati sve do kraja osamnaestog, s promjenama na koje će zakratko pokušati ukazati, želio bih izdvojiti nekoliko bitnih točaka. Želio bih izdvojiti točke koje se odnose na samu definiciju onoga što se razumije pod vladanjem državom, što ćemo, ako hoćete, nazvati vladavinom u njenoj političkoj formi. U tu svrhu, smatram da će bez sumnje najjednostavnije biti tu masu literature o vladanju suprotstaviti tekstu koji od šesnaestog do osamnaestog stoljeća za tu literaturu o vladanju nije prestajao tvoriti neku vrstu implicitne ili eksplicitne točke odbojnosti, s obzirom na koju, u suprotnosti s kojom i odbijanjem koje se pozicionirala literatura o vladanju: taj se omraženi tekst svakako je Machiavellijev *Vladar*.^{/01/} Tekst čije bi odnose s onim tekstovima koji su ga slijedili, kritizirali, odbacivali bilo zanimljivo prikazati. Svakako treba uzeti u obzir da Machiavellijev *Vladar* nije od početka bio omražen nego, nasuprot, slavljén od strane suvremenika i njihovih neposrednih nasljednika te ponovno na kraju osamnaestog ili prije početku devetnaestog stoljeća, upravo u trenutku kada počinje iščezavati literatura o umijeću vladanja. Machiavellijev *Vladar* ponovno se pojavljuje na početku devetnaestog stoljeća, osobito u Njemačkoj, gdje su ga prevodili, predstavljali, komentirali ljudi kao što su A. W. Rehberg,^{/02/} H. Leo,^{/03/} Ranke,^{/04/} Kellermann. Isto se događa u Italiji, u kontekstu koji bi valjalo analizirati: u kontekstu koji je s jedne strane bio Napoleonov, ali i stvoren revolucijom i problemom revolucije u

Sjedinjenim Državama: kako se i u kojim uvjetima može održati suverenitet suverena u državi? S Clausewitzem se postavlja i problem odnosa politike i strategije; to je politički značaj odnosa snaga i računice odnosa snaga kao principa razumljivosti i racionalizacije međunarodnih odnosa, kao što je 1815. pokazao i sam Bečki kongres; to je, naposljetku, problem teritorijalnog ujedinjenja Italije i Njemačke, jer, kao što znate, Machiavelli je bio jedan od onih koji su nastojali definirati uvjete pod kojima je moguće ujedinjenje Italije. To su okolnosti na kraju osamnaestog stoljeća u kakvima se Machiavelli ponovno pojavljuje. Ali u međuvremenu, između slave koja mu je bila dodijeljena na kraju šesnaestog i ponovnog otkrivanja, revalorizacije na kraju osamnaestog, izvjesno je da je postojao čitav niz antimakijavelističke literature. Ponajprije u eksplicitnom obliku: čitav slijed knjiga koje su očito najčešće dolazile iz katoličkog miljea, često čak od isusovaca; imate, na primjer tekst Ambrogia Politija koji se zove *Disputationes de libris a christiano detestandis*,^{/05/} što znači

Diskusije o knjigama koje kršćanin mora prezreti;

postoji knjiga onoga tko je imao nesreću nositi ime Gentillet [dražestan, op. prev. i prezime Innocent

Innocent Gentillet napisao je jedno od prvih antimakijavelističkih djela koje se zove *Rasprava o metodama dobrog vladanja protiv Nicola Machiavellija*^{/06/}; kasnije će se među eksplicitno anti-makijavelističkom literaturom naći i tekst

Friedricha II. iz 1740.^{/07/}

No postoji i implicitna literatura koja stoji na poziciji prekrajanja i prešutnog suprotstavljanja Machiavelliju. To je, na primjer, engleska knjiga Thomasa Elyota, izdana 1580., koja se zove *Guverner*,^{/08/} Parutina knjiga o *Savršenosti političkog života*,^{/09/} te možda jedna od prvih, na kojoj ću se kasnije zadržati – *Političko zrcalo Guillaumea de La Perrièrea*, izdana 1567.^{/10/}

Ono što je važno kod ovog, bilo otvorenog, bilo prikriivenog antimakijavelizma jest što on nema samo negativne funkcije zaprječivanja, cenzure, odbacivanja neprihvatljivog; antimakijavelistička literatura je pozitivan žanr koji ima svoj predmet, svoje pojmove, svoju strategiju, te bih je kao takvu, u tom pozitivitetu, želio razmotriti.

Što se nalazi u toj, eksplicitno ili implicitno, antimakijavelističkoj literaturi? Nalazi se, svakako, ukorijenjena svojevrсна negativna predodžba Machiavellijeve misli; postavlja se ili rekonstruira protivnički Machiavelli, o kojemu dakle očito postoji potreba da se kaže ono što se ima kazati. Čime se odlukuje taj više ili manje obnovljen vladar protiv kojega se bori? Prvenstveno načelom: kod Machiavellija Vladar je u odnosu singularnosti, izvanjskosti i transcendencije prema predmetu svoje vladavine. Machiavellijev vladar svoj principat dobiva ili nasljedstvom, ili stjecanjem, ili osvajanjem; u svakom slučaju, on nije njegov dio, on je izvanjski prema njemu. Njihov je odnos ili odnos nasilja, ili tradicije, ili pak veza koja je uspostavljena sporazumnim nagodbama i dosluhom ili dogovorom drugih vladara. U svakom slučaju, radi se o potpuno sintetičkoj vezi: između Vladara i predmeta vladanja ne postoje fundamentalna, esencijalna, prirodna ni juridička povezanost. Izvanjskost i transcendentnost Vladara, to je načelo. Zaključak načela: u mjeri u kojoj je

[05] Politi (L.), *Disputationes de libris a christiano detestandis*, 1542. [o religiji, otac Ambrogio Catarino iz Siene].

[06] Gentillet (I.), *Discours sur les moyens de bien gouverner et maintenir en bonne paix un royaume ou autre principauté*, contre Nicolas Machiavel, 1576.

[07] Friedrich II., *Anti-Machiavel, ou Essai de critique sur "Le Prince" de Machiavel*, La Haye, 1740.

[08] Elyot, (T.), *The Boke Named the Governour*, London, 1531.

[09] Paruta (P.), *Della perfezione della vita politica*, Venecija, 1579.

[10] De La Perrière (G.), *Le Miroir politique contenant diverses manières de gouverner et policer les républiques*, Pariz, 1555.

[01] Machiavelli (N.), *Il Principe*, Rim, 1532.

[02] Rehberg (A.W.), *Das Buch von Fürsten*, Hannover, 1910.

[03] Leo (H.), *Die Briefe des Florentinischen Kanzlers*, Berlin, 1826.

[04] Ranke (L. von), *Historisch-politische Zeitschrift*, Berlin, 1832-1833.

Prevela: Tea HLAČA



taj odnos odnos izvanjskosti, krhak je i u stalnoj opasnosti. Opasnost prijeti izvana od strane Vladarevih neprijatelja koji žele osvojiti ili povratiti njegov principat, kao i iznutra, jer ne postoji trenutačni, apriorni razlog zbog kojega bi podanici prihvatili autoritet Vladara. Treće, iz zaključnog načela deducira se imperativ: zadatak upražnjavanja moći bit će, poznato je, održavanje i učvršćenje principata, shvaćenog ne u smislu konstitutivne zajednice podanika i teritorija, ili, ako hoćete, objektivnog principata, nego kao odnos Vladara prema onome što posjeduje: teritoriju koji je naslijedio ili kupio, podanicima koji su mu potčinjeni. Na taj principat kao odnos Vladara s njegovim podanicima i teritorijem, a ne direktno i fundamentalno teritorij i njegove stanovnike, odnosit će se zaštita i to je krhka veza Vladara s principatom koju umijeće vladanja, umijeće bivanja Vladarom kakvo je predstavio **Machiavelli** mora imati za zadatak. Prema tome, konzekvenca je da će analiza Machiavellijeve knjige imati dva aspekta. S jedne strane, ukazivat će se na opasnosti: odakle dolaze, od čega se sastoje, koliki je njihov usporedni intenzitet: koja je najveća, a koja najmanja? S druge, utvrditi umijeće upravljanja odnosima snaga koje će dopustiti Vladaru da omogući principatu kao vezi podanika i teritorija da bude zaštićen. Pojednostavljeno, kažemo da je **Machiavellijev** Vladar, onakav kakav se pokazuje u filigranskim razlaganjima u različitim raspravama, eksplicitno ili implicitno odane antimakijavelizmu, prvenstveno traktat o vještini Vladara da očuva principat. Smatram da je taj traktat o Vladarevoj vještini, umješnosti antimakijavelistička literatura želi zamijeniti nečim drugim što je, u odnosu na njega, ponovno umijeće vladanja: biti vješt u očuvanju principata uopće ne znači posjedovati umijeće vladanja. Od čega se sastoji umijeće vladanja? Uzet ću, da bih pokušao ukazati na stvari u njihovom još neizbrušenom stanju, jedan od prvih tekstova te velike antimakijavelističke literature, onaj **Guilleaumea de La Perrierea**, koji datira iz 1555. i zove se *Političko zrcalo*, sadržavajući različite načine vladanja. U tom, ako ga usporedimo s Machiavellijem samim, vrlo razočaravajućem tekstu, ipak se nazire nekoliko, vjerujem, bitnih stvari. Kao prvo, što **La Perriere** očekuje od Vladara i vladavine, kakvu im definiciju pridaje? Na 46. stranici svog teksta kaže: *“Vladar može biti zvan i monarhom, carem, kraljem, princem, vlastelinom, magistratom, prelatom, sucem i slično.”*^{/11/} Poput **La Perrierea**, i ostali, prikazujući umijeće vladanja, redovito podsjećaju da ono istovremeno podjednako označava vladanje nad kućom, djecom, dužama, provincijom, samostanom, vjerskim redom, obitelji. Ove napomene, koje izgledaju i koje jesu čisto rječničke, imaju zapravo važne političke implikacije. Naime, Vladar kakav se pokazuje kod **Machiavellija** ili u kasnijim prikazima po definiciji je - ovo je jedan od temeljnih principa koje smo čitali - jedinstven u svom principatu i u odnosu na njega u transcendentnoj i izvanjskoj poziciji. Za razliku od toga, ovdje je vidljivo da su vladar i praksa vladanja u jednu ruku višestruki, jer mnogo ljudi vlada: otac obitelji, predstojnik samostanom, pedagog i učitelj u odnosu na djecu ili učenike; ima, dakle, mnoštvo vladavina pa ona gdje Vladar vlada svojom državom nije ništa do jedan od modaliteta. S druge strane, sve su te vladavine unutarnje za samo društvo ili državu. Unutar države otac će vladati obitelji, predstojnik samostanom. Istodobno, dakle, postoji pluralitet formi vladanja i imanentnost praksi vladanja s obzirom na državu,

[11] De La Perrière (G.), op. cit., izdanje iz 1567.

[12] De La Mothe Le Vayer (F.), *L'economique du Prince*, Pariz, Courbé, 1563.

/13/ De La Mothe Le Vayer (F.), *La Géographie et la Morale du Prince*, Pariz, Courbé, 1651.; *L'economique du Prince*, Pariz, Courbé, 1563.; *La Politique du Prince*, Pariz, Courbé, 1653.

[14] *“Ekonomija ili economie dolazi od grčkog oikos, što znači kuća i nomos, što znači mjesto, i prvobitno ne označava ništa drugo nego mudrost i legitimnost upravljanja kućom, na zajedničko dobro čitave obitelji.”* (Rousseau [J.-J.], *Discours sur l'économie politique*, [1755], u *Ouvres complètes*, t. III, *Du contract social. Écrits politique*, Pariz, Gallimard, zb. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1964., str. 241.)

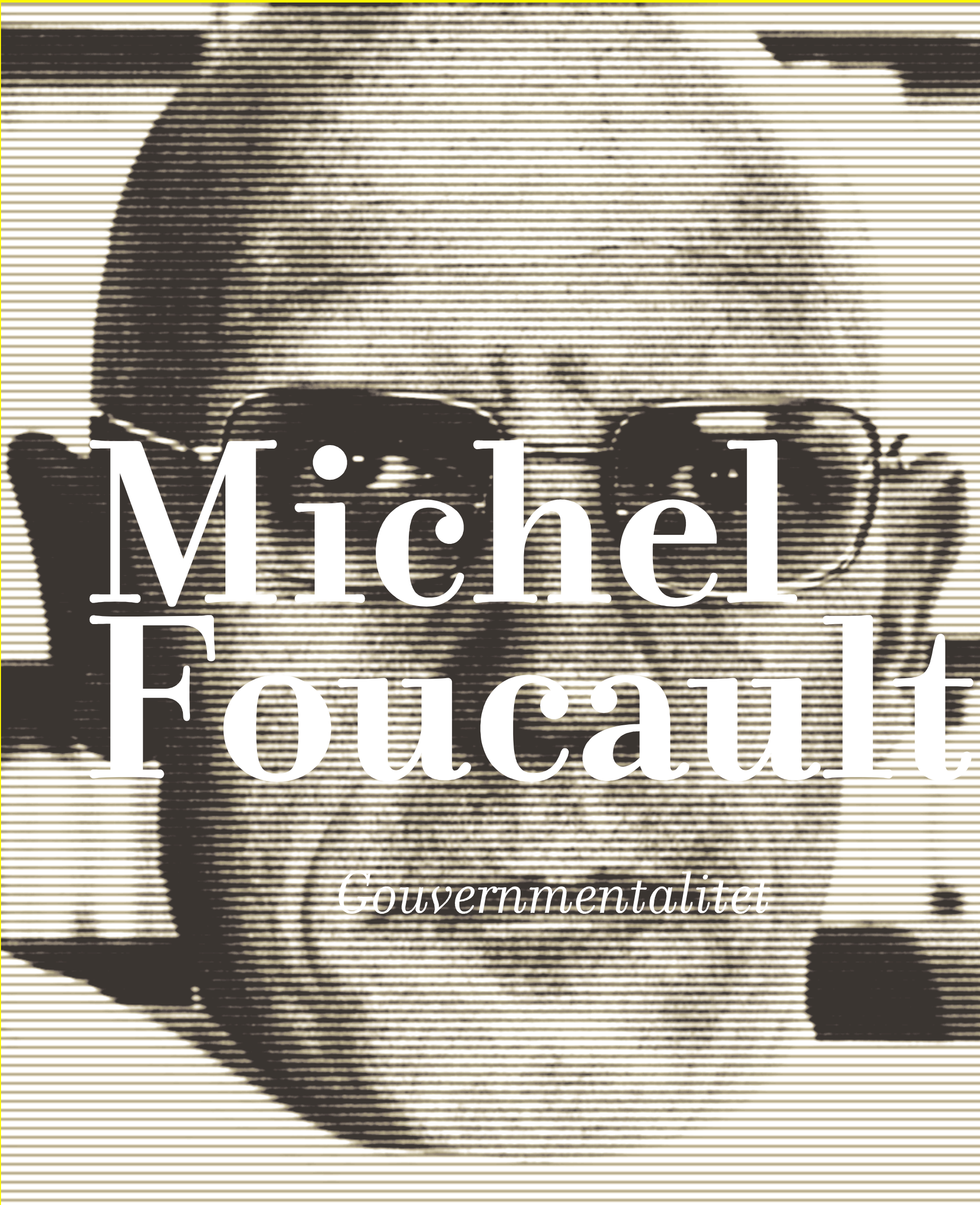
[15] De la Perrière (G.), op.cit., 1567, str 46.

[16] Friedrich II., op.cit. (u *L'Anti-Machiavel*, kritičko izdanje C. Fleischauera u *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, Ženeva, E. Droz, 1958, vol. V, str. 199-200).

mnogostrukost i imanentnost tih aktivnosti koje su u radikalnoj suprotnosti s transcendentnom singularnošću **Machiavellijeva** Vladara. Među svim tim formama vladavine koje se prepliću i preklapaju unutar društva ili države svakako postoji jedna i te kako posebna forma vladavine koja zahtijeva preciznije razmatranje: radi se o posebnoj formi vladavine koja se primjenjuje na čitavu državu. U tom smjeru, u tekstu koji datira nešto kasnije - točnije stoljeće nakon onoga na koji sam referirao - **François de La Mothe Le Vayer**, u nizu pedagoških tekstova za prestolonasljednika, pokušavajući stvoriti tipologiju različitih formi vladavine, reći će da na dnu postoje tri tipa vladavine od kojih svaka proistječe iz oblika znanosti ili pojedinačnog promišljanja: vladavina samim sobom koja proistječe iz morala; drugo, umijeće ispravnog vladanja obitelji koje obuhvaća ekonomiju; naposljetku, i na kraju znanost o dobrom upravljanju državom koja proistječe iz politike. U odnosu na moral i ekonomiju uočljivo je da politika ima svoju singularnost, a **La Mothe Le Vayer** također ističe da politika nije isto što i ekonomija ni baš isto što i moral.^{/12/} Smatram da je ono što je ovdje bitno, unatoč ovoj tipologiji, ono na što se čitavo vrijeme pozivaju, ono što postuliraju ta umijeća vladanja, jest bitni kontinuitet između jednog i drugog, između drugog i trećeg. Dok doktrina o Vladaru ili pravna teorija suverena čitavo vrijeme pokušavaju naglasiti diskontinuitet između Vladareve moći i svakog drugog oblika moći kad god je riječ o objašnjavanju, legitimiranju, utemeljenju tog diskontinuiteta, ovdje, u tim umijećima vladanja, valja pokušati pokazati kontinuitet, uzlazni i silazni kontinuitet. Uzlazni kontinuitet, u smislu u kojem onaj tko želi vladati državom mora također znati vladati sobom, nakon toga na drugom stupnju vladati obitelji, svojim dobrima, svojim imanjem i na kraju dolazi do vladanja državom. Ovakva uzlazna linija karakterizirat će one pedagogije vladara koje su važne za ovu epohu za koju je **La Mothe Le Vayer** primjer. Za prestolonasljednika također piše knjigu o moralu, nakon toga knjigu o ekonomiji i naposljetku politički traktat.^{/13/} Ovakva pedagogija Vladara učvrstit će, dakle, uzlazni kontinuitet različitih oblika vladanja. Nasuprot tome imate silazni kontinuitet u smislu u kojem, kad je država dobro upravljana, očevi obitelji znaju dobro upravljati obiteljima, bogatstvima, dobrima, vlasništvom, a i pojedinci se vladaju kako treba. Takva silazna linija koja upravo u vođenju pojedinaca ili rukovođenju obitelji odražava dobro vladanje državom ono je što se u ovoj eri počelo nazivati upravo “policija” [arhaično za uređenje/upravu, op.prev]. Pedagogija Vladara osigurava uzlazni kontinuitet oblika vladanja, a uređenje silazni kontinuitet. U svakom slučaju, vidljivo je da je u tom kontinuitetu, kako u pedagogiji vladara, tako i unutar uređenja, ključni element upravljanje obitelji, nazvan upravo “ekonomija”. Umijeće vladanja, onakvo kakvo se pojavljuje u ovoj literaturi, dužno je dati odgovor na ovo ključno pitanje: kako uvesti ekonomiju, što znači primjeren način upravljanja pojedincima, dobrima, bogatstvima, kao što se to može unutar obitelji, kao što to može dobar otac obitelji koji zna rukovoditi ženom, djecom, domaćinstvom, koji zna unaprijediti blagostanje vlastite obitelji, koji za nju zna isposlovati primjerene bračne saveze - kako uvesti tu pažnju, tu savjesnost, taj tip odnosa oca prema obitelji u upravljanje državom? Uvođenje ekonomije u unutrašnjost političke prakse bit će, vjerujem, ključni ulog vladavine. Već je to bio u šesnaestom i ponovno u osamnaestom stoljeću. U članku *“Politička ekonomija”* **Jean-Jacques Rousseaua** dobro se vidi kako **Rousseau** postavlja problem u iste te termine, shematski izričući: riječ “ekonomija” izvorno je označavala *“mudro vladanje kućom na zajedničko dobro čitave obitelji”*^{/14/}. Po njemu, problem je kako se ta mudra vladavina obitelji, mutatis mutandis i s diskontinuitetima koji će se raspoznati, može uvesti unutar općeg upravljanja državom? Vladati državom značit će, dakle, upotrebu ekonomije na razini čitave države, što znači imati u pogledu stanovnika, bogatstava, ponašanja svih i svakoga oblik nadzora, kontrole koji nije manje pažljiv od oblika kontrole oca koji brine o kući i njenim dobrima. Jedan izraz, k tome važan za osamnaesto stoljeće, to dobro karakterizira. **Quesney** o dobroj vladavini govori kao o “ekonomskoj vladavini”; kod **Quesneya** se nalazi taj moment gdje se pojavljuje takvo označavanje ekonomske vladavine, koje je u osnovi tautologija, jer je umijeće vladanja upravo umijeće upražnjavanja moći u obliku zasnovanom upravo na ekonomskom modelu. Ali kad **Quesney** kaže “ekonomska vladavina”, riječ “ekonomija”, iz razloga koje sam pokušao rasvijetliti, već je na putu da poprimi svoj moderni smisao, što se događa u trenutku kada bit te vladavine, što znači umijeća upražnjavanja moći u

ekonomskom obliku, uskoro za ključni predmet prihvati ono što danas zovemo ekonomijom. Izraz “ekonomija” u šesnaestom stoljeću opisivao je jednu formu vladavine; u osamnaestom opisivao je jednu ravan stvarnosti, polje intervencije i to preko niza kompleksnih procesa koji su, smatram, apsolutno kapitalni za našu povijest. Eto dakle što znači vladati i biti vladan. Nadalje, u **La Perrièrevoj** knjizi nalazi se sljedeći tekst: *“Vladavina je pravilan raspored stvari, za koje se preuzima odgovornost da ih se приведе primjerenom cilju.”*^{/15/} Iz ove druge rečenice želio bih izdvojiti novi niz napomena, pored onih koje su se bavile isključivo definicijama vladara i vladavine. “Vladavina je pravilan raspored stvari”, želio bih se zaustaviti kod riječi *“stvari”*; kad se pogleda Machiavellijev Vladar, ono što karakterizira jedinstvo objekata nad kojima se obnaša moć, primjećuje se da su kod Machiavellija na neki način svrha, cilj moći dvije stvari: jednim dijelom teritorij, a drugim ljudi koji ga nastanjuju. **Machiavelli**, uostalom, ne čini ništa drugo do preuzima za svoju svrhu i za zasebne ciljeve svoje analize samo pravno načelo kojim se definirao suverenitet u javnom pravu od srednjeg vijeka do šesnaestog stoljeća: suverenitet se ne upražnjava nad stvarima, nego nad teritorijem, i slijedom toga, nad pojedincima koji ga nastanjuju. U tom smislu možemo reći da je teritorij fundamentalni element Machiavellijevog principata i pravnog suvereniteta suverena kako ga definiraju filozofi ili teoretičari prava. Naravno, ti teritoriji mogu biti plodni ili neplodni, mogu biti gusto ili slabo naseljeni, ljudi mogu biti bogati ili siromašni, aktivni ili tromi, ali svi ti elementi nisu ništa drugo nego varijable u odnosu prema teritoriju koji je sam fundament vladavine ili suvereniteta. No, u de **La Perrièrevom** tekstu vidite da se definicija vladavine ni na koji način ne poziva na teritorij: vlada se stvarima. Što **La Perriere** želi reći kada kaže da se vladavina upražnjava nad “stvarima”? Ne vjerujem da stvari nastoji suprotstaviti ljudima, nego prije pokazati da ono na što se odnosi vladavina, a to, dakle, nije teritorij, nego neka vrsta kompleksne tvorevine koju čine ljudi i stvari. To jest, da su stvari za koje vladavina mora preuzeti odgovornost upravo za ljude, ali u njihovim odnosima, njihovim spregama, njihovim povezanostima s tim stvarima koje su bogatstva, resursi, namirnice, zacijelo teritorij, u svojim granicama, sa svojim odlikama, svojom klikom, svojom sušom, svojom plodnošću; ljudi u njihovim odnosima s onim drugim stvarima koje su običaji, navike, načini činjenja i mišljenja; te, naposljetku, ljudi u njihovim odnosima s onim drugim stvarima koje mogu biti nesreće i nedaće poput gladi, epidemija, smrti. Tezi da vlast upravlja stvarima shvaćenima kao povezanosti ljudi i stvari lako je, vjerujem, naći potvrdu u neizbježnoj metafori lađe na koju se uvijek pozivaju ti traktati o vladanju. Što znači vladati brodom? To svakako znači preuzeti brigu oko mornara, ali i oko vremena plovidbe, tereta. Vladati brodom svakako znači povesti računa i o vjetru, hridima, olujama, neprilikama; i to povezivanje mornara koje treba zaštititi s brodom koji treba sačuvati, teretom koji treba dostaviti u luku i svim događajima kao što su vjetar, hridi, oluje..., takvo povezivanje karakterizira upravljanje brodom. Isto vrijedi i za kuću: upravljati obitelji, naposljetku, za glavni cilj nema očuvanje njenog vlasništva, nego bogatstva i prosperiteta pojedinaca koji čine obitelj; to je vođenje računa o stvarima koje se mogu dogoditi: smrti, rođenja; vođenje računa o stvarima koje se planiraju, kao što su brakovi i povezivanja s drugim obiteljima. Svo to opće upravljanje karakterizira vladavinu i u odnosu na to problemi teritorijalnog vlasništva za obitelj ili stjecanje suvereniteta nad nekim teritorijem naposljetku nisu nego tek relativno sekundarni elementi za Vladara. Esencijalan je, dakle, taj kompleks ljudi i stvari, dok su teritorij i vlasništvo samo svojevrsne varijable. Teza koja se kod **La Perrierea** pojavila u zanimljivoj definiciji vladavine kao vladavine nad stvarima ponovno ce se pojaviti u sedamnaestom i osamnaestom stoljeću. Kod **Friedricha II.**, u njegovu *Anti-Machiavelliju*,^{/16/} nalazimo posve znakovite stranice. On, na primjer, kaže: usporedimo Nizozemsku i Rusiju; Rusija je jedna od najvećih europskih zemalja, što se u njoj nalazi? Močvare šume, pustinje; ona je jedva nastanjena grupama ljudi koji su siromašni, u bijedi, bez djelatnosti i bez vještine. Usporedimo je s Nizozemskom: ona je izgrađena, močvare koje ima jako su male, ali ima stanovništvo, bogatstvo, trgovačku djelatnost, flotu koja je čini važnom europskom državom, onim što Rusija tek pokušava postati. Dakle, vladavina je vladavina stvarima. Još jednom ću se vratiti na tekst koji sam netom citirao, gdje **La Perriere** kazuje: *“Vladavina je pravilan raspored stvari, za koje se preuzima odgovornost da ih se приведе primjerenom cilju.”* Vladavina, dakle, ima

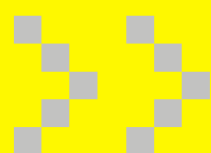




Michel Foucault

Gouvernementalitet

*[Il faut défendre
la société]*



krajnji cilj. “*raspored stvari koje treba privesti primjerenom cilju*”, i smatram da se u tome vladavina jasno suprotstavlja suverenitetu. Suverenitet svakako ni u filozofskim ni u pravnim spisima nikada nije bio predstavljen kao čisto i jednostavno pravo. Nikada nije bilo rečeno, ni od pravnika, ni, *a fortiori*, od teologa, da bi legitimni suveren imao osnova za upražnjavanje svoje moći bez daljnjega. Da bi bio dobar suveren, on uvijek mora za svoj cilj imati “zajedničko dobro i blagostanje sviju.”

Uzet ću, na primjer, jedan tekst s kraja sedamnaestog stoljeća; **Pufendorf** kaže: “*Dan im je autoritet suverena kako bi se njime služili za pribavljanje i održavanje javne koristi.*” Suveren ne smije smatrati korisnim za sebe ono što nije korisno za državu. No u čemu se sastoji to zajedničko dobro ili opće blagostanje o kojem govore pravnici i koje se redovito navodi i postavlja za krajnji cilj suvereniteta? Ako promotrite stvaran sadržaj onoga što su pravnici i teolozi nazivali zajedničkim dobrom, vidjet ćete da zajedničko dobro opstoji kada se podanici bez iznimke i bez prekida pokoravaju zakonima dobro izvršavajući povjerene im zadatke, dobro obavljajući zanimanja kojima su se posvetili, poštujući ustanovljeni poredak barem onoliko koliko taj poredak odgovara božjim zakonima nametnutim ljudskoj prirodi. To znači da je opće dobro u biti poštivanje zakona, zakona zemaljskog suverena ili apsolutnog suverena – Boga. Kako bilo, ono što označava zajedničko, opće dobro, nije ništa drugo nego apsolutno pokoravanje. To znači da je svrha suvereniteta cirkularna: ona upućuje na samo upražnjavanje suvereniteta: dobro je pokoravanje zakonu, dakle dobro za kojim ide suverenitet je posluš ljudi. Cirkularnost, osobito u ovakvoj očito teorijskoj strukturi, moralnom opravdanju ili praktičnim učincima, nije toliko udaljena od onoga što je govorio **Machiavelli** kad je kao glavni zadatak Vladara naveo održavanje principata; dobrobit je uvijek u kružnom odnosu suvereniteta sa samim sobom, principata sa samim sobom.

No smatram da je s novom **La Perrière**evom definicijom, s njegovim istraživanjem pojma vlasti, uočljiv drukčiji tip svrhovitosti. On definira vladavinu kao raspoređivanje resursa da bi ih se dovelo ne do forme “općeg dobra”, kako su tvrdili pravni spisi, nego do “primjerene svrhe” za svaki od predmeta vladanja. Ovaj primjer svakako upućuje na pluralitet specifičnih svrha: vlast će, na primjer, morati činiti tako da se proizvede što je moguće više bogatstva, da se ljude opskrbi s dovoljno, ili čak što je moguće više, sredstava za život; vlast će, naposljetku, morati omogućiti stanovništvu da se množi; dakle, postoji čitav niz specifičnih svrha koje će uskoro postati sam zadatak vlasti. Da bi se postigli ti različiti ciljevi treba rasporediti stvari. Bitna je ova riječ, “rasporediti”. Ono što je vlasti doista omogućavalo da postigne svoju svrhu, pokoravanje zakonima, bio je sam zakon; vlast i zakon zajedno su činili potpunu cjelinu. Naprotiv, ovdje se nije radilo o nametanju zakona ljudima, nego o raspoređivanju stvari, što će reći o upotrebi prije taktika nego zakona ili, u krajnjoj liniji, o upotrebi većine zakona što je moguće više kao taktika; tako je na neki način korištenjem određenog broja metoda mogla biti postignuta ova ili ona svrha.

Smatram da ovdje nailazimo na važan rez: dakle, sada kada se svrha vladavine nalazi se u njoj samoj i kada ona vlastite instrumente izvlači iz sebe same u formi zakona, svrha vlasti je u stvarima kojima upravlja, a instrumenti vladanja, namjesto zakona, raznovrsne su taktike. Prema tome, regresija zakona, ili prije, iz perspektive onoga što bi trebalo biti vladanje, zakon svakako prestaje biti glavni instrument. Ovdje ponovno otkrivamo temu koja se provlači kroz čitavo sedamnaesto stoljeće i pojavljuje se u svim tekstovima ekonomista i fiziokrata u osamnaestom kad objašnjavaju da zakonima svakako nije moguće ostvariti svrhe vladanja.

Napokon, četvrta opaska: **Guillaume de La Perriere** kaže da onaj tko zna dobro vladati mora posjedovati “strpljenje, mudrost i marljivost”^{/17/}. Što podrazumijeva pod riječju “strpljenje”? Da bi je objasnio, uzima primjer koji naziva “kralj pčela”, što znači bumbar, i kaže: “Bumbar vlada nad košnicom bez potrebe za žalcem”^{/18/}. Bog je time, kaže, “na simboličan način” želio pokazati kako pravi vladar ne mora imati potrebu za žalcem, tj. za instrumentom ubijanja, silom, da bi provodio svoju vladavinu; mora imati više strpljenja nego gnjeva, ili, ponovno, nije pravo na ubijanje, na potvrđivanje vlastite sile ono koje je bitno za vladarevu osobnost. Kakav pozitivan sadržaj dati tom izostanku žalca? To će biti “mudrost i marljivost”. Ne “mudrost” u smislu poznavanja ljudskih i božjih zakona, poznavanja zakona i pravednosti, kako je govorila tradicija, nego upravo



zajedničko dobro opstoji kada se podanici bez iznimke i bez prekida pokoravaju zakonima dobro izvršavajući povjerene im zadatke, dobro obavljajući zanimanja kojima su se posvetili, poštujući ustanovljeni poredak barem onoliko koliko taj poredak odgovara božjim zakonima nametnutim ljudskoj prirodi. To znači da je opće dobro u biti poštivanje zakona, zakona zemaljskog suverena ili apsolutnog suverena – Boga

/17/ “Svaki vladar kraljevine ili republike nužno u sebi mora imati strpljenje, mudrost i marljivost” (op. cit., 1567., str. 46).

/18/ “Također mora imati svo strpljenje vladara, kao u primjeru kralja pčela bez uboda žalcem u kojem je priroda simbolično pokazala da kraljevi i vlastodršci republike moraju izvršavati svoje zadatke koristeći mnogo više blagosti nego okrutnosti i pravednosti nego strogosti.”

poznavanja stvari, ciljeva koji se mogu očekivati, koje treba izvršiti na očekivan način, “dispozicije” koju treba iskoristiti da bi ih se ispunilo, to poznavanje činit će mudrost suverena. Njegova “marljivost” upravo je ono što omogućuje suverenu, ili točnije onom tko vlada, da vlada upravo na onaj način koji je u službi onih kojima vlada. Ovdje se **La Perriere** još jednom poziva na primjer oca obitelji: on je onaj koji prvi ustaje i zadnji liježe, onaj koji bdije nad svima jer sebe smatra na usluzi svojoj obitelji.

Ovakav opis vladavine bitno se razlikuje od opisa Vladara kakav nalazimo kod **Machiavellija**. Ovakvo poimanje vladavine nesumnjivo je, unatoč nekim novim aspektima, još neizbrušeno. Smatram da ova prva mala skica poimanja i teorije umijeća vladanja u šesnaestom stoljeću nije ostala visjeti u zraku; ona nije bila stvar samo političkih teoretičara. Moguće je pronaći njezine poveznice sa zbiljom. S jedne strane, teorija umijeća vladanja povezana je s razvojem teritorijalnih monarhija (pojavom aparata, smjenama vlasti) počevši od šesnaestog stoljeća. U vezi je i s čitavim skupom analiza i znanja koja su se razvijala od kraja šesnaestog, a pun opseg dosegнула u sedamnaestom stoljeću, zapravo poznavanjem države u njenim različitim datostima, različitim dimenzijama i faktorima njene moći, a koje nazivamo “statistika” kao znanost o državi. Kao treće, ovo istraživanje umijeća vladanja ne može ne biti dovedeno u vezu s merkantilizmom i kamentalizmom. Ako bismo izrazili stvari shematski, umijeće vladanja krajem šesnaestog i početkom sedamnaestog stoljeća postiže prvi oblik kristalizacije: oblikuje se oko teme *raison d’État*, ne u pejorativnom i negativnom smislu kakav joj danas pridaju (razaranje principa prava, pravednosti ili humanosti u ime državnog interesa), nego u pozitivnom i punom. Državom se upravlja na osnovi njoj svojstvenih racionalnih zakona koji nisu izvedeni ni iz božjih ni iz prirodnih, niti iz samih odredbi mudrosti i razboritosti. Država, kao i priroda, ima vlastiti poredak koji je drukčijeg tipa od onog prirodnog. Naprotiv, umijeće vladanja, namjesto da traži svoje korijene u transcendentnim pravilima, kozmološkom modelu ili filozofskom i moralnom idealu, morat će principe vlastite racionalnosti pronaći u onome što čini specifičan realitet države. To su elementi prve državne racionalnosti koje sam preuzimao u prošlim predavanjima. Ali odmah sa sigurnošću možemo ustvrditi da je ovakav *raison d’État* predstavljao svojevrsnu zapreku razvoju umijeća vladanja sve do konca osamnaestog stoljeća.

Smatram da je prethodno opisana pojava bila izazvana određenim brojem razloga. Očito su povijesni razlozi, u užem smislu, blokirali to umijeće vladanja. To je niz velikih kriza sedamnaestog stoljeća: Tridesetogodišnji rat, s haranjima i pustošenjima; velike seljačke i gradske pobune koje se provlače kroz čitavu sredinu stoljeća i, napokon, na kraju stoljeća, financijska kriza, kao i nedostatak sredstava za život, koji su bacili u dug svekoliku politiku zapadnih monarhija na kraju sedamnaestog stoljeća. Umijeće vladanja moglo se razvijati, promišljati, upražnjavati i umnažati svoje dimenzije samo tijekom perioda ekspanzije, što znači izvan velike vojne, ekonomske i političke prijekosti koja nije prestajala mučiti sedamnaesto stoljeće od početka do kraja. To su veliki, i ako hoćete grubi, povijesni razlozi koji su blokirali umijeće vladanja.

Također smatram da se ovo umijeće vladanja, formulirano

u šesnaestom stoljeću, u sedamnaestom našlo blokirano iz drugih razloga koje bismo, rječnikom koji baš ne volim, mogli nazvati mentalnim i institucionalnim strukturama. U svakom slučaju, tvrdimo da je primat problema upražnjavanja suvereniteta, kao teorijskog pitanja i kao principa političkog ustroja bio ključni faktor blokade umijeća vladanja. Utoliko koliko je suverenitet bio najveći problem, utoliko koliko su institucije suvereniteta bile temeljne institucije, utoliko koliko je upražnjavanje moći bilo zamišljeno kao upražnjavanje suvereniteta, umijeće vladanja nije se moglo razvijati na specifičan i autonoman način, za što, smatram, dobar primjer pruža merkantilizam. Merkantilizam je svakako bio prvo nastojanje, rekao bih prva potreba, umijeća vladavine na razini istodobno političkih praksi i poznavanja države. U tom smislu možemo reći da je merkanitlizam prvi prag racionalnosti tog umijeća vladanja, a **La Perrière**ev tekst ukazuje na tek nekoliko njegovih prije moralnih nego stvarnih principa. Merkantilizam je prva racionalizacija upražnjavanja moći kao prakticiranja vladavine; to je i prva pojava uspostave znanja o državi iskoristivog kao taktike vladanja; ali merkantilizam se našao blokirani i zaustavljen, smatram, upravo onim što je proklamirao kao ključni zadatak suverenove snage: kako činiti ne da bi se zemlja obogatila, nego da bi suveren mogao raspolagati bogatstvima, imati trezore, formirati vojsku kojom će moći provoditi svoju politiku? Cilj merkantilizma jačanje je suverena i instrumenata koji se merkantilizmu pridaju, to su zakoni, dekreti, pravila, što znači tradicionalno oruđe suverena. Cilj: suveren; instrumenti isti kao i instrumenti suverena.

Merkantilizam je pokušao mogućnostima stvorenima reflektivnim umijećem vladavine omogućiti ulazak u unutrašnjost institucionalne i mentalne strukture suvereniteta koje su ga blokirale.

Tako da kroz sedamnaesto stoljeće i sve do velike likvidacije merkantiliističkih tema na početku osamnaestog, umijeće vladanja je na neki način nastavilo tapkati u mjestu, razapeto između dviju stvari. S jedne strane, prevelik, preapstraktan, prekrut okvir koji je predstavljao upravo suverenitet kao problem i kao institucija, to umijeće vladavine je pokušavalo sazdati teorijom suvereniteta; pokušalo je i iz obnovljene teorije suvereniteta deducirati vodeće principe vladavine. Ovdje se upliću pravnici sedamnaestog stoljeća, bilo da formuliraju, bilo da reaktualiziraju teoriju ugovora. Teorija ugovora bit će upravo ona kojom će, utemeljujući ugovor, recipročno uključivanje suverena i podanika biti polazna teorijska matrica kojom će se pokušati ponovno sastaviti opći principi umijeća vladavine. Ali ako su teorija ugovora i njen odraz u odnosima suverena i podanika imali jako važnu ulogu u teoriji javnog prava – doista, **Hobbes**ov primjer to zorno dokazuje, premda je on, naposljetku, htio nastojati otkriti vodeće principe umijeća vladavine – uvijek su se zadržavali na formulaciji generalnih principa javnog prava.

S jedne strane, dakle, veliki apstraktni rigidni okvir suvereniteta; s druge, jako ograničen, slab, nestalan model obitelji. Umijeće vladavine ili je nastojalo preuzeti opću formu suvereniteta, ili se, naprotiv, odnosno prije istovremeno, vraćalo na onu vrstu konkretnog modela kakvo je bilo upravljanje obitelji. Kako učiniti da onaj koji vlada i državom vlada podjednako dobro, na podjednako ispravan, pedantan način, na koji se može

KEYWORDS: iznenadnost | singularnost | nasilje | tradicija | teritorij | monarhija | podanici | obitelj | otac | moral | braća Marx | politika | policija | ekonomija | politička ekonomija |

vladati obitelji? Ponovno se, samim tim, nalazimo blokirani ekonomskom idejom koja u ovoj epohi ne označava ništa drugo do upravljanje malom zajednicom sastavljenom od obitelji i ukućana. Ukućani i otac obitelji s jedne, država i suveren s druge strane; umijeće vladanja ne može naći svoju pravu dimenziju. Kako se dogodilo deblokiranje umijeća vladavine? Deblokiranje, baš kao i blokiranje, treba promatrati kao određen broj općih procesa: to je bila demografska ekspanzija u osamnaestom stoljeću, povezana s novčanim izobiljem, koje je samo povezano s rastom poljoprivredne proizvodnje u skladu s cirkularnim procesima koji su dobro poznati povjesničarima. Uzimajući sve ovo kao opći okvir, preciznije možemo reći da je deblokiranje umijeća vladavine povezano s pojavom problema stanovništva. Ili ponovno kažemo da imamo krajnje suptilan proces - koji bi trebalo pokušati detaljno sagledati - u kojem je vidljivo kako su znanost o vladanju, preusmjeravanje ekonomije na druge objekte osim obitelji i, naposljetku, da su problemi stanovništva međusobno povezani. Upravo razvojem znanosti o vladanju ekonomija se uspjela preusmjeriti na određenu ravan stvarnosti koju sada karakteriziramo kao "ekonomsko", i uvijek se razvojem znanosti o vladanju moglo razabrati specifične probleme stanovništva; također možemo reći da su percepcija specifičnih problema stanovništva i izolacija na onoj ravni stvarnosti koji nazivamo ekonomija omogućile proučavanje, promišljanje i kalkuliranje izvan pravnog okvira suvereniteta. Ista ta statistika koja je u okviru merkantilizma mogla funkcionirati isključivo kao unutarnja i na neki način na korist vladareve administracije, funkcionirajući i sama u formi suvereniteta, ista ta statistika postat će glavni ili jedan od glavnih tehničkih faktora deblokade. Kako će, doista, problem stanovništva omogućiti deblokadu umijeća vladanja? Pogled na stanovništvo, stvarnost njemu svojstvenih fenomena omogućit će definitivno isključivanje modela obitelji i preusmjeravanje pojma ekonomije na nešto drugo. Naime, ova statistika koja je do tada funkcionirala samo u okvirima administracije i, prema tome, u funkcioniranju suvereniteta, ista ta statistika otkriva i malo pomalo prikazuje stanovništvo u njegovim vlastitim zakonomjernostima: broju mrtvih, bolesnih, ujednačenosti nezgoda. Statistika pokazuje i kako stanovništvo obuhvaća fenomene svojstvene njegovu okupljanju i da su te pojave nesvedive na pojave unutar obitelji: to će biti velike epidemije, endemska širenja, spirale rada i bogatstva. Statistika isto tako pokazuje kako svojim seobama, svojim radnim navikama, svojom djelatnošću, stanovništvo ima specifične ekonomske efekte. Statistika, omogućujući kvantificiranje fenomena svojstvenih stanovništvu u biti iskazuje specifičnosti nesvedive na ograničen okvir obitelji. Uz iznimku nekoliko stalnih tema, koje mogu biti moralne i religiozne, obitelj nestaje kao model vladavine. Ono što će se, zauzvrat, pojaviti u tom času to je obitelj kao unutarnji element stanovništva i kao njegova osnovna veza s vlašću. Drugim riječima, umijeće vladavine sve do problematike stanovništva nije se moglo misliti drugačije nego polazeći od modela obitelji, polazeći od ekonomije u smislu upravljanja obitelji. Od trenutka kada se stanovništvo pokazuje, naprotiv, kao apsolutno nesvedivo na obitelj, ona će odmah pasti u drugi plan u odnosu na stanovništvo, pokazat će se kao unutarnji element stanovništva. Obitelj, dakle, više ne predstavlja model - ona je segment, segment koji je jednostavno privilegiran, jer je idealan u trenucima kad treba pribaviti podatke o stanovništvu, bilo da se radi o seksualnom ponašanju, demografiji, broju djece, konzumaciji... Obitelj će od modela postati instrument, privilegirani instrument za vladanje stanovništvom, a ne više varljivi model vladavine. Ova degradacija obitelji s nivoa modela na nivo instrumenta apsolutno je fundamentalna. Počevši od sredine osamnaestog stoljeća, obitelj se pokazuje u tom instrumentnom položaju u odnosu na stanovništvo: bit će to ispitivanja smrtnosti, ispitivanja koja su se bavila brakom, vakciniranjima, cijepljenjima. Stanovništvo je, eliminiravši model obitelji, omogućilo deblokadu umijeća vladanja. S druge strane, stanovništvo će se pokazati kao izvrstan krajnji cilj vladavine, jer, na kraju krajeva, što može biti njen cilj? To u svakom slučaju nije vladanje, nego poboljšanje sudbine stanovništva, povećanje njegova bogatstva, trajanja životnog vijeka, zdravlja; a instrumenti koje će vlast sebi dodijeliti za ostvarivanje ovih ciljeva koji su, na neki način, imanentni području stanovništva bit će u biti upravo stanovništvo na koje djeluje direktno kampanjama ili indirektno tehnikama koje će omogućiti poticanje, bez da ljudi to opaze, stope nataliteta, ili usmjeravanjem u ovo ili ono područje, prema ovoj ili



/19/ "Ova riječ [...] u originalu ne označava ništa do mudro i legitimno upravljanje kućanstvom za zajedničko dobro čitave obitelji" (op.cit., str. 241).

/20/ "Kako vladanje državom može biti slično upravljanju obitelji čiji je temelj tolika drukčiji? [...] S razlogom se razlikuje javna i pojedinačna ekonomiji, i kako država nema ništa zajedničko s obitelji [...], ista pravila upravljanja ne bi bila primjenjiva na obije" ibid., str. 241 i str. 244.

/21/ Foucault, [M.], *Surveiller et Punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975.



znanost koju nazivamo "politička ekonomija" i istovremeno vrsta intervencije karakteristična za vlast koja će biti intervencija u polje ekonomije i stanovništva. Ukratko, prijelaz iz umijeća vladanja u političku znanost, prijelaz iz režima kojim su upravljale strukture suvereniteta u režim kojim upravljaju tehnike vladanja odvija se u osamnaestom stoljeću oko stanovništva i, kao rezultat toga, oko nastanka političke ekonomije. Rekavši to ne želim reći da je suverenitet prestao igrati ulogu početkom perioda u kojem umijeće vladanja postaje politička znanost; rekao sam upravo suprotno: da problem suvereniteta nikada nije bio istican s toliko žestine kao u ovom času, jer se više nije radilo o pokušaju dedukcije teorije umijeća vladanja iz teorije suvereniteta, kao što je to bio slučaj u šesnaestom i sedamnaestom stoljeću, već o nastojanju da se ustanovi koju pravnu i institucionalnu formu, koji pravni temelj dati suverenitetu koji karakterizira državu. Pročitajte dva Rousseauova teksta. U kronološki prvom od njih, članku "Politička ekonomija" iz *Enciklopedije*, vidjet ćete kako Rousseau postavlja problem vladavine i umijeća vladanja ukazujući upravo na ovo - i tekst je upravo karakterističan za ovaj stav: riječ "ekonomija" u biti označava upravljanje obiteljskim dobrima od strane oca obitelji^{/19/}; ali, kao što sam već prije naglasio, ovaj model više ne treba prihvaćati, iako se na njega pozivalo u prošlosti. U našim vremenima dobro znamo da politička ekonomija više nije obiteljska ekonomija i, bez eksplicitnog pozivanja na fiziokraciju, statistiku, ili opće probleme stanovništva, ukazuje na rez i na činjenicu da ekonomija - politička ekonomija - ima potpuno novi smisao, nesvediv na stari model obitelji^{/20/}. U svakom slučaju, ovaj članak uzima sebi u zadatak definirati umijeće vladanja. Kasnije će napisati Društveni ugovor, gdje će problem biti upravo znanje koje će, pojmovima kao što su "priroda", "ugovor", "opće dobro", moći dati opći princip vladavine koji će dati mjesta istovremeno pravnom principu suvereniteta i elementima kojima je moguće definirati i opisati umijeće vladanja. Dakle, suverenitet nije apsolutno eliminiran pojavljivanjem novog umijeća vladanja, umijeća vladanja koje je sad ušlo u političku znanost; problem suvereniteta nije eliminiran, naprotiv, postao je zaoštreniji nego ikad. Ni disciplina nije eliminirana. Dakako, njena organizacija, njena provedba, sve institucije u kojima je procvjetala u sedamnaestom i početkom osamnaestog stoljeća: škole, radionice, vojske, činile su cjelinu sa, te su pojmjljive samo pomoću, razvojem velikih administrativnih monarhija, ali disciplina ipak nikad nije bila tako važna i cijenjena kao od trenutka kada se pokušalo upravljati stanovništvom. Upravljanje stanovništvom ne znači jednostavno upravljanje kolektivnom masom fenomena ili jednostavno upravljanje na razini njihovih općih rezultata; upravljanje populacijom podjednako znači upravljanje njom u dubinu, u finesame i u detaljime. Ideja upravljanja stanovništvom zaoštava i problem uspostave suvereniteta - prisjetimo se Rousseaua - te zaoštavai potrebu za razvojem disciplina (povijest disciplina pokušao sam analizirati drugdje)^{/21/}. Dakle, stvari ovdje ne treba shvatiti kao zamjenu društva suvereniteta društvom discipline, niti društva discipline sa, recimo, društvom vladavine. U stvari, imamo trokut: suverenitet-disciplina-upravljanje vladavine, gdje je stanovništvo glavni cilj i gdje su glavni mehanizmi sigurnosni mehanizmi. Ono što sam, u svakom slučaju, želio istaknuti duboka je historijska veza između kretanja koje je poljuljalo konstante suvereniteta u pozadini sada najvećeg problema izbora vladavine, kretanja koje je stanovništvo učinilo zadanošću, poljem intervencija, ciljem istraživanja vlasti, i, treće, kretanja koje ekonomiju izolira kao specifičnu domenu zbilje a političku ekonomiju istodobno kao znanost i kao intervencijsku tehniku vlasti u ta tri kretanja: vladavina, stanovništvo, politička ekonomija, iako treba naglasiti da oni od osamnaestog stoljeća čine postojanu cjelinu koja, ni danas, nije razvrgnuta. Ovdje ću još jednostavno napomenuti: da sam predavanjima koja držim ove godine želio dati egzaktn naziv, sigurno ne bih odabrao "sigurnost, teritorij i stanovništvo". Ono čime bih se sada želio baviti bilo bi ono što sam nazvao "poviješću guvernmentaliteta". Riječju "guvernmentalitet" želim reći tri stvari. Pod guvernmentalitetom podrazumijevam cjelinu koju tvore institucije, procedure, analize i refleksije, kalkulacije i taktike koje omogućuju ispunjavanje te, kako specifične, tako i kompleksne, forme moći koja za bitni cilj ima stanovništvo, za glavnu formu znanja političku ekonomiju, a za glavni tehnički instrument sigurnosne mehanizme. Kao drugo, pod "guvernmentalitetom" podrazumijevam tendenciju, liniju sile koja kroz povijest

[KONTEKST] Biopolitička teorija koju ovdje predstavljamo

stvar je tek posljednjih par godina, barem što se temeljnih studija tiče, no radi se o teoretskom okruženju koje se počelo formirati još 1970-ih. Socijalne borbe u Italiji i Francuskoj bile su glavni motor konstituiranja ove vrste teoretiziranja, pa ne čudi iznimna politička anagažiranost autora. Angažman je u podosta slučajeva bio državno sankcioniran - od optužbi za podržavanje terorizma do dugogodišnjih zatvorskih kazni [što je u talijanskom primjeru rezultiralo pravim intelektualnim egzodusom, posebice u Francusku]. Specifični uvjeti teoretske produkcije - Toni Negri svoju utjecajnu studiju o Spinozi "Divlja anomalija" napisao je tako početkom osamdesetih iza zatvorskih rešetaka - razlog su relativno malog broja tekstova koji bi adekvatno prezentirali biopolitički način razmišljanja.

Tek su polovicom devedesetih objavljene studije za koje se doista može reći da ocrtavaju obrise nove metode, a grupa autora oko časopisa FUTUR ANTERIEUR analizira nove socijalne formacije. Pojmovima kao što su nematerijalni rad [Maurizio Lazzarato], konstitutivna moć [Toni Negri] ili homo sacer [Giorgio Agamben] otvorene su perspektive za drukčiju deskripciju globaliziranog svijeta.

Pritom su reviziji bile podjednako podvrgnute socijalističke strategije [kritikom ekonomskog determinizma], dekonstrukcija

[Agambenovo čitanje Derride je zasigurno filozofski odlučujuća kritika dekonstruktivne prakse], te delezijansko-fukoovska misao.

Pokušajima kasnog Foucaulta da konstruira drukčiju paradigmu socijalne dinamike [s obzirom na kategoriju života kao matricu društvenosti] nastaje biopolitička teorija, no može se reći da tek u naporima autora koje predstavljamo biopolitička teorija sui generis dobiva svoje potpuno značenje.

::TEKSTOVI::

Giorgio AGAMBEN:

- » Homo Sacer - Il potere sovrano e la nuda vita [hrvatsko izdanje u Arkzinovoj seriji PAST.FORWARD u pripremi]
- » Mezzi senza fine. Note sulla politica
- » Quel che resta di Auschwitz [Homo Sacer 3]

Toni NEGRI:

- » L'anomalia selvaggia
- » Il potere costituente [hrvatsko izdanje u Arkzinovoj seriji PAST.FORWARD u pripremi]
- » Empire [zajedno s Hardtom]

Maurizio LAZZARATO:

- » Lavoro immateriale. Forme di vita e produzione di soggettività

Paolo VIRNO:

- » Il ricordo del presente

Michel FOUCAULT:

- » Il faut défendre la société [predavanja sa COLLEGE DE FRANCE 1976.]
- » L'hermeneutique du sujet [predavanja sa COLLEGE DE FRANCE 1981-82.]

Gilles DELEUZE:

- » Qu'est-ce que la philosophie? [zajedno s Felixom Guattarijem]
- » Critique et clinique

Michael HARDT/Paolo VIRNO [UREDNICI]:

- » Radical Thought in Italy

::ČASOPISI::

- » Multitudes
- » Derive Approdi

::LINKOVI::

- » Agambeniana - [HTTP://members.nbci.com/katieagamben/](http://members.nbci.com/katieagamben/)

[ABC BIOPOLITIČKE TEORIJE]



ALEKSANDAR KOSOLAPOV: The Manifesto, 1983.

kolektiv PAST.FORWARD se zahvaljuje na suradnji:

ivana pavić, tea hlača, daniela sestrić [ZAGREB], janez šenk [LJUBLJANA], mario kopić [RIM/DUBROVNIK], giorgio agamben [VENECIJA], michael hardt [DUKE UNIVERSITY]



[aplikacija] Pitanje pred kojim danas stoji svaka

politička teorija jest kako misliti istovremenost tijela i globalizacije tj. mikro i makro razine socijalnoga. Već to pitanje samo doima se i odviše homogenizirajućim, nekako anakronim u suvremenoj refleksiji i praksi. No, a to vrijedi barem od trenutka pojavljivanja i masovne uporabe globalnih komunikacijskih mreža, svijet jest svugdje i to u obliku naturaliziranog i neo-liberalnog kapitalizma. Kapitalski sustav u diskursu kraja povijesti postao je nešto kao prirodna nedaća ili sudbina, pred kojom ne postoji utočište. Stoga i urgentnost odgovora na pitanje.

Biopolitička teorija, za razliku od drugih pristupa, tu problemsku konstelaciju nastoji reflektirati analizom legalnih režima u procesima. Tu nije riječ o normativno-legalistističkim istraživanjima, već o ispitivanju zakonskog kondicioniranja života, i obratno. Recentna bioetička diskusija iz perspektive biopolitičkog mišljenja glede toga indeks je konzervativnosti i reakcionarnosti, utoliko što je jaka pozadinska bioetička pretpostavka svetost života, koja u svojoj teološko-antropološkoj inertnosti onemogućuje precizniju deskripciju događanja suvremenih društava. **Agambenovo** ili **Negrjevo** tumačenje konstitutivne moći koja život istovremeno isključuje i uključuje u zajednicu, polazeći od uvida da je izvanredno stanje postalo normalitet u kojemu je klasično shvaćen suverenitet suspendiran, nudi mogućnost sagledavanja disperznih fenomena između najneznatnijeg i najpoznatijeg.

Da je biopolitička teorija ostala na ravni deskripcije, to ne bi činilo razliku. No, ono što je za ovu vrstu teoretiziranja krucijalno jest

mobilizacijski potencijal kojeg se evocira konceptom mnoštva. Mnoštvo – to su mase u svoj njihovoj anonimnosti, pokretljivosti i nepokorivosti. **Mnoštvo su izbjeglice, free-software zajednica, životinjske lešine kojih je puna današnja Evropa.**



Zapda već odavno neprestano napreduje prema prevlastionih tipova moći koje možemo nazvati "vladavina" nad svima drugima: suverenitet, disciplina; ono što je jednim dijelom potaknulo razvoj čitavog niza specifičnih aparata vladavine i drugim razvoj čitavog niza znanja. Na kraju, mislim da guvernmentalitet treba smatrati procesom, ili prije rezultatom procesa kojim je srednjovjekovna država prava u petnaestom i šesnaestom stoljeću postala administrativna država, koja malo pomalo ide prema "guvernmentaliziranju".

Znana je fascinacija koju danas pobuđuje ispunjava ljubav i mržnja prema državi; znana je vezanost za nastanak države, njenu povijest, napredovanja, moći, zloupotrebame. Vjerujem da se ova prenatlažena valorizacija države najčešće pojavljuje u dva oblika. U nepromišljenom, afektivnom i tragičnom to je lirizam hladnog monstuma preko puta nas. Drugi je oblik prenatlažene valorizacije problema države - u paradoksalnom obliku, jer je očito reduktivan - analiza koja se sastoji od svedenja države na određeni broj funkcija kao što su razvoj proizvodnih snaga ili reprodukcija odnosa proizvodnje. Ta uloga, koja državu reducira u odnosu na sve druge elemente, svejedno čini državu apsolutno bitnom kao cilj napada i, kao što dobro znate, kao povlašteni položaj koji treba zauzeti. Unatoč tome, država, nedvojbeno ništa više danas no čitavim tijekom svoje povijesti, nikada nije imala to jedinstva, tu individualnost, tu strogu funkcionalnost i, rekao bih, tu važnost. Naposljetku, država možda i nije ništa do složene realnosti, mitske apstrakcije, čija je važnost mnogo manja no što se misli. Možda ono što je bitno za našu modernost, što znači za našu aktualnost, nije etatizacija društva, nego prije ono što bih nazvao "guvernmentalizacija" države.

Živimo u eri guvernmentaliteta koji je otkriven u osamnaestom stoljeću. Guvernmentalizacija države, izrazito varljiv fenomen, ako su problemi guvernmentaliteta, tehnika vladanja postali samo politički ulog i jedini stvaran prostor političkih borbi i bitaka, svejedno je bio fenomen koji je državi omogućio preživljavanje. Vjerojatno je da, ako država postoji i ako postoji sada, postojanje može zahvaliti tom guvernmentalitetu unutar i izvan nje, jer upravo njegove taktike vladanja omogućuju u svakom trenutku da se odredi što treba ovisiti, a što ne treba ovisiti o državi, o tome što je javno, a što privatno, o tome što je državno, a što nije. Dakle, ako hoćete, državu u njenom preživljavanju i državu u njenim ograničenjima treba pojmiti polazeći od općih taktika guvernmentaliteta.

Možda bi bilo moguće na općenit i grub, i prema tome neegzaktan način rekonstruirati velike forme, velike ekonomije moći na Zapadu na sljedeći način: prvo, država prava rođena u teritorijalnosti feudalnog tipa koja se umnogome podudarala s društvom zakona - običajnih i pisanih, s čitavom igrom

sukoba i sporova; drugo, administrativna država rođena u petnaestom i šesnaestom stoljeću u teritorijalnosti ne više feudalnog nego pograničnog tipa, administrativna država koja odgovara društvu pravila i discipline, te, naposljetku, država vladavine koja više nije bitno određena prvenstveno teritorijalnošću, zauzetom površinom, već masom: masom stanovništva s njegovim brojem, gustoćom i, naravno, teritorijem na kojemu se nalazi, ali koji je samo jedna od sastavnica. Takva država vladavine koja se orijentira bitno na stanovništvo i koja se odnosi na i iskorištava instrumentarij ekonomske moći odgovara društvu kontroliranom sigurnosnim mehanizmima. To je bilo nekoliko napomena o javljanju tog fenomena guvernmentaliteta, koji smatram važnim. Sada ću pokušati pokazati kako je guvernmentalitet nastao, jednim dijelom, od arhaičnog kršćanskog pastoralnog modela, drugim dijelom, oslanjajući se na vojno-diplomatski model, ili prije vojno-diplomatske tehnike, te naposljeku, treće, kako guvernmentalitet nije mogao poprimiti svoje dimenzije, bez niza vrlo svojstvenih instrumenata čije je formiranje bilo istodobno s formiranjem umijeća vladanja, a koje nazivamo - u starom smislu te riječi, onome iz sedamnaestog i osamnaestog stoljeća - policijom [uređenje, op. prev.] Vjerujem da pastoralna, nova vojno-diplomatska tehnika i policija čine tri velika elementa iz kojih je mogao nastati ključni fenomen zapadne povijesti, a to je guvernmentalizacija države.

Prevela Ivana PAVIĆ



ново izdanje Bastard biblioteke

Peter Mlakar

Uvod u Boga

Jer, beskrajno više od toga da je Zemlja okrugla,
Bog je Bog.
Niti jedna iskustvena činjenica,
niti jedna znanost,
ne nudi nam
nešto istinitije od toga
da je
Bog Bog
†



u svim boljim knjižarama

Toni Negri:

Agonija nacionalne države

[Imperija ili najviši stadij kapitalizma]

Po čemu se sistem dominacije globaliziranog kapitalizma razlikuje od imperijalizma kako ga je definirala marksistička tradicija? Koje svjetske ekonomske, tehnološke, društvene i političke promjene odgovaraju toj evoluciji? Koji će se mehanizmi kontrole i pronalaženja konsenzusa etablirati na globalnoj razini? I koje će biti konzekvencije s obzirom na socijalne borbe u državama Zapada, društvima u razvoju te u Trećem svijetu? To su neka od središnjih pitanja o kojima govori “*Empire*” - studija koju su zajedno napisali **Toni Negri** i **Michael Hardt**

Dvije su pretpostavke polazišna točka knjige *Empire* koju smo **Michael Hardt** i ja zajedno napisali, i to u periodu između zaljevskog rata i onog na Kosovu. Prva je ona da globalno tržište (i to mišljeno u smislu koji je od pada Berlinskog zida dominantan, tj. globalno tržište ne samo kao makroekonomski model, već i kao politička kategorija) ne može egzistirati bez određene forme pravne regulacije. A ta pravna regulacija pak ne može opstati bez moći koja garantira njeno provođenje. Druga pretpostavka govori da pravna regulacija globaliziranog tržišta (koju nazivamo “imperijalnom”) ne označava samo novu najvišu formu moći koju ta regulacija sama organizira: **u tom se ustroju pokazuju drukčije mogućnosti života i otpora, produkcije i klasne borbe.** Događaji internacionalne politike nakon pada Berlinskog zida naše su temeljne pretpostavke manje više potvrdili. Sada je pak vrijeme da započne diskusija te da pojmove (ili bolje, kategorije) koje predložimo i eksperimentalno verificiramo. Time nastojimo obnoviti političke i pravne znanosti s obzirom na nove oblike organizacije globalne moći. Bilo bi danas glupo negirati postojanje globaliziranog tržišta. Dovoljno je surfati po Internetu da se uvjerite da globalna dimenzija tržišta ne predstavlja samo genuinu formu svijesti, niti samo horizont praktičke imaginacije dugog trajanja (kako to **Fernand Braudel** opisuje u vezi s kasnom Renesansom) već ponajprije aktualni oblik organizacije. Štoviše, ne radi se o neformalnom obliku organiziranja, već i više od toga: o novom ustroju. Globalizirano tržište političko jedinstvo postiže atributima koji su oduvijek karakterizirali suverenost: to su vojna, monetarna, komunikativna, kulturalna i lingvistička moć. Vojna moć izvire iz autoriteta koji isključivo raspolaže svim oblicima oružja, uključujući nuklearno naoružanje. Monetarna moć temelji se na postojanju hegemonijalne valute kojoj je financijska sfera unatoč svoje raznolikosti podređena. Komunikativna sila se pak prevodi u trijumf jednog jedinog kulturalnog modela ili univerzalong jezika. Taj je dispozitiv moći supranacionalan, globalan i totalan: mi ga nazivamo Empire (imperija). Istodobno je potrebno razlikovati taj “imperijalni” oblik dominacije od onog kojeg se dugo nazivalo “imperijalizmom”. Stoga što u pojmu imperijalizma odzvanja ekspanzija nacionalne države preko njenih vlastitih granica te stvaranje kolonijalnih odnosa (često pod plaštom modernizacije) na štetu naroda koji su ostali po strani eurocentričnog procesa kapitalističke civilizacije, kao i državna, vojna i ekonomska, kulturalna ili čak rasistička agresivnost jakih država spram onih slabijih. Danas u našoj imperijalnoj fazi više ne postoji imperijalizam - a gdje on i dalje opstoji radi se o prelaznom fenomenu koji nastoji biti asimiliran u imperijalnu cirkulaciju vrijednosti i moći. Isto je tako i nacionalna država prestala postojati jer je lišena tri temeljna određenja suvereniteta -



vojske, politike, kulture - koje su centralne sile imperije apsorбирale, a možda čak i nadomjestile. Subordinacija bivših kolonijalnih država imperijalističkim nacionalnim državama prestala je postojati ili upravo nestaje, a s njome i imperijalističko hijerarhiziranje kontinenata i nacija. Sve se reorganizira u službi novog jedinstvenog horizonta imperije. Ali čemu pojam Imperija (koji naznačava novost pravne formule) za nešto što bi se moglo nazvati američkim imperijalizmom u epohi nakon pada Zida? Naš je odgovor na to pitanje drastičan: Imperija nije američka, za razliku od onoga što tvrde zadnji pobornici nacionalizma, kao što su Sjedinjene Države tokom svoje povijesti bile manje imperijalističke od Engleske, Francuske, Rusije ili Nizozemske. Ne, Imperija je jednostavno kapitalistička, i ustroj je kolektivnog kapitala, tj. moći koja je pobijedila u građanskom ratu 20. stoljeća. Oni koji se protiv Imperije bore u ime nacionalne države u potpunosti pokazuju nerazumijevanje realnosti njenih supranacionalnih struktura naređivanja, njezine imperijalne figure i klasne prirode. Na takav način rasuđivati jednako je mistificiranju. U Imperiji “kolektivnog kapitala” sudjeluju jednako anglosaksonski kapitalisti kao i evropski, oni koji svoje bogatstvo grade na ruskoj korupciji jednako kao i oni arapski, azijski i rijetki afrički kapitalisti koji svoju djecu šalju na Harvard, a novce na Wall Street. Sigurno, teško je opovrgnuti činjenicu da je američka vlada odgovorna za imperijalni način vladanja. No ipak mislimo (**Michael Hardt** i ja) da na tu odgovornost treba gledati diferencirano. Formiranje američkih elita tako će ubuduće dobrim dijelom ovisiti o multinacionalnoj strukturi moći. Na “monarhičku” moć američkih predsjednika uvijek je poprilično utjecala “aristokratska” moć koja je koncentrirana kod velikih supranacionalnih, financijskih i industrijskih poduzeća, a s druge strane na nju utječu i plebejski pritisci siromašnih nacija ili pak sindikalne organizacije, tj. “demokratska” moć koja reprezentira izrabljene i isključene. Takav totalitarni ustroj odgovora definiciji imperijalne moći kako ju je već **Polibije Polibije**, rođen između 210. i 202. godine n.e. po propasti Makedonije živio je u rimskom egzilu, a postao je poznat kao glavni historičar rimskih pobjeda nad Kartagom i rimske ekspanzije prema Orijentu. Pragmatičar, težio je ispititati uzroke historijskih procesa kojima je svjedočio. formulirao: po njoj je američki Ustav mogao na takav način proširiti vlastiti djelokrug da u globalnom horizontu može etablirati mnoštvo funkcija vladanja, kao i da u vlastitoj dinamici isto tako može apsorbirati nastanak globalnog javnog prostora. Često spominjani “kraj povijesti” sastoji se upravo u takvoj ravnoteži monarhičkih, aristokratskih i demokratskih funkcija - što se pokazuje upravo u američkom ustavu koji je u imperijalnoj maniri protegnut na svjetsko tržište. U zbilji su takve vladalačke pretenzije imperijalne moći u potpunosti iluzorne. Pa ipak su njen pravni ustroj, politički sistem i suverena moć efektivnije (a zasigurno

i totalitarnije) od njoj prethodećih oblika vladanja. U ubrzanom procesu prožimanja svih krajeva svijeta Imperija se koristi ekonomsko - financijskim ujedinjenjem kao instrumentom uspostavljanja imperijalnog prava, intenzivirajući kontrolu nad svim aspektima života. Stoga podcrtavamo upravo tu “biopolitičku” kvalitetu imperijalne moći čije je konstituiranje označeno stanovitim rezom: prijelazom iz fordističke organizacije rada k postfordizmu; iz načina produkcije okrenutom tvornicama k formama iskorištavanja i izrabljivanja što su mnogo opsežnije. Pritom se radi o socijalnim, nematerijalnim formama koje se tiču života u njegovim intelektualnim i afektivnim artikulacijama, periodima reprodukcije, migracijama siromašnih... Imperija stvara biopolitički ustroj zato što je sama produkcija postala biopolitička. To hoće reći da nacionalna država raspolaže dispozitivima disciplinarnog društva da organizira funkcioniranje moći i dinamiku konsenzusa, konstruirajući istovremeno socijalnu i produktivnu integraciju kao i odgovarajuće modele državljanstva - dok Imperija s druge strane razvija dispozitive kontrole koji zaposjedaju sve aspekte života transformirajući ih prema modelima državljanstva i produkcije, što pak koristi totalitarnoj manipulaciji svih vrsta djelatnosti, okoliša, socijalnih i kulturalnih odnosa itd. U onoj mjeri u kojoj prostorno decentraliziranje produkcije pridonosi društvenoj mobilnosti i fleksibilnosti, ono pojačava piramidalnu strukturu moći i globalnu kontrolu aktivacije deteritorijaliziranih društava. Proces je, čini se, ireverzibilan i svugdje vrijedi: prijelaz od nacije k Imperiji; izmještanje produkcije iz tvornice u društvo; supstituiranje rada komunikacijom i, konačno, evolucija disciplinarnih načina vladanja u procedure kontrole. Gdje leže uzroci takve tranzicije? Po našem mišljenju radi se o rezultatu borbi radničke klase, proletarijata Trećeg svijeta i emancipatornih pokreta u zemljama bivšeg realnog socijalizma. Tako shvaćen naš je pristup u potpunosti marksistički: upravo su borbe one koje generiraju razvoj, a pokreti proletarijata čine povijest. Konkretno, radničko suprotstavljanje tejloriziranom radu pospješilo je tehnološku revoluciju koja je zatim rezultirala socijalizacijom i informatizacijom produkcije. Na sličan način radna snaga u postkolonijalnim društvima Azije i Afrike svojim masivnim pritiskom skokovito podiže razinu produktivnosti i stvara migracijske pokrete koji ruše barijere nacionalnih tržišta rada. Konačno, u nekadašnjim realno - socijalističkim zemljama želja za slobodom novog tehničkog i intelektualnog proletarijata bila je ona koja je olabavila anakronu socijalističku disciplinu te ujedno dokinula umjetnu staljinističku distorziju svjetskog tržišta. Nastanak Imperije je kapitalistička reakcija na krizu sistema discipliniranja radne snage u globalnom okviru: time ujedno započinje nova

zarež III/54, 26. travnja 2., 1.

Where do you want to go today?®

Relax. Feel the Freedom.

Пролетари свију земаља ујединито се! Proletarci vseh dežel, združite se!

SEE, HEAR AND FEEL THE DIFFERENCE.™

земји, соединете се!

Proleter! svih zemalja, ujedinite se!

PROLETARË TË TË GJITHA VENDEVE,
nute ce! BASHKOHUNI!

Пролетери, свију земаља, уједините се!

Proletaires de tous les pays, unissez-vous !

PROLETÁRI VŠETKÝCH KRAJÍN, SPOJTE SA!

**ПРОЛЕТЕРИ ОД СИТЕ ЗЕМЈИ,
ОБЕДИНЕТЕ СЕ!**

Proleter! svih zemalja, ujedinite se!

Let's make things better.
PHILIPS



Proletarier aller Länder, vereinigt euch!

Solutions for a small planet™

Proleter! svih zemalja, ujedinite se!

ПРОЛЕТАРИИ ВСЕХ СТРАН, СОЕДИНЯЙТЕСЬ!

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!



What you never thought possible.™

what, how & for whom

★ on the occasion of 153rd anniversary of Communist Manifesto

Has It Changed Your Life Yet?

Proletarci vseh dežel, združite se!

Proletarë të të gjitha vendeve, bashkohuni

Karl Marx.

SUPPORTED BY: Ministry of Culture of Republic of Croatia

Pro Helvetia/Sarajevo • KulturKontakt/Austria

Compatible with you.™

What's next?TM

KEYWORDS: nacionalna država | zajedništvo | tržište | sex | internacionala | subverzija | deleuze | burroughs | foucault | disciplina | kontrola | suverenitet | postmodernizam | jameson |

etapa u borbi izrabljenih protiv kapitala. Nacionalna država koja je bila mjesto klasne borbe nalazi se u agoniji – kao što su to prije nje bile kolonijalne i imperijalističke države.

Kazati da su pokreti radničke klase i proletarijata uzrok transformacije kapitalističke paradigme vladanja za nas znači tvrditi da se ljudi približavaju oslobađanju od kapitalističkog načina proizvodnje. To je ujedno i akt distanciranja od onih koji lamentiraju nad krajem korporativnih kompromisa tako karakterističnih za socijalizam i nacionalne sindikalizme, kao i distanciranje od onih koji plaću za prekrasnim prošlim vremenima tj. za socijalnim reformizmom koji se temeljio na resantimanu i ljubomori, a što je prečesto tinjalo prikriveno utopijom. Ne zavarajmo se: nalazimo se usred svjetskog tržišta. Budući da vidimo kako se nove snage rađaju, još uvijek nastojimo artikulirati san da će jednog dana izrabljene klase biti ujedinjene u komunističkoj Internacionali.

No mogu li borbe postati tako odlučujuće i masovne da destabiliziraju, ili možda čak i unište, kompleksnu organizaciju Imperije? Ta hipoteza potiče "realiste" na ironične komentare: pa sistem je tako snažan! No kritičkoj teoriji razumna utopija ne predstavlja ništa čudnoga. Između ostalog: ne postoji joj alternativa, jer nas se izrabljuje i tlači upravo unutar Imperije, a ne negdje drugdje. Imperija je tako aktualni ustroj kapitalizma koji je poslije stoljeća u povijesti neviđenih borbi proletarijata poprimio novo obličje.

Naša knjiga stoga i pretpostavlja određenu čežnju za komunizmom.

Središnja tema koja se provlači kroz sve analize doista se može reducirati na jedno jedino pitanje: Kako unutar Imperije može buknuti građanski rat mnoštva protiv kapitala – svijeta? Ovdje nam prva iskustva iz, otvorenih ili prešućenih, konflikata koji se događaju u novim oblastima moći daju vrijedne ukaze. U tim se borbama pored zagarantiranog dohodka traži novo značenje demokracije, i to ono kontrole nad političkim uvjetima reprodukcije života.

Te se borbe razvijaju iz narodnih pokreta koji za sobom ostavljaju okvir nacionalne države, a teže univerzalnom građanstvu i ukidanju granica.

Njih predvode pojedinci i grupe koji nastoje preraspodijeliti bogatstvo nastalo sredstvima produkcije koja su zahvaljujući permanentnoj tehnološkoj revoluciji postala vlasništvom subjekata – autentične proteze njihovih mozgova.

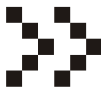
Dobar dio ovih ideja nastao je tokom pariških demonstracija u zimi 1995. u "komuni pod snijegom" koja nije bila samo obrana mreže javnog transporta, već i subverzivni proces samospoznanje građana metropole.

Nekoliko nas godina već dijeli od tog iskustva, pa ipak se u svim borbama u međuvremenu vođenim protiv Imperije manifestiralo nešto osobito: nova svijest da je u vezi sa životom i produkcijom zajedničko dobro odlučujuće, i to puno više od "privatnog" ili "nacionalnog". Samo se "ono zajedničko"★ uzdiže protiv Imperije.

★ "ono zajedničko" [tal. *comune*] je pojam kojeg Negri rabi oslanjajući se na Spinozu, razlikujući ga od "zajedničkog dobra" [*bene comune*].

Michael Hardt:

Globalno društvo kontrole



Deleuze nam kaže da je društvo u kojem danas živimo društvo kontrole, naziv koji posuđuje iz paranoičnog svijeta Williama Burroughsa. Deleuze tvrdi da slijedi Foucaulta u ovom uvidu, ali moram priznati da je teško naći bilo gdje u Foucaultovu opusu (knjigama, esejima ili intervjuima) jasan izraz prijelaza od disciplinarnog društva prema društvu kontrole. Naime, s najavom ovog prijelaza Deleuze nakon Foucaultove smrti artikulira ideju koju on smatra nejasnom i nerazgovijetnom u Foucaultovu radu.

Međutim sama je Deleuzova artikulacija ove ideje veoma oskudna – esej nije duži od pet stranica^{/01/}. On nam uistinu vrlo malo kaže o društvu kontrole. U biti on kaže da su institucije koje konstituiraju disciplinarno društvo – škola, obitelj, bolnica, zatvor, tvornica – sve redom danas posvuda u krizi. Zidovi institucija urušavaju se na takav način da njihova disciplinarna logika ne postaje nedjelotvornom nego su prije generalizirani u fluidne oblike širom društvenog polja. Izbraždan prostor institucija disciplinarnog društva ustupa mjesto glatkom prostoru društva kontrole. Ili, prema Deleuzovoj lijepoj slici, strukturirani tuneli krtice zamijenjeni su beskrajnim valovitim gibanjima zmije. Dok disciplinarno društvo oblikuje fluidne, odijeljene kalupe, društvo kontrole funkcioniра kroz fleksibilne, modularajuće mreže, "*comme un moulage auto-déformant qui changerait continument, d'un instant e l'autre, ou comme un tamis dont les mailles changerait d'un point e l'autre*" ^{/02/}.

Ono što Deleuze nudi u biti je jednostavna slika ovog prijelaza, svakako lijepa i poetična slika, ali slika koja nije dovoljno artikulirana da bi nam dozvolila da shvatimo ovu novu formu društva. Zadaća artikuliranja ove slike ostaje nama u zadatak i mislim da je najbolji način da to učinimo taj da ga povežemo s nizom drugih prijelaza koji su bili imenovani kao oni koji karakteriziraju suvremeno društvo. Pokušat ću, dakle, elaborirati prirodu ovog prijelaza iznošenjem njegovih veza s prijelazima od društva moderne prema postmodernom društvu kako su opisani u radovima autora kao što je Fredric Jameson, s krajem povijesti kojeg je opisao Francis Fukuyama i s promjenjivim formama koje rasizam poprima u našim društvima prema Étienneu Balibaru i drugima. Ipak, prije svega, želio bih smjestiti prijelaz o kojem Deleuze govori u granice dvaju prijelaza koje smo Antonio Negri i ja pokušavali elaborirati u posljednjih nekoliko godina: prvi je onaj što smo nazvali iščezavanjem građanskog društva, koji se kao i prijelaz prema društvu kontrole odnosi na slabljenje posredničkih funkcija društvenih institucija; a drugi je onaj kojeg smo nazvali prijelazom od imperijalizma, kojeg su usavršile primarno europske nacije – države u pohodu na globalnu dominaciju, prema Imperiju, današnjem svjetskom poretku. Drugim riječima, kada govorimo o Imperiju, mi referiramo na pravnu formu i formu moći koja je veoma različita od starih europskih imperijalizama. Na jednoj strani, prema antičkoj grčko – rimskoj tradiciji, Imperij je pojam univerzalne moći, pojam svjetskog poretka koji je možda danas prvi puta realiziran. S druge strane, Imperij je oblik moći koji za svoj objekt ima ljudsku prirodu, ili prije prirodu općenito – ili u Foucaultovim terminima mogli bismo reći da je Imperij u potpunosti realiziran režim biomoći. Želio bih, dakle, sugerirati da je društveni oblik ovog novog Imperija u kojem danas živimo globalno društvo kontrole.

"VIŠE NEMA IZVANJSKOSTI"

Prijelaz od disciplinarnog društva prema društvu kontrole karakteriziran je kao prvo kolapsom zidova koji su definirali naše institucije. Drugim riječima, progresivno je manje distinkcija između izvanjskoga i unutrašnjega. Ovo je uistinu dio generalne promjene na način da moć obilježava prostor u prijelazu od moderniteta prema postmoderni. Moderni suverenitet je uvijek bio poiman u granicama (realnog ili zamišljenog) teritorija i odnosa tog teritorija prema njegovoj izvanjskosti. Ranomoderni teoretičari društva, na primjer od Hobbesa do Rousseaua, razumjeli su građanski poredak kao ograničen i unutrašnji prostor koji je suprotstavljen ili oprečan izvanjskom poretku prirode. Ograničen prostor građanskog poretka, njegovo mjesto,

definirano je njegovim odvajanjem od izvanjskog prostora prirode. Analogno su teoretičari moderne psihologije razumjeli nagone, strasti, instinkte i nesvjesno metaforički u prostornim pojmovima kao izvanjsko unutar ljudskog uma, nastavak prirode duboko unutar nas. Ovdje suverenitet Sebstva počiva na dijalektičkoj vezi između prirodnog poretka nagona i građanskog poretka razuma ili svijesti. Naposljetku, raznoliki diskursi o primitivnim društvima u modernoj antropologiji često funkcioniraju kao izvanjsko koje definira granice građanskog društva. U tom slučaju proces modernizacije u svim ovim raznolikim kontekstima je pounutrenje izvanjskog, to jest civilizacija prirode.

Međutim u postmodernom svijetu ova je dijalektka između izvanjskog i unutarnjeg, između građanskog i prirodnog poretka, došla do kraja. To je jedan određen smisao po kojem je suvremeni svijet postmoderan.

"Postmodernizam", govori nam Fredric Jameson, "*ono je što imamo kad je modernizacijski proces dovršen, a priroda zauvijek nestane*"^{/03/}. Naravno da i dalje u našem svijetu imamo šume, cvrčke i oluje, i nadalje razumijevamo naše psihe kao one koje su vođene prirodnim instinktima i strastima, ali nemamo prirodu u smislu da se ove sile i fenomeni više ne razumiju kao izvanjsko, to jest ne vidimo ih kao originalne i nezavisne od artificiuma građanskog poretka. U postmodernom svijetu svi su fenomeni i sile artificijelni, ili, kao što bi neki rekli, dio povijesti. Moderna je dijalektika unutrašnjega i izvanjskoga zamijenjena igrom stupnjeva i intenziteta, hibridnošću i artificijelnošću.

Kao drugo, izvanjsko je također oslabljeno u granicama prilično drugačije moderne dijalektike od one koja je definirala vezu između javnoga i privatnoga u liberalnoj političkoj teoriji. Javni prostor društva moderne, koji konstituirao mjesto liberalne politike, tendira nestanku u posmodernom svijetu. Prema liberalnoj tradiciji, moderna individua, kod kuće u svom privatnom prostoru, gleda na javno kao na svoju izvanjskost. Izvanjsko je mjesto primjereno politici gdje je djelovanje individua izloženo u prisutnosti drugih te tu traži priznanje. Međutim, u procesu postmodernizacije takav javni prostor u sve većoj mjeri postaje privatiziran. Urbani krajolik pomiče se od moderne usredotočenosti na javni trg i susret u javnosti prema zatvorenim prostorima robnih kuća, autocestama i zatvorenim zajednicama. Arhitektura i urbano planiranje megalopolisa kao što su Los Angeles i Sao Paolo tendirala je ograničenju javnog pristupa i interakcije, limitiranju slučajnih susreta različitih socijalnih subjekata, radije stvarajući niz zaštićenih interijera i izoliranih prostora. Kao alternativu razmotrite kako je predgrađe Pariza postalo niz amorfnih i nedefiniranih prostora koji promiču izolaciju prije nego kakvu interakciju ili komunikaciju. Javni prostor privatiziran je do te mjere da više nema smisla razumijevati društvenu organiziranost u pojmovima dijalektike između privatnih i javnih prostora, između izvanjskog i unutrašnjeg. Mjesto moderne liberalne politike nestalo je i tako kroz ovu prizmu naše postmoderno i imperijalno društvo karakterizira deficit političkog. U biti mjesto politike je deaktualizirano.

U tom pogledu, analiza Guyja Deborda društva spektakla, trideset godina nakon nastanka, čini se više nego ikad prikladnom i potrebnom^{/04/}. U postmodernom društvu spektakl je virtualno mjesto, ili točnije ne – mjesto politike. Spektakl je istodobno sjeđinjen i difuzan na taj način da je nemoguće razlučiti bilo koje unutrašnje od izvanjskoga – prirodno od društvenoga, privatno od javnoga. Liberalani pojam javnog, izvanjskog mjesta u kojem djelujemo u prisutnosti drugih, biva univerzaliziran (zato što smo sada uvijek izloženi zurenju drugih, praćeni sigurnosnim kamerama) i sublimiran ili deaktualiziran u virtualnom prostoru spektakla. Kraj izvanjskosti je kraj liberalne politike.

Naposljetku, u trećem, upravo vojnom smislu, iz perspektive Imperija, ili prije od onoga što je suvremeni svjetski poredak, također nema izvanjskosti. Kad Francis Fukuyama tvrdi da suvremeni historijski prijelaz definira kraj povijesti, on hoće reći

[preuzeto iz LE MONDE DIPLOMATIQUE siječanj/2001.]

Preveo: Pietro MILAT

[01] Gilles Deleuze, "*Post-scriptum sur les sociétés du controle*", Pourparlers, Minuit, Pariz, 1990., str. 240-47. Za kratku analizu ovog eseja vidi Michael Hardt, "*The Withering od Civil Society*", Social Text, br. 45, 1995., str. 27-44.

[02] Gilles Deleuze, "*Post-scriptum sur les sociétés du controle*," op. cit., str. 242.

[03] Frederic Jameson, *Postmodernism, or the Cultural Logic od Late Capitalism*, Duke University Press, Durham, 1991., str. ix.

[04] vidi Guy Debord, *Society of the Spectacle*, prijevod Donald Nicholson-Smith, Zone Books, New York, 1994.; ili *Društvo spektakla*, Arkzin, Zagreb, 1999.

da je era velikih konflikata završena: drugim riječima, suverena moć više se neće suprotstavljati svojem Drugom, više se neće suočavati s vlastitom izvanjskošću, nego će prije progresivno širiti svoje granice kako bi pokrila cijeli svijet kao svoju vlastitu domenu^{/05/}. Povijest imperijalističkih, unutarimperijalističkih i antiimperijalističkih ratova gotova je. Kraj te povijesti uvodi u vladavinu mira. Ili zapravo, ušli smo u eru minornih i internih konflikata. Svaki imperijalni rat građanski je rat, policijska akcija – od Los Angelesa i Granade do Mogadisha i Sarajeva. U stvari odvajanje zadaća između vanjskih i unutarnjih ogranaka moći (između vojske i policije, CIA-e i FBI-ja) sve je više i više nerazlučeno i neodređeno. U našim pojmovima kraj povijesti na koji Fukuyama referira kraj je krize u srži moderne, koherentnog i određenog konflikta koji je bio temelj i *raison d'être* određenog suvereniteta. Povijest je završila točno i samo unutar onog opsega u kojem je poimana u Hegelovim pojmovima – kao kretanje dijalektike kontradikcija, igra apsolutnih negacija i supsumcija. Binarnosti koje su definirale moderno društvo postale su zamagljene. Drugo koje može ograničiti suvereno Sebstvo postalo je razlomljeno i nejasano i nema više izvanjskosti koja može ograničiti mjesto suverenosti. U jednoj fazi hladnog rata, u pretjeranoj verziji krize moderne, svaki neprijatelj koji se može zamisliti (od ženskih vrtnih klubova i hollywoodskih filmova do nacionalnih oslobodilačkih pokreta) mogao je biti identificiran kao komunist, to jest dio ujedinjenog neprijatelja. Izvanjsko je ono što je dalo krizi modernog i imperijalističkog svijeta njegovu koherenciju. Danas je sve više i više teško ideolozima Sjedinjenih Država imenovati neprijatelja, ili bolje rečeno, čini se da posvuda postoje minorni i neuhvatljivi neprijatelji^{/06/}. Kraj krize moderniteta izazvao je razmnažanje manjih i neodređenih kriza u imperijalnom društvu kontrole, ili kao što preferiramo reći, **omni-krize**. Ovdje je korisno prisjetiti se da je kapitalističko tržište mehanizam koji je uvijek išao u suprotnom pravcu od bilo kakve podjele između unutrašnjeg i izvanjskog. Kapitalističko tržište kočeno je isključenjima, a raste uključivanjem uvijek povećavajući broj onih koji su unutar njegove sfere. Profit može biti proizveden samo kroz kontakt, dogovor, razmjenu i trgovinu. Ostvarenje svjetskog tržišta tvorilo bi odredišnu točku ove tendencije. U svojoj idealnoj formi za svjetsko tržište nema izvanjskoga: cijeli svijet je njegova domena^{/07/}. Mogli bismo upotrijebiti formu svjetskog tržišta kao model za razumijevanje forme imperijalnog suvereniteta u njegovoj cjelovitosti. Možda bi, kao što je Foucault prepoznao panoptikon kao dijagram moderne moći i disciplinarnog društva, svjetsko tržište moglo poslužiti adekvatno (pa makar ono nije arhitektura, zapravo je anti-arhitektura) kao dijagram imperijalne moći i društva kontrole^{/08/}. Izbrazdan prostor moderniteta konstruirati (mjest) koja su kontinuirano angažirana u i utemeljena na dijalektičkoj igri sa svojim izvanjskim. Nasuprot tome prostor imperijalnog suvereniteta je miran. Moglo bi se činiti da je on slobodan od binarnih podjela modernih granica, ili izbrazdanosti, ali uistinu on je iskrižan tolikim mnogim pogrešnim crtama da se samo čini kao kontinuiran, jednoličan prostor. U ovom smislu, jasno definirana kriza moderne pruža put prema omni-krizi u imperijalnom poretku. U ovom mirnom prostoru Imperija, nema mjesta moći – ona je svugdje i nigdje. Imperij je utopija, ili bolje rečeno ne-mjesto.

"IMPERIJALNI RASIZAM"

Kraj izvanjskosti koji karakterizira prijelaz od disciplinarnog društva prema društvu kontrole svakako pokazuje jedno od svojih lica u pomaknutim konfiguracijama rasizma i drugosti u našim društvima. Morali bismo prije svega zamijetiti da je postalo sve teže identificirati opće crte rasizma. U stvari, političari, mediji, pa čak i povjesničari kontinuirano nam govore da rasizam postupno nestaje u modernim društvima – od kraja ropstva do dekolonizacijskih borbi i pokreta za građanska prava. Izvjesne specifične tradicionalne rasističke prakse nedvojbeno su otklonjene i netko bi mogao biti u iskušenju da smatra kraj apartheida u Južnoj Africi kao simboličko zaključenje cijele ere rasne segregacije. Međutim, nasuprot tomu iz naše je perspektive jasno da rasizam nije nestao, već je u suvremenom svijetu uznapredovao u dosegu i intenzitetu. Čini se da je otklonjen samo zbog toga što su se promijenile njegove strategije i forme. Ako uzmemo manihejske podjele između unutrašnjeg i izvanjskog i prakse isključivanja (u Južnoj Africi, u kolonijalnim

gradovima, na jugoistoku Sjedinjenih Država, ili u Palestini) kao paradigmu "modernog" rasizma, sada se moramo zapitati što je "postmoderna" forma i što su njezine strategije u današnjem imperijalnom društvu kontrole.

Mnogi analitičari opisuju ovaj prijelaz kao pomak u dominantnoj teorijskoj formi rasizma, od rasističke teorije utemeljene na biologiji do one utemeljene na kulturi. Dominantna moderna rasistička teorija i popratne prakse segregacije usredotočene su na esencijalne biološke razlike između rasa. Krv i geni stoje iza razlika u boji kože kao realna supstancija rasne razlike. Podređeni ljudi tako su shvaćeni (barem implicitno) kao nešto drugo nego ljudi, kao drugačiji poredak bića. Doista se možemo prisjetiti bezbrojnih primjera kolonijalističkog diskursa koji opisuje domoroce koristeći životinjske attribute, kao ne posve ljude, kao bića različite prirode. Ove moderne rasističke teorije utemeljene na biologiji impliciraju ili tendiraju prema ontološkoj diferencijaciji – nužnoj, vječnoj i postojanoj pukotini u poretku bića. U odgovoru na ovu teorijsku poziciju, moderni anti-rasizam sebe onda postavlja nasuprot pojmu biološkog esencijalizma, i umjesto toga insistira da su razlike između rasa stvorene socijalnim i kulturnim silama. Ovi moderni antirasistički teoretičari utječu na vjerovanje da će nas socijalni konstruktivizam osloboditi od luđačke košulje biološkog determinizma: prema ovoj ideji, ako su naše razlike socijalno i kulturološki determinirane, tada su svi ljudi načelno jednaki, od jednog ontološkog poretka, jedne prirode.

Međutim, prijelaz prema Imperiju, prema društvu kontrole, prema postmoderni, donio je pomak u dominantnoj crti rasističke teorije tako da su biološke razlike zamijenjene sociološkim i kulturnim označiteljima kao ključnom reprezentacijom rasne mržnje i straha. Na ovaj način imperijalna rasistička teorija napada moderni antirasizam straga, i u stvari kooptira i pridobija svoje argumente. Imperijalna rasistička teorija slaže se da rase ne konstituiraju izolirane biološke jedinice te da priroda ne može biti podijeljena na različite ljudske rase. Također se slaže da ponašanje ljudi i njihove sposobnosti ili darovitosti nisu rezultat njihove krvi ili štoviše njihovih gena nego ih duguju svojoj pripadnanosti različitim povijesno determiniranim kulturama^{/09/}. Razlike tako nisu fiksirane i nepromjenjive, već su kontingentne posljedice društvene povijesti. Postmoderna rasistička i moderna antirasistička teorija u stvari govore istu stvar i teško ih je u tom pogledu razlučiti. U biti, upravo stoga što se za ovaj relativistički i kulturalistički argument pretpostavlja da je nužno antirasistički čini se da je danas dominantna ideologija cijelog našeg društva protiv rasizma, te da postmoderna rasistička teorija uopće nije rasistička.

Međutim morali bismo pobliže pogledati kako imperijalna rasistička teorija djeluje. Étienne Balibar novi rasizam zove diferencijalističkim rasizmom, rasizmom bez rase, ili točnije rasizmom koji ne počiva na biološkom konceptu rase. On kaže da iako je biologija kao temelj i uporište napuštena, kultura je stvorena da ispuni ulogu koju je ona imala. Mi smo navikli misliti da su priroda i biologija fiksirane i nepromjenjive, a kultura podatna i fluidna: kulture se mogu povijesno mijenjati i miješati kako bi oblikovale beskrajne hibride. Međutim, postoji granica fleksibilnosti kultura u postmodernističkoj rasističkoj teoriji. Razlike između kultura i tradicija su u konačnoj analizi neprevladive. Isprazno je, pa čak i opasno, prema ovoj posmodernističkoj teoriji, dopustiti ili insistirati da se kulture miješaju: Srbi i Hrvati, Hutui i Tutsi, Afro-Amerikanci i Koreanski Amerikanci moraju ostati odvojeni. Kulturalna pozicija nije manje "esencijalistička" od biološke kao teorija socijalne razlike, ili barem etablira jednako snažno teorijsko polje za društvenu separaciju i segregaciju. To je zapravo pluralistička teorijska pozicija: u načelu svi kulturni identiteti su ispravni. Ovaj pluralizam prihvaća sve razlike koje nas oblikuju toliko dugo dok pristajemo djelovati na temelju ovih razlika identiteta i tako ih sačuvati kao možda kontingentna, ali prilično uporna obilježja socijalne odvojenosti. Teorijska supstitucija rase ili biologije kulturom tako paradoksalno biva transformirana u teoriju očuvanja rase. Ovaj pomak u rasističkoj teoriji pokazuje nam kako imperijalna i postmoderna teorija društva kontrole može usvojiti ono što se tradicionalno misli da je antirasistička

[05] Vidi Francis Fukuyama, *The End of the History and the Last Man*, Free Press, New York, 1992.

[06] *"On a vu la machine de guerre mondiale... fixer un nouveau type d'ennemi, qui n'était plus un autre Etat, ni même un autre régime, mais 'l'ennemi, quelconque'..."* [Gilles Deleuze and Felix Guattari, "Mille Plateaux", Minuit, Pariz, 1980., str. 525-26].

[07] Nedvojbeno postoje zone gubitka unutar svjetskog tržišta gdje je protok kapitala i roba sveden na minimum. U nekim slučajevima ovaj je gubitak određen eksplicitnim političkim odlukama (kao u slučaju trgovačkih sankcija u slučaju Iraka), a u drugim slučajevima slijedi iz implicitne logike globalnog kapitala (kao u slučajevima razdoblja siromaštva i gladovanja u supsaharskoj Africi). Međutim u svim ovim slučajevima ove zone ne konstituiraju izvanjskost u odnosu na kapitalističko tržište, nego prije funkcioniraju unutar svjetskog tržišta kao najpodređenije ljestvice globalne ekonomske hijerarhije.

[08] Za izvrsno objašnjenje Foucaultovog pojma dijagrama vidi Gilles Deleuze, *Foucault*, Minuit, Paris, 1986., str. 38-51.

[09] vidi Étienne Balibar, *"Is There a 'Neo-Racism'?"* u Étienne i Immanuel Wallerstein, *Race, Nation, Class*, Verso, London, 1991., str. 17-28, str.21.

[10] *ibid.*, str.21-22.

[11] Deleuze i Guattari, *"Mille plateaux"*, op. cit., str. 218.

pozicija (to jest, pluralističku poziciju nasuprot svih nužnih obilježja rasne isključivosti) i još uvijek održati jaki princip socijalne separacije.

Morali bismo biti oprezni pa primijetiti u ovom trenutku da je imperijalna rasistička teorija društva kontrole teorija segregacije, a ne teorija hijerarhije. Dok moderna rasistička teorija drži hijerarhiju između rasa za fundamentalan uvjet koji čini segregaciju nužnom, u načelu imperijalna teorija nema ništa reći o superiornosti ili inferiornosti različitih rasa ili etničkih grupa. Ona to promatra kao čisto kontingentno, praktično pitanje. Drugim riječima, rasna hijerarhija promatra se ne kao uzrok nego posljedica društvenih okolnosti. Na primjer, afro-američki studenti u izvjesnim regijama bilježe konstantno niže rezultate na testovima sposobnosti nego azijsko-američki studenti. Imperijalna teorija ovo razumije kao dugovanje ne nekoj nužnoj rasnoj inferiornosti nego prije kulturalnoj razlici: azijsko-američka kultura pridaje veću važnost obrazovanju, potiče studente na učenje u grupama, i tako dalje. Hijerarhija različitih rasa određena je samo aposteriorno, kao posljedica njihovih kultura – to jest, na temelju njihovog postignuća. Onda, prema imperijalnoj teoriji, rasna nadmoć i podređenost nisu teorijsko pitanje, nego nastaju kroz slobodno nadmetanje, kroz neku vrstu tržišne meritokracije kulture.

Naravno rasistička praksa nužno ne korespondira sa samorazumijevanjima rasističke teorije, koja su do sada bile jedino što smo razmatrali. Međutim iz onog što smo vidjeli jasno je da je rasistička praksa u društvu kontrole lišena središnjeg uporišta: više nema teoriju rasne superiornosti koju smo vidjeli kao temelj modernih praksi rasne isključivosti. Pa ipak, prema **Deleuzeu i Gaultariju**, *"Le racisme européen...n'a jamais procédé par exclusion, ni assignation de quelqu'un désigné comme Autre... Le racisme procede par détermination des écarts de déviance, en fonction du visage Homme blanc qui prétend intégrer dans des ondes de plus en plus excentriques et retard, es les traits qui ne sont pas conformes... Du point de vue du racisme, il n'y a pas d'extérieur, il n'y a pas de gens du dehors"*^{/11/}. U biti **Deleuze i Guattari** izazivaju nas da shvatimo rasističku praksu ne u pojmovoma isključivosti nego kao strategiju diferencijalne uključivosti. Ni jedan identitet nije označen kao Drugo, nitko nije isključen iz domene, nema izvanjskosti. Kao što postmoderna rasistička teorija ne može postaviti za polazište bilo kakve bitne razlike između ljudskih rasa, postmoderna rasistička praksa ne može krenuti od isključivanja rasno drugih. Bijela nadmoć funkcionira prije tako da u igru uvede drugotnost, a zatim subordinira razlike prema stupnjevima devijacije od bjeline. U tome nema ničeg zajedničkoga s ksenofobijom, mržnjom i strahom od nepoznatih barbara. To je mržnja rođena u susjedstvu i elaborirana kroz stupnjeve različitosti od susjeda.

To neće reći da su naša društva lišena rasnih isključivosti – ona su nedvojbeno iskrižana brojnim crtama rasnih barijera, širom svakog urbanog krajolika i svijeta. Poanta je da rasna isključivost generalno nastaje kao rezultat diferencijalne uključivosti. Drugim riječima, danas bi bila greška, a možda je to također ono što navodi na krivi put kada se promišlja povijest, smatrati apartheid ili zakone Jima Crowa kao paradigmu rasne hijerarhije. Razlika nije zapisana u zakonu, a nametanje drugotnosti ne ide do ekstreme Drugosti. Imperij ne promišlja različitosti u apsolutnim pojmovima – ono postavlja rasne različitosti nikada kao različitosti prirode, nego uvijek kao razlike u stupnju, nikada kao nužne, ali uvijek slučajne. Subordinacija je ozakonjena u režimima svakodnevnih praksi koji su pokretljiviji i fleksibilniji, ali koji stvaraju rasne hijerarhije koje su usprkos tome stabilne i brutalne.

Forma i strategije postmodernog rasizma u društvu kontrole pomažu istaknuti općenitije kontrast između modernog i imperijalnog suvereniteta. Kolonijalni rasizam, rasizam modernog suvereniteta, prvo gura različitost do ekstrema i onda u drugom momentu oporavlja Drugog kao negativnu podlogu Sebstva. Moderna konstrukcija nekog naroda prismo je uključena u ovu operaciju. Narod je definiran ne samo u pojmovima prošlosti koju dijeli i zajedničkim željama ili potencijalima, već primarno u dijalektičkoj relaciji prema svome Drugom, svojoj izvanjskosti. Narod (bilo u dijaspori ili ne) uvijek je definiran u pojmovima mjesta (bilo ono virtualno ili stvarno). Nasuprot tome, imperijalni poredak nema ničeg zajedničkog s ovom dijalektikom. Imperijalni ili diferencijalni rasizam u društvu kontrole integrira druge s njihovim poretkom i tada orkestrira ove različitosti u sistem kontrole. Fiksirano i biološko shvaćanje ljudi tako tendira da se

KEYWORDS: antagonizam | du bois | 20. stoljeće | konflikt | granica | sex | gay/lesbian | diskriminacija | razlika | relativizam | fundamentalizam | ruanda | balkan | konflikti |



KOMAR & MERLAMID: *Double Self-Portrait as Young Pioneers*, 1982-83.

Novi rasizam ne počiva na biološkom konceptu rase. Iako je biologija kao temelj i uporište napuštena, kultura je stvorena da ispunj uлогу koju je ona imala. Mi smo navikli misliti da su priroda i biologija fiksirane i nepromjenjive, a kultura podatna i fluidna: kulture se mogu povijesno mijenjati i miješati kako bi oblikovale beskrajne hibride. Međutim, postoji granica fleksibilnosti kultura u postmodernističkoj rasističkoj teoriji. Razlike između kultura i tradicija su u konačnoj analizi neprevladive. Isprazno je, pa čak i opasno, dopustiti ili insistirati da se kulture miješaju: Srbi i Hrvati, Hutui i Tutsi, Afro-Amerikanci i Koreanski Amerikanci moraju ostati odvojeni. Kulturalna pozicija nije manje "esencijalistička" od biološke kao teorija socijalne razlike, ili barem etablira jednako snažno teorijsko polje za društvenu separaciju i segregaciju

rasprši u fluidno i amorfno mnoštvo, što naravno mijenja linije konflikta i antagonizma, ali nijednu koja se pojavljuje kao vječna i fiksirana granica. Površina imperijalnog društva kontinuirano se pomiče na takav način da destabilizira bilo kakav pojam mjesta. Središnji moment modernog rasizma događa se na njegovim granicama, u globalnoj antitezi između izvanjskog i unutrašnjeg. Kao što je Du Bois rekao prije gotovo sto godina, problem 20. stoljeća problem je rasne diskriminacije. S druge strane, imperijalni rasizam, možda s veseljem očekujući slijedeće stoljeće, radije ostaje pri igri razlika i upravljanju

mikrokonfliktnostima unutar svojeg kontinuirano ekspanzirajućeg domašaja. Naravno za mnoge širom svijeta, rasni relativizam Imperija i njegov prvi pokret univerzalne uključivosti prijetnja je po sebi. Bivanje izvan osigurava izvjesnu zaštitu i autonomiju. U tom smislu nastajanje različitih diskursa esencijalnih i originalnih rasnih ili etničkih razlika može biti viđeno kao defenzivna reakcija na imperijalnu uključivost. Uspon konfucionizma u Kini ili religioznog fundametalizma u Sjedinjenim Državama i arapskom svijetu posve oblikuje identitet grupe kao utemeljene na drevnom porijeklu i

naposljetku neusporedive s vanjskim svijetom. Etnički konflikti u Ruandi, na Balkanu, pa čak i na Bliskom istoku uobičajeno su shvaćeni kao ponovno pojavljivanje neukrotivih i nepromjenjivih negdašnjih drugotnosti. Naravno iz naše perspektive ove razlike i konflikti ne mogu se razumjeti u kontekstu ikakvog drevnog porijekla nego samo njihovom smještanjem unutar sadašnje imperijalne konfiguracije. Imperij će prihvatiti rasne i etničke razlike koje pronalazi i staviti ih u optičaj; stajati će po strani promatrajući ove konfliktne i intervenirati kada je pomirenje neophodno. Bilo koji pokušaj da se ostane Drugi



Borci na bambusu

Riječ je jednostavno o tipu filma kakav već dulje nismo gledali u kinima, odlično režiranog s besprijeckornim scenama borbe i s propagandnom mašinom Oscara

Uz kinodistribuciju filma *Tigar i zmaj* i videodistribuciju *Zajahati s vragom* tajvanskog redatelja Anga Leeja

Sanjin Petrović

Ang Lee najveće je redatelj-sko ime Hollywooda, ali i gotovo cijele filmske industrije od dodjele ovogodišnjih Oscara. Nema veze ni što mu je to uspjelo s filmom snimljenim u tajvanskoj produkciji na mandarinskom kineskom, a ni što je ekranizirao roman iz *wudan* žanra, svojevrsnog istočnjačkog *pulp fictiona* i to ne reprezentativnog primjera. Nesvakidašnji mu je status donio film u kojem se prožimlju melodrama i žanr borilačkih vještina, a borbe traju poprilično dugo za prosječan ukus. Ovako opisanom filmu rijetko tko bi mogao predvidjeti ostvarenje: golemu gledanost u Americi, pa čak i kod nas, gdje zapravo i nema neke velike mudrosti u uspjehu *Tigra i zmaja*. Riječ je jednostavno o tipu filma kakav već dulje nismo gledali u kinima, odlično režiranog i s besprijeckornim scenama borbe i s propagandnom mašinom Oscara.

Lee, a nije Bruce

Onome tko se susreo s Leejem kad i s *Tigrom i zmajem* može se činiti da je u pitanju tek azijski redatelj koji zapadnjacima uspješno prodaje istočnjačku filmsku ikonografiju. No, istina je zapravo drugačija. Lee je filmsku karijeru započeo nakon što su mu prihvaćena dva scenarija u Tajvanu, koje je pretvorio u dva vrlo uspješna filma. U početku je spajao Istok sa Zapadom u filmovima *Pushing Hands* o majstoru taj-čija i newyorškoj obitelji njegova sina, te *The Wedding Banquet* o vjenčanju zbog zelene karte. Nakon *Eat, Drink, Man, Woman* snima film koji nema nikakve veze s Istokom, ekranizaciju romana Jane Austen, film *Razum i osjećaji*. Premda možda iznenađujući, Lee se pokazao kao izvrstan redatelj, a da mu to nije bio samo usamljen izlet u karijeri potvrđuju i naredni filmovi. U *Ledenoj oluji* (*Ice Storm*) govori o američkoj obitelji tijekom hladnog rata, a zatim, zadržavajući se i u Americi, u *Zajahati s vragom* (*Ride with the Devil*), prihvaća se teme američkog građanskog rata, ali, netipično, s glavnim likovima južnjacima, a to je za američku domaću publiku već samo po sebi dovoljno kontroverzno, i bez Tajvanca redatelja u potpisu. No Lee je vrlo

hrabro i samouvjereno uskočio u te izazove i polučio sasvim dobre uspjehe.

kraja filma gubitnička i sve prorajedenija. Premda filmu ne nedostaje akcijskih scena, koje su pritom i dobro izrežirane i at-

njela. Oporavljajući se od ranjanja Deutch i Holt sklonili su se na prijateljsku farmu gdje se nalazila mlada majka s djetetom te su svi smatrali da bi ispravno bilo da je Deutch iz *južnjačke utjehe* nad prijateljevom uspomenom uzme za ženu.

Borilačke vještine i melodrama

Takvo zanimanje za likove, njihove odnose i neke društvene norme, između kojih su skladno ukomponirane akcijske scene, pronalazimo i kod *Tigra i zmaja*. Zapravo nije riječ o vrlo inovativnoj priči. Općepoznati heroj i majstor *wudan* borilačke vještine Li Mu Bai (Chow Yun-Fat) odlučuje napustiti ratnički put i daje svoj mač čovjeku koji mu je pomogao. Njegova prijateljica i neostvarena ljubav, Yui Hsui Lien (Michelle Yeoh), odnosi mač na novo odredište. Ubrzo oružje ukrade ratnik, također poznavatelj *wudan* borbe. Ni ne znajući da mu je mač ukraden, Li doznaje za osobu koja je ubila njegova učitelja, smrt kojega još nije osvetio. Stoga odlaze umirovljenje i uskoro vraća mač. Kako otkriva da ga je ukrala djevojka koja ima veliki potencijal postati majstor *wudana*, on joj nudi podučavanje jer je oduvijek tražio takvog učenika. No, njeno će se buntovništvo ispriječiti takvom razvoju događaja.

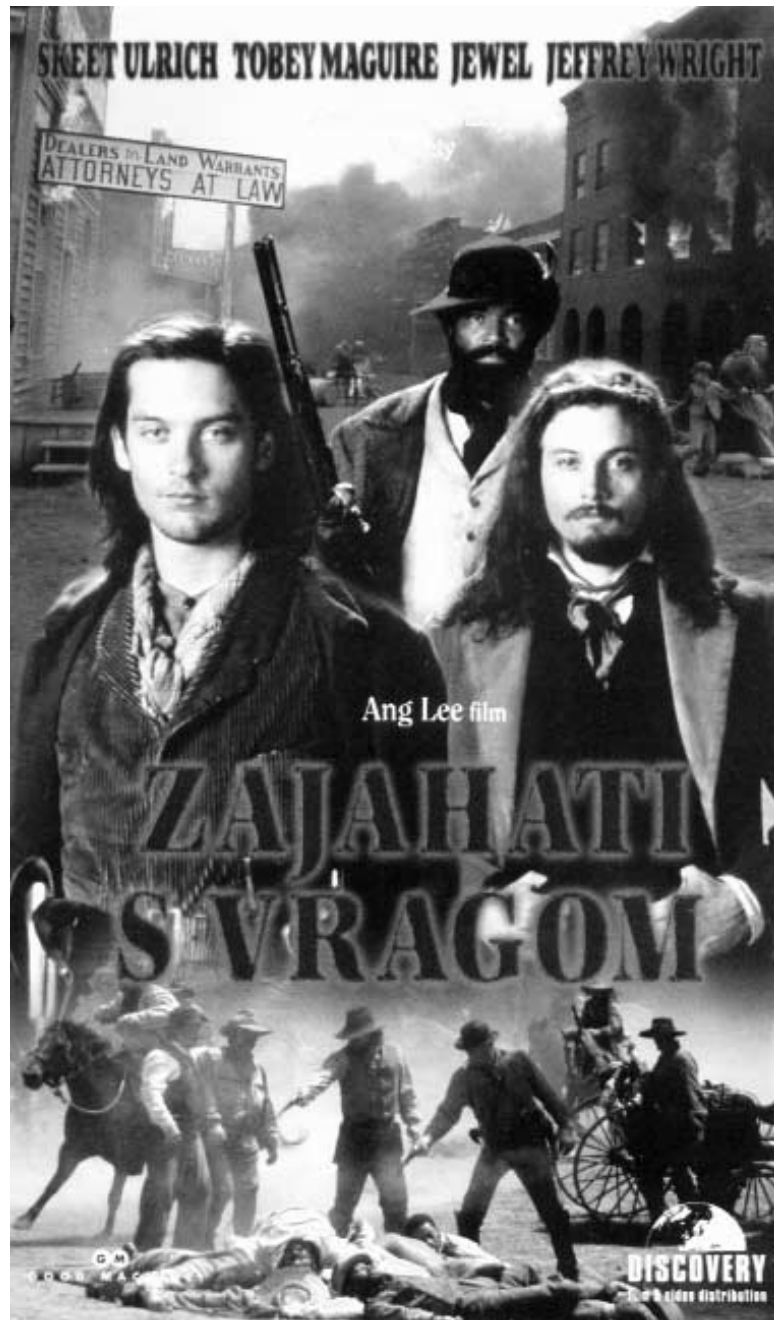
Sve u svemu, premda je priča dovoljno zanimljiva, nije posebno originalna. Ono po čemu se ovaj film razlikuje od *Zajahati s vragom* prvenstveno su akcijske scene koje su u "zapadnom" filmu prošle prilično nazapaženo. U recepciji *Tigra i zmaja* događa se upravo suprotno. One su dio filma koji mu daje posebnu prednost nad sličnim ostvarenjima. Naime, riječ je o boricima koji imaju mogućnost svladavanja gravitacije, što otvara prostore Leejevoj maštovitosti. Koreografije borbi su besprijeckorne, a način na koji su prikazane oduševljava. Te su scene začuđujuće duge, ali njihova atraktivnost i zaigranost ni na trenutak ne dosađuju te privlače gledatelje koji inače nisu skloni takvim sekvencama. Lee je scenama

borbi upisao novu dimenziju koja stvara dojam da gledamo umjetnike sukobljavanja, a ne samo borce. Posebno je dojmljiva scena borbe u bambusovoj šumi koja se odvija na samim vrhovima bambusa.

Lee razrađuje karaktere kroz dvije paralelne ljubavne priče. Nikad ostvarenu ljubav između majstora Leeja i majstorice Lien koje su oboje svjesni i koja je konačno na redu, te ljubav između mlade ratnice i pustinskog razbojnika koja je izvana prekinuta, ali je oni u sebi podgrijavaju. Ove dvije paralelne ljubavne silnice jedna prema drugoj su u inverziji, ali ih je Lee uspio uskladiti tako da obje gledatelja jednako intrigiraju. U cjelini rabi i bajkovitu komponentu, nužnu da bi se proizvela jedinstvena vjerodostojnost. Akademija je film nagradila Oscarom za strani film premda ja bio nominiran i u kategoriji za najbolji film, baš kao što se dogodilo i Robertu Benigniju za *Život je lijep*. Je li Lee time zaključio, teško je reći, ali je već s objavom nominacija rezultat bio predvidljiv i smatralo se da će mu pripasti upravo dobiveni Oscar kao svojevrsna kompenzacija Zapada.

Multikulturalnost

Nesumnjivo je da kod Anga Leeja postoji stalna upotreba određenih motiva, prvenstveno kroz ulogu obitelji u društvu i ulogu pojedinca u obitelji. Na sreću, Lee i u njihovim repeticijskim ostaje svjež. Činjenica je da u raznim kulturama o kojima je Lee snimao filmove postoje univerzalni problemi, a svojim opusom on bez sumnje dokazuje da se filmski autohtono mogu obrađivati različite kulture. Doduše sam nije nikada posegao u obradu multikulturalnih sintagmi, mada kao Tajvanac živi u SAD-u, kao i scenarist filma James Schamus, njegov stalni suradnik, Amerikanac koji ne zna mandarinski kineski. U svakom slučaju bit će zabavno očekivati Leejev sljedeći film: ne znamo kamo će ga smjestiti, ali znamo da će biti dobar film. **Z**



Američka povijest na Leejev način

Zajahati s vragom početkom travnja objavljen je kod nas na DVD-u, a zatim i na VHS-u. Vrlo dobar termin s obzirom da je Lee s *Tigrom i zmajem* već postao znano ime i širokoj publici, pa film nije ostao nezamijećen. Smješten je u doba američkog građanskog rata promatranog ne kroz borbe južnjačke i sjevernjačke vojske, već s civilima na puškometu i jednih i drugih. Civilni su stvorili gerilske odrede jer im je rat bio u susjedstvu, a organizirana vojska predaleko. Poznato?!

Romanesknih likova ponuđena je zanimljiva galerija, a svi su u potpunosti odani Jugu, neki čak svojim nastojanjima znatno ekstremni. Tako Tobey Maguire glumi Deucha čiji je otac Nijemac, što je u ono vrijeme značilo podržavatelja Sjevera, zbog čega i stradava, premda je kao i sin bio lojalan Jugu. Još je više kontroverze izazvao crnac Holt u njihovim redovima: on nije bio južnjački nastrojen nego ga je uz grupu vezalo prijateljstvo s bivšim vlasnikom koji mu je dao slobodu. Holt s vremenom demistificira taj odnos jer u njemu je bio oslobođen, ali ne i slobodan, kao što je mislio. Okupljena gerilska skupina u svojim osvetničkim i napadačkim akcijama postiže dobre uspjehe, ali do

raktivne, Leeja one zapravo ne zanimaju previše. Njima ne manipulira kako bi se film svidio u većoj mjeri, već mu služe jednostavno da bi evocirao milje građanskog rata. Njega zapravo više zanimaju međuljudski odnosi u filmu i osobni razvoj pojedinih likova.

Najviše se to odnosi na već dva spomenuta lika Deucha i Holta, kojih je razvoj zorno predložen. Iako Deutch ni na samom početku nije imao ekstremne stavove, s vremenom postaje još umjereniji jer shvaća svu besmislenost rata i ubijanja. Holtu s druge strane postaje jasno njegovo mjesto u južnjačkoj svijesti te ga od toga ne uspijeva zaštititi niti njegov bijeli prijatelj. Logično se i između njih dvojice rađa bliskost koja raste i do svojevrsnog prijateljstva. Znakovito je da upravo njih dvojica napuštaju područje borbi, Holt u potrazi za majkom koja je najvjerojatnije prodana u Teksasu, a Deutch s novom suprugom u potrazi za "boljim životom". Vrlo južnjački prikazano je njegovo vjenčanje sa Sue Ellen (Jewell), koje je prije iskaz kavalirstva nego stvarne ljubavi, za koju ipak među njima postoji temelj. Sue Ellen već je dva puta ostala ratna udovica; prvi put ostala je bez muža nakon samo dva tjedna, a drugi se put trebala udati za Deutcheova prijatelja (Skeet Ulrich) s kojim je zatrud-



Nesumnjivo je da kod Anga Leeja postoji stalna upotreba određenih motiva, prvenstveno kroz ulogu obitelji u društvu i ulogu pojedinca u obitelji. Na sreću, Lee i u njihovim repeticijskim ostaje svjež



Okcidentalna percepcija Japana

Zaplešimo ! (Shall We Dance!),
redatelj Masayuki Suo,
distribucija UCD

Sandra Antolić

U japanskom nema domaće riječi za *društveni ples*; valcer, rumbu, sam-bu, cha-cha-cha ... Tome je tako jer Japanci ne plešu, tj. u tradicionalnome načinu života kojem je vjerna većina nacije nije dopušteno plesno sparivanje kao odgovor na glazbeni podražaj. Zato su plesači vrsta društvenih odmetnika. Pojedinačno skrivaju znanje plesnih koraka od kolega na poslu i u obitelji. S manje problema postoje grupno kroz plesnjake i amaterska natjecanja. Odlučiti se za učenje zapadnjačkih društvenih plesova u Japanu ravno je upisu tečaja joge u Našicama. Dodajmo da se brakom združeni muškarci i žene nikad ne grle u javnosti ni u domu pred djecom, ne drže se za ruke na ulici, i ne govore si da se vole. (I Eskimi se ljube nosovima, na Papui jedu mrtve, na

Korčuli vola krata za glavu...). Tamo gdje nema svoj običaj ili običnu riječ, japanski se ne srami posuditi; engleski *boat* je *boto*, za kuću u stilu londonskog predgrađa Ja-



panci imaju riječ *mai boum*, a za društvene plesove u paru – *dansu*. No, riječi nisu sramna uvezena roba, problem nastaje u prakticiranju zapadnih kulturnih aranžmana. Naslov filma – *Shall We Dansu* – značio bi stoga *Idemo na Zapad!* ili *oslobodimo se, razotkrijmo se*, izrazimo se u podtekstu. Znajući kako tajna i šutnja na kolektivnom običajnom meniju kotiraju kao erotski stimulansi, individualno plesno titranje ima značenje pornografične rabote koje se itekako treba sramiti prosječni smjerni stanovnik carevine. *Zaplešimo!* nudi i ekskluzivnu interpretaciju društvenog plesa kao "britanske sportske aktivnosti", gdje se pod kapom

ta, bilježenje obiteljskog okupljanja ostavlja dojam nervozne, usplahirene istranosti ili raz-

džentlenskog sporazuma glazbi raduju plesni partneri. Ne čudi što je film Masayukija Suoa na Zapadu potukao sve rekorde gledanosti japanske kinematografije. Romantična priča o radom i brakom okovanom računovodi koji je dušu prodao tvrtki radi visoke hipoteke nad *mai boum* i njegovoj učiteljici *dansua* zagonetnog lica vile upravo je idealni spoj obiteljskoga pathosa Ozua, groteskne komedije a la Almodovar, holivudskoga dramaturškog *tajminga* i naglašene britanske filmske lektire – prvenstveno Davida Leana tj. *Kratkog susreta* za varenje zapadnom konzumentu. No, premda japanska kinematografija još od filmske prapovijesti artistički konkurira američkoj studijskoj fakturi, a da ne spominjem desetljeća opčinjanja europskog Gledatelja, okcidentalna percepcija još većinom nalikuje na prijem KUD-a *Lado* na festivalu folkloru u Južnoafričkoj Republici. **Z**

Melem na film

Glavni frajer, (Big Kahuna),
John Swanbeck, distribucija UCD

Ne trebaju mi tri para čarapa u kompletu na sniženju biti referencija Svetoga Trojstva pa da bih Kevina Spaceya, Petera Facinellija i Dannyja De Vita u *Glavnom frajeru* proglasila Ocem,

Sinom i Duhom Svetim. Bog je novac, a trojica su – poslovni ljudi. "Otac" želi "Sina" naučiti kako da djeluje u svijetu, želi se projicirati u njega poukom iz opće regulative koju podmazuje akumulirani kapital. "Sin" je nevini propovjedač istinosnoga, naivac koji će u konačnici ispasti – glavni frajer. (I bi tako.) "Duh Sveti" je najstvarniji, on je eho kanona u tvrdoj realnosti i kaže: čovjek ne treba idole već nježnu pažnju i ljubav drugoga čovjeka "da bi mu bilo dobro na Zemlji".

"Ne trebaš ga pitati vjeruje li u Isusovu žrtvu, već kako su mu žena i djeca, što mu je radio otac..." Trojica, dakle, u unajmljenom apartmanu u Wichiti čekaju početak poslovnog domjenka na kojem moraju nagovoriti veliku zvjerku na kupnju industrijskog maziva njihove tvrtke. Lubrikansi itekako dobro dodu ovih dana kad civilizacijsko kolo gubi zamašaj. *Big Kahuna* je film – dobrodošao, a gluma u komornoj filmskoj poslanici Johna Swanbecka čisti je melem. **Z**



torske opuse svakoga od svojih redateljskih osnivača. Vinterberg i Von Trier, primjerice, *autorski*

ta, bilježenje obiteljskog okupljanja ostavlja dojam nervozne, usplahirene istranosti ili raz-

Vinterberg ili demitologiziranje nasilja unutar *Dogme 95*

Uz slovensko prikazivanje
filma Svečanost (1998)
danskog redatelja
Thomasa Vinterberga

Nataša Govedić

Premda je hrvatska publika familijarnija s radom danskog redatelja Larsa Von Triera, nešto mlađi Thomas Vinterberg (r. 1969) po mome mišljenju zaslužuje barem podjednaku medijsku pozornost. Za film *Svečanost* Vinterberg je godine 1998. dobio specijalnu nagradu kanskog žirija, nakon čega je film postigao i neočekivan komercijalni uspjeh u Skandinaviji te Zapadnoj Europi. Zajedno s Von Trierom, Sorenom Kraghom Jacobsenom i Kristianom Levringom, Vinterberg je osnivač pokreta pod nazivom *Dogma 95*. Spomenuta redateljska grupa ustanovljuje pravilo o snimanju filmova *isključivo na lokaciji*, zabranjuje bilo kakvu scenografiju osim one koju pruža samo mjesto snimanja, propisuje korištenje "dokumentarističke" *video-kamere* (a ne elaborirane filmske tehnike), zabranu *nadosnimavanja zvukova*, ukidanje autorske, tj. redateljske poetike, "istjerivanje istine iz likova i prizorišta", zanemarivanje osobnog ukusa redatelja itd. Od svih gore spomenutih imperativa, *Dogma 95* (nastala prvenstveno kao duhovita estetička provokacija komercijalnoj američkoj kinematografiji), u najvećoj mjeri ostvaruje izvanredne rezultate rada s glumcima te inovativne tehnike montaže (nametnute režijom *kontinuiranog zvuka*, a ne diskontinuirane slike), pritom ipak sporo formirajući i te kako au-



su obilježeni i supostavljeni poput Jean-Luc Godarda naspram Fritza Langa. No, kako je rekao i sam Vinterberg, *Dogma 95* trebala je *uzdrmati duhove*, a ne prerasti u monotonu metodologiju repetitivne proizvodnje filma. Vinterbergova *Svečanost* ujedno je i prvi projekt napravljen i naslovljen po svim pravilima *Dogminih* tvoraca.

Iz ruke

Slično tehnici *obiteljskog videa*, Vinterberg za *Svečanost (Festen)* odabire raskošnu obiteljsku kuću bogatog danskog hotelijera Helgea. Obitelj zatječemo u trenutku ljetne proslave šezdesetog rođendana uglednog oca obitelji, okruženog dvojicom sinova, kćerkom Else, obiljem rodbine i unuka. Spominje se, doduše, pogreb kćeri Linde koja je nedavno izvršila samoubojstvo, ali više u smislu *lijepe* društvene zgode koja je gostima ostala u *dragom sjećanju*. Zahvaljujući snimanju kamerom iz ruke te brzim promjenama filmskog žariš-

lomljenosti, a svako zaustavljanje kamere (zbog prigušene koloristike digitalne tehnologije) pretvara se u kadar ledenog "nadzora" polupolicijskog objektivna nad događajima. Tjeskoba filma, postignuta montažom i tehničkom obradom snimke, toliko je jaka da čak nadmašuje tjeskobni sadržaj same priče (autor scenarija: Mogens Rukov). Za razliku od Von Trierovih grandioznih "mitema" o ženskom samožrtvovanju, Vinterberg je terapijski konkretan politički realist: zanima ga dokumentarističko seciranje obiteljskog nasilja i obiteljskog potiskivanja. Zanima ga rasizam, fašizam i ksenofobija suvremene Europe, dakle iste teme koje u nešto drugačijem analitičkom registru – premda gotovo identičnim postupcima kamere – obrađuje i Von Trier.

Incest

Tamo gdje Vinterberg imenuje konkretne krivce i njihove suodgovorne pomagače u nasilju, nalazeći ih u najužem obiteljskom krugu incestuoznog oca i njegovih zaštitnika (kojima je šutnja o zločinima plaćena materijalnom sigurnošću), Von Trier vapi za rješenjem koje neće izravno dovesti u pitanje postojeći politički poredak. Tamo gdje se Von Trier okreće ciničnom posvećivanju žrtve, Vinterberg se odriče sarkazma (ali ne i humora) te zaustavlja žrvanj samožrtvovanja likova. Premda se vizualna retorika obojice redatelja uvelike poklapa i ponavlja, ulazak u vrijednosni svijet krajnje desnice kod Vinterberga donosi i silovit kritički naboj: nasilnički sebičan i godinama neometano samozadovoljan *pater familias* na kraju je drame zamoljen da napusti za-

jedničku prostoriju svoje obitelji, ali isto tako i živote preživjelih sinova, kćeri i unuka. Iako film počinje zdravicom najstarijeg sina, koji umjesto rođendanske čestitke podsjeća prisutne na vremena kada ga je otac svakodnevno silovao prilikom kupanja, nedodirljiva očeva reputacija puca tek kada Else slučajno nalazi oproštajno pismo svoje sestre koja je izvršila samoubojstvo – posljednjim retcima također optuživši oca za silovanje.

Između ove dvije točke, krajnje nevjericе na početku te na kraju potpune osvjedočenosti, dramu Helgeove obitelji čini situacija u kojoj nitko od prisutnih *ne želi* povjerovati u stupanj zločina koji je desetljećima nad vlastitom djecom provodio ugledni i bogati hotelijer. Spremni su na sve vrste autodestruktivnosti i sljepila, samo da izbjegnu konfrontaciju s nasilnikom. Zakoni

latentni ili otvoreni alkoholizam, koji obitelj izjeda to više što je neugodnija istina od koje mala zajednica srodnika nastoji pobjeći. Alkohol postaje sredstvo "potapanja" neugodnih istina, istodobno vodeći likove u još goru usamljenost i agresivnost.

Četiri pobune

Jedna si Helgeova kćer oduzima život, druga na obiteljsku svečanost stiže u "skandaloznom" ljubavnom zagrljaju obrazovanog Afroamerikanca. U čast *crnog* gosta, danska obitelj sadiistički zlrado uglas otpjeva poznatu rasističku pjesmicu. Najstariji sin Kristijan (u sjajnoj, netremično smirenoj, sabranosti i isto toliko bijesnoj interpretaciji Ulricha Thomsena), začetnik pobune protiv oca, godinama se liječio na psihijatrijskim klinikama, ali danas je uspješan biznismen. Tek najmlađe dijete, divlji Michael – poznat po premlaćivanju i varanju vlastite supruge, opijanju i izgredima u pijanom stanju – na kraju smogne snage raskrinkati mikriranog roditeljskog sadista. Ostali ga se i dalje previše boje.

U psihološkom smislu, zanimljivo je redateljevo inzistiranje na obiteljskom skupu kao *preduvjetu* istinskog pročišćenja: izolirane pobune pojedinih članova obitelji ne postižu ništa. Vinterberg, naime, nije napravio film *protiv* obitelji – završna slika zajedničkog doručka bez nasilničkog oca puna je afirmacija kooperativnog ljudskog zajedništva, obitelji kao mjesta tihe podrške i razumijevanja. *Svečanost* je film zalječenja koje nastupa nakon što je kolektiv poveo proces protiv obiteljskog zlorabljenja očinskog "prava jačega". Na mjestu oca mogla je i biti bilo koja druga autoritarna osoba, primjerice majka, budući da tematika nije ni edipalna ni feministička, nego upravo oštro suprotivljena *svakoj* ideologiji šutnje. Unatoč gotovo neizdrživoj tjeskobnosti Vinterbergova djela, riječ je glumačkoj i redateljskoj izvrsnosti koju ću sasvim sigurno još dugo držati metrom kinematografske prodornosti. **Z**

Zanima ga rasizam, fašizam i ksenofobija suvremene Europe, dakle iste teme koje u nešto drugačijem analitičkom registru – premda gotovo identičnim postupcima kamere – obrađuje i Von Trier

Helgeove obitelji stoga glase: (1) lažite i budite što *konvencionalniji*; (2) *šutnja je zlato* (koje će čak dade i unovčiti). Oba zakona, naravno, dovode i do jakog otuđenja među protagonistima. Za hiperrealističan simbol otuđenja odabrano je učestalo punjenje i pražnjenje vinskih čaša, dakle



Razgovor: Dušan Kojić Koja, glazbenik

Sviram bolje nego ikad

Muzička industrija u Britaniji izbacuje nove trendove kao i kompjuterske softwere

Branko Kostelnik

Kako si zadovoljan prijemom pubike na nedavnom zagrebačkom koncertu u Tvornici? Ne znam jesi li skužio, ali 90 % ljudi bili su novi klinci i studenti koji su jedva hodali kada si prije 20 godina počeo svoju misiju na ovim prostorima?

– Da, a to je slučaj takođe i u Srbiji, Makedoniji i Sloveniji, u Puli, Rijeci. Svugde je na koncertima *Discipline* tri - četiri različite generacije. Pretpostavljam da je misterija oko ovog benda negovana tokom ovih deset nesretnih godina, tako da su novi naraštaji generalno bili zaintrigirani. Takođe verujem da im se dopalo kad su čuli ovo čime se danas bavimo, i ja sam zaista srećan što je to tako. Mislim da nema mnogo bandova ili autora koji su to doživeli!

Kako ti se čini Zagreb u kojem si posljednji put bio prije 10 godina?

– Ne znam prijatelju, nisam se nešto preterano ni šetao gradom, mislim da ima sličan problem kao i svi istočnoevropski i balkanski gradovi: neki delovi su maksimalno ušminkani, dok su neki приметно i dalje zapušteni, dobro poznato sivilo, tako da u trenutku ne znaš gde si: Zagreb, Beograd, Skoplje. Ne vidim neku veliku razliku u odnosu na pre deset godina, osim, naravno, McDonaldsa i sličnih, koji je konačno i tu zavladao uz obostrano oduševljenje, verovatno.

Svirka bez pauzi

Nekada si svirao pola sata, najviše 40 minuta i onda su se mnogi bunili da im je to kratko. Sada sviraš gotovo 2 sata, uključujući biseve. Zašto tako i u čemu je razlika?

– Mora da se nakupilo dosta pesama za ovih dvadesetak godina. Ono što mi sad radimo je sviranje tzv. *dance* ili DJ muzike na primitivnim instrumentima kao što su bas-gitara i bubanj uz dosta *trance* improvizacija, a što može da traje dosta dugo. Pre smo mnogo više svirali tehno, dok je sad ceo zvuk i ritam više *drum'n'bass* i trudimo se da dočaramo *club* (pre par godina se to zvalo *rave*) atmosferu na koncertu. Nema pauza između pesama i od početka do kraja koncerta je sve to jako igrivo. Mislim da to nove generacije jako dobro čuju. A inače nešto slično, mada iz drugih pobuda i bez disko ritma, nekada su radile progresivne rock grupe i ima neke veze sa ovim danas. Na primer, ja kod Goldieja ili LTJ Bukeema mogu da čujem simfo-jazz-rock, kako se ovde to nekad zvalo. Inače, umalo ne zaspah na Goldijevom koncertu, pre par godina.

Uz brojne pobvale tvom zagrebačkom nastupu jedino je Darko Glavan bio sudržan u tjedniku Globus. Njegov je stav da je tvoj band iz 80-ih bio mnogo uzbudljiviji od današnjeg. »Umjesto radikalnog minimalizma, ovog puta smo suočeni s osrednjom normalnošću« napisao je Glavan.

– Ne znam da li to treba uopšte komentarisati. Ja sam mislio da je taj čovek prestao da se bavi muzičkim kritikama, da je postao političar.

Hendrix, Brown, Davis – poznati su tvoji uzori i utjecaji od početaka pa sve do danas...

– Da, to se ne menja, čak je sad i gore. Naime, ja sam jedan od onih ljudi koji kupuju sve one Hendrixove *bootleg* snimke na lošim normal kasetama. Hendrix je ap-

solutno fenomen u tom smislu pošto za svoje tri aktivne godine od 1967. do 1970. skoro da nije imao slobodnih nedelju dana, sve vreme su svirali ili uživo, ili u stu-

tricu, pa čak i sama diktirati i stvarati nove trendove?

– Pa to je isto. Industrija stoprocentno diktira šta će se slušati, nositi i koje će se pilule gutati, koji slovni font će se koristiti po omotima. Zato danas sve slično izgleda i zvuči, čak i u tzv. alternativnom rocku. MTV, spotovi, to je najgore. Naj-smešniji su ovi sapun-bandovi kao Limp Bizkit ili neki glupi engleski pop band.

Muzički monopol je političko pitanje

Kao iskreni ljubitelj muzike, ja mislim da još uvek ima neistraženih momenata u primitivnom rock zvuku. Takođe, mislim da je lagano vreme da Amerika i Engleska, koje drže monopol nad svime, pa tako i u muzičkoj industriji, puste na svoja tržišta bandove iz drugih zemalja i sredina, pošto su ovi prvi baš dosadni i zamaraju. Ali to je, ustvari, političko pitanje.

Koja nova imena u glazbi u posljednjih nekoliko godina pratiš i cijeniš?

– Kao što rekoh, nema ih previše. Royal Trux, drum'n'bass i *Xtrmntr* od Primal Scream, koje i nisam pre mnogo cenio, ali kojima su neke globalne stvari konačno postale jasne na zadnjoj ploči.

Tvoje mišljenje o pravim, ne lakiranim herojima rap scene? Tupac, BIG notorius, DR. DRE, Snoopy Doggy Dog?

– Hmmm... rap, pa to je sve bilo pre petnaest godina, danas mi je dosadan. Rap na francuskom zvuči zanimljivo, drugačiji je. Dopada mi se Mos Def.

Novi trendovi u Londonu? House jazz ili neke slične nove mješavine? Što se svira po klubovima? Techno? House?

– Čini mi se da i ta scena sad pomalo stagnira, *tehno* je definitivno veoma dosadan, *jungle* i *d'n'b* je već 6-7 godina star, mada ga i dalje slušam. Problem je u tome što industrija u Britaniji neprestano izbacuje nove trendove i kovanice, baš kao i kompjuterske softwere, a muzički su razlike između tih »novih« pravaca zaista neznatne.

Ideš li na mjesta gdje svira stara dobra muzika šezdesetih i sedamdesetih, funk, blues?

– Dosta ljudi sam slušao i video uživo tokom ovih osam godina – Alberta Kinga, Paula Rodgersa, J. Wintera, Petera Greena, Linka Wraya, War, Blackbyrds, Lynn Collins, Bobbyja Byrda, Larryja Grahama. Groundhogs redovno sviraju. Ako te zanima koliko se ljudi okupi na takvim dešavanjima, broj je između 50 i 500.

Sredinom 90-ih sam nakon duge izolacije i blokade informacija prvi put na TV gledao neke mlade beogradske bandove. U zvuku gotovo svakog drugog prepoznavao sam utjecaj Discipline?

– Hvala bogu da je tako, bilo je vreme. Svest je veća kod novih grupa, zbog opšte frke, na žalost, ali tako je.

Kakva je situacija u rocku u Srbiji i koliko uopće to pratiš? Da li redovito svirate tamo i kakve su reakcije?

– Da, redovno sviramo u Beogradu, Novom Sadu, Nišu, Skopju takođe. Ima dosta dobrih srpskih bandova, jedino što nekima od njih zameram je pevanje na engleskom jeziku, mislim da je to potpuno nepotrebno.

Čuješ li se sa starim, preživjelim prijateljima i kolegama kao npr. Patibrejkersima, Orgazmom, Divljanom?

– Naravno. Dosta ljudi je otišlo. Patibrejkersima sam pomogao u produkciji zadnjeg LP-ja Ledeno Doba.

Što misliš o svjetskom uspjehu Bregovića. Preprodaja i pakiranje narodnog blaga, uključivanje u trendove – etno?

– Čini mi se da smo Bijelo dugme i njihovog vođu kao pojavu odavno objasnili.

I rockeri pucaju

Jednom si rekao da je Buldožer u staroj Jugoslaviji bio vrhunski revolucionaran band. Breclj je stvarno otkaćen momak.



Foto: Sandra Vitaljić i Mio Vesović

diju, tako da postoji ogromna količina snimaka koja se tokom trideset godina lagano pojavljuje. Takođe, u međuvremenu sam konačno kompletirao prva tri LP-ja Betty Davis, bivše žene Milesa Davisa, koja je nešto najžešće što se pojavilo u *funk*u. Pored James Brownea, naravno. Uglavnom, kasne šesdesete i sedamdesete period su koji me najviše privlači.

Imati bend je posao

Već 10 godina živiš u Londonu i sviraš po klubovima. Kakva su iskustva i da li se gore može živjeti od muzike koju radiš s DK?

– Od muzike koju svira *Discipline A Kitschme* u Londonu nije moguće živeti iz prostog razloga što je band na nivou *undeground* kult-grupe, a što znači bez mnogo para i medijske potpore. Mnogo ljudi ovde će zlrado dočekati ovaj podatak, ali ja zaista nemam nameru da pričam koga sam sve upoznao, s kim sam u kontaktu i s kim imam varijante i šeme – a veruj mi da su to poznata imena, bilo pop ili opskurnog statusa. Tako da bih ja mogao sad da ti napričam svašta kao sve one naše grupe nekad, kao bit će ovo ili ono, ali me to zaista ne zanima. Ono što treba da se shvati je da je biti muzičar i imati band s kojim želiš da prodreš u muzičku industriju u Britaniji uvek bio surov i ponižavajući posao, da je to sve jako daleko od idilične i nerealne slike koju smo mi ovde onomad svi imali, a vidim da je i dalje ta priča u opticaju. Iskreni projekti koji nisu u jednoj od mogućih sekcija slabo prolaze. Bandovi moraju da zvuče i izgledaju ovako ili onako ili ne postoje, dok je neka nazovi kreativna sloboda danas kod DJ -eva. Mukotrpan je put ka ozdravljenju rock muzike i bojim se da je to skoro nemoguće. E, sad, zamisli poziciju banda čija je postava samo vokal, bas i bubanj, bez gitare? Na žalost, uho britanske muzičke industrije je isto tako gluvo kao ono nekad u Jugoslaviji. No, tu smo da sve to doživimo, što da ne. Inače, takođe imam razne dodatne varijante rhythm & blues tipa, gde sviram gitaru, po pubovima, filmska muzika itd.

Kakva je tvoja ocjena trenutačnog stanja na svjetskoj rock sceni? Slažeš li se da je rock davno mrtav ili je industrija zabave preko MTVja i reklama samo uspela zauzdati, amortizirati i otupiti oš-

Koga si još cijenio. Johnny Štulić?

– Na tvoju veliku žalost, a na moju radost, tog čoveka nikad nisam priznavao ni cenio, izvini. Ja volim sve naše pionirske bandove: Pop Mašinu, Time, YU grupu, Kornu grupu sam više voleo u detinjstvu, Buldožer. Sad sam baš insistirao da nam u Zagrebu zvuk radi Vedran Božić.

Magi iz EKV mi je u intervjuu prije par mjeseci rekla da novi val uopće nije postojao tj. da je ostalo malo traga od svega toga iz osamdesetih. Što misliš o tome?

– Ne znam šta je htela da kaže, ali ako se misli na one grupe koje su pevale o plesu, nadam se da su one zaista zaboravljene.

Opća je činjenica da se do pojave novog vala u bivšoj Jugoslaviji nitko nije maknuo dalje od Deep Purple. Tako je bilo i nakon vas. S druge strane na ovim prostorima jedino je isti vječni rat između rockera i narodnjaka. Ne znam koliko ti je poznata situacija, ali sada narodnjaci ponovno vode trku. U Srbiji turbo folk, u Hrvatskoj folk dance. Klubova je sve manje, rockera također. Što misliš, kamo to vodi?

– Prvo, Deep Purple je dobar band. Meni je inače potpuna besmislica biti protiv narodnjaka ili obrnuto. Trebalo bi da ima prostora za obe varijante, ali nažalost nije tako, pošto su dešavanja u ovdašnjoj muzici izmanipulisana političkom situacijom kao, uostalom, i ceo naš život. Ustvari, političari su pre deset godina postali veće zvezde nego pop ili glumačke zvezde, a možeš misliti šta glupim političarima znači muzika. Sigurno ne ono što tebi ili meni. I sve je to, brate, bilo korišćeno u nacionalističke i političke svrhe. A bilo je i obrnutih primera, da glupi rockeri sami od sebe počnu da se bave politikom ili, još gore, da pucaju.

Lako je izazvati mržnju

Možeš li komparirati svoje iskustvo bavljenja rock muzikom ovdje i tamo?

– Sve je to priličan napor. Kao čovek iz Istočne Evrope ti imaš odmah problem papira i egzistencijalnog opstanka. Dakle, cela Zapadna Evropa ima zagarantovanu socijalnu pomoć u svojim bogatim državama, tako da mladi Nemač kome se prohte da bude malo u Engleskoj automatski može da dobije i britansku socijalnu pomoć, plus plaćeno stanovanje. Tada shvataš da i nije neki naročiti problem baviti se otkaćenom rock muzikom ili artom u Zapadnoj Evropi. U Americi je situacija malo drugačija, ali takođe postoje varijante socijalne pomoći, dok ovde znamo kakva je situacija: bez svih tih olakšica, život sa roditeljima do četrdesete što se i da čuti u muzici koja odavde izlazi. Meni je mило da mi je sve sad mnogo jasnije nego ikad, sve mi je prilično prizemljeno, da upotrebim omiljeni beogradski izraz: sve je opušteno. A sviram bolje nego ikad.

Kako si ti vidio raspad SFRJ i sve stvari koje su se dogodile u devedesetim?

– Kao apsolutnu tragediju, zamku u koju je ovaj jadni narod opet upao, kao ovce, a koja je, naravno, opet bila podstaknuta sa strane, van SFRJ, od onih koji drže pare na planeti. Takođe, baš kad smo svi naivno mislili da je taj Drugi svetski rat nešto što je ostalo u školskim čitankama kao istorija, ispostavilo se da je za neke to nezavršena stvar. Mislim, lako je izazvati mržnju kod ljudskog bića. Dovoljno je da konstantno preko svih medija ponavljaš istu laž i posle izvesnog vremena svi poveruju u nju. I tako u krug...

Planovi za budućnost? Namjeravaš li uključiti duhače na sljedećim pločama? Amerika?

– Imamo novu ploču koja se na svoj način bavi svim ovim o čemu pričam i rekao bih da je ona još jedan dokaz kako band sastavljen od basa, bubnja i vokala može zvučati ponovo sveže i inovativno. Ne razmišljam o duvačima, to je već bilo, zar ne. Inače, u Americi danas, ako imaš band, moraš takođe imati i advokata, znači još je opakije nego u Britaniji, mada sam definitivno uvek bio bliži njihovom zvuku. Kad to kažem, mislim na African-Americans, ne na waspovce. Ke vidime. **Z**



Tamna tvar iz Glasgowa

Interesi skupine Source Research se šire preko ruba elektronskog minimalizma ili konkretizma

EMRE (dark matter), Source Research Recordings, 2000.

Luka Bekavac

Koliko god Škotska bila daleko od centara eksperimentalne elektronike, mala diskografska kuća Source Research Recordings, smještena u Glasgowu, pokušava profilirati ponudu koja može korespondirati s najnaprednijim glazbenim strujanjima u, primjerice, Njemačkoj, pa im čak i kvalitativno konkurirati. Kreativna jezgra te kuće jest peteročlana skupina Source Research, čiji se interesi šire preko rubova elektronskog minimalizma ili konkretizma prema pomno osmišljenom i profesionalno izvedenom dizajnu, na što najbolje ukazuje činjenica da iza Source Researcha i dizajnerske tvrtke map.ref.ltd (odgovorne, između ostalog, i za izvrstan omot ovog CD-a) stoji isto ime – Ian Mackinnon.

Zvuk, svjetlo i tama

Prvo izdanje Source Research Recordingsa bio je album *RGB (an audio spectrum)* (1998.), čije je konceptualno ishodište bio (kroz povijest umjetnosti nerijetko tematiziran) odnos boje i zvuka, shvaćenog kao fizičkog prisustva u prostoru (tako, primjerice, jedan od zvučnih zapisa nastaje “pulsiranjem plina u električnom polju kontaminiranom frekvencijama ljudskog tijela”). Uz Source Research, na *RGB-u* su radili švedski konceptualni umjetnik Leif Elggren i američka skupina Matmos (čiji je ovogodišnji al-

bum *A Chance To Cut Is a Chance To Cure* već dobio niz pozitivnih recenzija, čak i izvan časopisa koji se bave “eksperimentalnom” glazbom), a rezultat suradnje je predstavljen u tri stavka 44-minutne kom-



pozicije *RGB (Red, Green, Blue)* te dva “remiksa”, *Black* i *White*.

EMRE (Dark Matter), drugo izdanje Source Research Recordingsa, objavljeno krajem prošle godine, djeluje kao nešto tradicionalnija kompilacija raznih izvođača, bez obzira na ponovnu “tematsku” dispoziciju (ovaj put okrenutu, kako piše u bilješkama na ovitku, “stvarima koje ostaju skrivene i nepotvrđene, bez prisustva svjetla...”). Sedam izvođača priložilo je snimke nastale ekskluzivno za ovaj album, vodeći se labavom konceptualnom odrednicom odnosa zvuka, svjetla i tame, a Source Research su ponovno igrali dvostruku ulogu “kuratora” i sudionika kreativnog procesa.

S obzirom na izbor teme, ne čudi činjenica da je zvuk ovog albuma nešto tamniji i atmosferičniji od klinički sterilnog i raspoloženjem posve neutralnog *RGB-a*. Ipak, neke zlobne recenzije koje su ovu kompilaciju prokomentirale kao “pregled one vrste underground elektronike koja gleda svijet kao veliku njemačku bajku” posve su neumjesne, jer ovdje nema ni traga nekakvom gotičkom prenemaganju ili mračnijaštvu u smislu koji je ustaljen u industriji popularne kulture. Drugim riječi-

ma, zvuci albuma *EMRE* prije će vas podsjetiti na impersonalnu, hladnu elektroniku poznate kompilacije *Clicks + Cuts*, ili, u najgorem slučaju, na čistu industrijsku buku Whitehousea, nego na pojave poput Sopor Aeternus ili Christian Death.

Iznad visokog standarda

Gotovo punih osamdeset minuta albuma *EMRE*, koje bi mogle prijetiti kvantitativnim preopterećenjem slušatelja, “neutralizirano” je rasporedom skladbi koji omogućuje dovoljnu količinu varijacije za nesmetano preslušavanje u kontinuitetu. S obzirom na malen broj naslova i njihovo relativno dugo prosječno trajanje, svaka se kompozicija može bez posebnog analitičkog napora promatrati i kao zasebno djelo, što dodatno poboljšava dojam o općoj logici strukturiranja albuma. Ako pristupimo cjelini kroz tako razlučene segmente, naići ćemo, naravno, na raznolike oscilacije, budući da je zvuk ovdje uvrštenih izvođača ipak dovoljno individualno profiliran da se, čak i na ovako jasno konceptualno postavljenoj kompilaciji, mogu naći neke prilično dispartne stvari. Međutim, sve prividne nesuvislosti ovog albuma dolaze na vidjelo tek pod povećalom; *EMRE* kao cjelina ipak odaje dojam visoke kompaktnosti.

U kontekstu ovako profiliranog albuma, jednu od lošijih strana predstavlja kompozicija *Blind Fold* koju potpisuje Andrew Poppy, nenadani gost iz svijeta klasične glazbe. Poppyjev interes za minimalizam Rileyja i Reicha adekvatnije je predstavljen strukturama kanona na albumu *Time At Rest Devouring Its Secret*; manji rad kojim se predstavio ovdje, pogotovo lišen odgovarajućeg okvira iščitavanja, jednostavno se doima inferiornim u odnosu na neke “tvrde” i recepcijski zahtjevnije dijelove albuma *EMRE*. Među problematičnim točkama je i *Fear (The Scuffle of Angels)* Leifa Elggrena, koji odudara od ostatka kompilacije zbog narativne strukture, u kojoj solidna glazba funkcionira kao gotovo nevažna pozadina izgovaranoj “priči”. Puno vještije određen omjer teksta i glazbe nalazimo kod skupine Coil, čija kompozicija *Broken Aura* predstavlja priličan pomak od recentnih, donekle popističkih radova prema pomno strukturiranoj elektronici njihovih projekata

ELpH ili Black Light District iz sredine devedesetih; izvrsna izvedba smješta ovu skladbu u vrh kompilacije *EMRE*, ali i cjelokupne Coilove produkcije u posljednjih nekoliko godina.

Cyclobe, novi sastav nekadašnjih članova Coil i Death In June, ovdje je predstavljen duljim radom *Silent Key*, koji ne odstupa od zvuka njihovog debuta Luminous Darkness, odnosno od nekadašnjih stilova kroz koje su prolazile njihove matične grupe, “prekodiranih” u suvremeniji jezik elektronske glazbe. Iznimno pozitivan dojam ostavlja projekt COH, čiji naslov *Netmörk* (središnja skladba istoimenog albuma čiji se izlazak predviđa za ovu godinu), sa svojom kompliciranom strukturom i izvrsnim izborom sampliranih zvukova, predstavlja najzanimljiviji dio ove kompilacije.

Za tihi tulum

Dvije kompozicije samih Source Research, te Ovum s naslovom *Inonia*, postavljaju bučniju osovinu albuma, teorijski putujući istim stazama kao i COH ili Coil, ali završavajući rezultatom koji više sliči antologijskim albumima spomenutih Whitehouse ili, u krajnjoj liniji, recentnom Coilovom projektu *Constant Shallowness Leads To Evil*. Uvjetna zamjerka tim naslovima jest očito računanje na “visceralni” efekt, što ipak ne funkcionira najbolje u kontekstu prilično tihog i introspektivnog ambijenta ostalih skladbi.

Ukratko, oba Source Research albuma, bez obzira na moguću početnu odbojnost prema teoretiziranju koje prethodi umjetnosti, nude prvoklasno koncipiranu i izvedenu elektronsku glazbu koja po svemu odgovara najsuvremenijim standardima koje su postavila neka druga, poznatija imena, a povremeno ih i osjetno nadilazi. Usprkos tome što su zvuci albuma *RGB* i *EMRE* uglavnom krajnje nenametljivi, način kojim su izvedeni zahtijeva potpunu koncentraciju pri slušanju; najveće vrline svih radova Source Research mogu se u punom opsegu cijeniti tek pri uvjetima koje je netko opisao kao idealan Source Research *Party* – kada svi mirno sjede u potpunoj tišini i potpunoj tami. **Z**

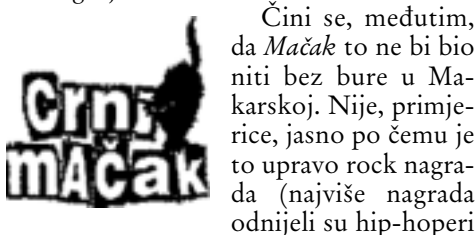


SIVI MAČAK

Dodjela nagrada Crni mačak, Zagreb, Dom sportova, 12. travnja

Dina Puhovski

Dodjeli nagrada *Crni mačak* javnost s uglavnom već složila. Doista, nije bilo uzbudljivo, razglas je bio loš, organizacija slaba, publika nezainteresirana. Stariji brat, strukovna diskografska nagrada *Porin*, nije se na vrijeme održao te je tako onemogućio da *Mačak*, novinarska i rock nagrada, bude njegovim korektivom od strane drugačijeg glasačkog tijela.



Čini se, međutim, da *Mačak* to ne bi bio niti bez bure u Markarskoj. Nije, primjerice, jasno po čemu je to upravo rock nagrada (najviše nagrada odnijeli su hip-hoperi *The Beat Fleet*, a na dodjeli su nastupila čak tri hip-hop benda), a ako nije riječ samo o rocku, pitanje je je li riječ o kakvoj *alternativnijoj* varijanti nagrade, koja promovira različitu glazbu, ali drugačiju od one obično nazivane *zabavnom*, dok je ovogodišnja dodjela (s obzirom na laurea-

te) djelovala prilično *mainstream* popularno. U tom svjetlu duela između zabavnjaka i “drugih” zanimljiv je voditeljski nas-

tup Severine (u tandemu s Davorom Gopcem) koja vjerojatno, kao *zabavnjakinja*, predstavlja sve ono što *Mačak* ne želi biti. Za njezinu nazočnost dva su moguća objašnjenja. Severina je sve što *Mačak* nije, ali ju se i u tim krugovima smatra cool jer je, eto, simpatična te svakako *dobar komad*. Potonje je važno jer organizatori *Mačka* možda su i htjeli inzistiranjem na *mačkastim* hostesama dovesti pitanje žena za ukras do ekstrema, ironizirati, ali su ga i afirmirali (za svaki su slučaj svi prezenteri nagrada bili muškarci, uokvireni dvjema hostesama, osim Ante Perkovića, čiji izlazak na scenu navodno nije bio na vrijeme dogovoren). Druga je mogućnost da je Severinin nastup mišljen kao provokacija jer se na rock nagradu poziva nekoga tko predstavlja drugu vrstu *vrjednosti*, spaja se nespojivo i to bi kulturološki moglo šokirati. Naša je sredina, međutim, premalena da bi se itko dovoljno iznenadio, premalo je stilski čistih izvođača, a Severina je vjerojatno previše svakodnevno prisutna u medijima da bi se itko njezinoj pojavi iznenadio. Netko iz rezignirane publike, za koju se katkad činilo da je ima manje no izvođača, vjerojatno je pomislio da se ona ne razlikuje toliko od nekih drugih nazočnih izvođača, osim po tome što više zarađuje.

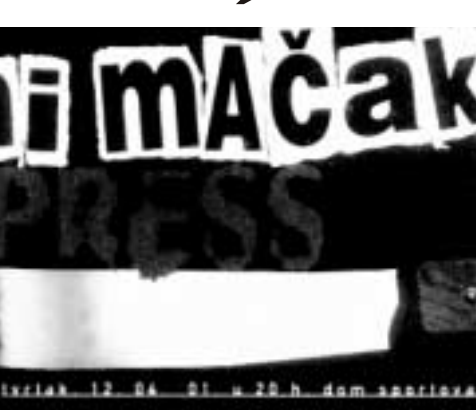


Loš razglas začudno je ipak zazvučao za nastupa grupa *Let 3* te Gorana Barea s *Plaćenicima*, inače dvaju najboljih trenutaka dodjele. *Let 3*, inače dobitnici nagrade za pjesmu godine, u standardnom su stilu izveli nekoliko skečeva, primjerice poljubili se međusobno u usta da bi si čestitali na nagrade, došavši odjeveni u narodne nošnje. Kako god banalno zvučalo prepričano na papiru, vidjelo se da *letovci* nastupaju sa stilom, koji je nedostajao naučenim igricama koje su trebali odglumiti Severina i Gobac. Zato su najave kategorija, u kojima su najavljiivači bili odlično maskirani u zaklane i krvave spodobе iz nepostojećeg horror-filma, odlično napravljene – osim što se najave nisu čule, a natpisi (crveni na crnom) nisu mogli ili stigli pročitati. U velikom stilu nastup su obavili hip-hoperi *Tram 11*, koji su na pozornicu došli s dva-desetak kolega, stvarajući dojam da su doista doveli cijeli *kvart*, famozni američki *hood*. Glavni laureati *Mačka*, *TBF*, osim što nisu rockeri, nisu imali niti impresivan nastup, no puno je lošiji bio nastup dobitnika *Crnog mačića*, nagrade za najboljeg novog izvođača, grupe *Flare*, na kojem je jedino zanimljivo bilo loše pjevanje i grupno omatanje u odjevenu verziju aluminijske folije. Kako su *Flare*, grupa koja još nije muzikom potvrdila svoju fantastičnu zastupljenost u medijima, bili uvjerljivo najve-

ći favoriti u svojoj kategoriji, odabir izvođača za neke nominacije možda bi se mogao dovesti u pitanje (a nominacija odličnog ali hrapavog Darka Rundeke za *vokal godine* možda je ipak ironična).

Organizatori su vjerojatno pogriješili odlučivši smjestiti *Mačka* u Zagreb jer očekivanja i publika u Zagrebu su ipak drugačiji, dok bi na neko drugo mjesto došla publika zainteresirana upravo za *Mačka*. Ni to, međutim, ne bi bilo dovoljno jer publici uz organizaciju, specijalne efekte i muziku treba pružiti i *razlog*, nešto po čemu bi bilo zanimljivo tko će i zašto biti nagrađen, jer će iz toga proizlaziti da je taj izvođač po nečemu poseban.

O dodjeli nagrada *Crni mačak* javnost je već pisala i već ju je zaboravila. Ovogodišnji neuspjao pokušaj ipak ne bi trebalo zaboraviti jer radi se o nagradi koja ima ambicije biti važnom (najvažnijom) za onu vrstu popularne glazbe koja *nije zabavna* (glazba), a da sama nagrada pritom ne bude *nezabavna*. **Z**





Glazbena kronika

Koliko traje sat vremena glazbe?

Zagrebački je Veliki tjedan ove godine bio obilježen izvedbama dviju pasija i jednog vizionarskog projekta

Trpimir Matasović

Veliki tjedan u kršćanskoj je tradiciji vrijeme promišljanja misterija Kristove muke, ali u širem smislu i traganja za značenjem i svrhom čovjekove patnje i njegova mjesta na ovom svijetu. Sva ova promišljanja i traganja nadahnuće su nebrojenim umjetničkim djelima pa tako i onima glazbenim. Tako je i zagrebački Veliki tjedan ove godine bio obilježen izvedbama dviju pasija i jednog vizionarskog projekta. Sva tri koncertna događaja trajala su po tek nešto više od sat vremena. No dok se taj sat u prvom slučaju činilo upravo beskonačnim, posljednji bi od njih publika zacijelo rado čula i nekoliko puta za redom.

Ponesrećena reanimacija

Na Cvjetnicu, 8. travnja, u okviru manifestacije *Pasionska baština*, svoju vjerojatno prvu izvedbu nakon prazivedbe doživio je oratorij *Muka i smert Kristuševe po sveteh evangelistah Mateu i Janosu popisana* Božidara Širole. Uzimajući kao predložak napjeve iz *Passionale croaticum* Kristofora Peršića i *Pavlin-ske pjesmarice*, Širola ih je uglavnom samo harmonizirao. Ljepota je koncizno, gotovo asketski

oblikovanih melodijskih linija opterećena tako zvukom zbora, gudača i orgulja. K tome, Širola koristi samo dva solista, zbor tek povremeno, a za gudače piše uglavnom dulje notne vrijed-

ove partiture prihvatio neki vješt orguljaš na nekim dobrim orguljama. Orguljaš Mario Penzar, doduše, jest vješt, ali ipak ne toliko da bi na raštimanom glasoviru mogao postići ono što bi mu vjerojatno pošlo za rukom da se organizator pobrinuo osigurati prijenosne orgulje u Crkvi svete Katarine.

U takvim okolnostima niti dirigent Mladen Tarbuk nije mogao postići mnogo, premda valja pohvaliti njegovo inzistiranje na protočnosti govornog ritma recitativnih odsjeka. Svoje su pritom monotone dionice uredno izveli članovi *Varaždinskog komornog orkestra*, te solisti Želimir Puškarić i Ivica Trubić, dok je zbor *Ivan pl. Zajc* pridonio tek *pučkom* prizvuku izvedbe. Ako Širolina *Muka i smert Kristuševe* uopće i zaslužuje rea-

nimaciju, trebalo bi joj udahnuti daleko više života nego što je to uspjelo ovom prilikom.

Arhetipska repetitivnost

Nešto je više sreće bilo s koncertom iz ciklusa *Sfumato*, 9. travnja, kada je u Muzeju Mimara izvedeno djelo *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* suvremenog estonskog skladatelja Arva Pärta. Prepoznatljiva minimalistička duhovnost ovog skladatelja u nekim se drugim njegovim djelima doima pomalo izvještačeno, pa čak i zamorno. No u ovoj je pasiji njegova repetitivnost primijenjena u najprimjerenijem mogućem kontekstu. Njegova repetitivnost, u kojoj se ipak nađe prostora i za raznolikost, posjeduje kvalitete koje svojom arhetipnošću izvanredno korespondiraju s jednako arhetipskim tekstovnim predloškom.

O iznimnoj pak interpretaciji Pärtove pasije ne treba prviše govoriti. Recimo tek da se dirigent Tonči Bilić potpuno saživio s duhom ove glazbe, pri čemu je uživao nadahnutu potporu cjelokupnog ansambla, od solista, među kojima se osobito isticao bas Berislav Puškarić, preko instrumentalnog sastava predvođenog i opet orguljašem Mariom Penzarom, do ovaj put potpuno pouzdanog Zbora Hrvatske radiotelevizije.

Koncert godine

Već spomenuta manifestacija *Pasionska baština* pobrinula se i da se 11. travnja u Crkvi svete Katarine prvi put zagrebačkoj publici predstavi pariški ansambl za srednjovjekovnu glazbu *Dialogos*. I premda je ovaj ansambl u posljednjih pet godina već privukao iznimno zanimanje svjetske javnosti za baštinu hrvatskog srednjovjekovlja, nitko ga se od zagrebačkih koncertnih priredivača nije dosad sjetio pozvati u Zagreb. Predvođen uglednom hrvatskom muzikologinjom i pjevačicom Katarinom Livljanić, *Dialogos* se predstavio progra-

mom naslovljenim *Tondalova vizija*, a prema istoimenom mističnom tekstu poznatom diljem srednjovjekovne Europe. Sugestivna recitacija ovog teksta bila je tako nit vodilja oko koje su se ispreplitali hrvatski glagoljaški napjevi te njihovi latinski ekvivalenti, skladani bilo jednoglasno, bilo na način ranog višeglasja.

Vjerojatno je nemoguće uopće pojmiti trud koji je Katarina Livljanić uložila kako bi preostalim članicama ansambla, inače podrijetlom iz Norveške, Francuske, Švedske, Bugarske, Njemačke i Venecuele, prenijela jezične i glazbene specifičnosti glazbenih tradicija hrvatskog srednjovjekovlja. Bilo kako bilo, rezultat je upravo impresivan. Već je i izgovor dijalekata koji danas nisu bliski čak ni većini izvornih govornika hrvatskog jezika bio upravo besprijekoran. U vokalnom su pak pogledu pjevačice *Dialogosa* uspjele sjediniti visok profesionalizam s umijećem dočaravanja pučkog prizvuka glagoljaških napjeva.

Veličina muzikološkog i interpretativnog pristupa Katarine Livljanić leži u pokušaju objedinjavanja naizgled disparatnih elemenata gregorijanske i glagoljaške tradicije. Te su dvije tradicije, uostalom, ionako supostojale u istom vremenu i prostoru pa ih stoga i ne treba promatrati kao zasebne fenomene. Obje su tako obilježene arhetipskim principom minimalnog variranja u okviru opće repetitivnosti, pri čemu je upravo fascinantna zajednička ornamentacijska gesta *uzvišene* gregorijanike i *pučkog* glagoljaštva.

Naposlijetku, koncert ansambla *Dialogos* odigrao je nesumnjivo i važnu ulogu u senzibiliziranju domaće javnosti za vrijednosti najstarijih slojeva hrvatske glazbene baštine. A kada se krajem godine budu zbrajala ovogodišnja umjetnička dostignuća zagrebačkog glazbenog života, ovaj će koncert zacijelo biti jedan od prvih na listi onih koje će se moći proglasiti *koncertom godine*. ☐



21. Muzički biennale Zagreb

Brojke i slova

Iza programa i koncerata skrivaju se financijski, zdravstveni i sindikalni detalji

Dina Puhovski

Dok će o bijenalskim koncertima opširno biti riječi kad Festival završi, u međuvremenu zanimljivo je obratiti pažnju na nekoliko organizacijskih detalja, *brojke i slova*, predstavljenih na konferenciji za novinare. Cijela priredba vrijedna je, istaknuo je direktor MBZ-a Ivo Josipović, oko tri milijuna kuna. U tu svotu uračunan je novac koji su dali kulturni centri nekoliko stranih zemlja u Hrvatskoj, a upravo je suradnja s kulturnim centrima, naglašeno je, uvelike pomogla pri organizaciji. Ministarstvo kulture i Grad Zagreb dali su po približno 700.000 kuna, pa je, istaknuo je Josipović, više od polovine MBZ priskrbio sam. Sredstva Grada i Ministarstva pokрила su, uglavnom, i cijene

nu ulaznica te je stoga omogućeno da jedinstvena ulaznica za građanstvo, za svih 35 koncerata, stoji 50 kuna. Kako bi se spriječili problemi, za koncerte u dvorani

Lisinski s ovim se *pokazom* podižu numerirane ulaznice na blagajni. Valja međutim napomenuti da na konferenciji nije isto najavljeno za manifestacije u HNK-u, što je svakako propust, jer *Marco Polo*, ali i *Judita*, privukli su mnoštvo publike koja je imala propusnice, no i one koji su numerirane karte kupili ili dobili. Druga mala zamjerka organizaciji jest što je od triju koncerata koji će se u sklopu MBZ-a održati u KSET-u samo jedan najavljen u programskoj knjižici i letku *Biennala*, dok se za ostala dva može doznati samo sa KSET-ovih plakata, kao da nisu *toliko* bijenalski. Termin njihova održavanja kolidira s dvama drugim bijenalskim koncertima, no ipak ih je trebalo spomenuti, kao vrstu *off* programa, pogotovo zato što je jedna od osnovnih ideja ovogodišnjeg MBZ-a kombiniranje različitih programa u različitim prostorima. Također, kad je riječ o alternativnim prostorima, možda je radi publike i otvaranje *Biennala* trebalo obilježiti kakvim noćnim dodatkom, *off-*

tulumom: iako je to programski nebitno, Festival ipak ne živi samo od programa nego i od ljudi, kao i od *imagea* koji si sam priskrbi. Pozdravni *tulum* možda bi se smatrao podilaženjem publici ili nečim što ne pristaje uz ozbiljnost Festivala, ali ne bi ni morao biti pravi tulum.

Od vodstva *Biennala* moglo se još doznati da je nastup skupine *Labin Art Express* morao biti otkazan zbog bolesti izvođača, ali da će se njihov projekt ipak predstaviti Zagrebu za nekoliko mjeseci, uz MBZ kao privremeno oživjelog organizatora. Ambicije su organizatora da MBZ u budućnosti što više djeluje koprodukcijski, naglašeno je, kao što je slučaj s premijerom plesne predstave Gillesa Jobina na ovogodišnjem programu, dok se o *Danu poslije*, 30. travnja, kad će u izvedbi MBZ-a navodno biti priređeno radijsko iznenađenje, nije još ništa moglo doznati, pa niti to o kojem je radiju riječ. Svijet organizacije festivala katkad sadrži i, kako je rečeno, bizarne primjere: francuski orkestar *Orchestre National de Montpellier* otkazao je nastup (a time i dvije bijenalske praizvedbe, jednu domaćeg skladatelja Dalibora Bukvića, pisanu posebno za taj orkestar i *Biennale*) jer je sindikat članova orkestra odbio predviđeni *charter* let za Zagreb zbog kojeg bi se morali probuditi u pet ili pet i trideset ujutro. Selektor Berislav Šipuš dodao je da će se takve bizarnosti zacijelo i kod nas početi pojavljivati. Na konferenciji je također ponovljeno nekoliko osnovnih odrednica programa: budući da je osnovna želja da se koncertima pu-

tuje, zasad smo doznali tko *putuje* (a tko ostaje u Francuskoj) i po kojoj cijeni. ☐



p,les

Razgovor - Gilles Jobin, koreograf

Plesne freske mesa i tijela

Gilles Jobin
pretpremijerno će izvesti
svoj novi projekt pod
nazivom *The Moebius Strip*
28. travnja u ZKM-u

Tatjana Bartaković

Gilles Jobin mladi je švicarski koreograf čiju je predstavu *Braindance* publika prošlogodišnjeg *Tjedna suvremenog plesa* imala prilike vidjeti u Zagrebu. Zahvaljujući umjetničkoj znatiželji direkcije Muzičkog biennala, (koproducent predstave) Gilles Jobin pretpremijerno će izvesti svoj novi projekt pod nazivom *The Moebius Strip* 28. travnja u ZKM-u. Koreograf o novoj predstavi govori kao o *vibrirajućem prostoru*. Tijela plesača linije su tog prostora. Tenzija dolazi iz gustoće pokreta i glazbe. *The Moebius Strip* najavljuje putovanje koje počinje prije gledateljeva ulaska u dvoranu. Uvijek blisko početku, uvijek različito. Jobina karakterizira dubinsko autorsko promišljanje tijela i njegovih izvođačkih karakteristika i mogućnosti. Propitivanje koje je za njega svojevrsan laboratorij krajnje uspostave "organski organiziranog pokreta". Oko sebe okuplja uvijek istu ekipu suradnika, među kojima je najpoznatiji autor glazbe Franz Treichler (vođa grupe *Young Gods*), koji će i sam obilježiti ovo gostovanje. 

Možeš li nam za početak reći kako je uopće došlo do suradnje s Muzičkim biennalom u Zagrebu?

– Direktor Biennala čuo je za mene preko članka u *Le Mondeu*. Nakon toga potražio me i poslao Zrinku Lazarin da pogleda moju predstavu u Lausannei. Već u prvom kontaktu uspostavljena je želja za zajedničkim radom. Sudjelovanje ovog biennala kao koproducenta *The Moebius Stripa* za mene je, a i za autora glazbe Franza Treichlera, velika čast i od fundamentalnog značenja od samog početka projekta. Upravo zato čemo u Zagrebu pretpremijerno odigrati ovu predstavu te pružiti ovdašnjoj publici priliku da bude prvim gledateljem. A na dan izvedbe ujedno je i moj rođendan!

Nova predstava nosi naziv Moebius Strip. Sam pojam može promatrati kao princip beskonačnosti. Koji je tvoj princip rada s plesacima na osnovi tema koje su prilično apstraktni? (Prisjetimo se naziva prijašnjih predstava: A+B=X, BRAINDANCE...)

– Prethodne sam predstave konstruirao na ideji fragmentacije. U *A+B=X* imao sam trio, duo, i zatim ponovno trio... Sama glazba bila je bazirana na principu kolaža. U *Braindanceu* sam dao sve od sebe da zaustavim prethodni mehanizam, ali sam samo polovično u tome uspio.

Naime, postoje dva dijela u predstavi, dva vremena... Kao da me je nešto zaustavilo na pola puta i nisam mogao naprijed. Kao da

i nekako širi temelj za plesanje bilo kojeg stila. Mislio sam da bi profesionalno oblikovanje u smjeru suvremenog plesa bilo ograničavajuće. Više ne mislim tako jer u Europi postoje vrlo dobre moderne škole koje daju

nja o plesu, disciplini, redu i načinu vježbanja...

Pokret praznog platna

Što te privlači u plesu? Koji su motivi tvoj bavljenja tijelom?

– Gotovo jedino pokret mogu uzeti u obzir kao način izražavanja. Ono što mi se sviđa kod suvremenog plesa njegova je osobina "praznog slikarskog platna". Mi nemamo problema s narativnošću poput teatra ili filma pri pokušaju jednostavne ilustracije teksta ili scenarija. Ples je sam po sebi lijep već kroz svoje bavljenje tijelom i prostorom. Također me privlači i *live art* kao eksperimentalno polje performansa gdje umjetnik na jednak način, kao i mi, stvara kroz improvizaciju. Vidim suvremeni ples kao vrlo izazovnu umjetničku disciplinu, jednu od glavnih umjetnosti budućnosti. I to zbog logike komunikacije koju posjeduje.

Zamjetna je razlika između relacije meso – tijelo u tvojim predstavama. Težiš li uspostavljanju tijela preko mesa ili se zanimаш samo promatranjem?

– Više nisam u fazi kroz nego sam bolje reći, u mesu. U *The Moebius Stripu* uspostavio sam prostor kao kodificirani sistem unutar kojeg se meso ima mogućnost kretati. Riječ je o rešetkastom sistemu na podu koji koristi linije saga da bi tvorio četve-



roci. sam bio u strahu *pogurati*, nastaviti u smjeru prvog dijela gdje se ženskim tijelima manipulira "daljinskim upravljačem". Kroz ovu predstavu pronašao sam novi, estetski način konfrontacije sa strahovima. Način koji pomiruje sve što sam do tada napravio. Uvijek nastavljam raditi tamo gdje sam stao prošli put. Danas sam puno mirniji i slobodniji, što upravo *Moebius Strip* i pokazuje. Naime, pokušao sam razviti jednu ideju, zadržati se samo na njoj i pokazati svaku od njezinih strana. Sa sigurnošću kažem da je ovo najapstraktniji komad koji sam ikad napravio. No, više nisam u situaciji da moram koreografirati i kontrolirati što plesač čini s mojim pokretom.

Svjetlo i zvuk kao opis prostora

Glazba i svjetlo ravnopravni su dramaturški elementi tvojih predstava. Kako izgleda proces njihovog nastanka?

– Počinjem osnovnim principom, da bi mi nešto kasnije suradnici na predstavi ponudili i svoje prijedloge. U slučaju glazbe imam priliku raditi s Franzom Treichlerom. Njegov je ulog nep-



rocjenjiv. On zvukovima oblikuje prostor. U *Moebius Stripu* govorimo više o gustoći zvuka negoli o glazbi. Soundtrack je temelj jer u sebi nosi akciju, povezuje scene te u potpunosti sudjeluje u dramaturškoj tenziji.

Kako je izgledala tvoja formalna edukacija i na koji je način utjecala na plesne tehnike koje danas koristiš?

– Uglavnom sam vježbao klasični ples i to dvije godine u Međunarodnom plesnom centru u Cannesu te još dvije godine s Beatriz Consuelo u Ženevi. Počeo sam prilično kasno, s 18 godina. Želio sam postati plesač suvremenog plesa i mislio sam da mi klasični balet može dati čvrst



Mislim da je pokušaj definiranja kazališta vrlo opasna stvar jer možeš isključiti ono što jest "kazališno", ali ne čini se takvim na prvi pogled. U suvremenoj umjetnosti ne bi trebalo isključivati nego uključivati nove tendencije



odličnu edukaciju za suvremenog plesača.

Što bi mogao reći o utjecajima koji su odredili tvoj rad?

– Uvijek kažem da su utjecaji oko mene zapravo moji prijatelji, koji su igrom slučaja veliki umjetnici. Jedna od njih je i moja supruga, španjolska koreografinja La Ribot. Ali, definitivno sam pod utjecajem Mercea Cunninghama. Gledajući ono što ja radim, više se pokušavam udaljiti od tradicije nego joj ostati blizak. Iako sam ipak ostao i usko povezan s njom – u načinu promišlja-

– To je vrlo komplicirano pitanje, što je meso a što tijelo... Mislim da smo oboje. I... nemam odgovora. Moj cilj je tražiti oko tih pitanja, oko samog stanja čovjeka. Jako me zanima pitanje ljudske inteligencije koja ti omogućava da shvatiš da si smrtnik. To je jedinstveno iskustvo: znati da ćeš umrijeti. Ja sam to upravo shvatio. Uopće ne govorim o slučajnoj smrti nego više o smrti u starosti. Rasteš, umireš, kraj priče. Ništa ne možeš poduzeti protiv toga. Sada imam točno polovinu godina mog oca – punih 36, a on je umro sa 72. Ovo je za mene nova perspektiva, promatrati se kao smrtnika. Mislim da smrt rukovodi svim našim akcijama za života. Ne bismo se ponašali ovako kako se ponašamo da smo besmrtni. Za početak, ne bismo trebali ubijati. Čovjek je jedina životinja koja je sposobna razumijeti vlastitu smrt i istodobno sebe vidjeti kao besmrtnika...

Gilles, unutar kojeg konteksta bi smjestio svoje umjetničko djelovanje?

– Moram reći da švicarsko kazalište kao takvo ne postoji zbog tri lingvističke regije i raznih regionalnih specifičnosti. Samo je suvremeni ples istinski dinamičan i prisutan i na međunarodnoj sceni. Živim i radim u Londonu. Postoji nova generacija švicarskih koreografa za koje osjećam da su bliski mojem radu. Koreografi poput Thomasa Hauerta u Bruxellesu, Ane Huber u Berlinu i Yanna Marussicha koji djeluje u Ženevi.

Inkluzivnost

Kako definiraš kazališni posao?

– Ja ne definiram kazališni posao zato što ja ne "radim" kazalište. Pretendiram raditi na drugim nivoima percepcije. Ne na narativnim, već na apstraktnim, sugestivnim slikama. K tome, ja nisam kazališni čovjek. Vrlo sam intuitivan, tako da se ne trudim definirati "što jest", a "što nije" teatar. Oblikujem samo ono što vidim, što me dodiruje i za što mislim da jest umjetnost. Mislim da je pokušaj definiranja kazališta vrlo opasna stvar jer možeš isključiti ono što jest "kazališno", ali ne čini se takvim na prvi pogled. U suvremenoj umjetnosti ne bi trebalo *isključivati* nego *uključivati* nove tendencije. Moramo tražiti nove putove, a ne definicije. Kao što moj prijatelj, performer Franko B., kaže u offu predstave *A+B=X*: "Ne pokušavam definirati što jest ili nije umjetnost, samo radim ono što želim."

U više si navrata boravio u Zagrebu. Kakve si razlike uočio u međuvremenu?

– Da, prvi sam put došao s katalonskom skupinom *Mu-Dances*. Samo nekoliko tjedana prije toga počeo je rat i gotovo uopće nisam sudjelovao u generalnoj probi zbog parade hrvatskih vojnika pored hotela. Na švicarskoj televiziji pratio sam zbivanja. Osjećao sam se nekako vrlo blizak Hrvatskoj sve vrijeme rata. Bio sam vrlo zabrinut i impresioniran istodobno. Kada smo gostovali prošle godine, dvorana je bila krcata. Bila je to najbrojnija publika koju je *Braindance* imao, a izveli smo ga 55 puta! Primljeni smo vrlo srdačno. A sada nas je i Gordana Vnuk uvrstila u program Kampnagela. Moj je rad nekako čvrsto vezan uz ovaj grad i njegove stanovnike. Zanimljivo, zar ne? Sviđa mi se i sam grad, njegova atmosfera. 

kazalište

Šesti poziv

Boalova radionica u Beču

Polazničko svjedočanstvo

Nataša Govedić

Raditi s Augustom Boalom znači pristati na intenzivan dijalog, igru, izricanje, valjanje po podu, penjanje na stol, oponašanje kretnji predsjednika države, pa odmah zatim trudnice kojoj u tramvaju nitko ne želi ustupiti sjedalo, da bi već u sljedećem trenutku smišljali tekst transparentata prilikom igranja prizora štrajka tekstilnih ili sveučilišnih radnika. Sve su vježbe napravljene po principu: UČINI PA INTERPRETIRAJ, zatim opet odigraj ("odzrcali", utjelovi) i tu prethodnu interpretaciju. Dugokosi, sijedi sedamdesetogodišnjak isključivo se služi sokratovskom metodom postavljanja pitanja, ali u pitanjima je *neumoran*, *neiscrpan* i *neutaživ*. Jednako je neumoran i u praksi povezivanja tjelesnog i verbalnog izričaja: ne smije se "samo govoriti". Boal nastupa kao glas protiv bilo kakve obespravljenosti, tako da je u isti mah i vatreni feminist, i ljevičar, i ekolog, i vegetarijanac, i borac za prava manjina, djece, ne-bijelog stanovništva, starije populacije. Uz četrdeset mladih polaznika radionice, od kojih se većina bavi nekom vrstom izravnog kontakta s ljudima (od sve-

ćenika do kazalištaraca), Boal je sigurno najvitalniji: tijekom četrverodnevne vježbaonice artikuliranja situacija nasilja, on ni u jednom trenutku ne sjedi, već šeta od jedne grupice do druge i nas-

odgonetku, ali želi vas uvjeriti kako je važno da sami postavite pitanje onome što ste skloni smatrati "normalnim", "očitim" ili "nepromjenjivim". Radionicu je otpočeo težom kako je svako in-

nom mjestu ili s nedostatkom temeljnih sredstava za život; scene nezaposlenosti pretvaraju se u agoniju seksualne ravnodušnosti; prizori patološki stroge hijerarhije oduzimaju ljudima povjerenje u smisao izražavanja vlastitog mišljenja, što onda opet uzrokuje daljnju nemogućnost realiziranja prijateljstva ili stjecanja povjerenja u samoga sebe. Krug nasilja u svakom je slučaju politički određen, zbog čega problemi Švedana, Portugalaca i Austrijanaca zasigurno neće biti isti. Ono što je *isto* u bilo kojem dijelu svijeta jest činjenica da se na identičnu situaciju nepravde može odgovoriti *čitavim nizom* društvenih uloga, a ne samo onom jednom jedinom koju obespravljena osoba obično izvodi. Kada dakle vidite da neka stara ili previše poznata situacija represije može dobiti neočekivano nov ishod samo zato što ste u njoj ovaj put odlučili *odigrati drugačiju ulogu*, na primjer nas mijati se umjesto naljutiti, nešto se u vama počinje uvjeravati u moć preobrazbe onih socijalnih gadarija koje ste možda zadugo smatrali fiksnima. Konfrontacija je istodobno i kazališno i demokratsko sredstvo: ona vraća moć djelovanja i sudjelovanja.

Katarza

Za razliku od Aristotela, s kojim je u stalnoj polemici, Boal vjeruje da postoje i ne samo traگیčke katarze. To je možda najradikalniji aspekt njegova kazališta: umjesto igranja nemoćnog protagonista, zauvijek zarobljenog ili određenog *prošlošću*, Boalov protagonist dobiva priliku odzrcaliti svoje minule traume, ali zatim i mijenjati stvari *u sadašnjosti*. Katarza postaje iskustvo OBILJA, a ne iskustvo us-

kraćenih mogućnosti. U trenutku najžešćeg dramskog konflikta scenska se igra između protagonista i antagonista prekida, a na mjesto protagonista pozvana je stupiti bilo koja osoba iz publike. Zapravo je svatko u gledalištu mogući protagonist uprizorene nepravde; svatko može u vlastito ime pokazati na koji bi se način još moglo nositi s odigranom situacijom nasilja, odnosno s ulogom antagonista. Na primjer, u Boalovu kazalištu svatko može stupiti u *ulogu* Antigone da bi Kreontu pokazao/la što misli o njegovim zabranama i načinima upravljanja državom. Drama tako prestaje imati *jedno* rješenje ili *jedan* ishod; drama postaje *model konflikta* na kojem gledalište vježba mogućnost uspostave dijaloga. Znam da to zvuči apstraktno kada ostaje samo u verbalnom mediju, ali vjerujem da će inscenacije hrvatskih nepravdi pred hrvatskih gledalištem ovaj mehanizam konfrontacije posve pojasniti: Boalovo kazalište osmišljeno je tako da bude inkluzivno i svima dostupno, zbog čega su njegova sredstva ekonomska i lagana za izvedbu. To ne znači da su i posljedice demokratske konfrontacije zanemarene: ako je suditi po bečkom primjeru, ni jedan sudionik po završetku radionice nije bio ista osoba koja je u nju ušla - svatko je otišao kući s nekoliko novih i neočekivanih identiteta, a nevidljiva prtljaga polaznika na povratku je uključivala i posebnu vrst entuzijazma. Voljela bih da slične poklone sudionicima omoguću i hrvatska *Radionica kulturalne konfrontacije*, čiji će se prva javna predstava održati krajem svibnja u teatru EXIT. 

Boal nastupa kao glas protiv bilo kakve obespravljenosti, tako da je u isti mah i vatreni feminist, i ljevičar, i ekolog, i vegetarijanac, i borac za prava manjina, djece, ne-bijelog stanovništva, starije populacije

dividualno ponašanje, čak i ono erotsko, u stvari iznimno ispolitizirano, što ćemo i sami uskoro moći kako demonstrirati, tako i uvidjeti. I doista, scene obiteljskog nasilja nebrojeno mnogo puta ispadaju povezane sa sustavnim ponižavanjem ljudi na rad-

Zamjeni ulogu

Kao *dirigent* čitavog kazališno-aktivističkog vježbališta, Boal zagovara poziciju *antigurua* ili Jokera; čovjeka koji vam ni pod koju cijenu ne želi reći nikakvu

smirenim tonom. "Ja sam tu da vam pomognem".

Otada smo se više puta čuli ("Kako ide...? Upravo vam ovjeravam papire na Odjelu..."), a jednom me posjetio i u stanu ("Zamislite, žena mi kaže da joj je vaša mama u osnovnoj školi predavala hrvatski - svijet je mali...").

Naš je današnji sastanak, posljednji u nizu, svojevrsni rezime uspješno obavljene posla.

Pružajući mu ruku, predlažem da popijemo kavu u bolničkom parku.

"Dobra ideja", kaže, gledajući kroz prozor. "Ne sjećam se kad je bilo ovako sunčano u veljači."

Prepuštam mu da odabere mjesto i odlazim za šank.

Dok čekam u redu, promatram ga kako se s bilježnicom pod rukom uspinje na platformu i nestaje među drvećem.

Ubrzo ga pronalazim na panju za poljskom garniturom s glatkim betonskim stolićem u središtu.

Neko vrijeme sjedimo u miru i pušimo.

Pognuti nad plastičnim šalicama, zagledani u kovitlace srebrnoplavog dima što se kaotično raspršuju, na trenutak izgledamo kao izletnici.

Željkov glas prekida tišinu. Moli da mu ispričam kako su završile moje nevolje s ocem.

"Zahvaljujući prije svega vašem trudu", kažem, "sve je na kraju ispalo dobro".

Zatim mu potanko opisujem glavne događaje u protekla dvadesetčetiri sata.

Pozorno me sluša i crvenom olovkom bilježi kvačice uz otvorene stavke proračuna.

Na obavijest o posljednjoj uplati, energično podvlači crtu i zadovoljno se

smiješeci sumira ukupni iznos.

"Volim kad stvari teku glatko", konstatira, predajući mi olovku. "Ljudi ponekad znaju biti nervozni, mrzovoljni, izgube kontrolu... A ovaj postupak ne trpi improvizacije: previše je toga na kocki, očekivanja su previsoka..."

S odobravanjem klimam glavom i mehanički se potpisujem u predviđenu rubriku.

Letimice pregledavajući dossier, uviđam da mi je ime gotovo nečitljivo pod mutnim, pravokutnim pečatom.



Dovršavajući preostale formalnosti, odlučujemo još malo posjediti u parku.

Nalakćen na stolić, s novom cigaretom u ruci, pitam ga kako je odabrao zanimanje.

"O, to je duga priča...", započinje neodređeno. "Djed mi je bio poduzetnik... U mladosti sam vozio trke..."

Nekoliko trenutaka zamišljeno gleda pred sebe, zatim polako nastavlja:

"Bilo je to u ljeto sedamdesetdruge... Vrijeme socijalizma..."

Moji su vršnjaci tada uglavnom namjeravali upisati fakultete i postati direktori. Ja ne.

Sjeo sam i razmislio kakav bih posao želio raditi.

Otprilike sam znao da hoću nešto humano, ali ne lagano; nešto što služi drugi-

ma, ali ih intimno ne privlači; nešto što bi mi omogućilo da dosta vozim, budem samostalan i na kraju pristojno zaradim...

Prošlo je punih šest mjeseci prije nego što mi se slika konačno razbistrila...

Ali, odonda su se stvari počele odvijati same od sebe: prvi angažman, preporuke, stalna veza s bolnicom...

No, kad se već ovako ispovijedam, zaključuje, "mogu vam priznati da mi nije žao. Premda mi je danas dobit nešto manja nego prije, jedna je od prednosti ovog poziva da čovjek ne ovisi o trendovima..."

Shvaćajući da bi me posljednja primjedba mogla uznemiriti, brzo se ispravlja: "Htio sam reći da sam oduvijek nastojao misliti pozitivno."

Vjerujem da se društvo zasniva na tome da se ljudi upoznaju i jedni druge podrže, ako mogu.

A što se ostaloga tiče – i *zubara* plaćamo, zar ne, premda znamo da će boljet...?".

Pomirljivo prihvaćam objašnjenje i gasim cigaretu na ispucalnoj kori.

Sastanak je završen.

Svjetlost limunove boje pada na gole grane drveća, prazne klupe kraj ograde bolničkog kruga.

Ustajemo i lagano se vraćamo prema kantini.

Pred ulaznim vratima, Željko poseže u unutarnji džep sakoa i pruža mi posjetnicu.

"Za svaki slučaj", kaže.

Uzimam je u ruku i pažljivo proučavam fotografiju sivocrnog Mercedesa, oglas ispisan kurzivom.

Ironično podižem pogled: "*Vama na usluzi dan i noć...?*"

"Glupo zvuči, slažem se", potvrđuje, odmahujući rukom. "Ali, ako sam u ovih trideset godina *išta* naučio, to je da ne postoji suvisla reklama za pogrebničku tvrtku." 

PROZA

Vanjski suradnik

Darko Desnica

Kantina u podrumu jordanovačke klinike za plućne bolesti.

Okupljeni u malim grupama oko šanka, liječnici i bolesnici ispijaju kavu i sokove, razmjenjuju dosjetke sa sestrama u prolazu.

Neupadljivo smješten za stolom do prozora sjedi sredovječni gospodin i zapisuje nešto u svoju bilježnicu.

To je Željko R. On ovdje svakoga dana između devet i dvanaest prima stranke, sklapa dogovore, sređuje administraciju.

Iako službeno ne pripada osoblju bolnice, uposlenici mu se obraćaju kao stariom znancu, ravnopravnom partneru.

"Kad se sve zbroidi i oduzme", rekao mi je na našem prvom susretu prije nekoliko dana, "moglo bi se reći da sam neka vrsta vanjskog suradnika".

Stajao sam kraj njegova stola s vrećicama punih očevih stvari i lijekova i zbunjeno ga promatrao.

"Nemojte se uzbuđivati", dodao je

Darko Desnica (1963) diplomirao je komparativnu književnost i filozofiju. Objavio je knjigu priča *Antikvarijat* (Faust Vrančić, 2000). 

KRITIKA

vo je mišljenje da čistoća književnosti uključuje i progovaranje o tabuima. Pri tome misle, jer

ukupno petnaest autora koji se pojavljuju u zbirci *Pozdravite svi Nove puritance*. Neki od ostalih

skih očekivanja. Time će, dakle, biti usmjereni prema podrivanju književnih pravaca koji su se okretali novim mogućnostima i na taj način ta očekivanja uopće omogućili. Istodobno tvrde da će uvijek biti usmjereni prema novim mogućnostima. Sažeto: oni ne žele prozu koja je bila usmjerena prema novim mogućnostima, prozu žele ogoliti od žanrovskih očekivanja, a zatim se usmjeriti prema novim mogućnostima: istome onome što pripada prošlosti i što ustvari upravo podrivaju. Posve je nejasno, na koncu priče, što oni to žele podrivati, a prema čemu se žele usmjeriti. Situacija, nažalost, ne postaje ništa jasnijom i nakon što se ta njihova usmjereno-podrivajuća proza pročita.

Autorski glas

Nadalje, oni žele izbjeći sve postupke pripovjednog glasa, osobito autorski komentar. Ponovno govorimo o svojevrsnom iskupljenju od suvišnog korištenja autorskog glasa u okviru modernističkog i postmodernističkog naslijeđa.

Postavlja se pitanje do koje mjere je to uopće moguće postići u prozi ovakve forme, kada autorski glas, čini se, jednostavno izmigolji i nužno progovara, i to ili iz pozadine, ili iz lika, ili iz – spolnog organa. Posredstvom raznih likova iz petnaest različitih priča mi, prije ili kasnije, naprosto “čujemo” petnaest različitih autorskih navještaja: djevojku koja živi kod tuđih roditelja, mladića koji fotografira tuđu djevojku, mladića koji je ostao bez svoje djevojke, mladića koji nije ostao bez “skunka”, djevojku koja voli pjevača, mla-

dića koji voli staviti recku na ramen za svaku osvojenu djevojku, mladića i djevojku i njihov stan, mladića i djevojku i njihove orgije... (Sve u svemu, srećemo uobičajeno društvo i njihovu svakodnevicu). Autorski glas nije se uspio isključiti ni tijekom usmjeravanja lika kroz potragu za nekim novi podražajem, a kakav je to točno lik najeksplicitnije oslikava puritanski sunarodnjak i suvremenik Nick Hornby koji, premda ne sudjeluje u antologiji, sudjeluje u novopuritanskom jednostranaču. Tako on u romanu *Sve o jednom dječaku* “puritanski lik” naziva “ružnim i jednosložnim”, a upravo ga takvim prikazuju i autori priča ove zbirke. Tako ga vidimo kao gubitnika koji je slučajno i cool, ne žali se puno, a kada mu se približi djevojka, ne ide s njom u krevet nego radije ležerno uživa lake droge, kao u priči Skunk, ili pak možda s djevojkom ode u krevet, a možda i ne samo s njom nego i s njezinom sestrom, kao u priči *Tri ljubavne priče*. Sve to naoko naivno pripovijedanje o muškarcima koji gube, što ih očvrсне, pa opet gube, što ih opet očvrсне, može nas blago podsjetiti na mrtvog hladnog hemingvejskog junaka koji na kraju svih nespretnih spletova okolnosti odlazi u kišnu noć ili zaglušujuću refleksivnost zvonjave zvona. U ovoj su to zbirci dečki koji idu na pivo, na tekmu ili čitatelju na živce, izražavajući tako autorove simpatije ili nesimpatije prema njima samima.

Humor, seks i faktor X

Ponekad se stječe dojam da cijeli puritanski projekt igra ulogu

Sedamdesetak godina kašnjenja

Puritanci su stvorili skicu kulturnog trenutka, služeći se metodom decidiranog propisivanja onog što ne žele, što mrze, što žele izbjeći, ne izražavajući jasno što to, ustvari, žele postići

Nicholas Blincoc i Matt Thorne, *Pozdravite svi Nove puritance*, preveli Tomislav Brlek, Iva Čorak, Lada Dawidowsky, Dragan Koruga, Borivoj Radaković i Vladimir Cvetković Sever, Celeber, Zagreb, 2000.

Sunčana Tuksar

Riječ *puritanci* asocira na engleske moreplovce koji su, cijelu dekadu nakon “Mayflowera”, pristali na američku obalu. Uz njih vežemo projekt iskupljenja od istočnog grijeha, pročišćenja Anglikanske crkve i nametanja tabua. Novi puritanci, iako ne crpe pročišćenje iz moralnog ili vjerskog naslijeđa svojih predaka, ipak, poput pravih puritanskih potomaka, osjećaju da je njihova sveta dužnost upravo to – pročišćenje. Ovaj puta riječ je, naravno, o pročišćenju u književnom smislu, odnosno o odbacivanju svih književnih postupaka koje su oni sami proglasili suvišnima. Njihovo



samo o njima i govore, na suvremene primjere tabua poput droge, jer je štetna, seksa, jer je nepristojan, i dosade, jer je destruktivna. Međutim, nezaobilazno gensko naslijeđe dosudilo je našim književnim egzorcistima sudbinu njihovih predaka: da se iskrcaju na već otkriven i naseljen otok. Drugim riječima, nisu oni prvi koji su se dosjetili pisati na način impliciran svime naprijed navedenim.

Novomilenijska neuroza

U posljednje vrijeme hrvatska je publika bila upoznata s takvim pristupom preko ovogodišnjeg, listopadskog FAK-a, gdje su joj se osobno predstavili Ben Richards i Matt Thorne, dvojica od

Na početku zbirke nalazi se ono što su Blincoc i Thorne nazvali *Manifest Novih puritanaca* te Prisega u kojoj navode da “ovo nije vjerski pokret”. Ipak, određena analogija u pogledu *pročišćenja* i naslijeđa njihovih puritanskih predaka uočljiva je i objašnjena. Ono što je malo teže objasniti je sljedeće: uz Prisegu dolazi i naputak da je cilj ove antologije pročitati prozu od svakog korištenja analepse, prolepse ili dvostruke temporalne strukture. Cilj im je također ukloniti svaki izraz poezije i pjesničke slobode, a, kao što Thorne navodi, smatraju i da je “naslijeđe pripovjedaštva nešto što pripada prošlosti”. To potkrjepljuju izjavom da će uvijek biti usmjereni prema podrivanju postojećih žanrov-

KRITIKA

Irske priče o progonstvu

Ó Conaireova je proza čvrsto ukorijenjena u pikarsku tradiciju, tradiciju romana osamnaestog stoljeća, te pučku narativnu tradiciju same Irske

Pádraic Ó Conaire *U progonstvu*, s engleskog preveo Saša Drach, Edicije Božičević, Zagreb, 2000.

Ljiljana Ina Gjurgjan

Pádraic Ó Conaire rodio se u irskom gradu Galwayu godine 1882. U lokalnoj je školi naučio gelski (irski). Po završetku koledža odlazi u London gdje boravi od 1899. do 1914. godine. Razdoblje provedeno u Londonu najplodnije je u njegovu stvaralaštvu. Uz dvije zbirke pripovijedaka, on je godine 1910. objavio i prvi roman na irskome, *U progonstvu*.

Zanimljivo je da će otprilike u isto vrijeme kada Ó Conaire piše svoj roman - a riječ je o romanu lika u kojem se prikazuju bizarni doživljaji glavnog junaka u Londonu, djelomično temeljeni na vlastitom iskustvu – najveći pisac engleskog govornog područja, Irac James Joyce, rođen također 1882., raditi na svojoj jedinjoj

drami, *Prognanici*, objavljenoj 1918. te na dvije varijante svog prvog, također djelomično autobiografskog romana. Nezadovo-



ljan prvom verzijom romana, naslovljenom *Junak Stephen*, bacit će je u vatru i početi rad na drugoj varijanti, *Portret umjetnika u mladosti*, objavljenoj 1914.

Dobrovoljno izgnanstvo

Joyceov i Ó Conaireov roman slični su na više načina. Oba su na neki način iznikla iz osobnih iskustava odrastanja, sukobljavanja s okolinom i nastojanja da se u toj okolini bude svoj. Temeljni pojam koji određuje oba romana je dobrovoljno izgnanstvo. Za Ó Conairea to je odlazak u London, “taj veliki i strašni grad koji uvijek pruža svoje pipke prema ljudima

koji su stotinama, tisućama milja daleko, neizbježno ih privlači k sebi i preoblikuje prema vlastitoj slici usprkos njihovoj volji, guta ih i onda iznova ponovno stvara”. Odlazak u London materijalno je motiviran jer Michael želi zaraditi nešto novca da bi se vjenčao sa svojom odabranicom. No, u Londonu je stradao u prometnoj nesreći ostavši bez ruke i bez noge, i tu počinje njegova priča. To je priča o preživljavanju, a ne o odrastanju umjetnika, kao što će biti Joyceova. I dok je Stephen, junak Joyceova romana, prisiljen otići da bi izbjegao onu duhovnu paralizu u kojoj mu se čini da se guši njegova okolina, Michaelov odlazak je puno prozaičniji, kao što je i njegova životna priča. Ipak, kontekst priča je isti. Iako su politički događaji u oba romana prigušeni, prisutni tek kao pozadina na koju se aludira, pa se može činiti da su manje važni od osobnih preokupacija likova, oni su ona podloga na kojoj se formira sudbina likova. Ó Conaireovi kao i Joyceovi romani ideološki pripadaju kolonijalnoj paradigmi, u kojoj privatno biva neodvojivo od političkog.

Pitanje jezika

Irska zbilja duboko je utkana u Ó Conaireove kao i u Joyceove romane, i to ne samo na planu političkog konteksta, već i na planu jezika samog. Ó Conaire piše prvi roman na irskom, nastavljajući se na bogatu narativnu tradiciju irske kratke priče, njezin smisao za karakterističan detalj i specifično irski humor. Za razliku od Ó Conairea, Joyce nije znao irski, a taj njegov izbor politički je snažno determiniran.

Svjestan da su njegovi preci odbacili svoj jezik i prihvatili engleski, on, prema riječima Stephena u *Portretu*, odbija plaćati njihove dugove. No, njegovi romani nisu zato ništa manje irski – ne samo zato što su irskom duhu podredili engleski jezik, englesku sintaksu, pa i ortografiju koja postaje stalnim predmetom igre i propitivanja, već i zato što su subvertirajući engleski jezik učinili upitnim i njegov imperijalistički status. Ó Conaire ne slijedi Joyceovu književnu ni životnu sudbinu. Za razliku od Joycea, koji 1904. odlazi u kontinentalnu Europu i tamo provodi ostatak života, stekavši svjetsku slavu, Ó Conaire nakon prvog romana počinje piti, propada te se vraća u Irsku gdje živi sirotinjskim životom, djelomično od pisanja, djelomično od milostinje, da bi 1928. umro u dublinskoj bolnici. Njegovo djelo nije otvorilo novo razdoblje u tehnici pisanja, kao što će to već naznačiti Joyceov *Portret*, ono nije ocrtalo dramatičnu samospoznaju umjetnika suprotstavljenog malograđanskoj sredini. No, ono nije manje zanimljivo. Izrastajući iz jedne drugačije kulturne sredine, one siromašne, katoličke, kolonijalizirane Irske, u kojoj je egzil ekonomski, a ne moralno uvjetovan, Michaelova sudbina bit će slična sudbini likova u djelima hrvatskih književnika. Dijelit će s njima siromaštvo, i stoga opsesivnu zaokupljenost pitanjima golog preživljavanja, nemoć pojedinca da se uzdigne iznad svoje sudbine, da dotakne sreću. Dijelit će i onu opreku između privlačnosti tudeg, kolonijalizatorskog veli-

kog grada i nostalgije za čistom svoje male sredine, kojoj iz nekog razloga više ne pripada.

Roman fabula

Po svojoj strukturi Ó Conaireova je proza čvrsto ukorijenjena u pikarsku tradiciju, tradiciju romana osamnaestog stoljeća, te pučku narativnu tradiciju same Irske. Pripovijeda se u prvom licu i ne postoji narativna distanca između glavnog lika i pripovjedača. Ipak, pripovijedanje je lišeno bilo kakve sentimentalnosti, junak promatra sebe i svoju sudbinu ravnodušno, objektivno, ponekad i ironično. Karakteri su plošni, i ovo je roman fabule, a ne psihološkog uvida. No, grotesknost sudbine glavnog lika u koju propada kao u glib podsjeća po iskrenosti i nesmiljenosti svjedočenja na prozu Janka Polića Kamova, pa čak i na hladnoću nultog pisma u Camusa. Sudbina o kojoj roman svjedoči sudbina je invalida čija se ruka i noga pretvaraju u hrpicu zlata isplaćenu za obeštećenje, hrpicu koja se brzo smanjuje i pretvara u ništa. Uvid u promjenu karaktera samog glavnog lika, kao i o karakterima ljudi, pohlepni ili velikodušni, od sekundarnog je interesa samome liku, a time onda i pripovjedaču. Od prvog trenutka do kraja romana, kada bivamo svjedocima njegove smrti a da nismo sasvim sigurni je li riječ o samoubojstvu ili ipak o osveti nasamarenog cirkusanta, dok rukopis nađen u džepu, koji je priča o njegovom životu, svjedoči, fiktivno, autentičnom priče koju smo upravo pročitali, mi smo uglavnom zaokupljeni opisom zbivanja, kao što je i glavni lik zaokupljen akci-

medija u kojem se bez zadrške i još književno opravdano može pričati o videoigricama, *komadima* i automobilima. Robert Perišić je, prikazujući ovu zbirku u *Globusu*, rekao da puritanci “dobro komuniciraju s našom prozom”. U kontekstu navedenoga, slažem se s njime. Ponekad priče iz ove zbirke zaista živo slične pričama onih nekih naših pisaca koji, doduše, jesu svladali tehničke osnove pripovijedanja, ali im se osobna pripovjedačka poetika, ako je i postojala, jednostavno ugušila u bujici nagovještaja da su im književni predlošci bili Max i Bunker, Suzana Rog i Harms. Čini se da neki njihovi britanski suvremenici također smatraju da je ono što čini priču isključivo činjenica da se kronološki podudaraju humor, seks i faktor X, odnosno začudnost.

Kao derivat cjelokupnog tog “pothvata” događa se izdvajanje ženskog vokala iz benda. Izdajnički ženski senzibilitet nije se uspio zataškati kada je riječ o ljubavi koja je, usput budi rečeno, puritancima – dosadna. Autorice Ray i Davis postigle su Manifesom propisanu, svetu, moralnu dosadu i, začudo, iako se nijednom ne spominje ničije međunožje, postignuto beznade nije ništa izgubilo na svojoj beznadnosti. Ono što upravo njihove priče čini nešto drugačijima je dograđivanje još jedne komponente, a ta je osjetljivost likova na beznade. Dok ostali autori likove smještaju unutar jednog te istog motiva, koji se povlači iz priče u priču, i ostavljaju ih da se bez veze i bez konteksta koprcaju pod njegovim teretom, Rayova i Davisova ipak skiciraju smjernice toga što su njihovi li-

kovi zapravo. Dajući likovima dimenzije, ove dvije priče razlikuju se od drugih, koje ne ukazuju ni na što drugo osim na figuru koja se klatari s rukama u džepovima.

Puritanci su stvorili skicu kulturnog trenutka, služeći se metodom decideranog *propisivanja* onog što ne žele, što mrze, što žele izbjeći, ne izražavajući jasno što to, ustvari, žele postići. Na taj su se način doveli u opasnost da ih se doživi kao skupinu ljudi s neprerađenom adolescentskom potrebom pripadanja čoporu te da se njihov križarski rat pročišćenja proze shvati kao prepušteni Kafka-Proustov kompleks.

Usporedimo li književno-životni krajobraz Engleske s početka i s kraja stoljeća, moramo uočiti da su naši književni moreplovci, poput nekada D. H. Lawrencea, odlučili zauzeti revolucionaran stav prema književnom naslijeđu i svojim suvremenicima. Hrabro su i eksplicitno odlučili prikazati urbano, opskurno i drogama dopunjeno izdanje iste te Engleske. Oni pokazuju kako se prikaz Engleske onda i sada odvija u svojevrsnoj korelaciji: prvobitno lorensovsko pisanje o tjelesnoj ljubavi pretvorili su u erotičnost na rubu pornografije, a nekad industrijalizacijom ukaljane likove prikazuju kao stasitu generaciju X. Ova bi namjera zgodno zaokružila stoljeće i okrunila Nove puritance lovorikama kada ne bi postojao jedan detalj koji su previdjeli. Naime, ne samo da stazom koju je utabao Lawrence nisu krenuli prvi, nego se čini da na nju stižu posljednji, kaskajući sedamdesetak godina za svojim književnim prethodnicima. **Z**

jom, potrebnom da bi preživio. Irski karakter priče u tome je sasvim evidentan. Odražava se on u mentalitetu spontane i nepromišljene grandiozne geste (u trošenju novca, u razmaskiravanju u cirkusu ili pak u sceni s pobunjenim radnicima). No, odražava se i u prepoznatljivo kolonijalnoj sudbini glavnog lika, u njegovom siromaštvu koje ga tjera od kuće, u nostalgiji za Irskom, u dihotomiji fascinacije i mržnje koju osjeća prema Londonu. Čak i ženski likovi funkcioniraju u tom romanu kao simboli same Irske, snažni, gotovo mitološki, topli i zaštitnički. U Michaelovoj fascinaciji njihovom groteskom humanošću simbolizirana je domoljubna čežnja – još veća zato što nikada ne postaje deklamativna ili sentimentalna.

Male kulture

Roman je preveo Saša Drach, i to s engleskog, pa tako dolazi do nas dvostruko udaljen od izvornika. No, taj roman, jednostavno i čitko pisan i nije predstavljao neki poseban izazov za prevoditelja. Roman je objavljen u *Ediciji Božičević* kao dio serije *Mosaic Publishers' Network* – nakladničke mreže za promociju literature jezika malih naroda – koje je ova edicija suosnivačem. Objavljivanje ovog romana u toj ediciji svakako je opravdano jer riječ je ne samo o vrlo čitkom već i kulturološki vrlo zanimljivom književnom dokumentu. Uz to, roman je zbog evidentnih paralela u političkoj i kulturnoj situaciji u Hrvatskoj i Irskoj početkom dvadesetog stoljeća za nas od posebnog interesa. Ipak, objavljivanje irskog romana u ediciji književnos-

ti “malih” naroda, otvara i neka zanimljiva pitanja. U prvom redu riječ *mali* je u tom kontekstu markirana ako ne baš kao pejorativna, a ono barem kao upitna s obzirom na političku korektnost. No, čak ako *mali* shvatimo kao kvalifikativ, koji se isključivo odnosi na brojnost jedne nacije, a time i potencijalnog čitateljstva, teško je nakon recepcije jednog Joycea, Becketta, Yeatsa, razmišljati o irskoj književnosti kao o maloj u bilo kojem vidu.

Nameće se dakle zaključak da postoji onda samo jedan mogući način distinkcije – razlikovati između irske književnosti objavljene na engleskom i irske književnosti objavljene na irskom jeziku, gdje bi se u prvom slučaju moglo govoriti o velikoj, a u drugom slučaju o maloj književnosti. Ideološki problematična, ovakva tvrdnja se ipak može braniti nekim argumentima. Ó Conaireov roman, a riječ je o prvom irskom romanu, preveden je na engleski, doznajemo, 1994, i tek tada je postao dostupan većem broju čitatelja. Joyce, Beckett, Yeats bili su dostupni širokom kulturnom krugu od dana objavljivanja.

Moglo bi se dakle zaključiti da se pod pojmom *mala književnost* podrazumijeva ona koja ima mali broj potencijalnih čitatelja s obzirom na jezik kojim je pisana, a time i malu nakladu, pa je iz tog komercijalnog razloga treba materijalno podupirati, što je onda i svrha postojanja jedne ovakve biblioteke. No, podsjetimo se da su Ibsen i Strindberg, pisci *malog* naroda, u jednom povijesnom trenutku bili najutjecajni književnici u Europi i jezik kojim su pisali nije bio u tome zapreka. **Z**

KRITIKA

Urbana kultura velškog juga

Nakon što čovjek pročita Williamsovu knjigu *Pet pubova, dva bara i noćni klub* koja je promovirana upravo na Danima Walesa postane mu jasno da Williams ima sklonosti za ruralni Wales koliko i Ripper ili *Tram 11* za *Kurlane* i *Ognjišta*

John Williams, *Pet pubova, dva bara i noćni klub*, prevela Marijana Javornik, HenaCom, Zagreb, 2001.

Jurica Pavičić

Kad je tijekom ožujka gostovao u Zagrebu u sklopu Dana kulture Walesa, 39-godišnji cardiffski pisac John Williams relativno se kritički osvrnuo na buđenje politički poticanog interesa za identitet Walesa. Williams je tom prilikom rekao da mu se ne sviđa odviše napredujuća velška dvojezičnost jer ona favorizira ruralnu velšku kulturu nasuprot one kulture kojoj je medij engleski, urbane i industrijske kulture gradova na velškom jugu.

Nakon što čovjek pročita Williamsovu knjigu *Pet pubova, dva bara i noćni klub* koja je promovirana upravo na Danima Walesa postane mu jasno da Williams ima sklonosti za ruralni Wales koliko i Ripper ili *Tram 11* za *Kurlane* i *Ognjišta*. U Williamsovoj knjizi nema zelenih dolina, rudnika mrkog ugljena, muških *à cappella* zborova, župnih ragbi momčadi, pa čak ni Toma Jonesa. U njoj čak nema ni mnogo bijelaca. Ona zato vrvi dilerima droge, divljim radiostanicama, otpuštenim robijašima, sitnim džankijima, ilegalnim kladionicama i Farrakhanovim crnim muslimanima. Čovjek bi rekao da se knjiga poput *Pet pubova...* može događati na bilo kojoj urbanoj točki (makar malo) razvijenog svijeta, od Bogote do Rige i od Tokija do Osijeka. Pa ipak, Williamsova se knjiga događa u Cardiffu, i to Cardiffu koji je upravo joyceovski točan, onomastički i zemljopisno precizan i pouzdan. Williamsova ljubav za fakte unutar fikcije ljubav je novinara, što Williams jest. Njegova ljubav za pop kulturu ljubav je rock novinara, što Williams također jest. Biografija kazuje da je Williams – rođen 1961. – po profesiji glazbeni kritičar, da je objavljivao u *Independentu* i *Mail on Sundayu* i da je objavio zbirku putopisa po SAD-u.

Teško odrediv hibrid

Pet pubova, dva bara i noćni klub genološki je teško odrediv hibrid. Riječ je o zbirci koja sadrži osam tehnički gledano sasvim neovisnih proza. Svaka od njih naslovljena je imenom jednog lokala u kojem se događa bitan dio radnje. Svaka je od njih autonomni *short story* snažne fabularne – u pravilu kriminalističke – kičme. Istodobno se *Five Pubs*,

Two Bars and a Nightclub mogu razumjeti i kao roman: likovi se iz prvih priča vraćaju u kasnijima, razvijaju se, u kasnijim se

nimljivo jest da baš nijedna od primjedbi koje pogađaju – recimo – *Snatch* ili *Lopovi i dvije nabijene puške* ne važi za William-

sovu knjigu.

Na Tarantinovu tragu

Williams nije hladno ciničan: dapače, u najboljim pričama poput posljednje, *The Casablanca*, Williams iza egzaktnog i suhog stila krije karverovsku sentimentalnost. Nasilje kod Williamsa postoji onako kako postoji i u lučkom polusvijetu, ali ono je više smušeno, nespretno i groteskno nego eksploatacijski efikasno. Williams ne samo da nije društveni eskapist, nego je izrije-



pričama referira na zbivanja iz ranijih. Strukturni princip Williamsove knjige podsjeća na neke slične, čvrsto vezane novelističke cikluse (Steinbeck, *Pašnjaci gospodnji*), na suvremenu filmsku dramaturgiju (*Short Cuts*, *Bure baruta*), a možda najviše na moderne TV serije. Toga se nije dosjetio samo vaš recenzent nego i

Piščev cardiffski svijet diler, razbijača, prostitutki, malih protuha i loših supružnika neodoljivo podsjeća na novi britanski filmski krimić, zloglasni trend čiji je najslavniji (treba biti pošten pa priznati – i najbolji) predstavnik svježi Madonnin suprug Guy Ritchie

BBC koji po *Pet pubova* upravo snima seriju.

Williamsova upotreba žanra također nam priziva audiovizualne asocijacije. Piščev cardiffski svijet diler, razbijača, prostitutki, malih protuha i loših supružnika neodoljivo podsjeća na novi britanski filmski krimić, zloglasni trend čiji je najslavniji (treba biti pošten pa priznati – i najbolji) predstavnik svježi Madonnin suprug Guy Ritchie. Taj novi britanski krimić često je u europskim i otočkim filmskim krugovima napadan kao hladno ciničan, amoralan kad je po srijedi eksploatacijsko nasilje, društveno eskapistički, a u kulturnom smislu epigon i saveznik američkog kulturnog imperijalizma. Te su primjedbe nerijetko točne. Po svim izvanjskim, motivskim i strukturnim sastavnicama Williamsova je knjiga bliski rođak takvih filmova. Ono što je za-



kom pripovjedač konkretnog svijeta, Cardiffa mornara i dokova, polusvijeta koji nestaje pred shopping mallovima i Disneyem. Williams je čak pomalo i moralist, nije cinik premda jest subverzivno duhovit, a ne bi se moglo mirne duše ni tvrditi da je zaražen amerikanstvom. Williams je sentimentalni nostalgičar, a ne popkulturni nezreli gremlin. Ako bismo njegove priče poput *Casablance* ili *The Ship and The Pilot* usporedili s papom novozanrovaca Tarantinom, onda bi prije podsjećale na *Jackie Brown* nego na *Pulp Fiction*. Williamsovi likovi funkcioniraju kao velika zavađena i disfunkcionalna obitelj, obitavaju u svijetu koji nepovratno nestaje, a sami nepovratno gaze u četrdesete godine života kao gubitnici, što će očito i ostati. Izlažući takve sudbine Williams nije pristao biti ni hladni žanrovski kombinatorik ni springstinovski socijalni lamentator. On je izabrao humor i odigrao svoju najjaču kartu. Jer, doista je duhovit.

Među šarenom menažerijom Williamsovih lučkih protuha naći ćemo tako ljubitelja Springsteena koji preko radija naviješta pobjedničkog konja onima koji se klade, crnog gangstera koji nenadano otkrije islam, nezaposlenog klipana koji preko noći odluči biti makro, TV novinaru koja zaključi da je bolje izmisliti dobru priču nego je uzaludno čekati. Postoji srazmjerno pouzdan kriterij po kojem se vrednuju knjige poput *Five pubs...* Pokušajte se s dovoljnom distancijom nakon čitanja sjetiti koliko ste karaktera iz knjige plastično upamtili, i znat ćete koliko je bila dobra. A Williamsova je knjiga u tom smislu sjajna, pravo vrela apsurdnih, životnih i dirljivih sudbina. **Z**

Mlako stoljeće

Svaka Grassova «skica» pruža štofa ako ne za novelu, ono bar za priču s više otrova ili s više duše

Günter Grass, *Moje stoljeće*, preveo Dragutin Horvat, Sysprint, 2000.

Daša Drndić

Grassovo *Moje stoljeće* nije knjiga koja uznemiruje, ona nervira. Ona čitaocu ne otvara prostor i vrijeme, pa ni povijest kojom barata, ne uvlači ga u epohu sazdanu od tektonskih pokreta, nego ga isključuje, isključuje ga skroz, čak i iz onih nazovi malih, individualnih, svakodnevnih potresa koji življenju daju smisao. Sazdana od stotinu ne čak vinjeta, ne čak crtica, nego pastiša, knjiga *Moje stoljeće*, umjesto da čitaoca prihvati kao potencijalnog sugovornika, jer svaki njezin čitalac još je uvijek manje ili više i svjedok i protagonist tog ne tako davno upokojenog vremena, ona kroz njegovu svijest kaplje takvom dosadnošću da sama sebi oduzima pamćenje, oduzima sliku, oduzima ton i stil, emociju, trag. Ona kaplje, baš kaplje i to kao med kroz sito.

Zoon politikon

Bilo bi pošteno reći, kako je Grass inače dobar, štoviše veoma, veoma dobar pisac. Kako je njegov *Limeni bubanj* označio prekretnicu u njemačkoj poslijeratnoj prozi. Kako Grass iza sebe ima mnoga uspjeta djela (i neka manje uspjeta), drame, pripovijetke, romane, eseje, pjesme, kako dobro slika i crta, pa tako ilustrira vlastite knjige, kako je 1999. dobio Nobelovu nagradu za književnost, kako je zapravo Grass nezaobilazan *zoon politikon* druge polovice stoljeća o kojem piše (i sudi). Eto, rečeno. Njegov glas nikada nije bio šapat – bilo da se radilo o esteticima ili političarima, njegova prisutnost na sceni bila je izazovna, za neke uznemirujuća, za neke ljekovita. Grass nije zračio mlakost, Grass nije odustajao. Zato *Moje stoljeće* nervira. Jer je mlako. I sprčkano.

“Svojih” stotinu godina, od 1900. do 1999. Grass velikodušno poklanja različitim pripovjedačima – pri čemu trinaest uzima za sebe. Na dvije do tri stranice, kroz osobne doživljaje, preko vlastitih refleksija i iskustava, Grassovi protagonisti pokušavaju oslikati kaos ili spokoj podarene im godine. Pritom, iako je svako minijaturno poglavlje označeno jednom godinom, Grass svoje pripovjedače ne okiva u godinu u koju ih smješta, nego im vješto (što jest, jest) dopušta da klize tamo-amo, malo u prošlost malo u budućnost, što oni obilato koriste. Struktura teksta tako postaje fleksibilna, a to pri čitanju djeluje kao (blaga) injekcija, kao (blagi) poticaj da se knjiga ipak ne sklopi prije nego što se dođe do njezina kraja.

Pripovjedači stoljeća

Dane svoje govore: njemački učesnik u međunarodnoj kaznenoj akciji protiv Kineza u vrijeme Bokserskog ustanka («1900».); trgovac iz doba Marokanske krize; izmišljeni lik Sir Arthura Conana Doylea; dječak koji na ramenima svog oca sluša govor Karla Liebknechta protiv rata, «o unutrašnjem neprijatelju protiv kojeg se treba boriti», te se od straha «kroz kombinezon svom ocu upišao za vrat», da bi potom, «kad je konačno počelo, otrčao u vojni odsjek, dragovoljno se prijavio i... dospio do dočasničkog čina» («1908».); njemački car Wilhelm II. pišući svom ljubimcu Philippu Eulenbur-

gu kojeg novinar Maximillian Harden razotkriva kao člana njegovog tajnog homoseksualnog savjetodavnog tijela («1911».); E. M. Remarque i Ernst



Jünger koji uz pjenušac i müslije pročešljavaju Prvi svjetski rat (u čak četiri poglavlja); prodavačica cipela kroz čije se razmišljanje o suvremenim plesovima naziru ekonomska kriza i počeci fašizma («1921».); djevojka iz Chemnitza; pilot dirizabla; radijski tehničar o okupljanjima u pivnici boksačkog prvaka Franza Dienera, gdje su uz usoljena tvrdo kuhana jaja, kosane odreske sa senfom i rakiju, o književnosti, politici i sportu raspravljali Dürrenmatt, H. Mann, Stenberg, Brecht, poznati glumci i «obični» gosti («1930».); nacistički čuvar logora prekomandiran iz Dachaua u Oranienburg o ubojstvu književnika Ericha Mühsama («1934».); politički zatvorenik, tehnički crtač i nekadašnji trkač na srednje pruge koji iz logora Sachsenhausen izvještava o Olimpijadi 1936; Grass kao dječak o Španjolskom građanskom ratu; djevojčica koja kroz sat povijesti 1989. povezuje pad Zida s Kristalnom noći 1938; njemački, nacistički, ratni reporter koji u poslijeratnoj Njemačkoj postaje izdavač i glavni urednik eminentnog časopisa, a 1945. gleda kako saveznici prazne logor Stutthof i kaže: «Nikakva proza strave i užasa, nikakav podgrijani sumrak bogova... I sve to po najljepšem vremenu» – jedna od najboljih stranica u knjizi (152); žena koja raščišćavajući Berlinske ruševine nalazi cipelu, a u njoj i čovjeka u dobrom kaputu od čiste vune, i svi su gumbi još tu, a u džepu usna harmonika – odlična priča, ali nepotrebno prevedena na kajkavski pa teško svarljiva; senator iz Hamburga o strahovitog zimi 1947. kad su ljudi umirali od hladnoće, gripe i poneki od gladi; Karl Berbuer, karnevalist iz Kölna; nekadašnja radnica koja se 1951. iz NjDR obraća Heinrichu Nordhoffu, vlasniku Volkswagenwerkea, tražeći za sebe i muža odštetu i mirovinu; Adolf Dassler, vlasnik *Adidas*; student Tehničkog fakulteta koji, kopajući tunel pod berlinskim zidom, kroz kanalizaciju dopijeva na Zapad; staklar koji je napravio kabinu za suđenje Eichmannu; sveučilišni profesor o Celanu i Heideggeru koji pogrešno navodi godinu Celanove smrti (ili je to Grass?); umirovljeni bankar, nekada nacistički kolaborant, koji 1978. «skrene» i postane panker; umirovljenik iz staračkog doma u Bavorskoj nakon černobilske katastrofe koji po okolnim šumama redovito bere gljive; policajac nakon podmetnutog požara u stambenoj četvrti za strance u Rostocku; poslovna žena u vrijeme održavanja berlinske Love Parade. Je l' dosta?

Natuknice za kroniku stoljeća

Pet puta listala sam Grassovo *Stoljeće* da bih gornji pasus napisala. I to je osnovni problem s njegovom knjigom. Ona ima sjajnih dijelova – stilski dotjeranih rečenica, nekoliko odličnih malih priča – jezično i sadržajno cizeliranih, ima zanimljivih povijesnih podataka, ima mnogo činjenica oplemenjenih i okusom i mirisom (obožavam činjenice), ima slikovitih detalja, kroz nju povremeno puhne malo oporog humora, ali ona je koncentrat, i to na kub, i kao takva teško se konzumira. Ona je kao zatvoren zip-file. Da bi postala, ne čak jedinstveno štivo nego kaleidoskop, treba taj u kalup stegnut koncentrat razbiti, razložiti, zip-file otvoriti i pustiti da priča o dvadesetom stoljeću poteče.

Grassove «godine» vidim kao natuknice za kroniku stoljeća. Da su tiskane kao kolumne, čak konsektivno, dan za danom, možda bi čitaocu pružale više zadovoljstva, možda bi se bolje pamtile. Svaka Grassova «skica» pruža štofa ako ne za novelu, ono bar za priču s više otrova ili s više duše. Ovako su povijest, život, ratovi, ljubavi, siromaštvo, izdaje, ideje često nabacane, tek naznačene, ponekad ispisanemarom za čitaoca čak uvredljivim,

Grassove «godine» vidim kao natuknice za kroniku stoljeća. Da su tiskane kao kolumne, čak konsektivno, dan za danom, možda bi čitaocu pružale više zadovoljstva, možda bi se bolje pamtile

rečenicom bez ritma i elegancije. Sve to odjednom nemoguće je apsorbirati.

Naravno, Grass ima pravo na vlastitu distancu, na odabir vizure, a njegova vizura mahom je vizura odozdo, vizura famoznog, u biti nebitnog, malog čovjeka kojeg povijest baca lijevo-desno i koji je njezina najveća žrtva. Ali, upravo tog malog čovjeka (užasne li konstrukcije!) obilježili su događaji o kojima Grass šuti. Ni riječi o oktobarskoj revoluciji, ništa o Staljinovim čistkama, ništa o idejama slobode i jednakosti, ništa o otporu, o moralu, u čije su ime mnogi «mali ljudi», desetine milijuna «malih ljudi» desetljećima punili utrobu Evrope vlastitim leševima. Čak i preko holokausta Grass pretrčava u najmanju ruku neodgovorno. Dobro, on (odlično) otvara stoljeće ratom i završava ga željom da ga više nigdje ne bude, «najprije tamo dolje» (to smo valjda mi, na ovim prostorima), «a onda nigdje»; ratovi, veliki i mali, njihove posljedice i prljave igre koje se iza njih kriju obilježavaju neke od njegovih priča ali uz autorovo čudno i za mene neprihvatljivo slijezanje ramenima. Tako, kad Grass završava svoju knjigu u nadi da rata više biti neće, teško je povjerovati da bi se on osobno naročito uzrujao čak i kad bi ga bilo. Pogotovo nakon poglavlja u kojem detaljno opisuje kako u predizbornoj večeri 1998., u Behlendorfskoj šumi traži puhare koje će uz juhu od leće servirati svojim gostima Evi i Peteru Rühmkorfu, a pri tom sebi priređuje malu praznovjernu igru: koliko nabranih gljiva, toliki postotak glasova za SPD. Koga briga!

Fusnote

Fusnote su posebna priča u hrvatskom izdanju. (U izvornom očito ih nema). «Naša» čitalačka publika, zahvaljujući predanom istraživanju prevodioca Dra-

gutina Horvata, dobila ih je ni manje ni više nego 656 komada. Bez većine tih fusnota Grassova knjiga bila bi još manje prohodna, a u pojedinim poglavljima čak manje zanimljiva. Neke fusnote otvaraju povijesna poglavlja koja Grass ne dotiče (ili ih zaobilazi). Ima fusnota koje tokom Grassovog prezentiranja pojedinih godina dočaravaju stoljeće bolje od teksta iznad njih – daju mu okvir i aromu. Neke fusnote sastavljene su tako da se stapaju s pričama Grassovih junaka, uplovljavaju u njih i postaju dio njihovog literarnog tkiva. Jedna od meni dražih jest ona koja objašnjava tko je Maximilian Bircher – «švicarski dijetetičar i 'izumitelj' müslija». Iz fusnota čitalac će tako saznati da je Hugo Eckener (1868–1954) bio novinar, od 1905. suradnik grofa Zeppelina, zatim suosnivač tvornice zrakoplova; da je Grassova mama umrla također 1954. i da se zvala Helene; da je Gustav Scholz, zvan Bubi (1930.) bio boksač u poluteškoj kategoriji; da je jedan drugi Gustaf Gründgens (1899–1963) bio njemački kazališni glumac i režiser, vrhovni kazališni autoritet za vrijeme nacizma; da je 1958. tada šezdesetogodišnja Margaret Laibovici, rođena u Irskoj, u Parizu osnovala baletnu grupu *Lida* i da su je «zbog blještavih plavih očiju zvali *Bluebell*», što Horvat prevodi sa *Zvončica*. I tako dalje. Horvat se, međutim povremeno zanese pišući svoj fusnotni tekst, pa tako u njega ubacuje i podatke koje su svakom relativno obrazovanom čitaocu poznati. Što u krajnjoj liniji i nije strašno jer te i takve fusnote razbijaju Grassov često samoživ glas i suhi stil, pa u čitanje unose veselost. Citiram – Tebece: tuberkuloza (329); šaman: zazivač duhova (459), «nepalski shit» preveden je kao «nepalsko sranje», a u fusnoti protumačen kao joint: cigareta u koju je umiješana droga (484); *Sex Pistols*: engleska pank-grupa (530); skinheads: skupine mladeži militantnog ponašanja... (555); «Love Parade»: parada, povorka ljubavi (624); i, vrhunac, Nutella: mliječni namaz s kakaom i vitaminima (574). Što se prijevoda tiče, on teče dobro, ali poglavlja u kojima Grassovi naratori govore valjda nekim njemačkim narječjima, a koja je Horvat preveo na kajkavski ne leže nikako, baš nikako. Kad radnica iz Ruhra kaže «zdaj bum povedala zakaj su dečki... koji su delali vu livnici...» itd, a koja se uz to zove Berta, počne tako štrikat, to se nemre čitat. Uz to, molila bih nekoga tko je stručan da nam već jednom javno kaže je li pravilno pisati i govoriti *pod* svaku cijenu ili možda, slučajno, *po* svaku cijenu, jer u prijevodu Grassove knjige ima previše «pod svakih cijena».

Gertrude Stein

Vratimo se, za kraj, Grassovoj temi. Sirota Gertrude Stein. Ona je doživjela tek polovicu dvadesetog stoljeća, ali je njime izgleda bila daleko više impresionirana nego Grass. O tome da je u tom, za nju kusom stoljeću vidjela nešto dalje od svoje *prčije* i dramatično proživljavala njegove uspone i padove, nema sumnje. Pa kaže: *Dvadeseto stoljeće u sebi sadrži mnogo manje razboritosti od devetnaestog stoljeća, ali razboritost ne donosi i sjaj. ... I to je dvadeseto stoljeće, vrijeme kad sve puca, vrijeme u kojem se sve uništava, sve osamljuje, ono je velebnije od vremena u kojem sve slijedi svoj tok. Znači, dvadeseto stoljeće veličanstveno je vrijeme, ne razumno doba u znanstvenom smislu, nego veličanstveno. Fenomeni prirode sjajniji su od prirodnih dnevnih pojava, to svakako, znači, dvadeseto stoljeće sjajno je... Kako je dvadeseto stoljeće stoljeće koje zemlju vidi onako kako je još nitko vidio nije, zemlja poprima sjaj koji dotada nikada nije imala, i, kako u dvadesetom stoljeću sve sebe uništava a ništa se ne nastavlja, dvadeseto stoljeće posjeduje sjaj koji pripada samo njemu, svoj vlastiti sjaj.*

Zašto to Grass ne želi vidjeti? Zašto u svojoj slikovnici bar povremeno ne vrisne onako kako to čini njegov Oskar Matzerath, onako da sve puca? Jer, stoljeće je ošlo, al' još uvijek ima razloga za udara-nje o doboš. Da.

KRITIKA

U tuđem tijelu

Blonde je brižno napisana i neobično zanimljiva studija-roman o jednoj od najslavnijih žena dvadesetoga stoljeća koja se, usprkos već odavno poznatim faktima, događajima i likovima, čita s velikim zanimanjem

Joyce Carol Oates, *Blonde*, Fourth Estate, London, 2000.

Gioia-Ana Ulrich

Američka spisateljica Joyce Carol Oates već je kao malo djetete, prije nego što je naučila čitati, počela kazivati priče crtajući i slikajući. Sveučilišna profesorica, novinarka i plodna autorica proslavila se romanima poput *Bellefleur*, *Them*, *You Must Remember This*, *Because It Is Bitter*, a za roman *Zombie* 1996. godine dobila je nekoliko književnih nagrada. Najveće i jedno od njezinih najambicioznijih djela pod nazivom *Blonde* (*Plavuša*) proučava mitsku ličnost najslavnijeg američkog seks-simbola svih vremena, glumice Marilyn Monroe (Norme Jeane Baker). Joyce Carol Oates je prije nekoliko godina u novinama vidjela sliku sedamnaestogodišnje Norme Jeane Baker – tipične američke smedokose djevojke iskrena osmijeha, ne posebno lijepe, ali zgodne i zanimljive. Ni po čemu nije nalikovala na djevojku koja će desetak godina kasnije napraviti svjetsku karijeru i koja je autoricu u mnogočemu podsjećala na djevojke iz njezina djetinjstva (također djecu iz razorenih obitelji). Fotografija je bila motiv za pisanje o Marilyn, da je ponovno oživi i pruži joj priliku da o sebi progovori na drugi način. Oates je s početka namjeravala napisati jednu vrstu postmodernističko-mitske novele od oko sto sedamdeset stranica, no tijekom pisanja novela je izrasla u epski roman s više od sedamsto stranica, što je dosad najobimnije autoričino djelo. Rukopis romana zapravo broji tisuću četristo stranica, a neki će njegovi dijelovi naknadno biti nezavisno objavljeni.

Roman ili biografija?

O popularnoj Marilyn objavljene su mnoge biografije, no knjiga Joyce Carol Oates fikcionalni je roman koji prati njezin život te priču gradi na mnogim događajima i činjenicama iz glumičina života. U uvodnoj bilješci romana autorica napominje kako je *Blonde* sažeti «život» poznate zvijezde, iako broj stranica upućuje na suprotno. Usprkos spoznaji da je knjiga fikcionalno djelo te autoričinoj napomeni kako je ne valja čitati kao biografiju M.M., čitatelju se nameće problem: kako ne uspoređivati historijsku Marilyn s fikcionalnom i u potpunosti se prepustiti autoričinu svijetu mašte, budući da se knjiga odveć oslanja na biografske podatke? Autorica kronološkim redoslijedom prati život popularne američke ikone, odnosno historijske Marilyn, od ranog djetinjstva, njezinih triju brakova, mnogih ljubavnih afera, mnogobrojnih snimljenih filmova te stvarnih ličnosti (od kojih neke još i danas žive) pa sve do njezine prerane smrti 1962. godine. Ona također govori o historijskim ličnostima koristeći se pritom čak i njihovim pravim imenima ili nekim nadimcima koji izravno upućuju na određenu osobu. Tako je, na primjer, drugi Marilynin suprug Joe Di Maggio u romanu *The Ex-Athlete* (Bivši sportaš), Arthur Miller *The Playwright* (Dramatičar), a *The President* (Predsjednik), dajmo, John F. Kennedy. Iako je Marilyn kao djetete bila u mnogobrojnim obiteljima sta-

ratelja, roman istražuje samo jednu, izmišljenu, obitelj kod koje je stanovala. Umjesto brojnih ljubavnika, zdravstvenih kriza, abortusa, pokušaja samoubojstva i filmskih

ma koja neprestano mašta o bogatome ocu koji *živi negdje u vili na Beverly Hillsu* i žudi za majčinom ljubavlju, pažnjom te nekakvim «normalnim» životom, ostavljena je sama na svijetu. Nesretno djetinjstvo i neimaština obilježili su cijeli njezin život, a istinsku sreću nikad nije doživjela, čak ni na vrhuncu slave. U romanu je Norma Jeane/Marilyn prikazana kao vrlo inteligentna djevojka s nevjerojatnim senzibilitetom i izrazitim smislom za poeziju (ona i piše pjesme – i to dobre). Topla i nadasve lijepa plavuša zapravo je bila nesvjesna svoje ljepote i seksepila. Seksualnost je provodni motiv cijelog romana, na osnovi kojeg autorica gradi lik fikcionalne Norme/Marilyn. Naime, već kao trinaestogodišnja djevojčica, Norma Jeane, obdarena nadljudskom ljepotom, počinje privlačiti muške poglede. U mladenačkoj dobi, nesvjesna svoga izgleda, istodobno održava platonsku vezu s trojicom odraslih muškaraca koji su, naravno, zaslijepljeni njezinom ljepotom. U Oatesinu romanu prvi Marilynin suprug nema nikakvih sličnosti s historijskom suprugom tada mlade Norme Jeane i cijeli period njezina odrastanja i sazrijevanja u potpunosti je fikcionalan, samo se u nekim segmentima oslanja na historijske činjenice. Naime, u ranoj mladosti Norma živi kod staratelja; njezina starateljica veoma je zavoli, no osjeti se ugroženom kada shvati da njezin već pomalo osrtarjeli muž biva seksualno privučen šticićenicom. Stoga je u šesnaestoj godini udaje za pet godina starijeg mladića, koji je u romanu utjelovljen u fikcionalnome liku Buckleya Glazera.

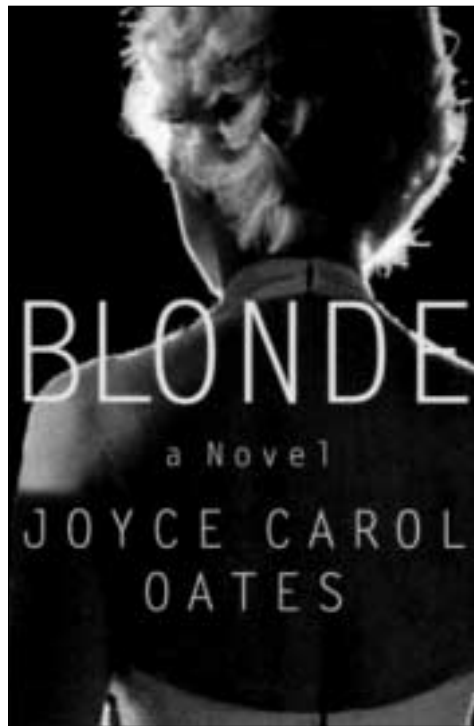
Glupa plavuša

Oatesina Norma Jeane neprestano pokušava biti voljena i voljeti, u vezama traži duhovnost i razumijevanje. No glavni je sastojak svih njezinih veza seks, osim one s dramatičarom Arthurom Millerom, najutjecajnijom osobom njezina života. Njihova je veza rezultirala i brakom, što ih je učinilo jednim od najzanimljivijih bračnih parova u Hollywoodu. Lik Millera vrlo je kompleksan – on je čestit i human u okrutnome i pokvarenom svijetu koji je okruživao Marilyn pa autorica tom liku i njihovu odnosu

pridaje posebnu pažnju. Miller je žrtvovao godine njihova života pokušavajući «spasiti» suprugu, no njegov neuspjeh ne iznenađuje, jer je, znamo, gotovo nemoguće od propasti spasiti osobu s toliko trauma, nesigurnosti i psiholoških problema, osobu ovisnu o tabletama i s izraženim suicidalnim porivima.

Autorica zamišlja i oživljava poetski, unutarnji i duhovni život Norme Jeane Baker kao djeteta, žene i slavne glumice i kazuje priču viđenu njezinim očima. Priča je, zapravo, potresna, razorna i bogata tragedijom te ujedno najintimističnije prikazan portret slavne i obožavane hollywoodske glumice koji otkriva krhku, osjećajnu, inteligentnu i nadasve nadarenu mladu ženu koja pokušava otkriti i promijeniti svoj identitet. Bogatom psihološkom razradom i tihom ironijom autorica rasvjetljava osamljeničko djetinjstvo, pogrešno odrastanje i nastajanje «Marilyn Monroe». Norma/Marilyn bezgranično je patila zbog svojeg imidža glupave seks-bombe. Kako i sama autorica napominje, Norma Jeane sama je upala u zamku kad je pristala da se od nje stvori «Marilyn Monroe» – platinasta plavuša koja je vrlo seksi, ali djeluje glupo. Pristala je na to kako bi dobila uloge u hollywoodskim filmovima. Taj imidž poslije je postalo nemoguće promijeniti, usprkos činjenici da je riječ o osobi koja čita, primjerice, Thomasa Manna, Freuda i Schopenhauera. Njezino unutarnje, duhovno «ja» izgubilo se u drugoj osobi – u «Marilyn».

Budući da biografski elementi čine kostur cijeloga romana, nemoguće ga je svrstati isključivo u fikcionalnu književnost. *Blonde* je brižno napisana i neobično zanimljiva studija-roman o jednoj od najslavnijih žena dvadesetoga stoljeća koja se – usprkos mnogim čitateljskoj publici već odavno poznatim faktima, događajima i likovima – čita s velikim zanimanjem. Stoga ne iznenađuje velik uspjeh *Blonde*, ne samo u Sjedinjenim Državama, nego i u Europi. U međuvremenu su prava na objavljivanje romana u prijevodu prodana za gotovo sve jezike svijeta, što još jednom potvrđuje njegov izniman uspjeh, a nama samo preostaje da dočekamo hrvatski prijevod. 



uloga, roman progovara o samo nekoliko simboličnih, odabranih primjera.

Odrastanje

Blonde počinje ranim djetinjstvom male Norme Jeane, izvanbračnoga djeteta, i njezinim odrastanjem kod bake i majke, koje je trajalo veoma kratko, budući da baka rano umire, a psihički nestabilnu majka hospitaliziraju. Norma Jeane živjela je od malih nogu u nesređenoj sredini, bez oca, s majkom ovisnicom o tabletama i alkoholičarkom. Nakon što u napadu ludila pokuša ozlijediti dijete, majka završava u sanatoriju, a djetete u sirotištu. Osmogodišnja Nor-



KRITIKA

Nesretna Felicija

Trevor nikoga ne kritizira, ne osuđuje, ne brani vatreno nikakvo stajalište, ali samim tim što iznosi događaje u uzročno-posljedičnim vezama njegova se resigniranost pretvara u neku vrstu borbe

William Trevor, *Felicijino putovanje*, s engleskog preveo Dragan Koruga, Sysprint, Zagreb, 2000.

Sabina Pstrocki

William Trevor Cox autor je brojnih kratkih priča i nekoliko romana. Kritičari su ga uvijek smatrali nekom vrstom outsidersa irske fikcije u koju svrstavaju većinu njegovih djela. Neki ga i ne smatraju irskim piscem u pravom smislu zbog tzv. samoizgonstva iz irskog okružja koje potvrđuje kako svojim djelima tako i religijskom orijentacijom irskog protestanta koji tu i tamo pohađa katoličke škole. Nasljeđuje široko kulturno bogatstvo koje obuhvaća protestantsko nasljeđe i irsku tradiciju. Kada je riječ o prozi, karakterizira ga formalan i distanciran stil koji će mu mnogi zamjeriti ili ga čak nazvati slabošću pogotovo ako je riječ o nezauzimanju stava tamo gdje se on nužno očekuje. Ovaj nedostatak nadomješta bogato perceptivno pisanje u kojem mu iz oka ne ispada ni najmanji detalj, s tim da je ovaj kolorit percepcije u *Felicijinu putovanju* razuđen na predmete i stvari ko-

je percipiramo usput, ne toliko na ono što se odnosi na ljude, li- ca ili na primjer boje. U pozadini impersonalnog pisanja ipak se



nazire osuda da je društvo korumpirano, da je sistem pokvaren, da postoje nepravde i da je milost rijetkost. Trevor nije politički pisac, sukob dotiče ali ga nikada ne razlaže, ne analizira ili elaborira. Postoji interes za prikazivanje odnosa zaobilazeći tzv. držanje bilo koje strane, ostavlja čitatelju da prosudi sam kako želi događaje i ljude. Trevor nikoga ne kritizira, ne osuđuje, ne brani vatreno nikakvo stajalište, ali samim tim što iznosi događaje u uzročno-posljedičnim vezama njegova se resigniranost pretvara u neku vrstu borbe. Daleko od ozbiljnog analitičara ili filozofa Trevor je samo pisac i tvrdi da se u Irskoj ne može osjećati sigurno. Ono što ga je nagnalo na pisanje a zvuči gotovo paradoksalno je odsustvo ambicije, želja za pisanjem i život poput nomada iz srednje klase zbog stalnih seljenja na koja je njegovu obitelj prisilio očev posao bankarskog me-

nadžera. Smatra da od svih oblika proze kratka priča pripada najviše modernom dobu. pisci koji su utjecali na njegov rad su Čehov, Joyce, Graham Green, Scott Fitzgerald i Hemingway. Neki od naslova bogatog opusa za koji je Trevor dobio mnoge nagrade su: *The Children of Dynmouth*, *The Hill Bachelors*, *Against the Odds*, *Fools of Fortune*, *Elizabeth Alone*, *Reading Turgenev*, *The Old Boys*.

Psihološki triler

U *Felicijinu putovanju* radnja je jednostavna: sedamnaestogodišnja Irkinja trudna je i u potrazi za svojim momkom Johnnyjem koji je pobjegao u Englesku. Njegova majka ne želi joj odati adresu. Otac je optužuje jer sumnja da je Johnny u vojsci. U Engleskoj susreće Hilditcha, introvertiranog sredovječnog čovjeka, naizgled tipičnog Engleza koji joj želi pomoći.

Riječ je o psihološkom trileru po kojem je Atom Egoyan snimio istoimeni film. Knjiga je pogodna za adaptaciju; na početku nas pripovjedač vodi paralelno kroz dane koji prethode susretu dva glavna protagonista, a kasnije ih uspijeva ispreplesti, navodi nas na moguće rasplete, na moguće puteve kretanja priče u nekoliko smjerova. Pojavljuje se religiozna skupina koja prihvaća malu Irkinju, daje joj utočište na kratko, ali nakon što netko od njih ukrade i posljednji Felicijin novac, njene optužbe dočekuje samo religijski fanatizam i djevojka opet završava na ulici prepuštena Hilditchovoj pomoći koja je kao dvosjekli mač vodi sve dublje u ponor. Trevor svoje likove otkriva postupno, igra se s njihovom sviješću, miješa prošlost i sadašnjost, radi rezove u radnji poput onih koji postoje na filmu.

Potruga

Anglo-irsko i irsko pitanje samo se dotiču ali su duboko inkorporirana u samoj radnji. Tako

osjećamo sav jad Felicije kad dođe k Johnnyjevoj majci koja je okrutno i beskrupulozno odbija, ili k njezinu ocu koji ju stavlja iza svojih političkih uvjerenja. Jedino njezino oružje je naivna adolescentna nada da će sve završiti kad konačno pronade Johnnyja. Susret koji je cilj njezina putovanja nekoliko je puta izmaštan, potkrijepljen je situacijama iz prošlosti u kojima Felicija nalazi hranu, ali je sam odnos njih dvoje nepotpuno prikazan i gotovo nebitan. Felicija zapravo u nekoj vrsti religioznog ljubavnog fanatizma traži izlaz, a ipak je svjesna otežavajućih okolnosti još od samog početka putovanja. Osuđena na osrednje poslove, službu obitelji, život bez majčine, podrške ona svoje sumnje potkrepljuje prisjećanjem na sve što može stati na put njezinoj sreći, no unatoč tomu nastavlja se nadati. Kako je gleda Hilditch, zašto joj pomaže financijski i kako na kraju ona uspijeva izbjeći kraj koji se nazire, strašan je i kaotičan dio romana gdje se Trevor opet poigrava ljudskim osjećajima straha, predviđanjima situacija, sumnjama, činjenicama. Knjiga završava daleko od onoga što bi se moglo nazvati *happy endom*. Zapravo ostaje otvorena i daje sliku onoga što je proizašlo iz nesretne ljubavi, samoće, otuđenja. Mala je Irkinja opet s beskućnicima, Johnny je ozlijeđen u tučnjavi, Hilditch se objesio, religiozni fanatici ostaju religiozni fanatici. Felicijin otac saznaje da mu je kći nestala, a Johnnyjeva majka je sretna jer joj je sin ‘naučio lekciju’.

Nesvakidašnji narator

Ovo je prva Trevorova knjiga prevedena na hrvatski. Ljubitelj filmova Woodyja Allena gotovo je u potpunosti izostavio humor u *Felicijinom putovanju*, gdje mu zapravo i nema mjesta. Jedina humoristična situacija mogao bi biti nesporazum između Hilditcha i sekte koja ga dolazi prosvjetliti, a izgovor za to nalazi u na-

vodnoj njegovoj utučenosti zbog Felicije koja je otišla. Pri tome sekta na umu ima kako se domoći njegove kuće, a u njemu izaziva nizove paranoidnih misli o prirodi njihova posjeta. Pesimizam i crnilo, sukob želja i stvarnosti, nepromišljenost dvoje mladih ljudi od kojih je jedno žrtva a drugo nesvjesno posljedica svoje neozbiljnosti, konzervativizam roditelja uvučenih u mučenje i kreiranje sudbine Felicije, teme su kojima Trevor svoje djelo privodi kraju. Daleko od građenja drame, Trevor troši riječi na psihologiziranje likova pa jedini zaključak koji preostaje čitatelju jest da je bio uvučen u neprekidni krug zbivanja i da je tragedija jednog malog bića na kraju bila neizbježna. *Zrtveno janje* okolnosti pada kako bi pokazalo svima da su u krivu. Uspijeva čak navesti Hilditcha na promišljanja svojih postupaka i samoubojstvo. Felicijino ime ironično oslikava sreću zbog otvorene i jedine mogućnosti iskupljenja za svoje navodne grijeha. Ta je mogućnost pronalazak Johnnija i rođenje djeteta. Ali već od samog početka ona razmišlja na način da neće proći nekažnjeno, ona to vidi kao grijeh ili je barem svjesna kako će sve protumačiti obitelj i okolina. Trevor je nesvakidašnji narator koji koristi scenaristički način pisanja, često dočaravajući ugođaj ili susrete, npr. Felicije i Hilditcha, opaskama o muzici koja svira ili ljudima koji se nalaze u određenom prostoru i čija su epizodna prikazivanja samo odskok od linije pripovijedanja. Suprostavlja pejsaže irskog sela industrijaliziranoj Engleskoj, pojmove i imena upleće u sadržaj često nabranjanjem, koristeći ih kao sredstvo prikazivanja svijesti, ne zadržavajući se na njihovoj važnosti. Ipak na momente iznosi okosnice oko kojih se vrti radnja, te za čije se temelje čitatelj može uhvatiti i ploveći po fikciji još jednom uvidjeti kako ona ponekad dobro i jasno ocrta stvarnost. ▣

KRITIKA

Sentimentalni pervertit

Ritam otjelovljuje aktualnost autorove literarne umještosti – roman u kakvom su detalji na koncu objašnjeni i posloženi u red danas bi bio zastario

William Trevor *Felicijino putovanje*, s engleskoga preveo Dragan Koruga, SysPrint, Zagreb, 2000.

Ivo Vidan

William Trevor, pisac romana *Felicijino putovanje*, jedan je od najplodnijih irskih književnika posljednjih decenija. Prvi od dvadeset i više dosadašnjih njegovih duljih proznih djela i više svezaka pripovjedača, objavljen je 1964. godine i, kao većina kasnijih knjiga, opisuje Irsku kakva je bila tada i nešto ranije, naime siromašna i gladna seljačka zemlja u kojoj je uz bijedu carevala neukost i slijeпа poslušnost mjesnim župnicima i višem svećenstvu. Predrasude o zdravlju, moralu i duhovnim obavezama, vezane uz zapovijedi o djevičanstvu i apsolutnoj zabrani pobačaja, vladale su zemljom. Stoljetna,

često brutalna vlast Engleza izazvala je buntovništvo, političko i u više mahova oružano, a neuspjeh je uvijek iznova ra-

đao idealističkom, romantički nacionalnom spremnošću na žrtvu i kada je ona bezizgledna.

Takva je pozadina velikog dijela irske književnosti, a osobito realističkih prikaza povijesne i suvremene zbilje. Trevor je vrstan pripovjedač, s razumijevanjem, dobrohotnošću i humorom. On je međutim i mnogo više od toga. I u *Felicijinom putovanju*, krenuvši od tipičnog prikaza zaostale ruralne sredine, ne samo da radnju seli u engleski industrijski gradić, nego suočava junakinju s takvom psihološkom situacijom koja relativizira karakteristične irske teme i mijenja tematsku os romana.

Prvi hrvatski prijevod jednog Trevorovog djela dolazi, dakle, dosta kasno, a došli smo do njega valjda zbog toga što je, objavljeno 1994. godine pet godina kasnije požnjelo golem uspjeh u filmskoj adaptaciji (koju mi ovdje nismo vidjeli).

Priče o mladim Irkinjama

U irskoj je književnosti čest motiv priča o mladim Irkinjama koje su krenule u Englesku za kruhom, poslom, u potrazi za ljubavlju, brakom, pa i bježeći od kućnog terora, tereta domaćinskih pos-

lova, jednoličnosti i dosade. O tomu se piše realistički trijezno, ironički pa i šaljivo. u taj predvidiv motiv, koji osobito često obrađuju žene spisateljice u brojnim fabularnim varijacijama, ovaj Trevorov roman ucjepljuje atmosferu i tehniku detektivskog romana, pri čemu do kraja nismo sigurni radi li se o planiranju zločina ili o zabavljanju bolesnog uma. Susret Felicije i čudaka Hilditcha spaja tako ne samo dva lika, nego i dva žanra, realistički i detekcijski, dovodeći u središte fabularne pozornosti tajnu o kojoj ni na kraju ne možemo sa sigurnošću prosuditi u čemu je. Svakom od ta dva lika pretpovijest je različit, a opet se na neki način podudaraju, pa su njihovi odjeci u radnji simetrični, ali i kontrastni.

Napuštena provincijalka, nespretna i naivna, ali uporna, iskaz je one vitalnosti kojom se Irska odupire nemaru i podcjenjivanju kojima su je tretirali Englezi kroz čitavu noviju povijest – do, upozorimo, najnovijeg vremena, iako ne više danas! Materijal je to, pa i u Trevorovoj knjizi, za dokumentiranu antropološku studiju. Druga pak osoba, muška, karakterističan je primjerak iz Trevorove zbirke likova: osamljen, bezuspješan, osjetljiv do sentimentalnosti, ali ne bez nade i bez cilja, prihvaćen i priznat po skromnoj funkciji koju vrši u bezbojnoj sredini iz koje i ne nastoji izaći. Bitna je razlika između njih da nam je kod Felicije sve poznato i razumljivo, a Hilditch nas svakim svojim postupkom iznenađuje i nutka na tumačenje koje će se zbog daljnjeg njegova ponašanja pokazati neadekvatnim.

Krimić ili psihopatologija ?

Ta dva lika kao da otjelovljuju i dvije književne tehnike. Felicijina je povijest u sebi cjelovita, sva na površini. Svoje odluke i postupke ona ne predviđa u naprijed, a dosljedno realizmu ovisе o društvenom kontekstu i trenutnim okolnostima. Hilditcha pak pratimo baš prema njegovim isplaniranim potezima i njihovim prilagodbama novoj situaciji. Ne znamo, međutim, sve; pojedinosti nam pisac prešućuje, a opća struktura osobnosti tog lika prepuštena je našem zapažanju i pogađanju: što se dogodilo s njegovim ranijim prijateljicama, što je zapravo sudbina same Felicije?

Napetost krimića ili fenomenologija jednog psihopatološkog slučaja – oba vida neprestano su prisutna u drugoj polovici priče; a ona se uvijek temelji na vlastitoj nepotpunosti, na izostavljanju karike u postupcima i u praćenju ‘junakovih’ (u navodnicima, dakako) misli. Neodređenost s kojom nas tekst ostavlja odgovara tajni modernistički zamišljene duševnosti. Važnija je ipak uzbudljivost same putanje pripovijedanja: svakog trenutka očekivanje nam je iznevjereno, a tenzija ne popušta. Taj ritam otjelovljuje aktualnost autorove literarne umještosti – roman u kakvom su detalji na koncu objašnjeni i posloženi u red danas bi bio zastario. Trevor, kojemu je blizu sedamdeset kad ovu knjigu piše, prelazi od realističke postupnosti u hipotetičnost i otvorenost modernističkog izbora. Nije to dosegnuće iznimne originalnosti, možda nije ni do kraja pošteno prema čitačevim željama, ali se baš zato izvrsno čita! ▣

Sociopolitološki pristup kulturi

Riječ je o konstruktivnom napatku za problematiziranje kulturnih promjena i razvoja

Rade Kalanj, *Ideje i djelovanje, ogledi o kulturnim promjenama i razvoju*, Hrvatsko sociološko društvo i Zavod za sociologiju Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb, 2000.

Goran Goldberger

Pitanja vezana uz "kulturno područje" potiču posebnu osjetljivost i plijen veliku pozornost, pogotovo u kontekstu globalizacijskih i tranzicijskih procesa u kojima se nalazi hrvatsko društvo. U suvremenoj sociološkoj literaturi nije zabilježen tako opsežan zahvat društveno-humanističkih ideja i teorijskih doprinosa na polju kulture i referiranje na tolik broj recentnih izdanja kao u novoj knjizi sociologa Rade Kalanja. S druge strane, upravo izobilje stručnih termina može obeshrabrili čitatelja nesviklog na nepristupačan sociološki diskurs.

Knjigom *Ideje i djelovanje* Kalanj upozorava na sve veću važnost i utjecaj kulture, kao i njezinu ulogu u konstrukciji društva i društvenosti u suvremenom kontekstu. U njoj se tematiziraju pitanja kulture i njezine idejne mijene povezane s općom problematikom promjena i razvoja. Knjiga, nastala kao rezultat rada na znanstveno-istraživačkom projektu *Socijalnoekološki i modernizacijski procesi u Hrvatskoj*, može pružiti i referencijalnu točku i otvoriti kritičku raspravu između različitih društvenih aktera zainteresiranih za pitanja kulture i kulturne strategije u Hrvatskoj (Kalanj je jedan od autora kulturne strategije Hrvatske).

Delokalizirani tip diskursa

Knjiga se ne bavi *lokalnim*, hrvatskim pitanjima promjena i razvoja što, po mišljenju autora, može izazvati razočaranje. No, modernizacijski procesi hrvatskog društva ne mogu se odvijati izvan konteksta globalno dominantnih promjena i razvoja pa se takvim *izbjegavanjem* zapravo naglašava otvoreni, *delokalizirani* tip diskursa u pristupu kulturi.

Knjiga prikazuje sliku društva koje je ušlo u modernizacijsko doba oslanjajući se na fenomen moći i ideju linearnog razvoja i napretka, uslijed čega je došlo do raspada tradicionalnih odnosa i uspostavljanja svjetovne racionalnosti, ekonomskog načela liberalnog tržišta i političkog načela

demokratske vladavine. Zbog sve veće kompleksnosti društva uvjetovane povećanjem pismenosti i obrazovanosti, podjelom rada, razvojem tehnologija i medija te

tičkim procesima modernosti, a što dovodi do sve veće važnosti ekološke pismenosti.

U promatranju kulture autor koristi



procesom globalizacije i tranzicije, sve veću važnost poprima kultura koja sudjeluje u igri osvajanja i širenja političke moći. Tako se na polju moći, uz već tradicionalno spominjane političke i ekonomske silnice, pojavljuju i one kulturne silnice koje, objašnjava Kalanj, zauzimaju sve veću važnost u društvenim promjenama, razvoju, *idejama i djelovanju* koji karakteriziraju današnjicu označenu pojmom postmoderna ili refleksivna moderna.

Ideja pismenosti

Kalanj počinje prikaz kulturnih promjena razvojem ideje pismenosti koja se od *individualne duhovnosti*, dakle duhovnog čina koji nije usmjeren profanim svrhama, razvila u objektiviziranu moć ciljno-racionalnog, praktičnog djelovanja. Razvoj pismenosti ima linearan karakter imanentan od pojave pisma, preko *Gutenbergove galaksije* do elektronskih medija. Tu pojavu prate četiri trenda: težnja za demokratskim oblikovanjem *masovnog društva*, posvećivanja informatizacija, treća znanstveno-tehnička revolucija i ekološko dimenzioniranje razvoja. No, stvarna je pismenost, upozorava autor, moguća jedino u simbiozi s procesom refleksivnosti kojim trebamo osvijestiti utjecaj naših ideja na društveni razvoj. Dakle, nije dostatna pismenost u smislu umijeća iščitavanja, nego aktivno sudjelovanje u kreiranju razvojne strukture svakodnevice. Vidljivo je to i u problemima vezanim uz zagađenje okoliša, uvjetovanog ekonomskim i poli-

sociopolitološki pristup, najprisutniji u promatranju kulture od sedamdesetih godina prošlog stoljeća, dakle onaj koji kulturu ne odvaja od fenomena moći i dominacije. Sociopolitološki pristup koji su koristili i Gramsci, Althusser, Foucault te predstavnici Birminghamske škole, bavi se redistribucijom moći društva u kontekstu društvenih pokreta (feminističkih, ekoloških, mirovnih, itd.) orijentiranih na kulturnu preobrazbu i zauzimanje civilnog društva. Kalanj smatra da se današnja kultura gotovo u cijelosti izražava preko *eksplicitnih* društvenih obilježja koje ima *recorded culture* tiska, filma, tehničkih naprava i elektronskih medija. Insistiranjem na važnosti *proizvedenih* kulturnih obilježja, ne želi se, dakako, okrenuti glavu od *implicitnih* društvenih obilježja kakve su vrijednosti, stavovi ili norme.

Recorded culture, snimljena kultura, podrazumijeva blisku povezanost kulture i komunikacije, a kulturna moć utjelovljena u sferi slike postaje središnjim socijalnim i političkim problemom demokracija u globalizacijskom procesu. Procesom je, smatra autor, uspostavljen novi totalitet koji je promijenio stajališta vezana uz civilizaciju. Dok se u prošlosti ona promatrala kao koncept racionalističkog univerzalizma i, nešto kasnije, na pluralistički način, suvremeno poimanje civilizacije čini zaokret prema problematici moći i logici sukoba.

Kultura razvoja

Globalni kontekst je uslijed nejednakog razvoja civilizacija i pod utjecajem političkih, kulturnih i ekonomskih činjenica doveo do različitih otpora, sukoba i kriza. U tom smislu valja se osvrnuti na mijenu u pojmu razvoja, odnosno kulturnu mijenu: autor smatra da je opravdano govoriti o kulturi razvoja, a ne samo o parcijalnim političkim ili ekonomskim momentima. Kultura razvoja nameće se u svom integralnom obliku, označavajući cjelinu kulturnih, ekonomskih, političkih, socijalnih, ekoloških i drugih faktora razvojne problematike u razdoblju globalizacije, ali može objasniti i različito odnošenje kultura, dakle i političkih sustava prema tom procesu, te ukazati na «smisleniji» razvojni put koji bi umanjio tegobe globalizacijskog i tranzicijskog procesa.

Insistiranje na kompleksnosti, nelinearnoj dinamici i time uvjetovanom izbjegavanju kreiranja nekog preopćenitog teorijskog obrasca *velike priče* u kontekstu globalizacije i tranzicije, tvori osnovu Kalanjeva konstruktivnog napatka za problematiziranje kulturnih promjena i razvoja. **Z**

dine preživjelo je tek 1045 stanovnika.

U Marulićevo vrijeme, dakle 1500. godine, Grad je imao približno šest tisuća žitelja, da bi do 1850. godine broj narastao na devet tisuća. Znatan porast počinje tek 1850. godine, pa Split 1921. godine bilježi 37 000 stanovnika, a 1931. već 51 000. Najveći porast zabilježen je između 1948. i 1971. godine – pedeset posto svakih deset godina. 1961. godine Split je imao 100 000 stanovnika.

Jedinka je u bogatoj povijesti Splita, kaže Milić, *ipak ona esencija koja daje pečat vremenu*. Kada je potkraj 1942. u Africi VIII. saveznička armija pod zapovjedništvom feldmaršala Montgomeryja porazila Romellov korpus kod El-Alameina i Tobruka *Il popolo di Spalato*, koji je za vrijeme fašističke diktature tiskan u Splitu, objavio je zanimljiv i duhovit naslov: *Continua la vittoriosa ritirata delle nostre truppe!* (Nastavlja se pobjedonosno povlačenje naših trupa!)

Knjiga nas povezuje s gradom u kojem živimo. *Svetac zaštitnik*, reći će Petar Slapničar, *simbolizira obnavljanje i trajnost života Grada, a ova knjiga taj život fiksira...* **Z**

Knjižnica

VLADIMIRA NAZORA

Majke Terezije 2, Vrapče

svečano najavljuje

izložbu ilustracija

FANTASTIČNI BESTIJARIJ HRVATSKE

otvorenje
26.04.2001.
u 19.00 h

uzvanike i namjernike
zabaviti će Vrapčanci

CINKUŠI

za sve informacije

tel. 3456-576

nazočnost
dr. H.C. Zabludovskog
pod



Pobjedonosno povlačenje

Petar Požar, *Znameniti i zaslužni Splićani, Dalmacijapapir, Split, 2001.*

Nila Kuzmanić Svete

Premda se već dulje vrijeme očekivao leksikon o glasovitim Splićanima Jerka Matošića i *Slobodne Dalmacije*, prva je svjetlo dana ugledala knjiga *Znameniti i zaslužni Splićani* nakladnika i publicista Petra Požara, koju su u foyeru HNK Split predstavili rektor Sveučilišta Ivo Babić, Petar Slapničar i Jakša Milić.

Prelistati 530 stranica ovog, kako ga Milić zove "spomenara Grada", znači susresti se s poviješću i, kroz bogate anale Grada, s ljudima od kojih smo mnoge znali. Posljednji joj

je ušao među korice Marin Carić. Autoru nije važno je li netko rođen u Splitu, već da mu je, u njemu djelujući, na poseban način dop-

rinosio. Na raspolaganju je imao preko stotinu naslova, između ostalih djela Duška Kečkemeteta, Šimuna Jurišića, Stipe Ostojića, Cvita Fiskovića i Krune Prijatelja, te leksikone, spomenice i raznovrsne zbornike. Uz kronološki pregled najvažnijih događanja, šesnaest ilustracija u boji, fotografija i potreba zaslužnih Splićana, te prikaza *Urbanističkog razvoja Splita kroz stoljeća* (rad vrijedna Jerka Marasovića) navedeno je i dvije tisuće imena glasovitih i zaslužnih ličnosti od Dioklecijana i sv. Dujma do narodnih heroja Vicka Krstulovića i Đermana Senjanovića, te sudionika Domovinskog rata.

U kronologiji su navedeni i dojmivi podaci o kugi koja je u više navrata harala Splitom između 1527. i 1784. godine. 1607. go-



Reagiranjâ

Neće ili ne će, neka mu

Uz tekst *Tradicionalna prisila* Antuna Pinterovića iz Zareza br. 52

Alemko Gluhak

Zanimljivo je čitati svakojaka natezanja oko dvaju pravopisnih priručnika objavljenih početkom ove godine. Još je zanimljivije čitati što jedni misle o tome da drugi misle u vezi s pisanjem. Ispada da ima ljudi koji čitaju misli a ne napisano. Također, ispada da se mnogi neznalci ljute na druge neznalce i smatraju ih zato neznalicama, a to isto misle valjda i drugi o prvima. I tako bliže, i tako dalje: i t. d. i itd.

Prvi način pisanja, *i t. d.*, svojstven je hrvatskim pravopisima prije novosadskoga. Drugi je način pisanja, *itd.*, svojstven hrvatskim pravopisima od novosadskoga nadalje. Da tvrdim da je pisanje *itd.* »ne samo nametnuta srpska natruha, nego i besmislica«, kako je o pisanju *neću* napisao Antun Pinterović (Tradicionalna prisila, Reagiranjâ, Zarez, broj 52, 29. ožujka 2001.) — što biste mogli pomisliti o meni? Kako biste pročitali moje misli? A da mi je pročitati misli onih koji misle da su mi pročitati misli nakon što su pročitali da sam napisao tu gore nešto o hrvatskim pravopisima »od novosadskoga nadalje«...

Natruhe besmislice

Svatko od nas zna jako malo, a svi mi skupa valjda znamo još manje.

Antun Pinterović dakle ističe da glagol *ne htjeti* (tako piše) u Brozovu pravopisu »slijedi logično opća pravila rastavljenog pisanja negacije s glagolima«. Zatim, da je tek u petom izdanju Boranićeva pravopisa, 1930, po *Pravopisnom uputstvu za sve osnovne, srednje i stručne škole Kraljevine S.H.S.*, uvedeno spojeno pisanje *neću*.

Tomu dodaje A. Pinterović oštre riječi: »Smatram dakle da je sastavljeno pisanje *neću*, ne samo nametnuta srpska natruha, nego i besmislica, već samom činjenicom da se radi o nepotrebnoj iznimci [...]«.

Da dopunim malo Pinterovića: uputstvo ima potpis ministra od 15.VI. i objavljeno je 21.VIII.1929, s obvezom da se primjenjuje od početka školske godine 1929/30. Objavljeno je u *Prosvetnom glasniku* XLV (1929):9, a također kao knjižica, koju je za hrvatsku javnost priredio Ferdo Nikolić, dopunivši ga napomenama. *Uputstvom* se zaista htjelo da se i u hrvatskim školama uvede pisanje kakvo dotad nije bilo uobičajeno u Hrvata (a poneko pak je i bilo, ali prije) — no izvan škola pisalo se raznoliko. Je li to istina? Dovoljno je pogledati npr. u izdanja Matice hrvatske — i eto, razdvoje-no ne ću, ne ćeš itd. (i t. d.) ima i Slavko Kolar u zbirci pripovijedaka *Ili jesmo ili nismo* (1933), i Luka Perković u *Novelama* (1935), i Joza Ivakić u pripovijetkama *Slavonija zemlja plemenita* (1936).

Što zaista imamo u *Hrvatskom pravopisu* Ivana Broza 1892?

Bilo bi zanimljivo znati što je tom pravopisu prethodilo.

Pojednostavnjeno rečeno: prije Brozova pravopisa pisali su se svi zaničkanj glagoli skupa s prefiksom *ne-*. Evo primjera iz *Se-ljačke bune* Augusta Šenoe, objavljene u njegovim *Sabranim pripovijestima* IV, 1885 — samo nekoliko, redom, od početka: *nereče, nepotuži (se), nebi (se), nema, nemože, ne-biva, neka nehaje, nećete, neću, nemaju, neosvrnuvši se, nema, neizidje, nemogu (ja), nema, neće, nema, nesmije* itd.

Ako tko ne uzme kakvu knjigu iz toga vremena u ruke, ako ne pogleda pažljivije — to **sigurno** neće znati.

Za niz *Stoljeća hrvatske književnosti* važna je značajka da ne mijenja jezik pisca: u tom će nizu »prvi put biti prezentirani au-

tentični tekstovi, oslobođeni svih naknadnih naslaga, netočnosti i tekstualno-jezikoslovnih krivotvorina hrvatskih "vukovaca"«, piše to u svakoj knjizi. Da tko uzmu u ruke i

te knjige, ni iz njih ne bi znao kako je bilo s *ne* — da u knjigama toga niza nisu dane i preslike ponekih stranica nekih izvornika, i da nema kako-tako jasnih riječi npr. u tekstološkoj napomeni *Jezikoslovni rasprava i članaka* Frana Kurelca, Bogoslava Šuleka, Vinka Pacela i Adolfa Vebera Tkalčevića, koji su daleko od vukovaca: »Niječnu česticu ne rastavili smo od oblika glagola (npr. neradi > *ne radi; neću* > *ne ću.*« — Piše Bogoslav Šulek u članku »Bratjo Dalmatini!« I. travnja 1848, prepisujem s preslike: »Više putah pricinilo nam se je, kao da se nikad više nećemo sdružiti pored svega obećanja, koje smo bili dobili.« Sa strane, samo jedna jedina mala promjeničica: *nećemo* > *ne ćemo*.

1862. hrvatska je vlada propisala da se u školama piše onako kako je pisao Gaj (s roga-tim e i muklim e uz r), no toga se mnogi nisu pridržavali. Neki su nastavnici zamolili vladu da se za škole odrede stalna pravila. 1877. počeo je s radom školski odbor, i osnovan je i jedan radni pododbor, čije je zaključke odbor prihvaćao. Između ostalog, tada su hrvatski vukovci odlučili da se čestica *ne* i prefiks *ne-* s glagolima pišu skupa »gdje se negacija s glagolom sasvim stopila (*nijesam, nemam, neću*), gdje je ispred negacije prijedlog (*obnevijediti, iznemoci*), i tamo, gdje se negacijom mijenja značenje (*nestati* nije isto što i *ne stati*)«, kako piše Mirko Petravić u članku »Jedna značajna obljentnica« u *Jeziku*, časopisu za kulturu hrvatskoga književnog jezika, u petom broju prvoga godišta, u svibnju 1958. — Iz rada toga pododбора nije nastao i odgovarajući pravopisni priručnik. S vremenom umjesto morfonoloških načela pisanja prevladavaju fonološka. Ivan Broz počinje 1889. raditi na pravopisnom priručniku zasnovanu na fonološkim načelima. I 1892. pojavio se *Hrvatski pravopis*, u kojemu je autor, kako čitamo u predgovoru, »izradio pravila u glavnome prema načelima, kojih se držao Vuk i Daničić, a samo gdješto odstupio« je »od njihova pisanja«; priručnik što ga je odobrio Armin Pavić (i on hrvatski vukovac), kojega je hrvatska vlada postavila da bude »revizor svih knjiga, što će se u njezinu trošku i u njezinoj nakladi štampati«. No treba se sjetiti i toga da se u tom predgovoru Broz poziva na knjigu *Nauka o pravopisu jezika hrvackoga ili srpskoga (fonetičkom i etimologijskom)*, koju je 1889. objavio Marcel (»Marčel«) Kušar, a »sastavio za učeničku i privatnu potrebu«. Kušar ima to kao pravilo: ne odvojeno od svih glagola (osim izuze-taka), pa tako onda *ne ću, ne bih, ne znam, ne smijem* itd. Takva odvojena pisanja bilo je i prije, npr. u Đure Daničića u velikom povijesnom hrvatskom rječniku hrvatske akademije: u *Rječniku hrvatskoga ili srpskoga jezika* Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti.

Ali upravo od *Hrvatskoga pravopisa* Ivana Broza 1892, svi se glagoli osim izuzetaka pišu s rastavljenim *ne*, dakle s *ne* kao s česticom. Izuzetci su dvaju tipova: jedan su *nemam, nemoj* (kojima se pridružuju drugačiji *nisam, nijesam*), drugi su *nestati, nestajati, nedostati, nedostajati, nenavidjeti*.

Tako eto i *ne ću* — s izuzetkom s *neću* iz vremena deset-jedanaest godina, od *Pravopisnog uputstva* do banovinskoga Boranićeva pravopisa, 1940 (izdanje "4.a") i 1941 (8. izdanje). — S tim da su, opet to naglašavam, ljudi pisali i *ne ću*.

Ali... Uvijek ima jedan *ali*. I mnogo toga još.

Nije to *neću* tako bez veze s *nemam, nemoj, nisam (nijesam)*.

Radi se o sažimanju koje se pojednostavnjeno izvodi od *ne hoću*. Tako i Vjekoslav Babukić u svojoj *Ilirskoj slovnici* 1854, slično Antun Mažuranić u *Slovnici hrvatskoj za gimnazije i realne škole* I (npr. 4. izdanje, 1869). Pero Budmani 1890. u Akademijinu Rječniku (II = III,3) veli: »Kao što se i po

akcentu poznaje, ovi oblici ne postaju tijekom što se riječi ne dodaje enklitički oblik glagola (nema primjera da bi poslije ne stajala enklitična riječ), nego je upravo ne sastavljeno s glagolom u jednu riječ, kao što je i kod *nijesam i nemam*.«

U raspravi »Prilog za slavenski akcenat« (u *Radu* JAZU 187, 1911) Stjepan Ivšić pokazao je, po porijeklu naglasaka, da je *neću*... postalo stezanjem (pojednostavnjeno: od *ne hoću*) — jer se na nenaglašenu riječ (na *ću, ćeš*...) ne može dodati ni prefiks ni sufiks.

I Nikola Andrić u *Braniču jezika hrvatskoga* (1911) piše o tom *neću*, i to u vezi s tim što Vatroslav Jagić ima, u svojim pismima, skupa *neću, nećeš*... kao *nemoj, nemam, nisam*, ali piše rastavljeno *ne vidim, ne gledam, ne pjevam*. To zato što su *neću* itd. »već i po svojim akcentima sažeti oblici, u kojima je drugi dio (kao i u: gledaću) prestao živjeti svojim osobitim životom«.

1938, u vrijeme "važenja" *Pravopisnoga uputstva* i Boranićeva pravopisa (poslije 1930, 1934: 1937) — Stjepan Ivšić u članku »Uz napomene naših čitalaca« u časopisu *Hrvatski jezik* (1938, br. 2—3) piše:

»Naš će časopis pisati *neću* ne zato, što tako određuje naš novi pravopis, nego zato, što je takvo pisanje u skladu s našim pisanjem *nemam* od *nejmam*. Vuk je pisao doduše *ne ću*, a po njemu i Maretić, no s postavljenjem se toga oblika bolje slaže pisanje *neću*. Oblici *neću, nećeš, neće...* ne postaju tako, da se »riječica *ne* združi s enklitičkim oblikom (*ću, ćeš, će...*)«, kako uči Maretić (v. Gram. I § 132 b i Gram. 2 § 309 c), nego je »upravo ne sastavljeno s glagolom u jednu riječ, kao što je kod *nijesam i nemam*«, kako je rekao Budmani (v. ARJ. III, 656b). Budmanijevo mišljenje potvrđuje i različit akcenat *neću* pored *nećeš* prema *ne (hò)ću* pored *nč (ho)ćeš*, pa sam i ja već pred 30 godina prema takvoj razlici tumačio i naš osobito dijalekatski (posavski i čakavski) akcenat *nećeš* pored *neću* (v. »Rad« 187, 146) i obično i pisao *neću*.«

Jedno malo čuđenje

Ljudevit Jonke u članku »Neću ili ne ću?« u *Jeziku* u travnju 1958. podsjeća na to da se pravopisna komisija novosadskoga pravopisa odlučila za sastavljeno pisanje *neću*, i objašnjava razlog za to, pozivajući se na taj Ivšićev članak. Jonke ukazuje na to da »[t]o Budmanijevo i Ivšićevo mišljenje prof. Boranić nije proveo u svojem Pravopisu, jer se vjerojatno držao Maretićeva tumačenja i jer nije htio prekidati pravopisnu tradiciju.«

I tako u hrvatske školske pravopise ulazi u drugoj polovici XX. stoljeća sastavljeno *neću*: novosadski pravopis — Stjepan Babić, Božidar Finka i Milan Moguš 1971/1990 (a poslije dvojstvo *neću* — *ne ću*, zatim samo *ne ću* 2000) — Vladimir Anić i Josip Silić 1986, 1987, 1990, 2001.

To je otprilike put od sastavljenoga *neću* iz vremena prije hrvatskih vukovaca do današnjega samo jednoga i sastavljenoga *neću* i rastavljenoga *ne ću*, u dva dobra pravopisna priručnika, pomagala za osnovnu pravopisnu pismenost. U njima pravila o pisanju glagola s *ne(-)* (i *ni-*) obuhvaćaju tek nekoliko promila od svih pravila: 2/518 (BFM) i 4/548 (AS).

I samo još jedno malo čuđenje: uz toliku valjda želju za dobrim hrvatskim, Antun Pinterović ima nehrvatske navodnike (okrenute vršcima prema van; možda je to ona (po)gr(j)ška iz hrvatskoga *Worda 2000*), »nego li« (i BFM i AS imaju *negoli*), »ilirci« (i BFM i AS: *ilirac*), »na pr.« (i BFM i AS: *npr.*), »da li se treba čuditi?« i izrazito protivno pravilima o položaju enklitika u hrvatskom standardnom jeziku: »Glupost, neznanje i lijenost (zakon manjeg otpora, entropija) su *kronične i neizlječive* sastojine ljudskoga bića [...]«. Ma kamo je smješteno to su?! I t. d., itd.

O drugim čudnim tvrdnjama i drugome što u vezi s jezikom piše Antun Pinterović — *neću* (ne ću) i *ne bih*.

Napomena: Uskoro će, na drugome mjestu, biti objavljen jedan moj veći članak o tome kako su se hrvatski pravopisi i drugo odnosili prema *ne ću i neću*. ☞

Reagiranjâ

Najnoviji pravopisni inženjering

Uz tekstove *Jedan ili dva pravopisa* Zlatka Vidulića, Zarez broj 51, i *Tradicionalna prisila* Antuna Pinterovića, Zarez broj 52

Neven Jovanović

Gospoda Vidulić i Pinterović kritiziraju me jer sam napisao da promjene u petom izdanju Babićeva, Finkina i Moguševa *Hrvatskog pravopisa* "asociraju javnost prvenstveno na 'korienski' pravopis i NDH," da "ovu zajednicu trenutačno živih hrvatskih građana podsjećaju na Antu Pavelića, a ne na Ivana Broza i Tomu Maretića." Ukori gospode Vidulića i Pinterovića opravdani su. Zaista, pripisati ovakve asocijacije *javnosti* retorički je efektno, ali neprecizno i neznanstveno; ovakav postupak zavrtio je krug mitskog mišljenja, potaknuo npr. Pinterovića da odgovori podjednako nepreciznom i neznanstvenom teorijom o načinu onečišćavanja hrvatskog jezika (*srpski uzus* ulazio je "u hrvatsku upotrebu preko srpskih medija i preko hrvatskih vojnih ročnika u JNA").

Da ne bismo zagazili u močvaru nedokazivosti i gađanja dojmovima, izostavljam javno mišljenje i izjavljujem u *vlastito ime*: nove pravopisne promjene podsjećaju *mene* na NDH i Antu Pavelića. Imam i neke argumente. Marko Samardžija (*Hrvatski jezik u Nezavisnoj Državi Hrvatskoj*, Zagreb 1993, s. 31-32) procjenjuje *Ministarsku naredbu o hrvatskom pravopisu* od 23. lipnja 1941, po kojoj se hrvatski pravopis "ima provesti na načelu etimološkom," i zaključuje:

Međutim, "etimološko načelo" iz ove ministarske naredbe proteglo se samo na ove slučajeve: (...) b) da se u pisanju imeničkih dočeta -tak, -dak, -tac i -dac uvijek pišu t i d (zadatak > zadataci, ne zadaci; redak > redci, ne reci; mlatac > mlatci, ne mlaci; mladac > mladci, ne mlaci)

Uspoređujem to s argumentom M. Moguša (*Vjesnik*, 9. 2. 2001): "buka [se] diže kad predlažemo d ili t uz c ako želimo znati radi li se o množini riječi *mladac (mlatci)* ili *mlatac (mlatci)*;" i s argumentom S. Babića (Jutarnji list, 27. 1. 2001, preneseno u *Zarezu* 49): "Svakomu će biti jasno da je bolje mladci, mlatci nego za oboje pisati mlatci..." Sorry, slično.

Istraživanja nisu provedena

Međutim, smetaju me još neki aspekti najnovijeg pravopisnog inženjeringa.

Pinterović nas u dobar hip podsjeća na Babićev i Brozovićev prijedlog da se ponovo uspostavi korijenska grafija tipa *bielo mlieko*. Ta je politička provokacija ipak imala jednu dobru stranu: pristojnu, demokratsku proceduru. Prvo je iznesen *prijedlog*, potom je uslijedila *rasprava* te napokon *plod* interakcije ideje s javnošću. Za razliku od *ie*-inicijative, peto izdanje *Hrvatskog pravopisa* stavilo nas je pred *gotov*

čin. Pravopisnim inovatorima nije bilo do rasprava ni do javnosti; nisu željeli *objaviti* saznanja koja su ih navela da *upravo peto izda-*

nje ne bude više "prijelazno", tj. da ukinu dotad dopuštane dvos-trukosti.

Pazite: ne vjerujem opravdanju autora da su htjeli *poboljšati* svoju knjigu. Ne vjerujem zbog njihove programatske izjave u *Napomenama o ovome rječniku (Hrvatski pravopis*, 3. izd, s. 157-158):

[dva ili tri lika riječi unesena su] zato da se uklone zaprjeke koje su zbog političkih neprilika onemogućavale hrvatskomu pravopisu da se normalno razvija i standardizira. Zbog toga se zasad mnoge dvostrukosti i trostrukosti mogu smatrati podjednako dobrima dok praksa ne pokaže čemu će dati prednost. Kako su nove dvostrukosti unesene s opravdanim razlozima, to se može očekivati da će one imati prednost.

Gdje ja, kao zainteresirani laik, mogu naći rezultate lingvističkih i sociometrijskih istraživanja koja su pokazala čemu je "praksa" dala prednost? I zašto me Babić, Moguš i Brozović jednostavno ne upute na te rezultate? Njihovo mi prešućivanje govori: zato što ta istraživanja nisu proveli. Spomenuti jezikoslovci postupaju po istom *osjećaju* kao i ja kad povezujem *pogrješku* s NDH.

Vidulić me upozorava da sam novine tipa *ne ću* i *pogrješka* proglasio opsegom sitnima – pa kako to da zbog njih postaje manje pismena ogromna većina živih duša u Hrvatskoj? Vidulićevo je upozorenje na mjestu: pogriješio sam. Sakrio sam pred čitaocima *Zareza* jezičnu pojavu koja snažno utječe na stvaranje pravopisnih navika. Ta je pojava *učestalost* riječi. Naime, izmjene *ne ću* i *pogrješka* mogu zahvaćati mali broj rječničkih jedinica, ali treba znati i koja je *učestalost* tih malobrojnih jedinica u korpusu hrvatskog jezika; koliko ćemo (statistički) često biti u prilici da te jedinice pišemo ili čitamo. Upućujem na *Hrvatski čestotni rječnik* M. Moguša, M. Bratanić i M. Tađića (Zagreb, 1999). Prema *Čestotnom rječniku*, u korpusu od milijun riječi hrvatskoga jezika (tzv. Moguševu milijunskom korpusu) razni oblici *neću* javljaju se 794 puta, te bi na ljestvici učestalosti *neću* zauzelo visoko 120. mjesto; oblike *neću* pisat ćemo češće od riječi *srce, da, danas, mjesto, kakav, kada, mali* i još oko 999 870 njih. Nakon promjene, učestalost *neću* znači i učestalost prilike da budemo u nedoumici, čak i da pogriješimo; to znači da ćemo biti nepismeniji.

Vidulić je naćeo i jednu škakljivu temu. Kaže: "rjetko se čulo,

Reagiranjâ Nevena Jovanovića izašlo je u prošlom broju *Zareza* bez naslova i s dijelom teksta koji mu ne pripada pa ga u ovom broju ponavljamo u autorovoj verziji. Budući da je na njega u međuvremenu reagirao Antun Pinterović, donosimo i njegov tekst. ☞

a pogotovo rijetko pisalo npr. bezgrješan, bezgrešnost (!)"; (pod uvjetom da misli bezgrješnost) kako to potvrđuje Babićev stav da pravopisno neuobičajeni jekavski likovi pripadaju "i današnjem govoru" (*Jutarnji list*, ibid.), da se "tako često govori" (*Hrvatski pravopis*, s. 45)? Vidulicevu nagovještaju dodajem osobno, izolirano svjedočanstvo: nikad nisam čuo ostvarenja *pogrješka*, *zaprijecka*, *strijelica*, *vrijedniji*, kao ni *metci*, *zadatci*, *napitci*. Predlažem čitaocima koji su, poput mene, izvorni govornici hrvatskog jezika, da sami provjere koliko je njihov govorni aparat navikao na takve pothvate; onda neka Babić znanstveno, argumentirano i kvantificirano javnosti *dokaže* da su takvi izgovori "normalna težnja hrvatskoga književnoga jezika."

Humus za stilske figure

Pinterović se ne slaže s tvrdnjom da pravopis služi olakšavanju pisane komunikacije; argumentira to poetskom funkcijom jezika. No, gdje počinje poezija, tamo pravopis završava! Pravopis je pjesnicima i književnicima – a i Tanji Torbarini – samo humus za stilske figure, on je norma od koje oni *po vlastitom izboru* odskaku ili ne. Pravopis je potreban kad se želimo koristiti *konvencionalnom verzijom književnog jezika*, tipiziranim jezikom izdavaštva, gdje se tekstovi pravopisno, gramatički i konvencionalno *ujednačuju*. To je verzija koja se dobiva *ispravljanjem* tekstova i kakva se djelomično predodčuje u školi (usp. V. Anić, *O koncepciji rječnika*, *Rječnik hrvatskoga jezika*, Zagreb 1991, s. 885). Konvencionalni književni jezik teži za

"prozirnošću", za "nultim stupnjem" obilježenosti; konvencionalni književni jezik bolje će funkcionirati ako ga podržavaju uvriježene rutine i navike (ispravljanje je mehanički proces); u taj će sustav nered ući upravo zbog loše motiviranih *promjena*.

Na kraju, o jeziku i identitetu. Pinterović proturječi samom sebi. Prvo kaže: "Nikomu se identitet ne može 'određivati'. Nikoga se ne može 'učiniti hrvatskijim.'" Malo dalje, međutim: "jezik imade (...) i dijakroničnu (povijesnu) [dimenziju], koja današnje potrošače jezika povezuje s njihovim prethodnicima u istu kulturnu zajednicu, a koja baš time i stvara osjećaj kontinuiteta zajedničkoga izvanvremenskoga kulturnog identiteta." Još malo dalje govori o pokušajima "nijekanja hrvatskog jezičnog identiteta."

Jezik utječe na stvaranje identiteta. Jezik podliježe propisivanju. Dakle, propisivanje utječe na stvaranje identiteta. Onaj tko želi hrvatski jezik učiniti hrvatskijim (po Pinteroviću, zloslutno, *ispravnijim*, "jer upravo ta ispravnost 'olakšava komunikaciju'") – taj želi i identitet govornika hrvatskog jezika učiniti hrvatskijim, *htjeli to govornici ili ne*.

Možda je Pinterović htio reći da *osobni* identitet postoji odjelito od *nacionalnog* identiteta? Ali on kaže: "Narodni identitet je stvar *osjećaja* pripadnosti jednoj narodnoj zajednici..." Mislim da osjećaj pripadnosti mogu imati samo Hrvati, ne i hrvatski narod.

Možda je Pinterović mislio da je po pitanju identiteta moguće samo stanje 1 i 0 – ili jesi Hrvat, ili nisi, a

ako, dakle, jesi (ili, da bi bio) – moraš prihvatiti sve što ide u paketu?

Jezik i identitet

Odustajem od nagađanja. Evo što za *mene* znači "činiti identitet hrvatskijim." Prvo, to znači da – nakon deset godina sudjelovanja u Republici Hrvatskoj – još uvijek nismo *dovoljno* nacionalno svjesni: ne prihvaćamo sve iz paketa, nismo voljni praštati "našim" osumnjičenima *prije* sudskog postupka, niti smo voljni prihvaćati nedovoljno znanstvene, nelogične, autoritarno obrazložene naputke pod izlikom "povratka tradiciji."

Drugo, ako identitet postoji u kontrastu, u razlikovnosti, "hrvatskiji" znači – kako Pinterović potvrđuje – da su taj kontrast i razlikovnost za "pravog Hrvata" mogući *samo i jedino u odnosu na srpski i Srbe*. Za Pinterovića hrvatski identitet i hrvatski jezik nisu mogući kao *autonomni*, *nezavisni* fenomeni; uvijek su *prikopčani* uz Crnoga *Doppelgängera*. E pa, na to ne pristajem. *Moj* hrvatski jest jednostavno jezik koji svakodnevno slušam i čitam, koji govorim i pišem, s kojim se igram, kojim radim, u kojem živim; slično je i s mojim identitetom. U tom jeziku i tom identitetu *moj drugi*, moj kontrast nisu Srbi – nego (podjednako) Pinterović i Vidulić, moji prijatelji i moja obitelj, Babić i Moguš, moji nadređeni i moji podređeni, *Novi list* i *Op. A*, žene i muškarci, Marko Marulić, Vladimir Anić, Anka Žagar, Viktor Ivančić. *Moj drugi* jesu svi oni koji *hrvatski* govore i pišu na drugačiji način od mene, svi oni koji su *dionici hrvatske nacije* na drugačiji način od mene. ☐

Redgiranja

«konvencionalne verzije književnoga jezika» i poetske funkcije možda vrlo zanimljivo i heuristički korisno

identiteta općenito, barem dotle dok se na europskoj jezikoslovnoj pozornici nije pojavio jedan od naj-

Osvrt na odgovor Nevena Jovanovića

Antun Pinterović

Kako ne želim ulaziti u kakvu (beskonačnu) polemiku – i baš zbog toga – tek par riječi. *Pro primo*, g. Jovanović mi podmeće protuslovnost. To je dakako argument-toljaga, kako vele Francuzi, jer nastoji u očima čitatelja sugovornika prikazati kao misaono nesuvisla, ako ne i budalu. Žao mi je g. Jovanovića, ali ako i imade kakve nesuvislosti, proishodi ona onda iz njegova – hotimično? – nesuvisla tumačenja mojih riječi. Napisao sam da jezik imade i povijesnu dimenziju koja potrošače dotičnoga jezika povezuje u istu kulturnu zajednicu, te time stvara *osjećaj* kontinuiteta zajedničkoga izvanvremenskoga kulturnog identiteta; napisao sam, s druge strane, da se nikomu ne može odrediti kulturni ili narodni identitet, ako se takav pojedinac ne *osjeća* pripadnikom dotične kulturne i narodne zajednice. Dao sam čak i krajnji primjer jednoga Ive Andrića, koji je doduše podrijetlom pripadao hrvatskoj kulturnoj zajednici, ali se nije, kao književnik, Hrvatom *osjećao*. Pa sad, gdje je tu proturječje? Pa gdje sam ja to napisao da propisivanje *ne* utječe na (*osjećaj*) identiteta? Naprotiv ustvrdio sam da su baš propisi beogradskih «Uputstava» i «Novosadskog pravopisa» bili pokušaji utjecanja (sic!) na hrvatski (jezični) identitet u smislu njegova brisanja.

Pro secundo, jezik, govor je sveukupna pojava, pa je lučenje između

teoretsko jezikoslovno razlikovanje, ali je to tek intelektualno gledanje koje u govornoj i pisanoj praksi ne postoji. «No, gdje počinje poezija, tamo pravopis završava!» – veli nam Jovanović. Želi li on time reći da su svi pjesnici analfabeti? Odnosno, da što manje poštuju zakone, pravila i propise jezika, tim su veći geniji? Ja sam uvijek mislio obratno, da su naime zakoni, pravila i propisi «konvencionalne verzije književnoga jezika» uvijek proishodili upravo iz djela velikih pjesnika i književnika. Neka se g. Jovanović – koji je k tomu, *nota bene*, klasični filolog! – radije upita zašto su isusovci u svojoj zamisli moderne gimnazije (koja nam unatoč svim promjenama još uvijek služi kao temeljni uzor!) učenje govorenoga i pisanoga jezika osmislili upravo kao proučavanje i oponašanje velikih klasičnih pisaca? Zato bih ja rado Jovanovićevoj formuli suprotstavio sljedeću: govoriš i pišeš onako *kako i koga* si čitao.

Pro tertio, krivnja za inače neospornu činjenicu da su na jezičnom (i jezikoslovnom) području hrvatski identitet (i jezik) «prikopčani uz Crnoga *Doppelgängera*» nije ipak na nama Hrvatima, nego na samom tom «Crnom *Doppelgängeru*». Prolistajte, g. Jovanoviću naše stare rječnike i slovnice, pročitajte predgovor Kašićeva «Rituala rimskog», Boškovićeve pisma sestri Anici, i vidjeti ćete da su naši stari bili silno širokogrudni i nimalo osjetljivi, što se tiče naziva jezika i hrvatskoga

većih lingvističkih šarlatana i prevaranata, slavni jezični hajduk Vuk Stefanović Karadžić. To što je uzeo kao temelj za srpski standardni jezik jedno *hrvatsko* narječje, hajde de. Ali je on također proglasio hrvatske štokavske govore srpskim, hrvatske dubrovačke pisce srpskim, hrvatske narodne pjesme srpskim, te je čak velikom Goetheu podvalio Fortisovu (ikavsku i muslimansku!) «Hasanagicu» kao srpsku narodnu pjesmu! I tada je, vidite, počeo obrambeni (domovinski!) rat za hrvatski jezik i hrvatski identitet, koji je trajao čitavo jedno stoljeće («Deklaracija!»); kulturni ratovi traju naime znatno duže! I sada bi Vi, g. Jovanoviću, htjeli da se svi mi Hrvati ponašamo otkaćeno i nonšalantno prema pitanjima jezika, kao da se u tih stotinu godina hrvatskom jeziku ništa nije dogodilo; htjeli bi da se prema stranim – recimo: engleskim – posuđenicama ponašamo na isti način kao i prema srpskim natruhama. Ali to nije isto: prve su ušle u hrvatski jezični korpus spontanijem razvojem suvremene kulture; druge su bile *nametnute* smišljenom nastavnom, upravnom, vojnom i medijskom *politikom*.

By the way, ne znam da li će se to g. Jovanoviću učiniti dovoljno «znanstvenim» argumentom, ali kada se sin moga kuma vratio ranih pedesetih iz vojnoga roka u Srbiji, na upit moje majke zašto upotrebljava tolike srpske izraze, odgovorio je: «Hja, čuj, teta, navika, znaš, tak sam se tam naučil govorit!...» ☐

impressum

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva: **Hebrangova 21, Zagreb**

telefon: **4855-449, 4855-451**

fax: **4856-459**

e-mail: **zarež@zg.tel.hr**

web: **www.zarež.hr**

uredništvo prima: **radnim danom od 12 do 15 sati**

nakladnik: **Druga strana d.o.o.**

za nakladnika: **Boris Maruna**

poslovna direktorica: **Nataša Polgar**

glavna i odgovorna urednica: **Andrea Zlatar**

pomoćnice glavne urednice: **Katarina Luketić, Iva Pleše**

redaktor: **Boris Beck**

redakcijski kolegij:

Sandra Antolić, Tomislav Brlek, Grozdana Cvitan, Dean Duda, Nataša Govedić, Giga Gračan, Nataša Ilić,

Agata Juniku, Pavle Kalinić,

Branimira Lazarin, Jurica Pavičić, Dušanka Profeta,

Dina Puhovski, Srđan Rahelić, Sabina Sabolović,

David Šporer, Igor Štiks, Gioia-Ana Ulrich,

Davorka Vukov Colić

grafički urednik: **Željko Zorica**

lektura: **Kristian Lewis, Mladen Miloš**

tajnica redakcije: **Lovorka Kozole**

priprema: **Romana Petrincec**

tisak: **Novi list, Rijeka, Zvonimirova 20a**

Tiskanje ovog broja omogućili su

Institut Otvoreno društvo Hrvatska

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske

zarež

Cijene oglasnog prostora

1/1 stranica	4500 kn
1/2 stranice	2500 kn
1/4 stranice	1600 kn
1/8 stranice	900 kn

PRETPLATNI LISTIĆ

izrezati i poslati na adresu:

zarež

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

10000 Zagreb, Hebrangova 21

Želim se pretplatiti na *zarež*:

6 mjeseci 120,00 kn s **popustom 100,00 kn**

12 mjeseci 240,00 kn s **popustom 200,00 kn**

Kulturne, znanstvene i obrazovne ustanove te studenti i učenici mogu koristiti popust:

6 mjeseci **85,00 kn**

12 mjeseci **170,00 kn**

Za Europu godišnja pretplata 100,00 DEM, za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: _____

adresa: _____

telefon/fax: _____

vlastoručni potpis: _____

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke: 30101-601-741985. Kopiju uplatnice priložiti listiću i obavezno poslati na adresu redakcije.



RIJEČKI MANIFEST NA POČETKU 3. MILENIJA

Vi koji kreirate Postojeće Stanje Stvari
I njima vladate,
Da li vidite,
Ono što pred Vama stoji ?
Viši kreator Vam je,
PODARIO ovaj predivni prostor !
savršen zbiljski dar,
obilježen simbolima našeg grada:
Zidom i Vodom.
U slavu,
Zidu gradskom što prema nebu stremlji,
I stoljećima traje,
I vodi koja s planine život nam znači,
Da li vidite,
O vi kreatori Postojećeg Stanja Stvari
Da se tračak svjetla kroz
Gusti dim urbanog plana urote i logistike,
Masnom čađom zatamnjeni prozor,
PROBIO!
Kroz prozor škole vide Vas naša začuđena djeca!
Preklinjemo Vas,
O Gospodari Postojećeg Stanja Stvari,
Ostavite im ovaj prostor Zida i Vode,
Da generacijama koje dolaze
Na ponos Vašoj Volji, Snazi i Mudrosti bude.

Nepoznati autor s početka XXI. stoljeća



Na fotografiji : DR.SC. MARIJAN VEJVODA



MMC

Multimedijalni centar d.o.o.
Rijeka, Kružna 6 • tel/fax: +++385 51 215 063
e-mail: mmc@mmc.hr • <http://www.mmc.hr>

ART AKCIJA **"OD JARKA DO PARKA"**
MR. ART. JOSIP BUTKOVIĆ & PRIJATELJI
RIJEKA, 22 .04. 2001. Trg Ivana Klobučarića
(ispred zgrade Filozofskog fakulteta i Osnovne
škole «Nikola Tesla») - sada umjetno jezero