



# za rez



dvostranica za kulturna i društvena zbivanja • zagreb, 24. ožujka 2., 5., godište VII, broj 151  
cijena 12,00 kn; za BiH 2,5 km; za Sloveniju 320 sit



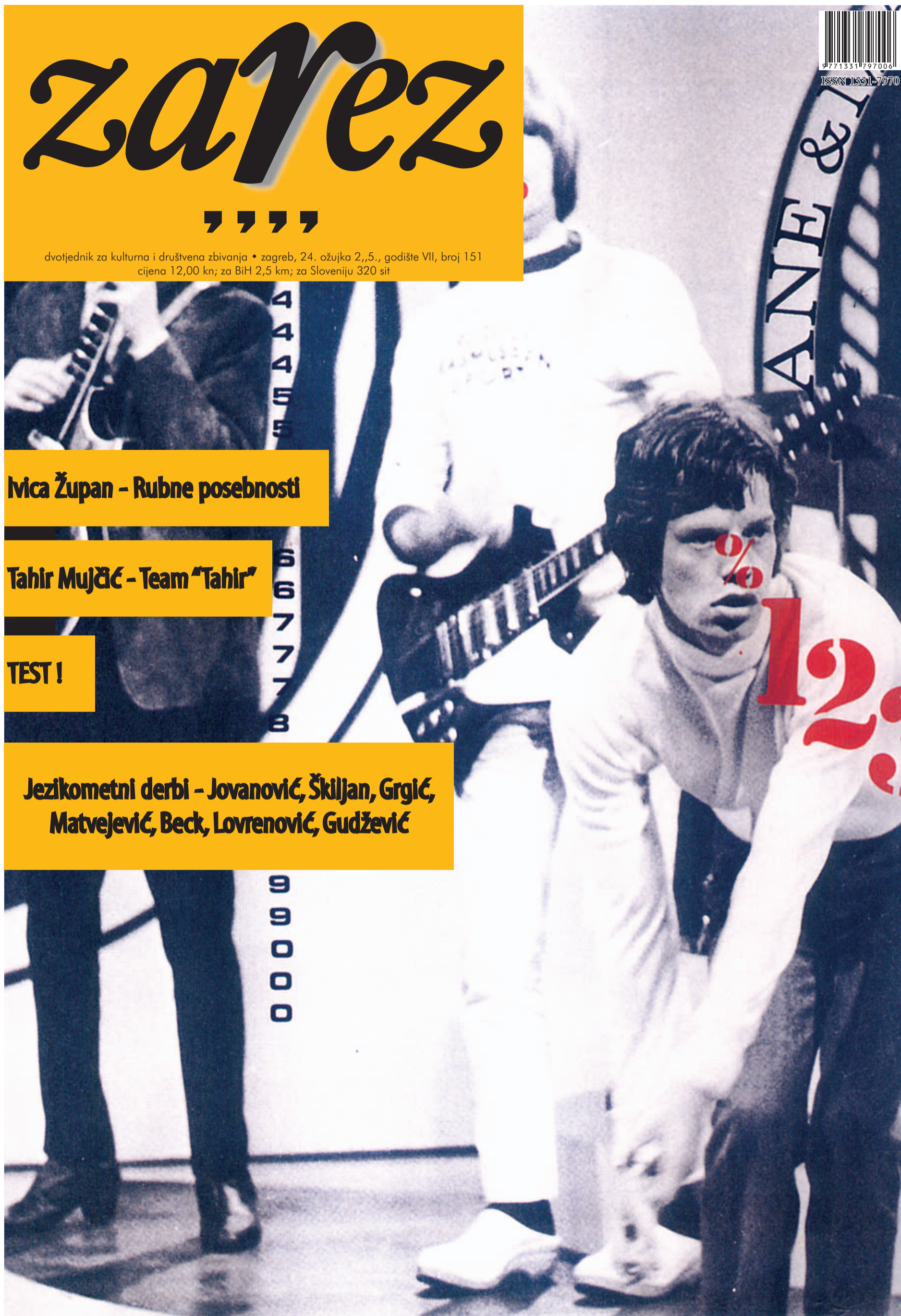
ISSN 1331-7970

**Ivica Župan - Rubne posebnosti**

**Tahir Mujčić - Team "Tahir"**

**TEST!**

**Jezikometni derbi - Jovanović, Škiljan, Grgić,  
Matvejević, Beck, Lovrenović, Gudžević**



Gdje je što?

## Info i najave 2-4

## Satira

Samo nas šok može smiriti *The Onion* 5

## U žarištu

Kako je Trešnjevka postala Brooklyn *Andrea Dragojević* 6  
Razgovor s Antunom Maračićem *Marko Golub* 8-9  
Razgovor s Tahirom Mujičićem *Grozdana Cvitan* 10-11  
"Humano rješenje" najsurovijeg mučenja ovisnika *Bojan Munjin* 13

## Esej

Novi društveni poduzetnici *David Bornstein* 7

## Proza

Kako se Monsieur O. privremeno očutio razlomkom *Tahir Mujičić* 12

## Vizualna kultura

More kao kompleks mogućnosti *Silva Kalčić* 14-15  
Prokleta avlija *Ivica Župan* 16-17

## Kazalište

Razgovor s Ljubicom Wagner *Gioia-Ana Ulrich* 18-19  
Razgovor s Pinom Ivančićem i Michelom Nebenzahlom  
*Višnja Rogošić* 30-31  
Djeca trajne ali pomalo umorne slobode *Suzana Marjanić* 32  
Kardiogram "ljubavi" između mita i nasilja *Nataša Govedić* 33  
Oršusov kodeks – stvoriti javnost *Robertino Bartolec* 34-35

## Glazba

Tko je kome okrenuo leđa? *Trpimir Matasović* 20  
Ruska škola u postkomunističko vrijeme *Trpimir Matasović* 29  
Pratilac na putovanju vlakom *Marko Grdešić* 29

## Film

Bitak pri smrti *Joško Žanić* 36  
Pulp tilit *Mirna Belina* 37

## Kritika

Grob u zraku – paradoksalna apoteoza *Neven Ušumović* 38-39  
Čovjek nije ptica *Darija Žilić* 40  
Politika i moć znanosti *Steven Shaviro* 41

## Poezija

Tražeći nove crte kojima bih se podvukao *Feđa Šiširak* 43

## Riječi i stvari

Triptihmiš *Željko Jerman* 44  
Sjekao sam masline i Saddama *Neven Jovanović* 45

## @nimal portal

Antropologija životinja kao paradoksalna nužnost  
*Suzana Marjanić* 46

## Svjetski zarez 47

*Gioia-Ana Ulrich*

## TEMA BROJA: Jezikometni derbi

Priredili *Rade Dragojević* i *Katarina Luketić*  
Kroacija i participacija *Neven Jovanović* 21  
Razgovor s Dubravkom Škiljanom  
*Rade Dragojević* i *Jelena Svilar* 22-23  
Pravopis je konvencija *Iva Grgić* 23  
Hrvatski pravopis i srpski fantom *Predrag Matvejević* 24-25  
Fetišizam hrvatskog pravopisa *Boris Beck* 25  
Razgovor s Ivanom Lovrenovićem *Katarina Luketić* 26-27  
Postava i pričuve *Sinan Gudžević* 28Naslovnica: Slavko Matković, *Rolling Stonesi* stanuju u mojoj ulici,  
1971., letraset na novinskom papiru  
Ilustracija na str. 48.: Underbelly *Dave Cooper*Tri psa i istarski  
bjegunci

## Katarina Luketić

**Fantom slobode, književni časopis, 3/2004., glavni i odgovorni urednik Igor Lasić, Durieux i Art radionica Lazarati, Zagreb – Dubrovnik, 2005.**

Premda opsegom manji i sadržajno siromašniji, novi broj časopisa *Fantom slobode* nastoji nastaviti koncepciju zacrtanu u prethodna dva broja: nova proza suvremenih hrvatskih i bosanskih autora, putopisno-esejistički tekstovi s temama rubnih identiteta ili društvene stvarnosti Balkana, blok o Americi i pogled na suvremenu likovnu scenu. Od navedenih tematskih odrednica u ovom je broju osjetan izostanak dosad odličnog temata o Americi (čije je uređivanje u dva broja potpisivao Semezdin Mehmedinović), a umjesto njega je kao podsjetnik stavljena fotografija zlostavljanja iračkih civila u američkim zatvorima. Od zastupljenih tekstova kvalitetom se pak izdvajaju priča *Smrt* Borisa Dežulovića, pisana eka-ivicom, s nekoliko vremenskih rukavaca spojenih u jednu semantički zaokruženu cjelinu; te priča *Tri*

*psa* iz nove zbirke Romana Simića (u međuvremenu objavljene u Profilu) koja se više naslanja na hrvatsku društvenu stvarnost negoli je to bio slučaj u autorovim ranijim prozama. Zanimljiva je i tema *Istra* u kojoj o vremenu nakon Drugog svjetskog rata, egzodusu Talijana iz Istre i uopće rubnim/miješanim kulturama i jezicima (slabo istraženima u našoj historiografiji), pišu Miroslav Bertosa, Ivan Pauletta i Drago Orlić. Bertosa se u zapisima *Fajlovi fantomskih memorabilija* prisjeća vremena 1947.-1957. u Puli, te toga kako je kao dječak doživljavao ispražnjeni grad, jezična nerazumijevanja i šikaniranja po nacionalnoj osnovi. U duhu tzv. male povijesti francuske historiografske škole, on vlastito iskustvo i svakodnevicu postavlja kao jednakovrijedan izvor za oživljavanje i razumijevanje kompleksnosti jednog vremena. Pauletta pak opisuje životni put dvoje Istrijana koji su neposredno nakon 1945. pokušavali pobjeći u Italiju. Nadalje, tu je i dosje *Spomen – Kusturica, Političko-sudski progoni u režiji slavnog umjetnika* koji sadrži tekst *Dželatov šegrt* Andreja Nikolaidisa objavljen u tjedniku *Monitor* zbog kojega je autor izgubio parnicu od Kusturice na crnogorskom sudu, te kolumnu *Hvala lepo* Biljane Srbljanović iz tjednika *Vreme* zbog koje je uvrijeđen redatelj također podigao tužbu, a autorica rezignirana stavom redakcije odustala od pisanja za srpske medije uopće. *Fantom* još donosi blok pjesama *Che* raznih autora posvećenih kubanskom revolucionaru; pjesmu Ivana Kordića *Zagreb, 1993.* i njezinu analizu Miljenka Jergovića; erotsku priču Damira Radića, te likovni blok posvećen fotografijama Ivana Kožarića s popratnim tekstom Ivica Župana. ▣



zarez

Zarez produljuje

NATJEČAJ ZA ESEJ

u suradnji sa **Zagrebačkom bankom**

Zbog nezadovoljavajuće kvalitete radova pristiglih na *Zarezov* natječaj za esej žiri natječaja odlučio je još jednom produljiti rok za natječaj i donekle proširiti žanr tekstova u konkurenciji. U natječaju imaju pravo sudjelovati svi građani Republike Hrvatske do 35 godina starosti (isključujući članove redakcije).

Tekstovi u konkurenciji mogu biti eseji ili kritike iz područja književnosti, filma, glazbe i vizualne kulture te društveno-humanističkih disciplina. Tekstovi ne smiju biti dulji od 10 kartica (1 kartica = 1800 znakova).

Tekstove koji e-mailom ili poštom stignu u redakciju *Zareza* do 1. travnja 2005. bit će u konkurenciji za dodjelu  
– prve nagrade u iznosu od **5.000** kuna i  
– druge nagrade u iznosu od **2.000** kuna

Osim nagrađenih *Zarez* će na svojim stranicama objaviti još 5 najboljih tekstova.

Žiri natječaja čini devet članova redakcije *Zareza*:  
(Z. Roško, N. Govedić, K. Luketić, L. Kozole, G. Cvitan, S. Kalčić,  
T. Matasović, N. Petrinjak i G.-A. Ulrich).  
Odluka o nagradama bit će objavljena u *Zarezu*, 14. travnja 2005.

Tekstove slati na adresu:

*Zarez*, Vodnikova 17, 10 000 Zagreb,

ili na e-mail adresu [zarez@zg.htnet.hr](mailto:zarez@zg.htnet.hr) s naznakom "za natjecaj".

Sponzor nagrade: **Zagrebačka banka**

zarez

## impresum

dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja  
adresa uredništva: Vodnikova 17, Zagreb  
telefon: 4855-449, 4855-451, fax: 4813-572  
e-mail: [zarez@zg.htnet.hr](mailto:zarez@zg.htnet.hr), web: [www.zarez.hr](http://www.zarez.hr)

uredništvo prima: radnim danom od 12 do 15 sati  
nakladnik: Druga strana d.o.o.  
za nakladnika: Boris Maruna  
glavni urednik: Zoran Roško  
pomoćnik glavnog urednika: Rade Dragojević  
zamjenice glavnog urednika: Nataša Govedić i Katarina Luketić  
izvršna urednica: Lovorka Kozole  
poslovna tajnica: Dijana Cepić  
uredništvo: Grozdana Cvitan, Agata Juniku, Silva Kalčić,  
Sladan Lipovec, Trpimir Matasović, Katarina Peović Vuković,  
Nataša Petrinjak, Gioia-Ana Ulrich, Andrea Zlatar

grafički urednik: Željko Zorica  
lektura: Unimedia  
priprema: Davor Milašinčić  
tisak: Tiskara Zagreb d. d.  
Tiskanje ovog broja omogućili su:  
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske  
Ured za kulturu Grada Zagreba

## info/najave

# Digitalna ontologija teatra

Andrej Mirčev

**Tkh (Teorija koja hoda), časopis za teoriju izvođačkih umjetnosti, glavna urednica Ana Vujanović, br. 7, Beograd, 2004.**

Unatoč nepovoljnim prilikama na teorijskoj i kulturnoj sceni, beogradska skupina teoretičara i umjetnika okupljena pod imenom Tkh (Teorija koja hoda) uspjela je izdati sedmi broj časopisa *Tkh*. Djelujući u sredini koja ne pokazuje previše zanimanja za suvremene teorije i estetiku izvedbe, skupina je brojnim aktivnostima od 2001. do danas, u anakrono, skoro potpuno atrofirano tijelo srpske teorije, uspjela transplantirati nove organe, uspoređujući time njegovo potpuno iščeznuće. Slično kao i šest prethodnih brojeva koncentriranih na reflektiranje vitalnih segmenata i determinanti suvremenih izvođačkih praksi, sedmi broj časopisa *Tkh* eksponira i problematizira utjecaj digitalnih medija na praksu kazališta i performansa.

## Umreženi identiteti

U tematskom bloku pod nazivom *digitalni performans – teorijska umrežavanja*, koji ujedno fundira i teorijski supstrat časopisa, ponuđeno je šest tekstova i dva razgovora. Ovdje se iz različitih diskursa i pozicija mapira heterogeni karakter suvremenog teatra na raskrižju digitalnih medija, živih tijela te protetičkih nastavaka novih tehnologija. Tekst Miška Šuvakovića mišljen kao svojevrsna prolegomena i uvod u ontologiju digitalnog performansa pisan je u deleuzeovsko-heideggerijanskom diskursu. Teorijski manje kompleksan, ali analitički usmjereniji tekst Aleksandre Jovičević, skicira povijesni razvoj i utjecaj tehnologije na kazalište 20. stoljeća u presijeku od Edwarda Gordona Craiga do australskog umjetnika Stelarc. Susret čovjeka i mašine u tekstu Bojane Kunst promatra se kroz prizmu umreženog društva i utopijskog otpora koji subjekt (ne) može pružiti brisanju identiteta u globalnoj matrici kapitalizma.

Pisanjem o osobitosti Internet-teatra, Ana Vujanović polemizira s *umišljenom lokalnom teatarskom doxom*, objedinjujući u svom tekstu kritički i analitički pristup. Njezin slojevit i hipertekstualni okvir na određen je način i uvodna bilješka u razgovor s Igorom Štromajerom, multimedijalnim slovenskim umjetnikom koji sebe naziva *Intimnim mobilnim komunikatorom* i koji u objavljenom intervjuu progovara o svojim umjetničkim projektima. Prijevod teksta Marine Gržinić o tehnologiji, performativnosti i vremenu teatra, analizira mehanizme vremena u predstavama Dragana Živadinova i jednom performansu Emila Hrvatina pod nazivom *Camilo memo 4.0 KABINET MEMORIJE, AKCIJA DARIVANJA SUZA*. Na taj način, teoretičari i umjetnici iz Slovenije još jednom dokazuju suvremenost svog djelovanja i sinkroniziranost s recentnim umjetničko-teorijskim tendencijama.

*Protetički bogovi*, naslov je prijevoda teksta Kurta Vanhouttea, koji u prvi plan postavlja probleme dezintegracije tijela i njegove rekonstrukcije u protetičkim nastavcima. Karakteristike imaginarnog prostora cyberstvarnosti na koji Kurt Vanhoutte referira, još se detaljnije skiciraju u razgovoru s novozelandskom umjetnicom Helenom Varley Jamieson. Između ostalog, umjetnica progovara o poigravanju s identitetima i o kreiranju nove vrste net-izvedbe koju označava sintagmom *cyberformance* i koju karakterizira interaktivna kreacija i umrežena izvedba teatra u okruženju digitalnog prostora.

## Dramaturgija digitalnog pisma

Strukturiran tako da, osim teorije, prijevoda i kritičkih članaka, postoji i blok tekstova koji su rezultat konkretne umjetničke prakse, časopis *Tkh* razbija uske okvire teorijskog usmjerenja, tragajući za vitalnošću



diskurzivnih formacija na raskrižju teorije i prakse. U bloku *Teorija na delu: ekran kao scena* ponuđeno je više žanrovski i stilski različitih tekstova; od e-mail korespondencije između Sanje Milutinović-Bojanić i Michaela Joycea, preko drame Maje Pelević *Cyberchick vs. Real Time* i fragmenata o interaktivnom muzičkom instrumentu, do dosierra projekta *Psihoza i smrt autora-Algoritam: YU-03/04.13* i stripa Siniše Ilića u *Potrazi za izgubljenom krivicom* nastalom prema tekstu Ane Vujanović.

Unutar poetskog diskursa strukturiranog nelinearnim pisanjem i fragmentarnom sintagmom, epistolarna forma Sanje Milutinović-Bojanić i Michaela Joycea tematizira simbolički poredak i kôd digitalnih medija. Dramski tekst Maje Pelević zanimljivo je poigravanje medijem dramskog pisma jer se unutar monološke kompozicije drame, kao ravnopravne didaskalijske upute nalaze operativne naredbe *Windows* sustava. Drama je objavljena zajedno s recenzijom performansa umjetnice Edit Kaldor *Or press Escape* iz 2003. Oba teksta skiciraju problem suvremenih kiborga pri čemu je, međutim, u slučaju performansa *Or press Escape* riječ o konceptijskom pomaku u pravcu realizacije, tj. pozicioniranja izvedbenog prostora u okvir *interfacea*. Dossier projekta *Psihoza i smrt autora-Algoritam: YU-03/04.13* predstavlja opis te eksplikaciju ideja i postupaka unutar kojih se razvio prvi digitalni teatarski projekt u Srbiji i Crnoj Gori. Kreirajući interaktivnu simulaciju teatra nalik PC-igramu, autori (Bojan Đorđev, Aleksandra Jovanić, Ana Vujanović) su stvorili žanrovsko hibridni medij u kojim se propituje narav *postpovijesnog* vremena i široki raspon novomeđijskih implikacija na društveno ustrojstvo. Kritički preispitujući Internet kao globalni fenomen ukidanja lokalnog prostora, projekt je, po riječima samih autora, usmjeren: *na istraživanje interakcija: između paradigmi jedne male, lokalne, kulture koja pokušava sačuvati sebe (i svoje naslijeđene vrijednosti) od novih utjecaja i paradigmi suvremenog globalnog društva koje pokušava asimilirati različitosti u neku vrstu površne bez-konfliktne jednakosti*. Na sličnom je tragu i strip Siniše Ilića. Mišljen kao *anti teorijsko-psihonalički hiper strip*, ovaj je prilog načinjen kao mozaik od slika i teksta, te je ujedno zadnji tekst ovoga tematskog bloka.

## Derrida i Brecht

Dva zadnja tematska bloka odnose se na prijevode i tekstove izlaganja na simpoziju *Budućnost u teatra u filozofiji (Brecht) da ili ne?*, održanog na 37. Bitefu 2003. Osim teksta Mladena Dolara o prosvjetiteljsko-utopijskim temeljima Mozartove opere *Cosi fan tutte*, objavljen je i prijevod teksta Jacquesa Derride *Salve (post-scriptum u ne vrijeme uslijed krajnjih dotjerivanja)*. U svojoj lucidnoj maniri, kao neka vrsta dijaloga s Jean-Lucom Nancyem, Derrida propituje fenomenologiju dodira i odnos kaoji dodir ostvaruje s pogledom. Postavljajući dihotomiju dodir-pogled u relaciju čin-virtualno, Derrida problematizira postmoderno stanje izmještene taktinosti, metastazu vizualnog doživljaja i deteritorijalizaciju fizikaliteta. S one strane metafizike distance koju proizvodi vizualnost, Derrida, referirajući na Novalisa, pledira za *mišljenje poljupca*, dodir koji pronalazi svijet izvan sebe, prijateljstvo zagrljaja i *jedno zdravo koje je tek u nadolazećem*.

Blok posvećen izlaganjima sudionika na simpoziju donosi široki spektar problema o odnosu teorije i prakse izvedbenih umjetnosti. Jedanaest tekstova u rasponu od uvodnih komentara urednika simpozija Miška Šuvakovića i Ane Vujanović, pa do teorija suvremenog plesa Bojane Cvejić, čitalačkoj publici prezentira divergentne strategije i pristupi. Međutim, bilo da direktno referiraju na Brechta ili ne, i bez obzira na to koji dio disjunkcije iz naslova simpozija autori artikulirali, zajednička karakteristika svih tekstova u ovom bloku je uvid u neodvojivost teorije od prakse i neophodnost njihove uzajamne refleksije.

Krećući se između diskursa dekonstrukcije, performativnosti i suvremenih teorija medija s jedne strane, te Brechtovih imperativa i filozofije teatra, sedmi je broj časopisa *Tkh* dokazao svoju ukotvljenost u suvremenim paradigmatima izvedbenih umjetnosti i odličan senzibilitet svojih urednika. Na taj je način *Tkh*, uz časopis *Maska iz Ljubljane i Frakciju iz Zagreba*, još jedna nezaobilazna referenca kada je riječ o tipologiji i estetici suvremenih izvedbenih umjetnosti. Također, konceptijska širina u pogledu stilova i tema, čini časopis prijemčivim široj čitalačkoj publici, koja ne mora nužno dolaziti iz stručnih teorijskih krugova. ■

# Suautorstvo kao uzajamnost

Grozdana Cvitan

**Marina Baričević, Umjetnici kritičarki: pisma 1970.-2004.; Adamić – Novi list, Rijeka, 2004.**



Ponekad zahvalni, ponekad suzdržani, rjeđe ljuti, a da i o ljutnji žele ostaviti i

pismeni trag, ponekad prijatelji, znanci ili potpuni stranci ljudi su u odnosu kritičara/ke i umjetnosti. Jer iza premeta prosudbe uvijek su živi ljudi sa svojim shvaćanjima, strastima i očekivanjima. Hoće li se svjetovi i očekivanja umjetnika poklapati sa svjetovima umjetnosti ili će prosudba umjetnosti funkcionirati mimo glasa onih koji su je ostvarili ovisi o mnogim čimbenicima. Očekivanja uglavnom ostaju nepoznata, a rezultati – pozitivni ili negativni – dio osobnih intimnih prošlosti. Različite odgovore na ta pitanja možete naći u knjizi *Umjetnici kritičarki 1970.-2004.*, što ih je sakupila likovna kritičarka (danas) *Novog lista* Marina Baričević u svom 35-godišnjem radu.

Uz predgovor Josipa Vanište i pogovor novinskog urednika Branka Mijića, u tom izboru reakcija i svjedočanstva o međuljudskim odnosima ili njihovoj odsutnosti, nastalim na temelju uzajamnosti koja uvijek pomalo podrazumijeva i suzdržanost, moguće je čitati i zaključivati različite misli o suvremenici, uvid u privatnost koja nije uvijek srdačnost, ali je moguća ljudska reakcija. S obzirom na 35-godišnje vremensko razdoblje, *Umjetnici kritičarki* nevelik je izbor pisama, zahvala, kratkih pozdrava, poneka ljutnja, ali i sudbinska poruka, obvezujuća, među kojima se ističe ona keramičarke Stelle Skopal napisane u 87. godini:

...Želim da prof. Marina Baričević, umjetnička kritičarka iz Zagreba, moje umjetničke predmete, tj. moja umjetnička djela i djela mojih kolega, dokumentaciju o mojem radu i stručne knjige preda po svom stručnom nahođenju kao donaciju odgovarajućim kulturnim institucijama i muzejima grada Zagreba i Hrvatske. Ona će, poznavajući moje likovno stvaralaštvo i želje, odrediti namjenu preostalog iz te oblasti. Radi se o predmetima koji se nalaze u Domu umirovljenika i u mojem bivšem stanu i ateljeu u Buconjićevoj ul. 25...

To je moja neopoziva oporuka.

Stella Skopal umrla je sljedeće godine.

Tomislav Hruškovec upozorava na prikaz, Krešimira Gojanović ljutita je na rezultate nekog žiriranja, Ivan Rabuzin osjeća probleme s očima, Picelj šalje razglednice iz Pariza, a Vojo Radoičić javlja se prijateljski kad je dobro raspoložen... Od jedne rečenice do cijele rasprave – zapisi su često slika onih koji ih šalju. Ponekad su pismena očitovanja dio neke dulje priče, odnosa ili razjašnjenja, pa je šteta što su u knjizi tiskani samo priloz koji su stizali na kritičarkinu adresu, jer bi bilo zanimljivo pročitati i njezin dio "priče".

U vrijeme kad je pismo (pa i mnogo kraće forme) postalo rijetkost, vrijeme odvojeno da bi se s nekim izmijenilo misao, osjećanje, sklad i nesklad čine se i daljima nego što doista jesu.

Iako je uz izdanje (vjerojatno izbora) svojevrsnih odjeka 35-godišnjeg kritičarskog rada Marine Baričević, njezinih nastojanja na povijesti likovnosti u nas i posebno istraživanja prinosa keramičara u ukupnosti hrvatske likovnosti, knjiga *Umjetnici kritičarki: pisma 1970.-2004.*, potpisana njezinim imenom, svojevrsni je *contradictio in adiecto*. Naime, činjenicu autorstva treba shvatiti uvjetno. Jer kritičarka je zasigurno junakinja, urednica pa i svojevrsni motiv te knjige, ali njezino su/autorstvo zajedno s kritičarkom potpisuje i četrdesetak suvremenih hrvatskih umjetnika koji su joj se kroz protekla desetljeća obračali svojim pismenim razmišljanjima, vijestima, ispričama, primjedbama, ljutnjama i pozdravima. ■

## Elektronički mainstream

**Katarina Peović Vuković**

Kulturni časopisi na Mreži

Dok je neinstitucionalna kultura spremno prihvatila digitalni medij kao prostor diseminacije informacija, institucionalna se scena teško odlučuje za nove oblike pismenosti. Uglavnom nije riječ o nedostacima, nego o dodatnim mogućnostima i vrijednostima koje kompliciraju sustav institucionalnih pravila.

U sklopu istraživanja na jednom američkom sveučilištu čak se 30 posto profesora izjasnilo protiv mogućnosti da se elektronički objavljeni radovi tretiraju jednako kao tiskani u smislu sustava znanstvene promocije. Oblik teksta potvrdio se kao jedna od temeljnih znanstvenih normi. Ipak mnogi teorijski i umjetnički prostori koji pripadaju mainstream kulturi, djeluju isključivo na Mreži, a njihova dostupnost najjače je oružje u ratu za priznanje.

*Alt-X*, *CTHEORY* i *Postmodern Culture* samo su neka od poznatih imena, a pozornost zasigurno zaslužuju i *Webdelsol*, *trAce*, *Enculturation* i dr.

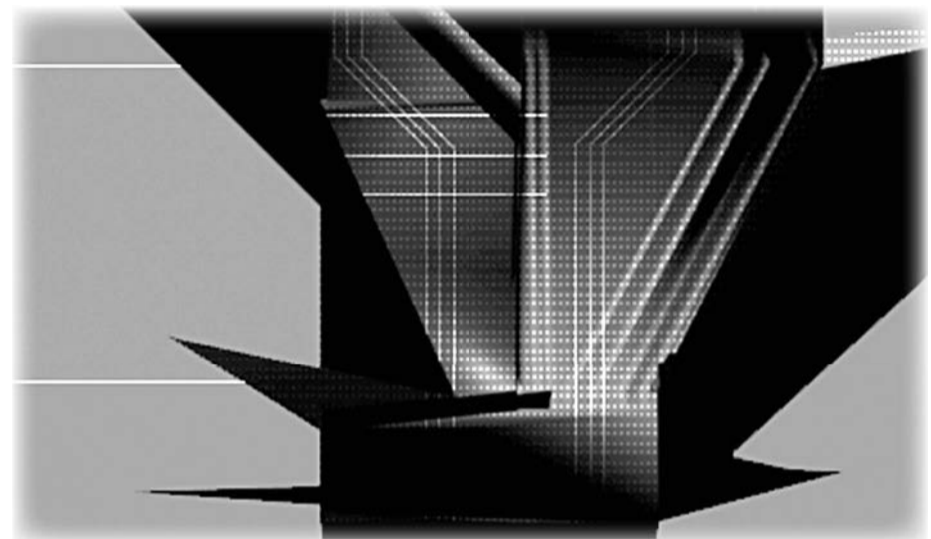
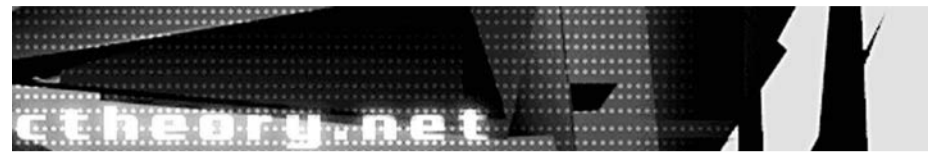
### Alt-X

*Alt-X* (<http://www.altx.com>) književni časopis na Mreži, jedan je od najopsežnijih *on-line* magazina koji

je stekao kulturni status na američkoj, ali i svjetskoj sceni. Autori s *Alt-X*-a, Mark Amerika, Harold Jaffe, Ronald Sukenick i drugi, promovirali su pokret začudnog spoja avangardne eksperimentalnosti i dopadljivosti pop-arta pod nazivom avant-pop. Avantpoperi smatraju kako je vrijeme da proglasimo kraj postmodernizma, njihovi uzori su Sex Pistolsi, David Cronenberg, cyberpunk romani, Velvet Underground... Pop kulturu na kojoj su odrasli miksaju s klasicima američke književnosti – Kathy Acker, William S. Burroughsom, Markom Leynerom, Thomasom Pynchonom i dr.

Produkcija avantpopera kreće se od hipertekstualne fikcije koja često eksperimentira sa zvukom (kao što je to slučaj s kulturnim djelom *Grammatron* Marka Amerike), do proze koja se poigrava žanrovskim obrascima pornografske književnosti i filma, horor klasika, pulpa, itd., dovodeći ih do apsurdna. Harold Jaffe jedan je od najboljih autora ove *mračne, seksi, nadrealistične i pomalo ironične književnosti*.

*Alt-X* donosi i intervjue s kulturnim piscima, digitalni arhiv suvremenih književnih klasika, radove o teoriji novih medija, forume, kolumne popularnih američkih autora i posebno zanimljiv *Electronic Book Review*. *EBR* je mjesto najnovijih recenzija teorijskih i književnih izdanja, kao i kritičke studije o suvremenoj tehnologiziranoj kulturi. (*First person, Technocapitalism, End Construction, Critical Ecologies* i još



sedam kategorija dio su zanimljive epistemološke podjele koja teži sumirati suvremene teorijske pristupe – od studija računalnih igara do politike Interneta.)

Zastupajući radikalnije pristupe autorskim pravima, jedan od najzmršenijih i najkontroverznijih književnih projekata na Mreži – *Alt-X* vodio je veliku parnicu protiv michiganske vlade, a u sklopu kampanje protiv primjene zakona o cenzuri na Mreži.

### CTHEORY, magazin teorije, tehnologije i kulture

Urednici *C-THEORY*-ja (<http://www.ctheory.com/>) Arthur i Marilouise Kroker u svojem su časopisu okupili svojevrsni mrežni establishment: tu su, među ostalima i Jean Baudrillard, Hakim Bey, Steven

Shaviro, Paul Virilio, Mark Amerika (a jedna je od urednica svojedobno bila i rano preminula Kathy Acker). Eseji, intervjui i recenzije knjiga koje se izmjenjuju tjedno bave se cyberkulturom, teorijom novih medija, društvenom teorijom, epistemologijom... Iako je prvenstveno zaokupljen cyberspaceom, *C-THEORY* je i svojevrsna čitanka fenomena suvremenosti: od američke filmografije, do politoloških studija.

Dio magazina – *Digital Dirt* posvećen je umjetničkoj produkciji. *Digital Dirt*, koji vas poziva da *igrate prljavo* u okolišu koji treba "rastaliti žice i čipove" i *redefinirati digitalno*, predstavlja internacionalnu umjetničku scenu hiperdance performansa, digitalne glazbe, video umjetnosti...

*C-THEORY* možete besplatno primati e-mailom.

### Postmodern Culture, elektronički časopis interdisciplinarnih kritike

*Postmodern Culture* (<http://www.iath.virginia.edu/pmc/contents.all.html>) najbliži je institucionalnim modelima elektroničke publikacije. *Postmodern Culture* u svakom broju donosi teorijske tekstove i prikaze knjiga, dok je središnji blok rezerviran za fikciju (najčešće hipertekstualnu). Riječ je o časopisu koji je nesumnjivo okupio neka od najvećih imena suvremene teorije i umjetnosti poput Yellowlees Douglas, Terryja Harpolda, Michaela Joycea, Matthewa Kirschenbauma ili Grega Ulmera. Časopis pokriva znanstvene prakse od postkolonijalne kritike, dekonstrukcije, do teorije medija.

*Postmodern Culture* je dostupan na Webu samo u tekstualnom formatu. ■



## Samo nas šok može smiriti

### The Onion

Zajednica umjetnika prosvjeduje zbog šokantno nekontroverznog prikaza Isusa Krista

**N**EW YORK – Miguel Nuñez, umjetnik nastanjen u Brooklynu, potaknuo je prosvjede i ogorčenje u zajednici umjetnika svojom nekontroverznom slikom *Jesus Rising #4*, koja nije bila umrljana fekalijama i koja ni na koji način nije okaljala i hulila Isusa Krista.

Slika *Jesus Rising #4*, uključena u Nuñezovu novu izložbu *Divinity* u muzeju Whitney, od početka je na meti oštrog kritike umjetnika i akademika. Gotovo danonoćno pred slikom su prosvjedovali ljutiti prosvjednici, koji su kazali da su zaprepašteni nedostatkom opscenih slika koje metaforički izražavaju provokativnu, visoko nabijenu teološko-političku poruku. *Zašto ta slika nije poprskana magarećom spermom?*, upitala je kiparica India Jackson, jedna od prosvjednica. *A ja izazivam sve da na cijelom ovom platnu pronađu tragove urina, ljudskog ili neljudskog podrijetla. Ovo djelo uopće ne djeluje poput gnjevnoga urlika protiv kršćanske patrijarhalne hegemonije. Iskreno, šokirana sam.*

*Dužnost je svih umjetnika da judeo-kršćansku okrutnost razotkriju slikama Krista uključenog u čin masturbacije, silovanja i mučenja*, kazala je Diane Bloom-Mutter, kustosica njujorške galerije Rhone. *Kad gledam sliku s prikazom Krista, ona bi me morala potaknuti*

*da osobi koja stoji pokraj mene kažem: "Da, to je opsceno, no znaš li ti što je doista opsceno? Devije tisuće godina bjelačkog, muškog ugnjetavanja u ime Boga". Drugi podcjenjivači naglašavaju besramno, neoprostivo pomanjkanje subverzivnih komentara na širenje materijalizma u našoj potrošačkoj kulturi.*

*Tu je temu Nuñez mogao maksimalno iskoristiti*, kazao je Martin Meyer, koji je 1960. bio senzacija u svijetu umjetnika i koji se proslavio pop-art djelima poput *Mother (Rheingold Beer Ad)* i *General Le Duc Tho Wouldn't Trust Anything Less Than Oxydol For His Wash. Teologija i materijalizam u današnjem svijetu praktički su ista stvar. Zašto Isusa, umjesto na prijestolje, ne postavimo na vrh gomile DVD playera? Zašto tri mudraca, umjesto zlata, tamjana i smirne, ne bi nosila proizvode Cuisinarta, Nokijine mobitele i Playstatione?*

Drugi su još kritizirali Nuñezov propust da sâm postane dijelom umjetničkog djela. *Ja sam u sklopu svojeg rada "Shitrock Salad (Eat 'Em Upp) #79" iz 1997., osam dana provela u zatvorenome lijesu od pleksiglasa, a zrakom sam se snabdijevala samo kroz tanku cijev, dok su se ličinke svijale na mom tijelu odjevenom u kaubojsku odjeću*, kazala je umjetnica performansa Eugene Weaver. *Iako priznajem da slika Jesus Rising otkriva određenu vještinu u stvaranju kompozicije i boja, smatram kako je Nuñez mogao poslati mnogo snažniju poruku da je svoje nago tijelo izvrnuo mučenju krhotinama stakla, da se valjao u ležaju od soli i razapeo na stari, metalni okvir za madrace.*

Među malobrojnim članovima zajednice umjetnika koji su došli stati u obranu slike izložene napadima likovni je kritičar *New York Timesa* Michael Kimmelman, koji ju je nazvao živahnim, post-postmodernim



*iznimnim dostignućem. Na prvi pogled Jesus Rising #4 djeluje kao kompetentno, iako ne izuzetno pobožno djelo*, dodao je Kimmelman. *No, ako pažljivije pogledajte, primijetit ćete da je Nuñezov osnovni cilj izazvati naše predrasude do same srži. Blaženo lice Isusa kao da reflektira većinu istrošenih propovijedi na vjeronauku, ali klišeji vjerske umjetnosti tako su energično izraženi da će promatrač zaključiti kako ovo uopće nije djelo patvorene ikonografije, nego oštroomna kritika naših duhovnih limita.* Kimmelman nastavlja: *Usprkos tomu, Nuñez nas nije poštedio ni egzistencijalista ni modernista. Oni su jednom ozbiljno izjavili da je "Bog mrtav"; ali Nuñez i to odbacuje. Njegov zaključak glasi: "Bog je dobar."*



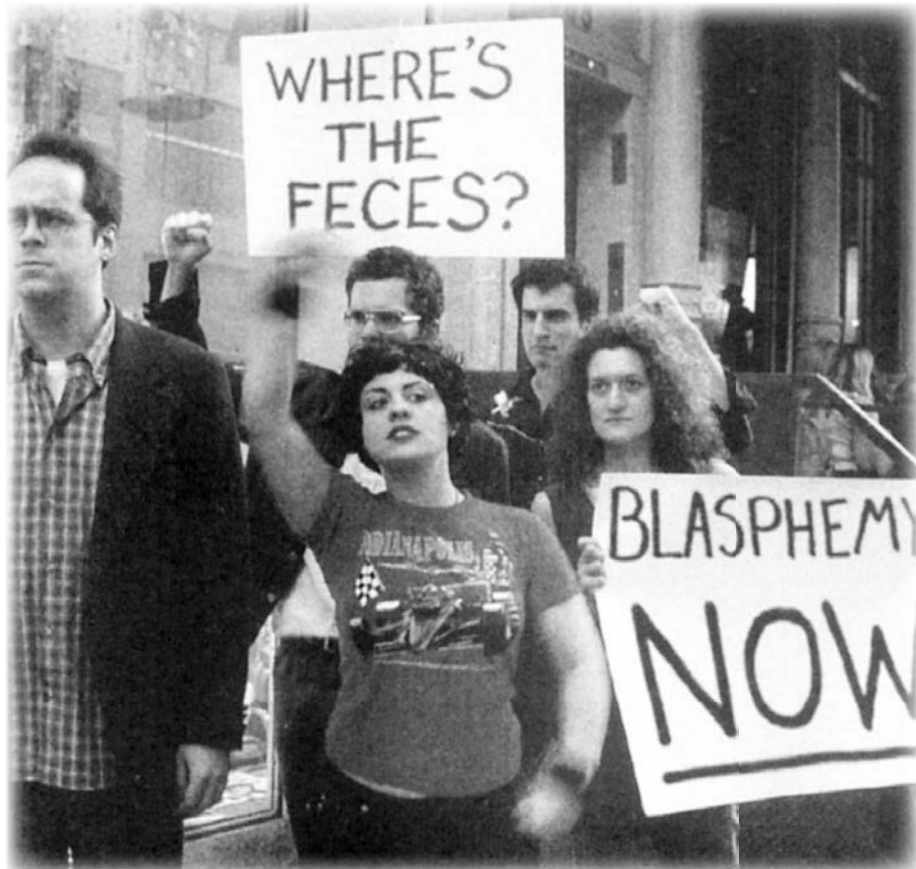
Slika "Crucifucked" Jean Arcus, za koju umjetnička zajednica tvrdi da je u oštrm kontrastu spram Nuñezove "odbojno ne-prljave" slike

*Zašto ta slika nije poprskana magarećom spermom?*, upitala je kiparica India Jackson, jedna od prosvjednica. *Ovo djelo uopće ne djeluje poput gnjevnoga urlika protiv kršćanske patrijarhalne hegemonije. Iskreno, šokirana sam*

*Iako priznajem da slika Jesus Rising otkriva određenu vještinu u stvaranju kompozicije i boja, smatram kako je Nuñez mogao poslati mnogo snažniju poruku da je svoje nago tijelo izvrnuo mučenju krhotinama stakla, da se valjao u ležaju od soli i razapeo na stari, metalni okvir za madrace*

Unatoč pobuni protiv slike *Jesus Rising #4*, Maxwell Anderson, direktor muzeja Whitney, kazao je kako se obvezao da djelo i dalje ostane izloženo. On je, međutim, voljan otvoriti dijalog s prosvjednicima. *Možda možemo napraviti nekakav kompromis*, rekao je Anderson. *Ne bih htio otići tako daleko te sliku namočiti u menstrualnu krv trinaestogodišnje djevojčice, kao što su neki zahtijevali, ali prihvaćam druge prijedloge. Možda bismo nekako mogli prikupiti pola litre, litru bljuvotine od nosoroga kako bismo je poprskali po platnu. Ujedno znam da se iz ušćerene batate daje napraviti lijepa, ljepševa pašteta koja se sasvim lako može razmazati po slici. Osobno mi se slika sviđa takva kakva jest, no ako je samo lagani šok dovoljan da smiri sve ostale, ja u potpunosti pristajem na to.*

S engleskoga prevela Gioia-Ana Ulrich



Na meti

## Kako je Trešnjevka postala Brooklyn

**Andrea Dragojević**

Dugogodišnji je tuđmanizam rezultirao posvemašnjom desenzibiliziranošću "snaga reda" za patnje pripadnika pojedinih slojeva društva. Ne samo da policija mirno promatra batinanja protivničkih navijača, posebno ako su ti pristigli iz Srbije, nego svojim nedjelovanjem na cjedilu ostavlja i drugi dio populacije, u patrijarhalnom društvu često izložen nasilju – žene

Višetjedno medijsko nadraživanje hrvatskih masa napokon je urodilo plodom: gostovanje beogradskog rukometnog kluba Partizan u Domu sportova iskorišteno je za divljačinu po Zagrebu, čiji su pojedini elementi ukazivali na postojanje logike koja ravna teorijama urote. Najprije, važno za ovu analizu jest to što je rukometna utakmica odigrana točno tri dana prije povijesnog datuma, prije 17. ožujka kad je Hrvatska trebala dobiti pristup pregovorima za ulazak u Europu uniju. Dobila ga nije, a i ranije se znalo da zbog neispunjavanja glavnog uvjeta – pune suradnje s Haškim sudom, odnosno odlaska Gotovine u Haag – od početka pregovora neće biti ništa.

### Zavjerenička slika svijeta u Hrvatskoj

Prema klasičnim teorijama urote, za neku nevolju, ovaj put za kilavljene oko ulaska u EU – koja se od vlasti, inače, propagira kao svojevrsna arkadija – netko mora biti kriv. To što je Gotovinino uhićenje uvjet, kaže ta logika, zapravo su krivci Srbi protiv kojih je isti ratovao pa onda i, Bože moj, zgriješio. U tome ima, dakako, istine, baš kao što zrno istine sigurno ima i u naslovima ovdašnjih medija, koji tvrde da je srbijanska diplomacija lobirala protiv ulaska Hrvatske u EU, tražeći da i Srbija uđe u tu asocijaciju isto kad i njezin zapadni susjed. Sve je to, međutim, ono što Neumann naziva lažnom konkretnošću, lažnom slikom svijeta, u kojoj ni Tadić, ni Gotovinino prekomjerno granatiranje Knina, kao ni Draškovićeve diplomatske aktivnosti, zapravo, nisu bitne. Ta se slika svijeta konstruira po jednoj drugoj logici, po logici neurotskog straha, u ovom slučaju, od svega srpskog. U toj slici svijeta nasilno iskazivanje socijalne frustracije može pokrenuti i najmanji kamenčić, kao što to pokazu-

Hrvatska policija u luku od krimena činjenja do krimena nečinjenja



je Spike Lee u svom filmu *Učini pravu stvar*. Razlika je u tome što Lee pokazuje društvenu paranoju u Brooklynu, a naša inačica igranofilmskog prikaza odvijala se u stvarnosti na trešnjevčkim ulicama. Tako posve beznačajan događaj, prava imponderabilija, kakva je, recimo, bila formiranje vlade RSK u izbjeglištvu, u hrvatskoj javnosti poprima dimenzije najave novog rata. To da se različite beznačajnosti uvećavaju do motiva dovoljno velikog da opravda divljaštvo nije ništa drugo doli klasična slika paranoje. Opća besperspektivnost, nezaposlenost, slaba kupovna moć građana, sve su to stvarni problemi koji se pokušavaju riješiti logikom *eješanja Pedra*. Ta zavjerenička slika svijeta jednako se ocrtava i u Milićevom *Dnevniku* i u desničarskim tiskovinama, kao i u pravaškim istupima. Ona je toliko snažna da zapravo paralizira one društvene tokove koji bi mogli iznijeti reformske zahtjeve. Također, takve paranoične vizije zamagljuje pogled i od normalnih ljudi čine krdo. Jer, kako drukčije objasniti ponašanje trešnjevčkih stanovnika, onih koji su izlazili na balkone dajući nedvosmisleno podršku podivljilim bedblubojsima, uzvikujući *Ubij Srbina!* Ovdje nije riječ ni o navijačkom drakeru ni o huliganu, nego o tzv. *običnom građaninu u kućnom haljetku*.

### Svi društveni antagonizmi svedeni samo na jedan

Nije, dakako, problem u tome što u nekom društvu, u ovom slučaju hrvatskom, postoji neki antagonizam. On je normalan, svugdje ga ima i beskonfliktnog društva zapravo ni nema. Problem je u tome što su svi društveni antagonizmi svedeni samo na jedan – onaj međunacionalni, i to s fiksjacijom na samo jednu relaciju, na hrvatsko-srpske odnose. Ludilo leži upravo u toj kanaliziranosti antagonizama, toj usredotočenosti na samo jedan konflikt. I dok je Tuđman u drugoj polovici devedesetih paranoju držao na zavidnoj razini, a antisrpsvo je čak bilo institucionalizirano, danas, u vrijeme reformističkih političkih snaga (neovisno je li riječ o koaliciji ili reformiranom HDZ-u), potiskivana se paranoja kampanjski mora obavljati, ona se s vremena na vrijeme mora aktivirati.

A o tome kako je u Zagrebu učinjena prava stvar, lijepo govore našoj javnosti manje poznati događaji od 13. ožujka, točnije svjedočenja sedam napadnutih žena, na čelu s pomoćnicom ministra pravde za sudstvo i prekršaje Srbije Slavkom Srdić-Janković, koje su kao izaslanice Ministarstva pravde i Vrhovnog suda Srbije trebale sudjelovati na međunarodnoj konferenciji koja se održavala, igrom slučaja, baš u hotelu Panorama. Čekajući u ambasadi SCG-a pratnju za svoj povratak u Beograd, jer konferenciju su napustile ranije zbog osjećaja nesigurnosti, ispričale su kako su u Zagreb stigle kombijem 13. ožujka navečer, kad je rukometna utakmica bila pri kraju. Još dok su se približavale gradu, čule su za nered na rukometnoj utakmici. "Pošto smo imale smeštaj u hotelu Panorama, koji je u neposrednoj blizini hale u kojoj se meč igrao, obratile smo se dvojici saobraćajnih policajaca. Objasnile smo zašto smo došle u Zagreb i zamolile ih da nam pomognu kako bismo bezbedno stigle do hotela. Odgovorili su: 'Sačekajte, tamo su neredi'", svjedoči za beogradske medije Slavka Srdić-Janković. Također im je

rečeno da pričekaju policajce koji će ih otpratiti do hotela. "Osim što je razgovarao motorolom, jedan od policajaca je, udaljavši se desetak koraka, razgovarao i mobitelom", ispričala je novinarka u ambasadi SCG-a druga članica delegacije, ispričala je novinarka delegacije, ispričala je novinarka. Kad su druga policijska vozila već bila na obližnjem semaforu, policajac im je naredio da odmah uđu u vozilo. U tom trenutku počeo je napad: napadači su bacili bejzbol palicu na bočno staklo minibusu, pri čemu je sutkinji Mirjani Grubić povrijeđeno lice, tako da je odvezena u Traumatološku kliniku, a policija je, za svaki slučaj, i njoj uzela otisak prsta. Slavka Srdić-Janković za beogradske je medije potanko opisala okolnosti slučaja: "U minibusu Jugotursa, osim vozača, bilo je nas sedam žena – tri sudije Vrhovnog suda, dva advokata i dve predstavnice Ministarstva pravde. Žene su poslušale savet i vratile se u minibus". Međutim, poslije dvadesetak minuta pored njihovog vozila iskrsnulo je sedam mladića naoružanih bejzbol palicama, te su počeli da *razvaljuju minibus*. Policajci su pokušali zaštititi žene i dvojicu su huligana uspjeli oboriti na zemlju. No, pomoćnicu ministra itekako je začudilo ono što je uslijedilo: "Umesto da ih legitimišu, ili zadrže dok ne stigne druga patrola, policajci su im dozvolili da odu. Kada sam pitala zašto su ih pustili, rekli su: 'Pa šta im možemo? Da smo to pokušali, možda biste vi još gore prošli'. Ubrzo je stiglo pojačanje koje nas je dopratilo do hotela".

### Suspendirani policajci

Dakle, dugogodišnji je tuđmanizam rezultirao, blago rečeno, posvemašnjom desenzibiliziranošću "snaga reda" za patnje pripadnika pojedinih slojeva društva. Ne samo da policija mirno promatra batinanja protivničkih navijača, posebno ako su ti pristigli iz Srbije, nego svojim nedjelovanjem na cjedilu ostavlja i drugi dio populacije, u patrijarhalnom društvu često izložen nasilju – žene. O tome govori još jedan događaj – slučaj silovane i pretučene djevojke koja je četiri puta mobitelom nazvala policiju, a da se ova ni jednom nije odazvala na njezine pozive u pomoć, zapravo govori o dubokoj moralnoj krizi društva. Barbarizam se u hrvatskom društvu posve pountrio, interioriziran je do kraja. Bilo da je riječ o susjedu koji s balkona daje podršku BBB-ovcima bilo o policajcu koji pušta nasilnike da nekažnjeno odu s poprišta, bilo pak o nesjetljivom operateru kojemu SOS poziv nasilju izvrgnute djevojke nije značio ništa, rezultat je isti – *društvena regresija*. Istine radi, treba reći i da su spomenuta dva događaja rezultirala udaljanjem s dužnosti, prema odluci načelnika zagrebačke policije Krešimira Šulca, osmorice policijskih službenika do okončanja interne istrage o mogućim propustima u osiguranju utakmice između Zagreba i Partizana, odnosno nereagiranja u slučaju silovane djevojke. "Ovakva udaljenja s dužnosti provedena su prvi put, a sukladna su praksi najboljih europskih policija. Kod ovakvih značajnih događaja ne mogu se odmah utvrditi sve okolnosti, pa se stoga udaljuju svi koji su bili u izravnoj vezi s događajima do završetka provjera i utvrđivanja pojedinačne okolnosti", stoji u priopćenju MUP-a.

Sve je to krasno, ali mi vas ipak pitamo: biste li u današnjoj Hrvatskoj radije bili žena ili Srbin? ▣

# Novi društveni poduzetnici

## David Bornstein

U današnjem se društvu rađa novi naraštaj vođa. To su ljudi koji svoju kreativnost i životnu strast posvećuju tome da stvore bolji svijet. Oni to mogu jer je različita, izmijenjena politička zbilja diljem svijeta stvorila nove mogućnosti za uključenost građana. Kao društveni poduzetnici, oni pronalaze nove načine kako da pridu problemima i riješe ih

Svatko zna za nagli rast i razvoj, pa krah, te nedavni ponovni procvat dot.coma, no mnogi još nisu čuli za jednu još zanimljiviju priču: za svjetski rašireni nagli porast dot.orga. Priča je to s dalekosežnim posljedicama. Te neovisne, društveno-osvijestene organizacije, reorganiziraju načine na koje se diljem svijeta obavlja posao. Male skupine predanih ljudi uspijevaju mijenjati stajališta i prakse poslovanja, poboljšati rezultate vladinih inicijativa, i svima nama otvoriti mogućnost da svoje talente upotrijebimo na nov, pozitivniji način. Taj novi društveni sektor na bitan način utječe na tijek i razvoj 21. stoljeća.

Mnoge dot.orgove osnovali su novi javni vođe, poznati kao društveni inovatori ili društveni poduzetnici. Obično su nadahnuti snažnim zamislima o obnovi okoliša i poboljšanju životnih uvjeta, koje su i ostvarili u svojim lokalnim zajednicama, zemljama, a u nekim slučajevima i u svijetu. Oni dovode električnu energiju u udaljene predjele Brazila, promiču pravednu trgovinu kavom, uveli su telefonsku liniju za pomoć koja radi 24 sata i sustav hitne intervencije za djecu u Indiji koji žive u bijedi i kojima treba pomoć, u Mađarskoj stvaraju mreže centara koji pružaju pomoć invalidnim osobama i osobama s posebnim potrebama, u selima u Boliviji osnivaju i združuju mikrofinancijske institucije, u Južnoj Africi promiču naviku čitanja i bolji pristup knjigama, u Washingtonu zagovaraju mogućnost studiranja za studente s niskim financijskim mogućnostima. Sve te organizacije znatno utječu na društvo, no njihova važna uloga u mnogim krugovima ostaje poprilično neshvaćena i podcijenjena.

## Društveno poduzetništvo kao profesija

Ideja društvenog poduzetnika sporo stječe popularnost. Neka od vodećih američkih sveučilišta danas nude programe i predavanja iz društvenog poduzetništva. Novinari, razni filantropi i aktivisti često se koriste tim pojmom. Pa ipak, velik dio te pozornosti usmjeren je na to kako da se uobičajene poslovne i upravljačke vještine primijene na postizanje društveno-korisnih ciljeva – kako da, na primjer, neprofitne skupine posluju u profitnim pothvatima kako bi se stvorila dobit. Iako je to važan trend, na društvene bi poduzetnike također trebalo gledati kao na preobrazivačku silu: kao ljude koji imaju hrabre i smione ideje kojima se hvataju u koštac s bitnim problemima, koji su ustrajni u ostvarenju svojih vizija, koji "ne" ne prihvaćaju kao odgovor, koji neće odustati sve dok svoje ideje ne prošire što je dalje moguće.

Društveno poduzetništvo brzo prerasta i ustoličuje se kao profesija, i to ne samo u Sjedinjenim Državama, Kanadi i Europi, nego sve više i u Aziji, Africi i Južnoj Americi. Ljudi se diljem svijeta suočavaju sa sličnim problemima: neprikladnim sustavima obrazovanja i zdravstvene zaštite, ugrožavanjem okoliša, sve manjim povjerenjem u političke institucije, okorjelim siromaštvom, visokom stopom kriminaliteta itd. No, u siromašnijim zemljama društveni podu-

zetnici moraju doći do mnogo više ljudi s mnogo manje novca, i zato moraju biti posebno inovativni kako bi razmjerno poboljšali i promovirali svoja rješenja.

Pojava i nastanak društvenog poduzetništva može se promatrati kao vrhunac jednog iznimnog razvoja koji se događa diljem svijeta u posljednja tri desetljeća: pojave milijuna novih građanskih organizacija. Morate ostati začuđeni činjenicom da je prije tek nekih četvrtinu stoljeća izvan Sjedinjenih Država bilo tek nekoliko nevladinih organizacija uključenih u razvoj i socijalni rad, a sada ih na cijeloj zemaljskoj kugli ima na milijune, zabilježio je Peter Goldmark, koji je bio predsjednik Rockefellerove Fundacije od 1988. do 1997. Zašto su se tako razvile? Zato što je tu bilo sjeme, a zemlja je bila dobra. Imate neumorne ljude koji se žele baviti problemima s kojima se postojeće institucije nisu uspješno nosile. Izašli su iz zastarjelih okvira i time bili potaknuti da osmisle nove oblike organizacije, kaže on.

Indonezija je, na primjer, prije dvadeset godina imala samo jednu neovisnu organizaciju koja se bavila pitanjima zaštite okoliša. Danas ih ima više od 2000. U Bangladešu većinu radova na razvoju zemlje obavlja tamošnjih 20.000 pripadnika nevladinih organizacija; gotovo su sve osnovane u posljednjih 25 godina. Indija ima znatno više od milijun građanskih organizacija. Slovačka, malena zemlja, ima ih više od 12.000. Između 1988. i 1995., 100.000 građanskih grupa osnovano je u bivšim komunističkim zemljama Srednje Europe. U Francuskoj, u devedesetima, svake je godine osnovano oko 70.000 novih građanskih udruga, četiri puta više nego u šezdesetima. U Kanadi je od 1987. broj registriranih građanskih grupa porastao za više od 50 posto, dosežući broj od 200.000. U Brazilu je u devedesetima broj registriranih građanskih organizacija skočio s 250.000 na 400.000, što je 60-postotno povećanje.

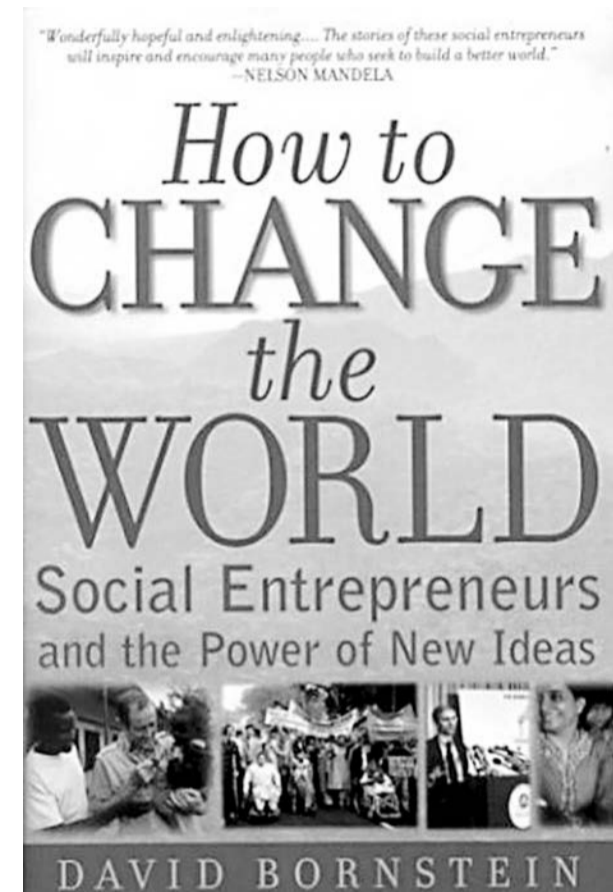
## Novinske rubrike za građanski sektor

Poput trgovačkih i poslovnih tvrtki u sedamnaestostoljetnoj i osamnaestostoljetnoj Europi, građanske su organizacije, u posljednjih nekoliko desetljeća, od strogo ograničenog društvenog sektora prerasle u takav u kojemu uživaju više ili manje otvorenu mogućnost djelovanja. Najveće prepreke – zapreke koje postavlja vlast, nedostatak novca, troškovi komunikacija – znatno su umanjene. To je rezultiralo time da su milijuni ljudi odmah pohrlili u novoosnovane građanske grupe.

Tijekom povijesti te su organizacije bile definirane negativno – kao neprofitne ili nevladine organizacije. Danas je stajalište da one čine novi "sektor", imenovan na različite načine, kao "neovisni sektor", "neprofitni sektor", "treći sektor" ili, što se meni najviše sviđa, "građanski sektor". Stotine američkih sveučilišta ustanovili su programe i centre u kojima se proučava i podučava upravo taj sektor. U New Yorku je u devedesetima, dok je ukupna stopa zaposlenosti rasla samo četiri posto, zaposlenost u građanskome sektoru rasla 25 posto. Slično tomu, jedna je studija osam razvijanih zemalja, koja je rađena na Johns Hopkinsu, pokazala da je između 1990. i 1995. zaposlenost u tom sektoru rasla dva i pol puta brže nego u ukupnom gospodarstvu.

Vladine i međunarodne organizacije, uključujući i Ujedinjene narode i Svjetsku banku, rutinski (u svom radu) prihvaćaju i uvrstavaju i savjete građanskih grupa. Poslovni sektor sve češće s njima osniva marketinška partnerstva. U godinama koje slijede, novine bi mogle pokretati posve nove rubrike u kojima bi se pratio građanski sektor na jednak način na koji su u sedamdesetima pokrenute zasebne poslovne rubrike.

Te promjene čine dramatičan pomak u načinu na koji je strukturirano "nekomercijalno" ili "socijalno" poslovanje u društvu. Diljem svijeta, tim su radom prevladavale centralizirane, hijerarhizirane, i često



vladine institucije. To ima smisla iz perspektive prema kojoj su vlade odgovorne za prevodenje volje građana u javnu politiku i projekte. Ali vlade i vlast često nisu idealni nositelji provođenja društvenog istraživanja i razvoja, baš kao što nisu idealno sredstvo stvaranja novog biznisa. Baš kao i u biznisu, promicanje novih ideja i stvaranje novih modela za rješavanje problema zahtijeva poduzetnički usredotočenu viziju i strastvenu predanost, uz mnogo energije i vremena.

Milijuni ljudi razmišljaju o mogućnosti da počnu neki posao, ne samo da bi zarađivali, nego da bi iskusili uzbuđenje koje donosi ostvarenje ideja i da bi uživali u zadovoljstvu što rade sami za sebe. Ta vrsta mogućnosti danas postoji i u građanskom sektoru. Uz odgovarajući financijski i društveni poticaj, vjerojatno bi se mnogo ljudi bacilo na otvaranje vlastite organizacije na području društvenih promjena, ili u pomaćanje drugima da to učine. U godinama koje slijede, društveno bi poduzetništvo mogla postati jedna od životnih opcija u karijeri o kojoj se raspravlja na službenim večerama ili oko obiteljskog stola.

## Ovo je pravi trenutak

U cijeloj ovoj priči postoji i jedna osobnija strana. Društveni poduzetnici dijele žudnje drugih ljudi svuda na svijetu: da svoje sposobnosti upotrijebe na načine koji donose sigurnost, priznanje i smisao – te da se uz sve to i dobro zabave. Ono što se u posljednjih nekoliko godina promijenilo jest to da građanski sektor sada nudi široke mogućnosti za zadovoljenje tih potreba: da u isti red stavi ono do čega vam je stalo, u čemu ste dobri i u čemu uživate raditi – i to svaki dan – a što može imati stvarnog utjecaja na svijet oko vas.

No naravno, nije svatko i ne želi svatko biti društveni poduzetnik, baš kao što ne želi baš svatko početi vlastiti biznis. Ali gotovo svatko danas ima mogućnost sudjelovati u tom novom sektoru. Baš zato što tako brzo raste i u toliko različitih smjerova, mogućnosti su širom otvorene ljudima različitih interesa i onima koji posjeduju različite vještine. Građanske organizacije očajnički trebaju dobre menadžere, marketinške stručnjake, financijske eksperte, agente za odnose s javnošću, tehnološke stručnjake, pisce, trgovce, umjetnike, računovođe, filmaše itd.

Za svakog čovjeka koji je ikada rekao *Ovo ne valja ili Može se i bolje!* – za svakoga tko uživa u tome da promijeni status quo, da prodma sustav – ovo su povoljna vremena. Ovo je pravi trenutak.

*S engleskoga prevela Larisa Petrić. Prerađeni ulomak knjige Davida Bornsteina How to Change the World – Social Entrepreneurs and the Power of New Ideas, Oxford University Press, 2004. Vidi također: www.howtochangetheworld.org.*

## Antun Maračić

## Umjetnost kontinuiteta

U povodu predstavljanja knjige posvećene 20. godišnjici djelovanja Galerije proširenih medija, početno samoupravnog prostora koji su davne 1981. godine osnovali umjetnici za umjetnike, prisjetimo se da je Antun Maračić jedan od autora koji su od početka surađivali i izlagali u Galeriji PM, a slučajno se dogodilo da je 1991. u trenutku njezina nasilnog zatvaranja u tijeku bila baš Maračićeva izložba. Tri godine kasnije, zajedno s kolegama umjetnicima i povjesničarima umjetnosti, vraća se u PM, sada već na novoj adresi, najprije kao član Savjeta, a zatim nakratko i kao punopravni voditelj Galerije. U prijelaznom razdoblju je uz redovito izlaganje, te objavljivanje tekstova o umjetnosti i likovnih kritika, pokušavao prenijeti duh PM-a na još nekoliko mjesta: najdulje se zadržao u danas *opšurnoj* Galeriji Zvonimir koju je, barem tijekom tih nekoliko godina, uspio transformirati u relevantnu galerijsku ustanovu koja je sustavno promovirala suvremenu umjetnost. Iz iste je na kraju izbačen jer se njegovi pogledi na umjetnost nisu baš slagali s onima nadređenih u MORH-u. Maračić zapravo i nije provokirao, nego su neki visoki časnici jednostavno htjeli gledati lijepe slike, a ne "stanovitog" Josepha Beuysa.

Danas je ravnatelj Umjetničke galerije Dubrovnik, u kojoj je tijekom posljednjih godina, unatoč zatečenim lošim uvjetima kao i negodovanju lokalnih političara, ostvario nekoliko značajnih međunarodnih izložbi koje su izmjestile nacionalnu kulturnu produkciju/prezentaciju izvan glavnoga grada. Decentralizaciju je imao u vidu i njegov kolega Slaven Tolj, kada je upravo dubrovačkoj Umjetničkoj galeriji prepustio poslove organizacije ovogodišnjeg predstavljanja hrvatskih umjetnika na Bijenalu u Veneciji.

*S današnjeg gledišta, smatrate li da je u samim njezinim počecima uloga Galerije proširenih medija bila institucionaliziranje, na određen način, one umjetničke prakse čija je bitna odrednica upravo kritičnost prema stabilnim sustavima umjetničkog izlaganja i djelovanja? Ili možda baš suprotno – da je njezino formiranje bio korak dalje u samoorganiziranju umjetnika pružajući alternativu oficijelnim institucijama?*

– Ponajprije je riječ o ovom drugom. Jednostavno je bilo

potrebno konstituirati prostor u kojem će umjetnici autonomno djelovati, gdje se neće pretjerano dugo čekati na termin izlaganja niti ovisiti o selekciji prečesto polustručnih osoba, te gdje neće biti ograničenja u načinu i mediju prezentacije. PM je bio samoupravni prostor u najboljem smislu riječi, usudio bih se čak reći konstruktivno-anarhistički prostor unutar celovske institucije (HDLU). Imao je autonomiju koja je, doduše, kontinuirano bila osporavana, pa tako i danas, ali u danim uvjetima funkcionirao je na način bitno različit od drugih galerija. Umjetnici su sami upisivali željene termine, koji su zatim međusobno usklađivani, a trajanje izložbe bilo je katkad vrlo kratko. Uvjetno rečeno – budući da tu riječ smatram problematičnom – bila je riječ o "alternativnom" načinu funkcioniranja galerije. Umjetnici su vodili galeriju, konstituirali program, izlagali i dovodili svoje kolege, sami su bili kustosi svojih izložbi, i tako dalje.

### Nova umjetnička praksa i nova slika

*Formiranje galerije dogodilo se u vrijeme kad su se u okrilju ideologije postmodernizma brojni umjetnici vraćali slici. Čak je jedan od osnivača PM-a, Damir Sokić, istovremeno bio među inauguratorima takozvane nove slike. U kojoj se mjeri taj trend, odnosno izmještanje fokusa, osjećao u djelovanju Galerije?*

– Da, to je vrlo zanimljiv fenomen koji neizbježno pokreće novi razgovor o tome što doista jest bio taj povratak slikarstvu. Budući da nam se danas čini kako je povratak slici predstavljao opontentni trend takozvanoj novoj umjetničkoj praksi, odnosno onim multimedijskim načinima izražavanja kakve je PM promovirao, paradoksalnom se čini činjenica da su upravo umjetnici iz PM-a prvi inaugurirali *novu sliku*. Naime, prve intervju, tekstove i prijevode o "novoj slici" radili su upravo autori iz PM-a. Konkretno, Dubravka Rakoci samostalno je izdavala *Proširene novine u xerox* tehnici, u kojima je već 1981. objavila čitav niz intervjua i tekstova o novoj slici. Kipke je također prevodio neke tekstove, a ja sam 1981. organizirao sekciju na Zagrebačkom salonu koja se zvala *Radovi osmero umjetnika – Relacija prema novoj slici*. Upravo su umjetnici nove umjetničke prakse najviše problematizirali pojavu rehabilitacije slike, ne

### Marko Golub

*U povodu objavljivanja publikacije-polivalentnog dokumenta PM\_20/1981\_2001, svjedočanstva aktivnosti zagrebačke Galerije proširenih medija koja je proteklih desetljeća velikim dijelom obuhvatila i obilježila likovnu scenu Zagreba i Hrvatske, objavljujemo razgovor s jednim od njezinih voditelja, umjetnikom i trenutačno ravnateljem Umjetničke galerije u Dubrovniku*

Defanzivnost, nenametljivost, minimalizam u materijalu nadomješten veličinom ideje najvrjednije je u hrvatskoj umjetnosti

foto: Mario Krile



okomivši se na nju nego su jednostavno kritički razmatrali taj fenomen, a mnogi su uključivali slikarstvo u svoj rad: već spomenuti Sokić, ali bio je tu i Kipke, i Breda Beban, uostalom i Mladen Stilinović je tada slikao, a Martek je počeo crtati... Pojava nove slike, odnosno transavangarde, nije se prakticirala u kontekstu PM-a u ortodoksnom smislu, međutim već i sama transavangarda je zadržavala određenu distancu prema klasičnom slikarstvu kroz citiranje, parafraziranje, amalgame... dakle, bila je nešto što je u kontekstu postmoderne bitno drukčije od "pravovjernih" stilova. Nova slika koincidirala je s osnutkom Galerije, ali nije bitno kolidirala s multimedijskom novom umjetničkom praksom koja, uostalom, također djeluje strategijom parafraziranja, citatnosti i ironiziranja.

*Tijekom prvih nekoliko godina, PM je bio svojevrsna samoupravna jedinica koja nije imala voditelja, tu je ulogu sredinom osamdesetih preuzeo Mladen Stilinović, no mnogi, poput Marijana Špoljara, upravo u vama vide prvog voditelja, odnosno kustosa ove galerije u pravom smislu riječi. U čemu su se zapravo razlikovali vaši pristupi? Što ste novo, ili drukčije, umjeli u PM?*

– Takva percepcija događaja sa strane vjerojatno je sporna. Istina, Stile nije bio voditelj u klasičnom smislu, nego je njegova uloga bila ona svojevrsnog katalizatora, nekoga tko je omogućavao vrlo intenzivnu protočnost programa galerije, i doista mislim da je razdoblje između 1984. i 1991. bilo njezin herojski period po kojem ona i jest ono što nam s povijesnim odmakom danas znači. Ni moj kasniji status voditelja, međutim, ne treba uzimati u strogo formalnom smislu. Kao što smo rekli na početku, Galerija PM bila je "galerija umjetnika" koji su sami bili i svoji kustosi, teoretičari i autori predgovora. Dakle, i ja sam ne samo da sam imao vlastite izložbe nego sam ih također postavljao svojim kolegama, napisao sam mnoge tekstove za kataloge, a osim toga pisao sam o izložbama u *Studentskom listu*, *Poletu* i *Vjesniku*. Svaka izložba u PM-u, počevši od 1985., bila je popraćena tekstom u *Vjesniku*, što je bio važan pomak u odnosu na dotadašnju praksu, kada su takve izložbe oficijelni mediji promatrali sa zazorom. Želim, dakle, reći da sam kao "kustos" na neki način bio

prisutan cijelo vrijeme, a period mog formalnog vodstva nije toliko izuzetan, niti je različit od drugih. Svakako, promjena kako vremena, tako i prostora, uvjetovala je neznatno drukčiji pristup. I danas je glavna linija djelovanja galerije promoviranje one vrste umjetnosti koja je aktivna, te se ne zasniva na premisama dekorativnog, nego mislećeg. To se nikad nije promijenilo. No prostor u Džamiji drukčiji je od prijašnjeg, na Starčevićevu trgu, koji je bio pravokutan, prikladan za brze akcije i intenzivan protok izložbi. Bio je, takoreći, "dovoljno velik i dovoljno malen". S druge strane, prostor u Džamiji je okrugao, monumentaln, protočan po vertikali i horizontali, a osim toga uvijek je predmet interesa HDLU-ova programa, u kojemu su mnoge izložbe pretendirale da se prošire i na teritorij PM-a. Umjetnici su se morali boriti s takvim prostorom, bili su prisiljeni reagirati na njegove zadatosti, na sustav ograda, šupljina, na crnu kupolu, što je za neke značilo hendikep, dok su drugi uspijevali kapitalizirati probleme, reagirajući organski i referentno na postav. U pravilu nismo mogli tiskati kataloge, ali svaka izložba bila je popraćena letkom koji je sadržavao osnovne podatke o autoru i izložbi i moj kraći ili duži tekst. Može se reći da sam u tom smislu uspijevao strukturirati stvari.

### Izložba kao ilustracija ideje

Važno je, međutim, reći i to da je između 1998. i 2000., u vrijeme mog formalnog vodstva, ravnateljica Doma HDLU-a bila Nevena Tudor, osoba koja je imala vrlo izražen senzibilitet za suvremenu umjetnost i koja me u potpunosti podržavala u realizaciji programa, pa su se tada, suprotno glavnoj tendenciji da HDLU-ovi projekti okupiraju prostor PM-a, mnoge izložbe iz PM-a širile u ostatak prostora. Tako je bilo s izložbama Ksenije Turčić, Ivana Kozarića, projektom *I'm still alive* kao i sa *Što kako i za koga*, velikom međunarodnom izložbom koja je inicirana u PM-u, u konačnici okupiravši čitavu zgradu HDLU-a. Dakle, zaslugom Nevene Tudor uspijevali smo se povremeno izboriti i za ekspanziju PM-a.

*Početak devedesetih, posebno u vrijeme dok ste vodili Galeriju Zvonimir, mnoge izložbe koje ste organizirali, kao*



## razgovor



*i mnogi vaši radovi, izravno su replicirali tadašnju ratnu stvarnost. U kojoj mjeri ste uspijevali održavati distancu u odnosu na u to vrijeme gotovo sveprisutni nacionalni kič, koji se također legitimirao potrebom reagiranja na izvanredno ratno i političko stanje?*

– Da, bilo je to razdoblje kad sam vrlo aktivno, i kao umjetnik i kao kustos, inzistirao na umjetnosti koja se odnosi na aktualno stanje, ali na kvalitetan način koji neće osporavati samu strukturu umjetnosti ili je učiniti servisom nekih drugih potreba. Doista, kiča je bilo koliko god hoćete. Spomenuo bih neke izložbe koje možda dobro ilustriraju o čemu je zapravo bila riječ. Primjerice, Boris Demur izlagao je spirale, motiv koji je ostao konstanta njegova rada, ali u ovom je slučaju sadržavao indirektnu referencu na tadašnje vrijeme. Dakako, u spiritualnom smislu, a nikako kao oblik aktivizma ili propagande. Vrlo interesantna je bila i izložba *Ratni muzej* Ivica Jakšića, multimedijalnog umjetnika-utodidakta iz Bola, čiji su radovi bili iznimno duhoviti. Izlagao je objekte koji su sadržavali dozu ironije, čak samokritičnosti, njegov pristup nikako nije bio lišen osjetljivosti za "vlastite grijehe".

Neke pak izložbe na prvi pogled nisu imale neposredne veze sa zbivanjima tog vremena, ali su ga strukturalno sadržavale. To bismo, između ostaloga, mogli reći i za *Atelier Kožarić*. Unatoč tome što sam zbog te izložbe imao velikih problema unutar kuće, bilo je prijatno da ću biti smijenjen na mjestu voditelja, ona je u međuvremenu zadobila kulturni status te je, inicijativom Okwuija Enwezora u cijelosti prenesena na *Documentu XI* u Kassel. Kompletan Kožarićev atelier sa svim inventarom: umjetničkim radovima, alatom, materijalom, namještajem, fotografijama, papirima, smećem... sve je to bilo preneseno i u neuređenom obliku rekonstruirano u Galeriji Zvonimir, koja se na koncu pretvorila u prostor u kojemu je Kožarić radio i primao posjete. S današnjeg gledišta mislim da u tome mogu prepoznati vezu s vremenom, 1993. godinom, ratom u punom pogonu, kada je iseljavanje bila opća pojava kojoj smo svi svjedočili. Izložba

sigurno nije izravno aludirala na stvarna zbivanja, ali je sadržavala tu ideju izmještenosti.

### Struktura umjetnosti kao iskaz vremena

*Godine 1993. organizirali ste izložbu pod nazivom Umjetnost defenzive – neoegzistencijalizam. Naravno, bila je riječ o nekim drugim umjetnicima, ali natuknice o karakteru njihova umjetničkog djelovanja poput "introspektivno", "autokritičko", na koncu i "defenzivno", gotovo su istovjetne onima s pomoću kojih Slaven Tolj danas opisuje prakse šestorice hrvatskih umjetnika koji će izlagati na Bijenalu u njegovoj selekciji. Možemo li, dakle, reći da umjetnost upravo opisanog karaktera kod nas zapravo ima podugacku povijest nasljedovanja?*

– Dobro je da ste spomenuli tu izložbu, ona je vrlo bitna, nadovezuje se na prethodno pitanje. Izložba je obuhvaćala radove šestorice umjetnika: Gorana Trbuljaka, Ivana Kožarića, Željka Jermana, Borisa Demura, Gorana Petercola i mene. Svi su oni problematizirali vrijeme kroz strukturu umjetnosti, njezinu suštinu i karakter. U vrijeme rata sam, za razliku od nekih drugih i unatoč maksimuma o šutljivim muzama i topovima, osjećao potrebu za umjetnošću kao manifestacijom duha koji je jedini u stanju omogućiti opstanak. Ta neutilitarna djelatnost u vrijeme kad nam je najvažnije bilo golo preživljavanje pokazala se kao naša najvitalnija potreba, upravo u takvom trenutku počinjete razmišljati o tome što jest umjetnost i što je ono doista kvalitetno u hrvatskoj umjetnosti, koja je tada bila ugrožena zajedno s ljudskim životima. Shvatio sam, a isto se potvrdilo i kod brojnih kolega koji su došli do sličnih saznanja, da je najvrjednije u hrvatskoj umjetnosti upravo ta defanzivnost, nenametljivost, minimalizam u materijalu nadomješten veličinom ideje. Takvu umjetnost prate značajke kao što je introspekcija, razmišljanje, kritičnost, ironija, ona se ne natječe u kategorijama mase i volumena nego u svojoj spiritualnosti. Ovo su, dakle, bile temeljne ideje koje su stajale iza te izložbe. Prije nego što kažem nešto o Toljevoj selekciji dobro je navesti još neke primjere koji ilustriraju, ili po-

najviše utjelovljuju "ono bolje", "vitalno" u hrvatskoj umjetnosti: primjerice umjetnost Gorgone koja predstavlja maksimalizam diskrecije, takva je Vaniština umjetnost, Kniferova, Mangelosova, zatim tu je i rad Trbuljaka i svih ovih umjetnika koje sam ranije spomenuo. I sam Slaven Tolj jedan je od takvih umjetnika, on također barata apstinencijom od tonaže, formata, zapremanja prostora; minimalnom gestom koja donosi maksimalan stupanj misaonog sadržaja. Njegovo imenovanje za selektora bio je neočekivan događaj, ali svakako hvale vrijedan, i ne trebamo se čuditi da je on, kad je jednom preuzeo tu funkciju, odabrao upravo one umjetnike koji odgovaraju njegovom autor-skom timbru. Smatram da dručkije nije ni moglo biti.

### Izložbene manifestacije kao manifestacije moći

*Izbor umjetnika koji će biti predstavljeni na Bijenalu odvijen je izazivao polemike, a pitanja koja tada bivaju postavljena redovito su ona tipa: "Je li on (ili ona) netko tko će nas predstaviti u najboljem svjetlu?", odnosno "Je li umjetnik dovoljno reprezentativan za nacionalnu i međunarodnu publiku?". No najljucija "kompeticija", nazovimo ju tako, zapravo se odvija na lokalnoj razini, gdje je ključno pitanje umjetnikov "status" koji biva samo još jednom potvrđen odlukom izbornika.*

– Točno je da se pri izboru umjetnika za Bijenale i sve međunarodne izložbe jačeg kalibra stvara kompetitivna situacija. Zvuči groteskno, ali ponekad i sami umjetnici doživljavaju taj trenutak kao priliku za natjecanje, takve izložbe najčešće podrazumijevaju veći budžet koji im omogućuje nabavu skupljih materijala, većih formata, i realizaciju radova kakve inače ne bi bili u prilici napraviti. Tu vrebala opasnost da izneverite samog sebe, i baš zbog toga smatram kako je Toljev pristup prije svega vrlo plemenit, moralan, on je, recimo to tako, "položio test". No, nije mu to prvi put, naime, kad su ga svojedobno zvali na *Documentu X*, i tamo je mogao "izgraditi piramidu", ali to nije učinio, nego je ponio dvije lampe i stavio ih na mjesto gdje ih na kraju nitko nije vidio (*smijeh*). Dakle, ponio se jednako kao što se ponio i sada: uzeo je umjetnike koji su većinom aut-sajderi, poput Paska Burdeleza (vrtlara) za kojeg ne zna nitko, ili Dumanića (kapetana duge plovidbe) o kojemu se ne zna previše. Osim toga, riječ je o regionalnoj decentralizaciji, jer jedan, primjerice, dolazi iz Osijeka, drugi iz Rijeke, treći iz Splita, iz Dubrovnika, i tako dalje. Tu prepoznavamo jak moralni zalag ove selekcije, a kako će to funkcionirati u kontekstu Bijenala i nije tako važno. Treba, međutim, reći još nešto – ne natječemo se samo mi, natječemo se i drugi:

Amerikanci će sigurno sagraditi jednu piramidu, Japanci nekakav obelisk... govorim, dakako, figurativno i pomalo ironično. Ne smijemo se zavaravati: Bijenale jest događanje koje bez sumnje trpi od svakojakih manifestacija moći. Ali morate računati s time da će se uvijek pojaviti netko tko će sagraditi "veći neboder" od vas, stoga smatram da je u tom kontekstu možda ne samo moralnije, nego i inteligentnije – odustatu od kompeticije i krenuti obrnutim putem: diskrecije, finoće, minimuma, pa možda upravo to budu značajke koje će omogućiti pojačanu recepciju naše izložbe.

*Umjetnička galerija u Dubrovniku programski bi trebala pokrivati prilično ekstenzivno raspon sadržaja; u njoj bi trebalo biti mjesta i za prezentaciju lokalne baštine, i modernističke tradicije, i suvremene umjetnosti. Uspijevate li reagirati na sve ove zahtjeve?*

– Jasno, nastojim obuhvatiti taj veliki spektar sadržaja. Nastojim uspostaviti interakciju unutar širokog vremenskog i prostornog raspona materijala koji nam je na raspolaganju, ne tako da pasivno preslagujem sadržaje, nego uspostavljajući korespondenciju među njima. Ima mnogo načina da se to ostvari, ali ono o čemu sam ispočetka vodio računa bilo je ustrajanje na afirmaciji galerije kao kulturnog središta Grada. Naravno je važno da sadržaji koji se u njoj predstavljaju ostvaruju relaciju s mjestom i ostatkom svijeta. Jedan od u ovom smislu paradigmatičkih projekata bio je *Dubrovnik – ovdje i drugdje* koji sam radio zajedno s Catherine David, u kojemu je sudjelovalo desetak umjetnika iz raznih dijelova svijeta, uključujući i domaće autore. Svi oni pojedinačno dolazili su u Dubrovnik tijekom nešto više od godine dana, ovdje su prezentirali svoje radove i ostajali u gradu kako bi upoznali prostor i lokalne probleme, zatim su mu se vraćali kao sudionici završne izložbe koja se je referirala na njihovo iskustvo mjesta. Projekt je, dakle, bio idejno izrazito vezan uz Dubrovnik, nemoguće ga je preseliti bilo gdje drugdje, a upravo takva međunarodna mreža referenci je ona suštinska pretpostavka da neko mjesto postane relevantno središte.

### Protiv "saprofitske kulture"

*Ima li Umjetnička galerija neke prednosti u odnosu na slične institucije u ostalim regionalnim centrima, s obzirom na činjenicu da je Dubrovnik ipak pouzdano "popunjeno" turističko odredište? Ima li, s druge strane, činjenica da se Dubrovniku, barem sezonski, snažno doziraju kulturni sadržaji i svoje negativne posljedice? Stvara li se ponekad atmosfera u kojoj kulturni turizam zapravo postaje alibi za trošenje novca i proizvodnju kiča*

*oplemenjenog egzotikom slavne regionalne prošlosti?*

– Te opasnosti postoje, sve su one u igri, ali ne želim se u ovom trenutku previše na njih obazirati nego intenzivnom djelatnošću želim ustanoviti model koji će amortizirati problematiku o kojoj govorite. Dubrovnik nosi prednosti i opasnosti, ali moj je cilj, unutar segmenta kulture kojim se bavim, na najbolji mogući način kapitalizirati dani prostor, podneblje. Godine 2000., kada sam preuzimao Umjetničku galeriju, u Dubrovniku su se još osjećale posljedice rata, turistički trend još nije bio reaktiviran, ali znao sam da će se i to vrlo brzo dogoditi te da opći interes koji za Dubrovnik nesumnjivo postoji moram iskoristiti kako bih napravio nešto konstruktivno i vrijedno u smislu prezentacije umjetnosti. Ako sve bude u redu, a mislim da hoće, jer su i ljudi iz gradskih vlasti valjda shvatili da naša aktivnost nije usmjerena protiv njihovih interesa, taj će se povoljan trend nastaviti. Važno je, kao što sam već naglasio, da sadržaji budu što autentičniji, vezani uz mjesto, prepoznatljivi kao nešto što je moglo samo tamo nastati. Dubrovnik obvezuje svojom poviješću, međutim ne želim se ponašati kao i mnogi, proizvoditi ono što bih nazvao "saprofitskom kulturom", što podrazumijeva iskorištavanje humusa koji nam je u samom početku dan, a ne rekreiranje upravo one energije koja je doprinijela da taj grad zadobije svoju povijesnu ulogu.

*Istodobno ste galerist, kritičar i umjetnik. Kako je vaše poimanje tih triju praktički? Jesu li one odvojene, ravnomjerno zastupljene, ili su kritičarski i kustoski posao u vašem slučaju samo ekstenzija umjetničkog djelovanja?*

– Ova polivalentnost nije uvijek jednakog značenja, jer ponekad je možda u pitanju šizofrenija, a u posebno sretnim okolnostima ipak je riječ o svojevrsnoj objedinjenosti. Ja sam ipak bazično artist, ali mislim da u svemu onome što radim, uključujući dakako i umjetnost i postavu izložbi, postoji neki zajednički nazivnik, jedinstvo koje se u sretnim trenucima uspostavlja u većoj ili manjoj mjeri. Nisam povjesničar umjetnosti, stoga je logično da je moj pristup drukčiji, više sam sklon improvizaciji, intuitivnom odlučivanju, a manje redosljedu i poštivanju rasporeda sati, što, naravno, ima svojih dobrih i loših strana. Pored toga, moja komunikacija s umjetnicima drugačija je od one kustosa, bolje se razumijemo jer smo mentalno drukčije uštimani od ljudi iz drugih branši. To je vjerojatno jedna od prednosti koju kao umjetnik imam u poslu kojim se bavim. ■

Emitirano na Radiju 101.  
Prepara teksta redakcijska.

# Tahir Mujićić

## Team "Tahir"

**R**oden 1947. u Zagrebu, Tahir Mujićić objavljuje od sedamdesetih godina prošlog stoljeća. On je jedan od pisaca koji bi se u leksikonima književnosti trebao naći pod nekoliko autorskih natuknica (Mujićić-Senker-Skrabe, Mujićić-Senker, Mujićić itd.), dok njegov ukupan opus uključuje rad na sceni (režiju, scenografiju, lutke, kostime...), pa zasad nije poznato samo to da se bavio šminkanjem.

Posljednjih godina "osamo-stalio" je i književno stvaralaštvo koje, zasad i između ostalog, broji četiri komedije, pet tekstova za djecu i pet zbirki poezije. U posljednjoj od njih, *Primopredaja ili dječjim tahiristanom*, radi presjek svog dosadašnjeg poetskog stvaralaštva, ali i svodi neke osobne račune koji se protežu od ishodišta do aktualnog egzistencijalnog trenutka, odnosno propituju podrijetlo, sadašnjost, međuljudske odnose, rekli bi vječne, ali i one manje vječne teme kroz sve jezike i ritmove koje je svojim neiscrpnim asocijativnim slijedom otkrivao.

Tahir Mujićić cijelim svojim djelom kao da šalje poruku sadržanu u parafrazi jednog poznatog naslova: nepodnošljiva lakoća stvaranja. Izazov da se okuša u svemu i dotakne svega. Ponekad i da na tome inzistira nekritično.

U tu nepodnošljivu lakoću stvaranja u književnosti podjednako idu slapovi njegove rječitosti u pjesmama kao i slapovi njegovih didaskalija s kojima se više ne nosi kao s prvobitnim smislom i funkcijom. Didaskalija je postala prostor njegova razgovora s likom u djelu, došaptavanje iza leđa publike. Drugi put je obrnuto: došaptavanje s čitateljem (pa i gledateljem) iza leđa liku...

Ovom prigodom zamoljen je za dio tog trajnog razgovora s vlastitim stvaralaštvom i s onima kojima ga upućuje.

### Snovi u nastavcima

– Imam popis svega što sam radio po godinama. Ispis tako taksativno navedenog posla iznosi trideset stranica. A ti bi razgovor i bez potpitanja.

Ja bih u ovo posljednjepodne spavao. I sanjao u nastavcima. Jer ja sanjam u nastavcima kao nadaljevanka. Pustim san da ide dok mi odgovara, a kad mi se učini da kreće loše ja se probudim. To je kao film u nastavcima, u kojem si baja dok ne dođe veći baja od tebe. Tad se udaljiš iz prostora. Pa nisi uteka, a isto te nema. Samo si

na drugom mjestu.

Pišem sve duže drame. I pjesme. Jer njih ne sanjam pa mi je to najlakše. Ideje su mi najčešće padale u snovima i u vrijeme kad sam džogirao. Mnoge od tih ideja sam zabilježio i još nisam realizirao. Zato više ne trčim jer bih ostao samo na idejama. A nešto trebam i realizirati.

Ima ljudi koji imaju problema s idejama i oni su dominantni. To su oni koji su Branku Gavelli uvalili u usta (a njemu su kad je umro svi koješta uvaljivali u usta pa na tim neprovjerljivim činjenicama i danas traje koješta u teatru) kako je navodno rekao da ideju može imati svaka kuharica. Da je neki Amer ili bilo tko u svijetu to čuo, rekao bi da to može reći samo glupak, jer nije u svijetu problem realizatora, nego nedostatak ideja. Pa svjetski producenti trče oko kupujućih ideja. Realizatori ih čekaju spremni.

Meni ih nije nedostajalo. Sjedio sam po birtijama i pričao, a onda bi ih naknadno gledao i u teatru. Potpisivali su ih drugi. Ali nije mi bilo krivo, jer meni kronično nedostaje vremena za realizaciju ideja. Čovjek ne može napraviti sve ono što bi želio. Uvijek imam mnogo otvorenih fajlova. Vrlo je velik raspon onoga na čemu paralelno radim: knjizi priča, poeziji, dramama, imam i skicu za roman iako sumnjam da ću ga završiti. To je velik posao i stalno bih mislio: *Nikad neću biti gotov*. Kad pišeš poeziju, onda takvih strahova nema. I samo čekaš da se nakupe pjesme. Jer, kao prije spomenuta kuharica, ideju imam. I uvijek znam unutar čega se ta ideja impostira. Dakle, zajedno s idejom imam i spoznaju o formi. Ponekad mi se zna dogoditi da ideju vidim kao mogućnost za različite forme. Primjerice, u rukopisu *Nauk od žena*, operetni kabaret *Pjev labuda i zov tetrijeba* najprije je rađen kao scenarij za film. Zapravo, pokojni Krešo Golik molio me da napravim scenarij za film, a ja sam želio da to bude nastavak njegova kultnog filma *Tko pjeva, zlo ne misli*. To je želio i on, ali kako je u međuvremenu umro, odustao sam od scenarija i napravio kazališni tekst koji sam nazvao planinarskom operetom. Dogada se 1993. za vrijeme rata na Sljemenu, i posvećena je Goliku.

Dio *Manipulli* dramica, dramuljaka ili dramoleta pretvarao sam kasnije u prozu. Ali i neke druge dramolete sam pretvarao u prozu. Imam slogan "Bolje biti na prozi nego na prozaci" i to ću upotrijebiti ove godine na *Faro(p)tu*. U Starigrad na festival dovest ću pet proznih pisaca!

### Grozdana Cvitan

Postoje pjesnici kojima pripadam kao dijelu rodbine, a da s nekim nisam u rodu nije mi žao. Dovoljno je onih kojima sam blizak

Humor je intelektualna kategorija, a ne emotivna, i nije čudo da su se političari bojali duhovitih ljudi. Sve je moguće vidjeti s dvije strane, a to znači i sa smiješne. Ali svijet ipak nije totalna zajebancija



A između proza i prozaca radim scenarije za crtiće.

Upravo sam završio koncept za TV-seriju crtića od 24 epizode, pišem libreto za prvu hrvatsku neobaroknu operu *Il Triangolo*. Sa svojim prijateljem, opernim basom i Starograđaninom Dinkom Lupijem, namjeravam u njegovu dvorištu otvoriti operni teatar *Scala di Lupi*. Temelj je neobarokni komorni orkestar za čembalo i tri pjevača. Lica su: Casanova i njegov prijatelj, povijesna ličnost, Vicko Smeće (Smeche), jedna žena i čembalo. Pa neka i on ima festival.

U jednom sam eseju napisao da postoje dvije vrste slikara: jedni su oni koji imaju samo jedan svijet i cijeli život imaju na štafetu jednu sliku koju stalno slikaju. U drugu grupu spadaju slikari s gomilom svjetova i zato su autori mnogih različitih slika. Osobno pripadam tim drugima koji traže više svjetova da bi u njima funkcionirali.

### Seat down comedy

Sad pokrećem scenu *Kaj und kaj teatar*, gdje bi se glumilo samo na kajkavskom, a teatar bi bio sastavljen od dva glumca te po jednog voditelja, pisca i slikara. Teatar će se zvati *seat down comedy*, jer svi već imaju *stand up comedy*. Svi bi bili na stolicama koji se voze, jer su u pitanju osobe koje ne mogu dugo stajati. Skupština je održana na Dan žena i ovom prigodom autorski želim zaštititi novi žanr *seat down comedy*. Jasno, publika će stajati.

Imam izrazitu potrebu provjere. Kad sam počeo kao dramski pisac uvijek sam imao potrebu provjeriti to redateljski. Nikad nisi siguran u dramu koju ne provjeriš redateljski. A ako ona dopadne u ruke nekom netalentiranom redatelju i on je uništi ti umreš sa spoznajom da si napravio lošu dramu. Ali kad sam postaviš tu dramu pa je zezneš ostane ti barem honorar za taj posao.

Imati svoje kazalište nije bio ispunjiv san u potpunosti. Iako sam kao suosnivač potpisao nekoliko kazališta. Uloga nas trojice u stvaranju i artikuliranju *Histriona* je nezaobilazna, *Manipulli* su bili također kazalište s vrlo osmišljenom estetikom, programom, identitetom... I *Ad hoc* je bilo zamišljeno kao kazalište i skrojeno kao rukavica za ono ratno vrijeme, ali nedovoljno iskorišteno. Možda je tako i bolje.

Često sam razmišljao što bi bilo kad bi bilo: da sam se rodio u drugom vremenu, na drugom mjestu itd. Ali rodio sam se u malom narodu maloga jezika i zbog toga je neophodno imati neke dodatne sposobnosti koje



u velikim narodima rade mnogi ljudi. Ali to me nije nikad previše nerviralo. Jer sam se odmarao radeći paralelne poslove.

Postoje umjetnosti u kojima je pratnja nužna i one koje te ostavljaju same kao autora. A postoje i situacije u kojima te sasvim izvanumjetnički razlozi osujete i u ideji i u realizaciji ili u prezentaciji. Ali to su uglavnom političke situacije i kad se one dogode u umjetnosti, onda je umjetnik uglavnom nemoćan. Takve situacije najčešće se događaju u trenucima kad politika želi onemogućiti dijalog.

Ako si kao autor blizu takva prostora ili i sam imaš neke političke primisli, prigodom stvaranja treba se znati s njima nositi, imati sve pod kontrolom. Mnogi moji komadi danas više i ne postoje jer su pripadali sasvim određenim vremenima. A prepućavati se s bivšim vremenima i politikama besmislen je posao pa neki komadi prestaju biti živo kazalište. U boljem slučaju literatura pobjeđuje politički trenutak i drama ostaje vrijedna daljnjeg scenskog života.

Senker i ja dobili smo 1993. nagradu Marin Držić za *Kerempuhovo* – djelo koje nikad nije igrano, iako je jedno od najbolje i najvještije napisanih komada u domaćoj komediografiji. Taj libreto za komičnu nacionalnu operu odlučio je staviti na repertoar jedan teatar u trenutku kad je direktoru tog teatra trebala politička ispričnica za nešto za što mu je nisam želio dati. I mi smo tada zabranili igranje tog komada. Takve situacije pokazuju da je ponekad nužno i političko i estetsko slaganje s onima koji se odluču na realizaciju vašeg djela. U tom smislu uvijek je lakše bilo naći redatelje za naše komade nego direktore kazališta. Ili je jednostavno riječ o tome da treba prepoznati situacije u kojima možete postati predmet manipulacije ljudi koji su se političkim linijama našli u prostoru umjetnosti a da tamo ne pripadaju po



# Kako se Monsieur O. privremeno očitjeo razlomkom

**Tahir Mujičić**

Iz neobjavljene zbirke *Stor Šoris* i njezina ciklusa boguugodnih harmsica...

Monsieur O. se nije osjećao nimalo ugodno. Štoviše! Prvo ta neudobnost. Pomanjkanje svekoliko komfora i onog tako nam važnog domaćeg ugodaja. Potom ta skučenost! Ta jebena uskogrudnost i sputanost! Oh, nigdje, baš nigdje, ni u najskrovitijem kutku, prostora za njegovu široku i rasmusnu slavensku dušu! I na koncu prokleta neizvjesnost. Čekanje. To beketovski dosadno uspavljujuće iščekivanje. Nekoga? Nečega? Ili sveobuhvatnog, porobljivačkog NIČEGA?!

Jest, Škoda, kojoj je od milja i nekako udvarački tepao Felatio, bila je jebeno zgužvana. Sličila je izvana (vjerojatno) na harmoniku trieštinu, ili hohnericu koju su čak i otpisani cigani odbacili kao neuporabljivu. Iznutra, je pak ostavljala dubok dojam poprilično sabitog trosobnog preksavskog stančića adaptiranog na dvije etaže. I izneređenog do neurednosti. Momački zapuštene i nehajnog!

Tako je svoju Škodu ćutio nevoljni Monsieur O. s neugodom u plahovitoj duši. I ne samo duši!!! Osjećao je to omiljeno si prijevozno sredstvo i tog najomiljenijeg člana svog kućanstva kao fizičku bol u svakom damaru rastresenog mu rasipnog tijela.

Boljela ga je nesnosno lijeva (ili pak desna?) noga, negdje tamo stisnuta između okrutnog lijevog zadnjeg sjedala i desnog prednjeg blatobrana... Desnu (Ili pak lijevu?) nogu nije pravo ni ćutio, već ju je poput skrbnog paterfamiliasa izgubljenim i zakrvavljenim pogledom iskao smuljanim škodnim interijerom.

– Nema, je pa nema... A, vraški je ne osjećam. Ha... Možda je ni nemam?!? – spekulirao je dok mu se mozgom, kojeg je sasvim dobro vidio na volanu, motao roj svakojakih, pretežno sintetičkih, ideja. Jedna od njih “zapravo dominantna”, bila je i vrlo praktična te duboko humana. Donacija!

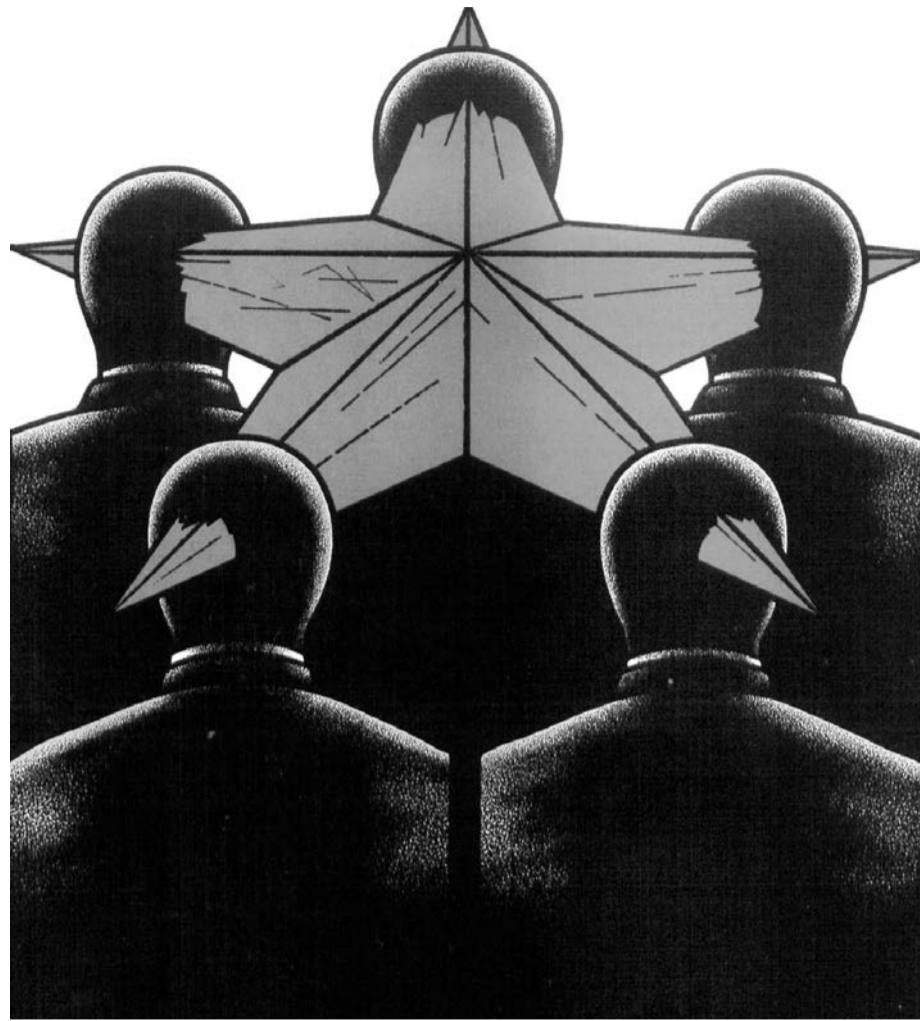
– Trebalo bi žurno i u hodu napraviti popis, skoro pa inventuru, još postojećih organa, konstatirati njihovo trenutno stanje i mogućnosti, i ostaviti za sobom neki pisani materijal. Trag! Povijesti poradi! Primjerice, jetrica. Vidim je lijevim okom, prilijepljenim na retrovizor, da je negdje oko gepeka i da je, na izgled, vrlo dobro očuvana. (“Ha, ha, ha...” neusiljeno se nasmiješio ustima u kojima mu se ležerno smješten ognijezdio mjenjač...) to je zato, jer sam cijeli život lokao umjerno i s dozom rešpeka spram nje, ali i zbog obitelji pa bogami i renomea koji sam uživao u društvu. Stoga i ta njena živahna uščuvanost bez suvišnih lezija

i nametljive podbuhlosti. No, no ona će stoga i biti izuzetan primjerak u mojoj nesebičnoj donaciji! Ponosim se jetricom, dovraga!!! Čemu lažna skromnost!? Čemu suzdržanost i taj malo-gradanski lažni ponos?!? Jest, jetra mi je izuzetna! Krvava, poput one mladog teleta, lijepo se to vidi čak i odavde s retrovizora! A čvrsta i kompaktna ko sekešfehervarska liba maj!!! Oh, usrećit će nekoga, slutim to već!”

Pomalo je upadao u neko neobjašnjivo omamljujuće samozadovoljstvo. Doduše smetalo ga je što desnom rukom, koju veoma osjeća, ali ne zna gdje je, ne može napipati dobro vidljivi nos obješen, umjesto osvježivača zraka, a tik uz lijevo oko na ulaštenom retrovizoru. No nekom pretjeranom osjećaju nelagode pouzdano je znao nije bilo mjesta! Jer, eto, desnim okom iz džepa sakoa sasvim dobro vidi i slezenu pa i oba bubrega zgodno smještene u pretincu za cedeove. I to baš uz Madre Deus i Hannu Hegerovu, a s nehajnim pogledom na Dublinerse i Arsena... I to u dobrom stanju! (Ne cedeovi, nego omiljeni mu organi, naravno!)

– Biti će to donacija i pol! Ni Mimarina nije jača! – pokušao se uspješno našalit. “Imam namiriti i opskrbiti visokokvalitetnim proizvodom najmanje tri intenzivna odjela najvećeg kliničkog centra specijaliziranog za transplantacije u zemlji. Kvaliteta koja se ćuti! – motao mu se, na upravljaču odloženim mozgom, otrcani promidžbeni slogan. Već je u mislima (već u spomenutom moždanom prilošku) vidio zlatnu pločicu sa svojim imenom na staklenim vratima sale za operativne zahvate, pa i na štoku sobe za intenzivnu skrb. Pločicu?!? Ma ne, vidio je već ploču na fasadi centra, pa poprsje pred prijavnim šalterom, a, bogami, spasi li njegov bubreg kakvog vrhovnika, ili makar i budućeg oskarovca, ne gine mu spomenik pred Saborom, ili pak prvostolnicom!

O, sreće li. A sve zato što je moj organizam prvoklasan i što moja genetika rezultira proizvodima izvanserijske kakvoće. De luxe. De luxe! De... Što?!? – odjednom mu je jezik zaigrao u slomljenoj čeljusti. – Luxe? Ma nemoj?!? De luxe, pa da ode samo tako bilo kome?!? Bilo kakvom svatu neprovjerenih krvnih zrnaca i deenkaa?!? I to – pa, izvolite, poslušite se, bujrum, izgefelih... Ma nemoooj?!? I to baš moj “de luxe”?!? E, moj monsieur O, malo smo pretjerali! Dotjerala Dara ata do duvara! Ne će (pa i neće) to samo tako?!? Čemu hititi? Zašto zbrzati i uprskati takav početni kapital! Hej, pa nisu ovo organi kakvog uvehlog američkog mumificiranobalzamiranog milijardera, niti trulež umirovljenog velškog rudara. To su, gospodo moja, očevici tragedije i svekoliki znanstveni stručnjaci, purpurno ružičasta pluća jednog nacionalnog klasika i donedavnog ljubitelja gorskih vijenaca i ozona, gvozdova i klorofila! Eno vam ih, konačno, pa ih provjerite! Tamo, tamo su nehajno okačena na zadnje amortizere a poradi kompara-



cije u komšiluku izluzanih i skurenih od naglog kočenja starih mišlenki. No, no samo se uvjerite. Ne ženirajte se opipati i ovaj gotovo neistrošeni meniskus, a da ni ne govorimo o neupotrebljavanim često testisima i skoro pa novom penisu. Da, da kurcu, gospodo, ako se već ne razumijemo, ter sam prisiljen s papučice se gasa spustiti na vaš mizerni pučki nivo!!!”

Monsieur O. se zapjenio i zajapurio do infarkta i insulta. Pjena mu je frcala naokolo po novim presvlakama, a pljuvačka se cijedila niz bradu pod kvačlom. Bio je ljut na sebe i na cijeli ovaj, ali pomalo već i na onaj svijet. Kako se mogao tako zaletjeti i upustiti se u nekontrolirani charity? Postati dobrotvor tek tako iz čistog hira i mira i navade Hrvatskog zagorja?!? Bez preciznih kalkulacija i konzultacija sa svjetskim stručnjacima i procjeniteljima?!? Ne, nije mu jednostavno tako nešto išlo u glavu rasijanu po cijeloj bivšoj škodi! Takvo zaletavanje. I to poslije onakvog zaletavanja! U cisternu. Ne. Trebao je dobro, ponajprije, mućnuti glavom, udariti se šakom u čelo, pa ako treba i



čelom o šoferšajbu... A ne ovako, naprećac! I prećacem. Pa zar mu ne dopire do mozga, pa čak niti do volana s istim, da je mudrim raspolaganjem svojim corpusom mogao osigurati besmrtnu budućnost?! Frkavati polako komad po komad. I to pravim mušterijama. Pa, zaboga, zna se, da to tržište postoji godinama i da je gladno kvalitetne, a pogotovo prvoklasne robe! Čak je zaradu mogao oročiti pa od kamata uživati sve do umjetničke mirovine. Kao kakav Tolstoj! Pa i bolje, čak! Mozak mu je radio munjevito, volan se užario. Jezik je mljeo i mljeo... Zjenice na naokolo rasijanim, pa i razrokim očima raširile su se skroz od retrovizora pa sve do džepa sakoa... Požudno, halapljivo, gladnuški... Nikada do danas nije ni pomislio da bi mogao steći bilo kakav kapital i kapitalizirati život! A sad?! Sad je znao i spoznao da je kapital on sam. I sav. Od desnog uha na braniku do desnog nožnog prstenjaka u karburatoru. I natrag. Od karburatora do branika! Sebe i domovine. Odnosno, domovine kao sebe. Ili... No, već je pomalo i buncao od silnog uzbuđenja. Tlak mu je skakao i divljao akustičnom olupinom kao mahnit. A srce? Odjednom...

Odjednom je Monsieuru O. počelo zujati u poprilično razmaknutim ušima... Zamaglio se desno oko skupa sa staklom retrovizora... Pa lijevo. Ovo je potonje još i zasuzilo. Mozak je počeo vapiti za kisikom... No lijeva je podlaktica unatoč mlazovima nekako uspješna pomaknuta stakleno krilce... Oko je naziralo... Do uha su dopirali slabašni zvukovi... Glasi... Konture... Ljudi...

**XXX**

– To treba prepiliti, šefe. Hauba je ušla u gepektreger. Ne, ne šefe nećemo ga prepiliti. Već je i ionako raspiljen... Rasuti, rekli bi dečki, teret, šefe...

– O, krvavog li vikenda, Vaclave staro momče! Pali pilu...

**XXX**

Zvuk pile bio je jednoličan i zaptupljujući... Uspavljujuće dosadan. Monsieur O. je naslonio desni obraz, na svježe raspiljeno lijevo rame... ▣

# “Humano rješenje” najsurovijeg mučenja ovisnika

**Bojan Munjin**

Izbaćeni iz desetaka hrvatskih ambulanti, ovisnici tek sada postaju “teški” pacijenti jer su, uključujući kriminal, spremni na sve ne bi li izašli na kraj s noćnom morom apstinencijske krize. U zatvorima je situacija još gora

Svaki dan oko pet tisuća hrvatskih ovisnika o heroinu i drugim najtežim opijatima uzimaju – u okviru programa kontrolirane ovisnosti ili odvikavanja od droge – lijek pod nazivom heptanon. Heptanon, odnosno njegova supstitucija metadon, sintetski su narkotički analgetici koji djelujući na opioidne receptore u centralnom živčanom sustavu sprječavaju pojavu apstinencijskog sindroma kod ovisnika. Iako heptanon jest narkotik, ako se uzima pod liječničkim nadzorom i ne predugo, ne stvara razorne posljedice kao klasična droga. Atmosfera patnji unutar ovisničke krizne skupine strašna je sama po sebi, ali problem koji iznosimo jest aktualna i široko rasprostranjena zlovolja liječnika u Hrvatskoj da, morajući svakodnevno propisivati heptanon, uopće imaju posla s “teškim” pacijentima, što ovisnici objektivno jesu.

## Doktori narkomane “ne smatraju” pacijentima

Hrvatski model borbe protiv ovisnosti nije koncentriran na specijalizirane ustanove kao u Njemačkoj, Španjolskoj ili Italiji, nego je dislociran na ambulante opće prakse, ali taj model lijepo izgleda ponajprije na svjetskim konferencijama liječnika, manje dobro u domaćoj praksi. Prema iskustvima samih ovisnika, samo pet od stotinu liječnika opće medicine ovisnost o drogama tretira kao bolest, pa onda i ovisnicima želi pristupiti kao pacijentima, dok ostali više-manje ovisnike promatraju kao kriminalce kojima bi se trebala baviti policija i Državno odvjetništvo. Kako svaki novi pacijent za liječnika opće prakse znači osam kuna zarade od države, baktanje s ovisnicima, njihovim problemima, apstinencijskim krizama i iracionalnim ponašanjem prevelika je žrtva za sitan novac koji za to dobiju. Kako se većina liječnika ne želi baviti narkomanima, a manjina to ipak čini, neki liječnici imaju i po trideset stalnih pacijenata ovisnika, dok kolege u susjednim sobama niti jednog. Država se hvali kako za nabavu heptanona godišnje troši pet milijuna kuna, ali doktori, medicinske sestre i drugo stručno osoblje ne dobivaju ništa ili vrlo malo u obliku novčane stimulacije, za stručne potrebe i tehničku opremu. Izuzetak

su ambulante u Istri koje, primarno zbog brige županijskih vlasti, dobivaju stimulacijska sredstva za tretman ovisničke populacije.

## Kriminalom do lijeka

Prema izjavi Slavka Sakomana, liječnika na Odjelu za ovisnosti Vinogradske bolnice u Zagrebu i dugogodišnjeg predsjednika Komisije za suzbijanje zloporabe droge Vlade RH, većini hrvatskih liječnika kronično nedostaje dodatna edukacija za susret s ovom krajnje osjetljivom skupinom, pa se njihov odnos s pacijentima uglavnom svodi na rezervirani odnos bez topline i na kratki i odbijajući razgovor na vratima ambulante. Drugim riječima, heroinski ovisnici dobivaju od liječnika heptanon teško i uz mnogo komplikacija. Heroinska ovisnost predstavlja po definiciji smrtonosni zagrljaj, pa ako samo jedan dan izostane doza heptanona, fiziološka ovisnost postaje jača od bilo kakve volje i razuma, pa ovisnici riskiraju ponovni povratak igli ili nabavu heptanona na crnom tržištu. Javna je tajna da se 15 tableta heptanona može ispod ruke dobiti u zagrebačkoj Zvečki po cijeni od dvjesto četrdeset kuna, što je tek jedva dovoljna dnevna doza. Kako je, dakle, riječ o vrlo skupom lijeku, ovisnici koji padaju u ovisničku krizu pribjegavaju klasičnom scenariju; preprodaji heroina, upadima u ljekarne noću i krađama predmeta koje će unovčiti za prijeko potrebni heptanon. Izbaćeni iz desetaka hrvatskih ambulanti, ovisnici tek sada postaju “teški” pacijenti jer su, uključujući kriminal, spremni na sve ne bi li izašli na kraj s noćnom morom apstinencijske krize. U zatvorima je situacija još gora; u Istražnom zatvoru Remetinec ovisnici mogu dobiti do deset tableta metadona dnevno, što je za one koji uzimaju i do trideset tableta nedovoljno, dok u Zatvorskoj bolnici u Svetošimunskoj ulici u Zagrebu narkomane od ovisnosti skidaju “na suho”. U najvećem hrvatskom zatvoru, Lepoglavi, gdje od oko 800 zatvorenika dvjesto čine ovisnici o drogama, također ne samo da ne postoji terapija heptanonom nego uopće nema ni stalnog liječnika: psihijatar dolazi jednom tjedno. Prema izjavama samih ovisnika, apstinencijska kriza u zatvoru izgleda strašno: u malom prostoru ćelije ovisnik se grči od bolova i neprestano povraća, povremeno se nekontrolirano ponašajući na granici hysterije.



Svaka nova vlada mijenja strategiju borbe protiv ovisnosti i čelne ljude na tom poslu: politikantski interesi ruše već započete projekte pomoći ovisnicima, a u različitim nacionalnim koordinacijama za borbu protiv droge sjede često nestručni i nekompetentni ljudi. Hrvatski sustav za borbu protiv ovisnosti – na papiru sasvim prihvatljiv – urušava se u nekoordiniranosti i jalovosti

## Bujanje nasilja i tržišta droge

Kako ostali zatvorenici nemaju baš mnogo osjećaja za takve ispade, ovisnici često jutro dočekuju premlaćeni. “Humano rješenje” za zatvorenike u krizi u zatvorskoj bolnici je vezivanje za krevet i izolacija. Zašto program terapije ovisnosti može vrijediti na slobodi a ne može u zatvoru, kada bi zatvorski sustavi baš posebno trebali biti osjetljivi na zaštitu prava zatvorenika, i zašto ovakvi pacijenti ne mogu uopće dobiti svoj lijek samo zato što su narkomanski ovisnici? Ta besmislena diskriminacija rađa samo nove probleme; u Lepoglavi postoji tržište

droge kao i bilo gdje drugdje, a nasilno ponašanje, kriminal i profiterstvo u ovisničkoj populaciji su u porastu. Odbojan odnos liječnika prema ovisnicima zbiva se u atmosferi košmara nadležnih institucija kada je riječ o imalo racionalnijem sustavu borbe protiv ovisnosti. Liječnički klanovi specijalizirani za narkotike uopće ne skrivaju da se nalaze u međusobnom odnosu otvorenog neprijateljstva. Svaka nova vlada mijenja strategiju borbe protiv ovisnosti i čelne ljude na tom poslu: politikantski interesi ruše već započete projekte pomoći ovisnicima i u različitim nacionalnim koordinacijama za borbu protiv droge sjede često nestručni i nekompetentni ljudi. Bez dodatne edukacije i djelotvornih investicija, ne čineći dovoljno za destigmatizaciju ovisnika, hrvatski sustav za borbu protiv ovisnosti – na papiru sasvim prihvatljiv – urušava se u nekoordiniranosti i jalovosti, rekao nam je doktor Ante Ivančić, specijalist za bolesti ovisnosti bolničkog centra u Poreču.

## Inicijativa Tihomira Santinija

U morbidnoj atmosferi droge koja se sve više širi, uspaničenih roditelja i razmravljenih institucija koje ne znaju kako da međusobno surađuju i da se efikasno nose s ovom i bolešću, jedna civilna inicijativa predstavlja tračak svjetla u tunelu. To je ideja bivšeg ovisnika Tihomira Santinija da prikupljanjem potpisa uglednih stručnjaka senzibilizira javnost za donošenje algoritma heptanonske terapije, izvjesnog kodeksa primjene tog lijeka. Dosad je Santini prikupio oko 800 potpisa liječnika, znanstvenika i zainteresiranih građana a kako je heptanon jedan od rijetkih lijekova u Hrvatskoj koji nema “pravilo postupanja”, uspjeh ove inicijative mogao bi demotiviranim, needuciranim i zlovoljnim liječnicima biti barem službeni putokaz za obavezu od koje danas najradije okreću glavu. Među dvjesto milijuna narkomana u svijetu, osamnaest tisuća hrvatskih ovisnika nije naročita brojka, ali je ona kancerogena činjenica u maloj zemlji u kojoj se rijetke dobre zamisli redovito razbijaju o hridi ignorancije i nedostatka elementarne etike. ■

*Tekst je, uz dopuštenje autora, preuzet iz Zamirzinea.*

## More kao kompleks mogućnosti

**Silva Kalčić**

Voda kao stalna tema umjetnosti izraz je čovjekove nemogućnosti da racionalno objasni pitanje beskonačnosti

**Sub-art, izložba na temu mora/podmorja prema koncepciji Ive Dekovića, Gliptoteka HAZU-a, Zagreb, od 23. veljače do 10. ožujka 2005.**

**S**ub-art, umjetnost ispod, pod vodom ili podvodna umjetnost, eksperimentalno supsumiranje, umjetnost kao subkultura, sub ili vrsta *land arta*, tj. konceptualna umjetnost u pejzažu dokumentirana video-zapisom, tema je multimedijalne izložbe u zagrebačkoj Gliptoteci HAZU-a. Rođen 1952. u Šibeniku, Ivo Deković, umjetnik i učenik Nama June Paika, inženjer brodogradnje i profesor na Visokoj strukovnoj školi u Aachenu, gradu u Sjevernoj Rajni Vestfaliji "u središtu Europe bez rijeke i bez obale", 1996. osniva *Sub-art* kao vrstu umjetničkog *shuttlea* između dva tradicijska i kulturna kruga, stare i nove Europe. *Sub-art* podrazumijeva stalnu ljetnu umjetničku radionicu u Ražnju blizu Rogoznice, s podvodnom galerijom, tečajevima ronjenja i vožnjom podmoricom duž dalmatinske obale na kojoj studenti slikaju, crtaju i izrađuju skulpture, a ponajprije stvaraju elektronički materijal od kojeg će u Njemačkoj realizirati umjetničke radove u mediju fotografije, videa ili videoperformansa režirane izvedbe dokumentirane kamerom... U projekt su uključeni i student dizajna na istoj visokoj školi, u pokušaju ukidanja podjele na proizvode za tržište i "umjetnosti radi umjetnosti".

Dekovići se studenti u radionici umjetnosti uz ronjenje u srednjoj Dalmaciji nadahnjuju mediteranskim mitovima i antičkim imaginarijem (Klaus Büsen izrađuje brončanu skulpturu glave Meduze), iako je prema Sloterdijku "Europa kao majka dualizama zauvijek mrtva, poput bogova i mitova". Tu je i tema nekoć političke i ekonomske, danas estetske dominacije Venecije, pupka Mediterana (u radu Kristine Restović, koji tematizira Veneciju kao grad na štulama), a ponajprije tema vode pokretane prirodnim strujanjima kao slike svijeta u neprestanom pokretu, primordijalnog poniranja, plutanja i beskraja, i čovjekove nemogućnosti da racionalno objasni pitanje beskonačnosti. Za Sloterdijka "metafora nemira na olujnom moru prava je slika moderne estetike uopće. Ništa nije stabilno ni trajno jer je sve novo i potrošivo".

Ambivalentnost vode i neispran fundus motiva, stvarnih i izmaštanih (u smislu odnosa ribe i sirene), tema

je izložbe *Sub-art*, koja je postala godišnjom manifestacijom u kojoj tema ostaje ista, a mijenjaju se radovi i autori. U tekstu Annette Lagler u predgovoru kataloga zagrebačke izložbe navodi se niz primjera fascinacije vodom u povijesti umjetnosti, od u svoje doba znanstveno neutemeljene da Vincijeve teorije koja govori o nastanku svijeta iz pramora, pa do Ofelije preraphaelita Millaisa koji antički mitski lik prikazuje kako neživo pluta uronjen u lopoče, scena je to preslikana u glazbenom spotu Nicka Cavea i Kylie Minogue. Ima i drugih primjera, slikari romantizma prikazuju brodolome i splavi brodolomaca, dok umjetnici modernog doba prikazuju užitek kupanja – motivom kupačica, mršavih dječaka na plaži nizozemske fotografkinje Rineke Dijkstre ili parova staraca opuštenih tijela, svejedno u njima uživajući na nudističkim plažama Andreasa Serrana. Dvije skupine plastičnih fenomena likovne umjetnosti su simboli, podržavani kolektivnom emocijom, te reprezentacije. Likovne umjetnosti su u ovom slučaju i doslovno *najdublji* način istraživanja plastične realnosti. Za razliku od tamnog oceana oslikanog u plavetnilu glaziranih pločica kojima Arapi/Portugalci prekrivaju čak i pročelja zgrada tako da se na horizontu bojom stope s oceanom, plavetnilo Mediterana je manje zagasito, pruživši predložak Yvesu Kleinu za IKB patent ultramarin pigmenta.

### Plivanje je kompromis

Projekt *Sub-art*a započinje *Sub-depo-*om, Dekovićevim podvodnim odlagalištem betonskih odljeva televizora u koje je, poput kamena temeljca ili votivnih darova ugradio osobne fetiše, stvari koje pripadaju prijateljima i rođacima, poput majčine kose ili bakinih naočala. "Pojmom televizija sugeriran pogled u daljinu postao je umjetnikov *pogled na samog sebe*", sugerira Annette Lagler. Monitori tretirani kao objekti, a ne kao zaslon na koji se emitira slika, bitno su svojstvo umjetnikove akcije kojim



Josip Baće, Mreža / netz, 2000.-2005.

Kao i *cyberspace*, more je kompleks mogućnosti, sinonim za bezuvjetnu slobodu

Deković odaje počast Nam Jun Paiku i njegovim video-skulpturama, i usput ironizira vlastito djelo *Mowar* s 45. Bijenala u Veneciji gdje, na poziv komesara Igora Zidića, monitore izlaže kao ribe – sugerirane video-slikom, uhvaćene mrežom. Kao što je Paik, umjetnik koji dolazi iz Koreje, vješto spojio visoku tehnologiju s tradicionalnom azijskom ikonografijom sintetizirajući Istok i Zapad, Deković to čini s europskim sjeverom i jugom, vlastiti osjećaj izmještenosti i njemačku tehnološku nadmoć supostavljaajući mediteranskoj Arkadiji u kojoj je rođen i kojoj se vraća u sezonskim migracijama. "Sub" je i Dekovićev način subvertiranja izlagačkih praksi: povezujući umjetnost s jednakovrijednom disciplinom industrijskog oblikovanja – razbija tradicionalnu kategorizaciju djela, te se, osim osnivanjem podvodnih galerija odlučuje i za druge neuobičajene načine izlaganja, istina, i nadalje u bijeloj kocki, ali unutar hangara gospodarskih sajмова poput Nautičkog sajma Boot u Düsseldorfu. Svijet je, uostalom, slučajna kombinacija elemenata... Video-instalacija Klause Büsena i Andrea Heltena sastoji se od bijele *Wavefront* cijevi, tj. kanala (osmislili su ga studenti dizajna) prenesenog u izložbeni prostor Boot sajma ili Gliptoteke bez razlike, u čije je prstenolike odsječke ugrađena razlomljena projekcija videa snimljenog u sličnoj cijevi montiranoj na dnu mora, kroz koju se probijaju dva lika odjevena u bijelo kao ukazivanje imaterijalnog, sugestija bestežinskog stanja, a *staccato* ritam filma i nadrealnost motiva poput uprizorenja sna podcrtan je rastakanjem likova uslijed umjetne rasvjete (slično učinku bljeskalice na fotografski objekt). Kao Buster Keaton u filmu *Navigator*, tako i Dekovićevi studenti u činu ronjenja, na snimci koja ozračjem i odsustvom zvukova podsjeća na nijemi film, pokušavaju iz boce ispiti mlijeko ili pivo, zadijevajući se u oblak obojene tekućine.

"Plivanje je kompromis", navodi Borivoj Popovčak u drugom predgovoru kataloga, posvećenom hrvatskoj *Sub-art* izložbi na kojoj su uz aachenske studente predstavljeni i mladi hrvatski umjetnici, rođeni nakon Generacije X, a čija je produkcija vezana uz video kao medij, i vodu/more kao temu. Od prvih

Loren Živković Kuljiš, Prođubljivanje dna, 2004.

## vizualna kultura

početaka video umjetnosti u Hrvatskoj početkom sedamdesetih, voda je protežni motiv domaće video produkcije, pa čak i stalna tema hrvatskog paviljona na svjetskim izložbama (spomenimo pritom Lisabon, Hannover, Tokyo), vezana uz mjesto gdje nastaje ili u slučaju umjetnika tzv. međunacionalnih nomada – odakle umjetnik dolazi.

## Promatranje mora – more promatra

Izložba *Sub-art* čiji postav potpisuju Deković i Arijana Kralj, a multimedijalnu prezentaciju Toni Meštrović, započinje triptihom slika napravljenih prema fotografijama sinkronih plivačica Mahsse Askari. Spomenute Dekovićeve betonske monitore prisvaja Josip Baće (naravno, apropriracija i citat su legitimne umjetničke strategije koje s dadaizmom gube negativan prizvuk plagiranja), izlažući video-dokument podvodne akcije na zaštiti monitora na morskom dnu, žičanom mrežom kakva se stavlja na arheološke lokalitete, spajanjem zavarivanjem, što čine (uz pomoć boca za zrak) ronionci, a to daje humornu sličnost procesima disanja i izgaranja. Ideja ruševina nove povijesti i arheologije današnjice okrunjena je vadenjem potopljenih televizora i njihovim izlaganjem u Gliptoteci – pod staklenim muzejskim zvonom – mrtvih predmeta koji su počeli poprimiti biomorfni lik posluživši kao stanište za morske organizme. Video-rad Ivana Dekovića *Iz dubine (Kornati)*, nastao 2004., sugerira "oko" što iz dubine promatra obalu i kupača koji se ne može odlučiti na skok ispunjen zebnjom pred nepoznatim. Slika vanjskog svijeta, filtrirana morskim strujanjima, zemlja promatrana kroz vodu, deformirana je i zbijena, sažeta, zbog čega ljudski lik poprima karikaturne proporcije krećući se u projekciji ubrzanom na način nijemog filma. Zanimljivo je da se poklapa vizura posjetitelja izložbe i oka "nepoznatog nekog" iz dubine. Prisjetimo se, na temu međusobnog promatranja dvaju staništa Joško Marušić je svojedobno napravio sablastan crtani film za odrasle *Riblje oko*. Riblje oko naziv je i širokokutnog objektiva koji daje fotografski efekt velikog vidnog kuta i sažimanja slike svijeta slično gledanju pod vodom.

Zaustavimo se kod još jednog rada na izložbi: Toni Meštrović u radu *Blue Note* iz 2003. repetitivno, u pravilnim vremenskim odsječcima, tj. ujednačenog ritma, ponavlja sekvencu mjehura zraka u tamnoplavom moru, koji teži prema gore, prema površini, ali je nikad



Tanja Ravlić, Podsuknja, 2005.

ne dostiže. Kalotasti mjehur koji se kreće i pulsira priziva oblike primitivnih organizama, poput meduze čiji su kraci zamijenjeni mjehurićima koji slijede klobuk zraka poput jek (ecetera efekt). *New-ageovski* zvuk grgljanja snimljen je hidrofonom, pridajući osjećaj da ono što percipiramo nije video slika, već senzacija uranjanja u ambijent koji nas cijele obuhvaća. Prema simboličnoj ideji *free-energy movementa*, u radu *Podsuknja* Tanje Ravlić – ručno tkana, šivana i vezena podsuknja od bijelog platna, uronjena u more biva animirana vodenim strujanjima, izvodeći pokrete nalik plesu i napokon smirivši se natopljena vodom na morskom dnu. Projekcija je popraćena sentimentalnom naracijom o tradicijskoj kulturi i ritualima zavodjenja nekad, kroz hrpavi starački glas bake koja se prisjeća običaja koji su zauvijek nestali i svoga djevojaštva utjelovljenog bijelom podsuknjom.

*Venecija s izmaknutim velebitskom stupcima* naziv je video-rada Kristine Restović, sugerirajući šetnju venecijanskim ulicama simbolički transponiranim na morsko dno. Blokovi kuća označeni su pločama, a ulice istaknutim tekstualnim porukama s gramatički pojednostavljenim nazivljem ulica – tako bi, predlaže autorica, izgledala Venecija kada bi se uklonila šuma trupaca pod njezinim nogama. No ono što se u takvoj Veneciji ne može, to je zalutati: a u tom gradu – kolijevci kapitalizma i tržišne ekonomije, prema Tizianu Scarpi, "zalutati je jedino mjesto kamo

se isplati otići"...

*Produblivanje dna* Lorena Živkovića Kuljiša je naročito zanimljiva video-instalacija iz 2004. Artefakt velikih dimenzija, golema zrcalna ploča na koju je okomito pričvršćena šipka kružnog promjera, sugerirano je ulaženje šipke u podlogu i njezin onostrani kontinuitet, u izložbenom je prostoru sučeljen vlastitoj video-slici koja ga prikazuje položenog na dno mora. U igri dvostrukog odraza supostavljena je zrcalna slika, metafora težnje za spoznajom, i video-slika kao "konačna tehnologija slobode" prema Negroponteu. Walter de Maria je u svom djelu *Okomiti kilometar zemlje* (izvedenom u Kasselu 1977.) dao da se mjedena šipka dužine tisuću metara okomito usadi u zemlju – a jedino što se od nje vidi je okrugao vrh promjera pet centimetara na površini. Šipka postoji u umu promatrača, koji zna da je ona tamo, u zemlji, ali je ne vidi; vrlo skup i velik posao tako ostaje nevidljiv, naravno i beskoristan, te stoga besmislen.

## More kao cyberspace

Kao i inače u percepciji umjetnosti, ne postoji jedno pravo i druga pogrešna čitanja izložbe, nego će svatko ugraditi vlastito iskustvo u doživljaj cjeline izložbe *Sub-art*. More je kao *cyberspace*, svojom metastatičnom fraktalnom slikom sinonim je za bezuvjetnu slobodu. Kao i *cyberspace*, more je

kompleks mogućnosti, zbroj protetskih sjećanja i kolektivna halucinacija, svijet nastanjen pra-, odnosno post-ljudskim oblicima.

Planckova "diskontinuirana priroda" je upravo podvodni svijet u kojemu se gubi ljudima urođen osjećaj za pravilnost okoline, izlomljenih "flah" oblika i zbijenih prostornih planova, u kojemu se radi loma svjetlosnih zraka mijenja percepcija dubine prostora naprotiv "neunakaženog perspektivom", ukinuta je navika vizije. Derrida govori o poretku svijeta kao prozirnog mjesta bez distance i dubine. More ima svoj mračni i svijetli opus, u svojoj dubini ili bliže površini: Béla Hamvas, uostalom, istupa protiv tiranije svjetla i nalaže "što je bilo u mraku, neka ostane u mraku". Na more možemo preslikati Burrougsov pojam "termodinamičke banke boli i energije": Dekovićevi studenti sjede na ligeštulu, vare, plešu *break-dance* na dnu mora, potpomognuti olovnom remenom – tretiraju, dakle, more kao društveni kontekst namećući mu vanjske sadržaje unutar utvrđenih prostornih i vremenskih granica.

Prije svega more je kretanje, s horizontom kao *sky-lineom*, globalna komunikacija informacija koju razmjenjuju njemački i hrvatski umjetnici, učeći o ekološkoj etici i potvrđujući nestabilnost i promjenjivost koncepta identiteta i granica u suvremenom svijetu. Ne zaboravimo – primarni razlog za sub-artistički projekt je praktična nastava Ivana Dekovića sa studentima. Hibridni oblik kataloga popraćenog DVD-om predstavlja tehnološki odmak od hrvatskog standarda dokumentiranja izložbi (u smislu kataloga kao trajnog izložbenog dokumenta). Katalog sadrži tekstove Annette Lagler iz Ludwig foruma fur Internationale Kunst u Aachenu, Borivoja Popovića koji stvara zanimljivu zbirku navoda na temu vode, mora, plivanja i ronjenja, te Tonija Horvatića koji navijački podržava projekt u njegovu opstajanju u budućnosti. Jednostavno pisan tekst Laglerove odaje dugotrajno bavljenje temom, vjerojatno od početaka *Sub-art*a, u sistematskom izlaganju koje uključuje i teoretsku pozadinu projekta te njegovu kronologiju u rasponu od desetljeća.

Toni Meštrović, Blue Note, 2003.



zarez

PRETPLATNI LISTIĆ - izrezati i poslati na adresu:  
dvojtjednik za kulturna i društvena zbivanja  
10000 Zagreb, Vodnikova 17

Želim se pretplatiti na zarez: 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 50,00 EUR,  
za ostale kontinente 100,00 USD.

PODACI O NARUČITELJU

ime i prezime: \_\_\_\_\_

adresa: \_\_\_\_\_

telefon/fax: \_\_\_\_\_

e-mail: \_\_\_\_\_

vlastoručni potpis: \_\_\_\_\_

Uplate na žiro-račun kod Zagrebačke banke:  
2360000 – 1101462454. Kopiju uplatnice priložiti listiću  
i obavezno poslati na adresu redakcije.

## Prokleta avlija

### Ivica Župan

Establišment, vladajuća klasa, strukture od utjecaja odlučuju što će od hrvatske umjetnosti ostati, a što će biti prepušteno zaboravu

**Rubne posebnosti – avangardna umjetnost u regiji 1915. – 1989., Zbirka Marinka Sudca – izložba 300 umjetnina darovanih Gradu Varaždinu; Galerija starih i novih majstora/Vila Oršić, Varaždin, od 19. ožujka do 10. travnja 2005.**

Ljubljanska Moderna galerija svoju je 50. obljetnicu početkom 1999. proslavila radno: multimedijalnom izložbom *Tank!* s podnaslovom *Slovenska povijesna avangarda*, čijim je sponzorom bio Ljubljanski potniški promet. Tim se skupim i od nadležnih ministarstava i drugih državnih ustanova izdašno sponzoriranim projektom, čiji su autori bili Breda Ilich Klančik i Igor Zabel, a autor efektne medijske prezentacije i vizualnog oblikovanja Novi kolektivizam (IRWIN-ova dizajnerska sekcija), nije samo silazilo u rotornicu avangardnih ideja, nego je bio usmjeren i na propitivanje značenja i vitalnosti ideja i izričaja avangarde za današnje Slovence. Kako je od slovenske povijesne avangarde ostalo malo izvornih djela, Moderna galerija nije žalila truda ni novca da se za tu prigodu izrade brojne rekonstrukcije, reprodukcije, fotokopije..., izložbu su uspješno nadopunjavali filmovi i videozapisi, a cijelo vrijeme čula se referentna glazba.

Slovenija je bila jedna od rijetkih država nastalih raspadom komunističkog carstva koja je, nastojeći ući u EU, spretno i uspješno gradila sliku o sebi kao zemlji koja je po svemu dijelom moderne Europe, a jedan od upečatljivijih primjera bila je i retrospektivna izložba ljubljanske Grupe OHO – najavangardnije, najradikalnije i najvažnije pojave u slovenskoj umjetnosti iza 1945. – u proljeće 1994. postavljena u ljubljanskoj Modernoj galeriji. Postavivši je, Slovenci su Europi ponudili ono što će ona znati prepoznati – umjetnost stvorenu modernim likovnim jezikom, u konkretnu slučaju jezikom dominantnim u kasnim šezdesetim i ranim sedamdesetim godinama, naravno hotеći dokazati da je ta i takva umjetnost bila tradicionalnom poveznicom te male države s velikim svijetom. (Budući da se ne legitimiraš samo onim što nudiš svijetu, nego i onim što od njega preuzimaš, u podrumu MG istodobno je trajala izložba *Joseph Beuys i njegovi učenici*, kojoj je 1990. prethodila izložba Beuysovih radova iz važnih njemačkih

privatnih zbirki, koje eto nisu mogle prevaliti stotinjak kilometara što su ih dijelile od Zagreba!).

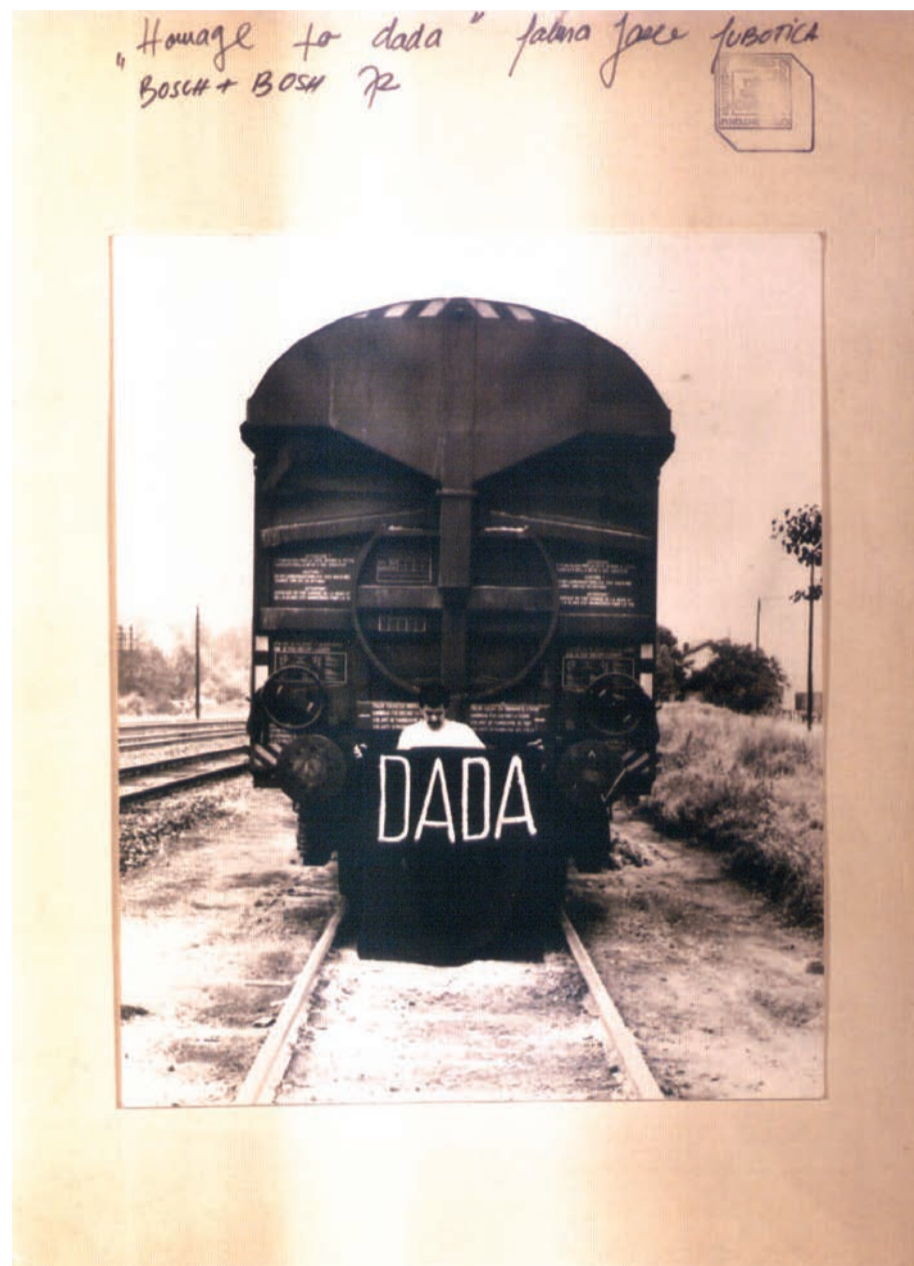
### Zagreb kao središte avangardnog izdavaštva

Hrvatska ima povijesne avangarde u najmanju ruku koliko i Slovenija (na žalost, ne mnogo!), ali se ona u nas tradicionalno ne cijeni kao u Sloveniji – koja se upravo na temelju takve umjetničke baštine predstavljala Europi i upravo tu građu nudila kao dokaz da se ima čime integrirati u EU – niti je publici ikada bila dostupna. Zagrebački Muzej suvremene umjetnosti još nema stalni postav, a u stalnom postavu zagrebačke Moderne galerije na izložbi otvorenoj u prosincu 1998. takva materijala nije bilo ni za lijek. Nije bilo, da spomenemo samo neke antologijske primjere, Jo Klekove *Pafame*, remek-djela hrvatskoga konstruktivizma i prve poznate apstraktne slike u nas i u ovom dijelu Europe, iako je ona sveudilj u Zagrebu (u MSU). Iz riječkoga MMSU-a bio je, primjerice, posuđen *Portret Francesca Dreinga* Romola Venuccija, a *Pafama* nije mogla prijeći Trg bana Jelačića i pola Zrinjevca!

Kada su 1994. u Bonnu bila priređena mega-izložba *Europa-Europa – stoljeće avangarde u srednjoj i istočnoj Europi*, od strane njemačkih stručnjaka Klekov slikarski opus prepoznat i pravilno situiran – u europske avangardne pokrete od svjetskog značenja. Njegova antologijska djela iz zenitističkog razdoblja – *Pafama*, *Vinotočje* i *Balkanac mirno* – bila su postavljena u konstruktivističkom dijelu izložbe, a četiri djela iz mape *3C i tričarije* u nadrealističku sekciju.

U nas se ni danas gotovo ne smije spomenuti činjenica da je u Petrinjskoj ulici od 1921. do 1923. Ljubomir Micić, u svojoj avangardističkoj fazi – dok je bio daleko od toga da se pretvori u uskogrudnoga srpskog šovinista – izdavao *Zenit*, reviju koja je u to doba mogla biti tiskana jedino u Zagrebu, gradu koji je već početkom 20. stoljeća imao važnu ulogu u izdavanju avangardnih književnih časopisa koji su pratili i objavljivali zbivanja na svjetskoj književnoj i likovnoj sceni i utjecali na domaću. Tijekom 1922. u *Zenitu* prevladavaju konstruktivističke ideje, zahvaljujući kojima se uspostavljaju veze s ruskim konstruktivistima poput I. Erenburga i El Lissitzkog, a u reviji su još surađivali W. Gropius, V. Hlebnjikov i K. Malevič, pa *Zenit* vrlo brzo postaje ravnopravnim ostalim europskim avangardnim glasilima tog doba.

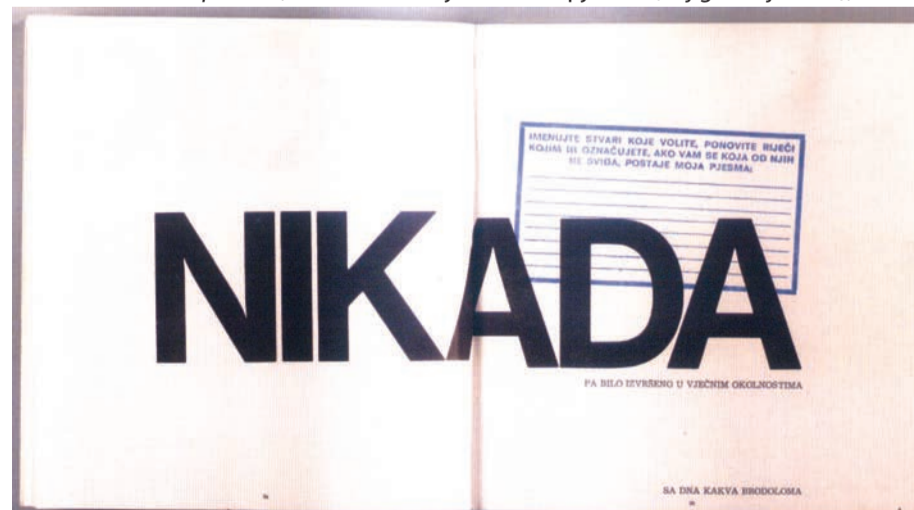
Student ni bilo koji drugi znatiželjnik ne može doći u doticaj s Micićem, niti s opusom brata mu Branka Ve Poljanskog ili dadaista Aleksića, umjetnika rođenih u Hrvatskoj koji su k tome, barem na počecima svojih karijera, djelovali u Zagrebu i tu ostavili značajne tragove. Zašto se Micić ne spominje kao dio hrvatske povijesne avangarde, zašto su, primjerice, na



László Szalma, Hommage to Dada, 1972.

Dok su važna djela hrvatske avangardne umjetnosti u privatnoj zbirci, u Sloveniji je avangarda pretvorena u državnu kulturnu strategiju i kapital

Josip Stošić, Nacrt za 5 mojih i 1 vašu pjesmu (knjiga umjetnika), 1976.





## vizualna kultura

mega-izložbi *Nadrealizam i nadrealizmi*, 1986. postavljenoj u venecijanskom Palazzo Grassi, njegovi časopisi i rani avangardistički napori bili potpisani kao dio četiriju nacionalnih selekcija, čak i austrougarske i češke, ali ne i hrvatske? Zašto su neki hrvatski pisci, poput Dražena Katunarića, početkom devedesetih povelili neviđenu hajku na Micića, pritom zlonamjerno ne lučeći dva razdoblja u Micićevu djelovanju – avangardističko i nacionalističko? Sve što je u svezi s Micićem ti su naši pisci prozvali djelom "barbarogenija". Micićev kasniji uskogrudni srpski šovinizam dobro je došao takvim piscima da preko njega transferiraju svoj gnjev prema zenitizmu, u čemu se zapravo, makar i podsvjesno(?), krije morbida potreba (ne samo) tih pisaca za obračunom sa svime što je u nas bilo avangardno.

## Povijest umjetnosti kao pamćenje establišmenta

Praksa podcjenjivanja i iskorjenjivanja proizvodnje "druge linije" (J. Denegri) uporno se nastavlja iz desetljeća u desetljeće. Primjerice, ocjenjujući za našu likovnost važnu izložbu *Moja godina 1977. Željka Jermana*, tadašnji *Vjesnikov* likovni kritičar Vladimir Maleković u recenziji piše da je "ova Jermanova anatomija apsurdna očitovana na vlastitu tijelu i duhu zanimljivija za sociologiju i psihopatologiju negoli za umjetničku kritiku", drugim riječima da je ta izložba djelo psihopata (luđaka)!

Kada je nedavno pripremao retrospektivne izložbe Željka Jermana i Borisa Demura, Zdenko Rus, kustos zagrebačke Moderne galerije, mahom ih je iščitao kao slikare, premda su obojica važni predstavnici nove hrvatske umjetničke prakse. Rus je, primjerice, ostalu Demurovu umjetničku proizvodnju – po svemu jednako važnu i zanimljivu kao i njegov slikarski spiralni opus – ostavio za drugi dio retrospektive koji se, međutim, danas više ne spominje.

Željimir Koščević, do nedavna umirovljenja muzejski savjetnik u zagrebačkom MSU, 1983. je otkrio Ivanu "Koku" Tomljenović Meller, jedinu ženu iz Hrvatske koja je studirala na kulturnom Bauhausu. U *Startu i Životu umjetnosti* objavio je tekstove o njoj, ali golem broj njezinih radova umjesto u MSU završio je u Zbirci Marinka Sudca.

Izložba *125 vrhunskih djela hrvatske umjetnosti*: sva djela koja su u povijesti naše umjetnosti promicala prevratničke tendencije i koja su se sučeljavala okoštanim konvencijama svoga vremena i estetskim konvencijama epohe, poput "poroda od tmine" jednostavno su bila poskidana sa scene i gurnuta u ilegalu.

Tužno je i frustrirajuće živjeti u zemlji bez strategije koja bi nas u svijetu očitovala kao modernu državu kakvom se, eto. Slovenija uspjela pokazati i ući u EU. Umjesto toga, oni koji su danas zaduženi (a još više koji su nekad, od 1991., bili zaduženi) za artikuliranje hrvatskog imidža žele stvoriti sliku o Hrvatskoj kao o maloj, bogobojaznoj, ultrakatoličkoj, zatucanoj i natražnoj, pa i reakcionarnoj državi kojoj je konzervativnost tradicionalno imanentna i od koje u svijetu ne prijete nikakve eskapade.

Establišment, vladajuća klasa, strukture od utjecaja – koji, primjerice, šalju našu umjetnost u svijet ili osiguravaju novac za monografije, ili

za svoje zbirke kupuju umjetnine – a to su u Hrvatskoj trenutačno sveudilj ljudi s mnogo novca i s relativno velikom moći, ali upitna ukusa i skromna obrazovanja – svojim su resursima nešto emanirali, a nešto zatrli kao umjetnost. Oni su već 1991. odlučili što će od hrvatske umjetnosti ostati, a što će biti prepušteno zaboravu. "Ono što preostaje", pisao je Andy Warhol u *POP-izmu*, "jest ono što ukus vladajuće klase toga razdoblja drži da treba preživjeti i uvijek na kraju ispadne da je to preživjelo djelo najviše u okviru kanona i pojmova vladajuće klase. Vratiti se unatrag, na doba prije Giotta, kada je bilo na stotine talijanskih slikara, ali se danas zna možda samo za petnaest njih. Svi ostali su oni čija su imena mrtva, kao i oni sami!". Dakle, bez obzira na umjetničku kvalitetu, na to koliko je značio u svojem vremenu i prostoru, ne bude li establišment stao uz njega i našao mu mjesta u svojim (malo)građanskim salonima i zbirka, budućnost njegovog djela je, nažalost, najblaže rečeno neizvjesna. "Bez obzira koliko si dobar, ako te vladajuća klasa bude zapamtila, pamtit će te i ostali", zaključuje Warhol.

## Umjetnost u "kazamatima"

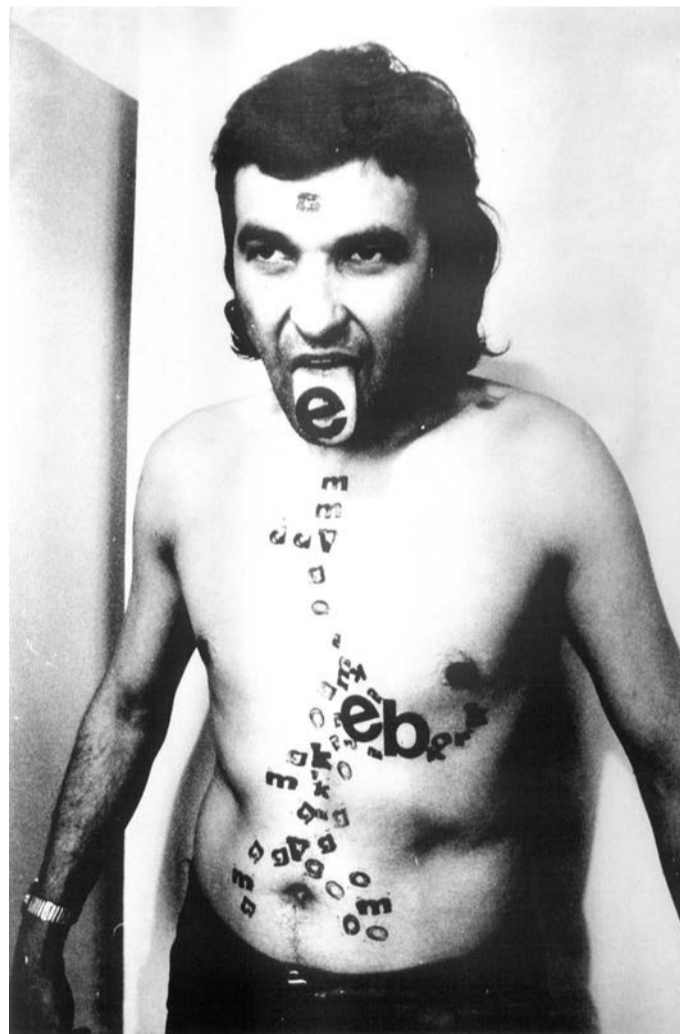
Tko god bude htio proučavati bilo što vezano za Gorgonu, morat će oputovati u Austriju – svekoliku dokumentaciju iz koje se može iščitavati što su sve poduzimali Gorgonaši Josip Vaništa je prodao nekom Austrijancu koji živi u južnoj Austriji. Na proslavi svoga 80. rođendana, čuli smo od konobara restorana u kojemu se proslava odvijala, Vaništa je iz kartonske kutije izvadio novac što ga je dobio od toga kolekcionara, prepolovio ga na dva identična dijela i podijelio kćerima. Tu je dokumentaciju godinama pokušavao udomiti u Zagrebu, dan prije prodaje, čujemo, zvao je i zagrebački MSU, ali ponuda nije bilo. Zacijelo je i sam deprimiran činjenicom da je priča o Gorgoni doživjela tužan epilog, ali barem zna da će onaj tko je za nju platio i dobro čuvati kupljenu građu.

Čak ako su muzeji, galerije i bogati kolekcionari i prepoznavali avangardu, ta im djela – iako odražavaju ključne ideje umjetnosti svoga doba, i to nerijetko u međunarodnom kontekstu – nisu bila atraktivna jer nije riječ o "čvrstim" uracima, nego o "papirima", krhkim materijalima, časopisima, kolažima...

Još je tužnija priča o srbijanskoj avangardi i konceptualnoj umjetnosti – svatko tko se njima ubuduće bude htio ozbiljnije baviti, morat će doći u Zagreb i moliti kolekcionara Marinka Sudca da mu pokaže i posudi tražena

djela. Opsesivno otkupljujući velik i vrijedan dio srbijanske avangardne, neoavangardne i konceptualne baštine, Sudac je digao veliku prašinu u Vojvodini i Srbiji, poglavito u srbijanskim medijima koji su ga čak optužili da je hrvatski špijun, odnosno da je plaćen iz "crnih fondova" hrvatskog Ministarstva kulture kako bi "opljačkao njihovo nacionalno blago". Ali, gdje je ta danas "nabrušena" javnost bila dok su ta djela propadala u vladnim podrumima i memljivim tavanima, u "kazamatima" (Ivan Kožarić)?

Avangardne i konceptualne radove kolekcionar Marinko Sudac kupuje diljem bivše Jugoslavije i ona trenutačno obaseže 1500 radova. Dio zbirke – 300 odabranih radova po izboru dr. Jerka Denegrija – nakon što za donaciju nisu bili zainteresirani Zadar, Split i Zagreb, donirao je Varaždinu, u kojemu je tu donaciju predstavio na izložbi *Rubne posebnosti – avangardna umjetnost u regiji 1915. – 1989.*, koja od 19. ožujka do 10. travnja, u organizaciji Galerijskog centra Varaždin, traje u Galeriji starih i novih majstora (Palača Sermage na Stančićevu trgu) i Vili Oršić (u Preradovićevoj ulici), lijepoj, ali ruiniranoj zgradi od 800 četvornih metara. Predviđeno je da se ta palača obnovi i da se u njoj smjesti budući muzej avangardne umjetnosti stvorene "u regiji", jedini "u regiji", u kojemu bi bila pohranjena i Sudčeva zbirka.

Attila Csernik, *Telopis*, 1975.

## Valorizacija i udomljavanje baštine

Izložba je podijeljena na tri dijela: međunarodne avangarde (1915. – 1946.), poslijeratne neoavangarde (1946. – 1968.) i novu umjetničku praksu (1968. – 1989.). Pokazana su iznimno zanimljiva i za svaku interpretaciju poticajna djela Zenita, fotografija zagrebačke skupine Traveleri, čijim je suosnivačem bio Jo Klek, akvareli Vilka Gecana, plakati i kolaži Željka Hegedušića, sjajni, uistinu zadivljujući apstraktni kolaži i dekalomanije Antuna Motike iz četrde-

setih, originalne table Maurovićevih stripova, koji govore o implementaciji stripa u umjetnost, prvog izdanja *Derdana* Josipa Stošića, prve knjige konkretne poezije u nas poradi koje je bio izbačen iz škole, preko ostvarenja Gorgonaša Kožarića, Knifera, Sedera i Vanište, originalnih slajdova Grupe Crveni Peristil iz istoimene legendarne akcije, pa do protokonzepturnih napora Gorana Trbuljaka, ranih video radova Sanje Iveković. Obilato su zastupljeni "Exatovci" (Srncec, Rašica, Richter), domaći informelisti (Gattin, Feller, Jelenić), kipari Vlahović i Bakić... Od predstavnika konceptualne umjetnosti i nove umjetničke prakse tu su Stošić, Gotovac, Trbuljak, Bučan, Budić, Gudac, Martek, Molnar, Jerman, Demur, oba Stilinovića, Kipke...

Od slovenski autora Sudac je uspio kupiti radove Avgusta Černigoja, Grupe OHO, Marka Pogačnika, Francija Zagoričnika, Nuše & Sreče Dragan, Janeza Kocijančiča... Obilati su zastupljeni autori iz Srbije i Vojvodine: Mijalo S. Petrov, Ljubomir Jocić, Marko Ristić, Božo Tokin, Oskar Davičo, Marina Abramović, Slobodan Milovojević-Era, Radomir Damjanović-Damjan, Gera Urkom, Balint Szombathy, Ante Vukov, Slavko Matković, Raša Todosijević, Slavko Bogdanović, Vladimir Kopicl, Attila Csernik, Katalin Ladik, Laszlo Szalma, Mirko Radojčić, Slobodan Tišma, Peđa Vranešević, Bogdanka Poznanović, Dragomir Ugren, grupe Bosh+Bosh, Autopsija i Verbungprogram...

Velik broj na izložbi zastupljenih autora, drugih srbijanskih i vojvodanskih umjetnika i novinara stiglo je za ovu prigodu u Varaždin posebnim autobusom. Na otvorenju izložbe Balint Szombathy, Radomir Damjanović-Damjan i Slavko Bogdanov izveli su performanse.

Gledano iz hrvatskog ugla, Zbirka Marinka Sudca – tj. činjenica da su važna djela naše umjetnosti u privatnoj zbirci, a ne u našim muzejima i galerijama – svjedoči da je strategija neprihvatanja suvremene umjetnosti kao nečega čime Hrvatska ne treba ozbiljno računati odavno zacrtana, i to, nažalost, na duge staze. Avangardi, a bogme ni modernoj umjetnosti, dakele ništa se dobro ne piše i neće se, kao u slovenskom primjeru, pretvoriti u strategiju i kapital kojima se mnogo toga moglo postići.

Priča postaje još tužnija znamo li da ni Zagreb ni Hrvatska nikada neće moći imati muzej moderne i suvremene umjetnosti s međunarodnim imenima kakva imaju čak i provincijalni austrijski ili francuski muzeji, pa je zato trebalo – u velikom opsegu i s jakim radovima – skupljati vlastitu baštinu i dokumentirati te znatizeljnicima predočavati posebnosti naše umjetničke proizvodnje.

Priča o avangardi, neoavangardi i novoj umjetničkoj praksi, Sudčevom se darovnicom zapravo tek počinje zahuktavati. Darovnica će očitovati koliko ta baština danas "teži". Dakle, ima li ona za nas značenje, pokazat će vrijeme – hoće li je Grad Varaždin uistinu dolično primiti i udomiti, tj. hoće li se iznaći novac za najavljenju adaptaciju i proširenje Vile Oršić, "hladni pogon" i ostale troškove, ili će darovanih 300 umjetnina ponovo zaroniti u "kazamate". To, otrcanim novinarskim žargonom rečeno, "ostaje da se vidi". ■

# Ljubica Wagner

## Prava izložba je predstava

**K**ako se rodila ideja za vašu izložbu kostimografija?

– Prije pet godina gospođa Antonija Bogner-Šaban iz Odsjeka za povijest hrvatskog kazališta HAZU-a prvi put mi je predložila tu ideju. Dosad su organizirane izložbe scenografa (Augustinčić, Atač, Zagota i dr.). Na Odsjeku za povijest hrvatskog kazališta HAZU dosjetili su se kako bi bilo zanimljivo napraviti i jednu kostimsku izložbu. Ne znam kako se dogodilo da su odabrali upravo mene da budem prva kostimografkinja koja će izložiti svoje radove. Lijepo da mi je pripala ta čast.

**Prilikom otvorenja izložbe kazali ste kako kostimografija u biti ne podnosi klasičnu izložbu. Zašto?**

– U prvome redu smatram da je svaka predstava zapravo izložba kostimografa. Klasična izložba su više-manje skice, artefakti, a kostim ustvari živi na glumcu. On mu daje život, on mu udahnjuje dušu, da se tako izrazim. Ne bih htjela biti pateična, ali mislim da je to doista tako. Zbog toga smatram da je zapravo prava izložba predstava. Kad nas glumac logistički više ne treba, on ostane sam pred onom crnom rupom koja se zove gledalište i bori se za svoje mjesto pod suncem, i tu mu mora kostim pomoći; da donese biografiju, da opiše socijalni status, pa čak i dramaturški, jer svaki glumac svojem kostimu daje jednu individualnu notu. Primjerice, isti kostim na dva različita glumca djeluje posve različito – glumac mu daje cijeli okvir, on živi s njim.

**U svojem radu uvijek ste polazili upravo od tog uvjerenja – da je kostim potpun tek kad je oživljen na glumčevu tijelu.**

– Da, zato svoj odnos prema kazalištu uvijek tumačim riječima scenografa Thea Otta: "Glumci su najranjivija djeca umjetnosti, budite blagi s njima i od srca im zahvalni". Izvođače treba voljeti, jer inače nema smisla raditi taj posao. Raditi samo kostimsku ekshibiciju na predstavi potpuno je promašeno. Nikada nisam radila reviju kostima.

### Vratiti dignitet struci

**Koliko je važna suradnja kostimografa i scenografa?**

– Vrlo, jer mi proizlazi jedan iz drugoga, ispreplećemo se. Scenograf je zadužen za *background*, no pozornicom se kreću glumci, pa oni svojim kretanjama i kulisama daju dušu, a kamoli kostimu koji je na njihovu tijelu, koji je zapravo

njihova druga koža. Kostim omogućava potpunije sagledavanje lika u predstavi. Zapravo su kostimografi servis glumcu kako bi lakše napravio ulogu. Moramo mu biti od pomoći, moramo biti njegovi pouzdanići, ispovjednici i psihoterapeuti pred ogledalom.

**Kako kostimografski detalji mogu otkriti dramaturšku funkciju predstave?**

– Ponekad čak i neki detalj, šal ili rubac može potencirati karakter lika. Ne bih htjela pretjerivati, ali ponekad i vrsta gumba može opisati karakter.

**Kada je status kostimografije postao ravnopravan ostalim sferama kazališnog djelovanja?**

– U 19. stoljeću postojali su šefovi krojačnica koji su se brinuli za to da objedinjuju stil. A dramaturški pristup kostimu kao bitnom čimbeniku u kazališnoj predstavi počeo je sredinom pedesetih godina 20. stoljeća. Tada je kostimografija dobila vrlo visok status kao jedan od apsolutno važnih segmenata u mozaiku kazališne predstave. Kod nas je to počeo njegovati ruski kostimograf Vladimir Ivanovič Žedrinski, a nastavila je nezaboravna i neponovljiva Inga Kostinčer, koja je bila nesvagađšnja osoba u svojoj struci. Cijela moja generacija koja je nastavila s kostimografskim radom dalje se uporno borila za taj status. U ono vrijeme više se nije mogla napraviti monodrama bez kostimografa. I stoga ovu moju izložbu, kao što sam rekla prigodom njezina otvaranja, publika treba doživjeti kao apel za dignitet kostimografske struke. Jer, posljednjih je godina počeo nestajati autorski identitet, počelo se gubiti kostimografsko autorstvo. Često se događa da se za jednu predstavu koriste kostimi iz nekoliko drugih, različitih predstava. Više ne postoji jedan autor koji je odgovoran za predstavu – on to može i krivo napraviti, ali ipak je samo jedna jedina ruka radila na kostimima predstave. A sada je nastao pravi miš-maš. Zbog toga sam rekla da našim kazalištima vladaju kojekakvi adaptatori, kostimeri, stilisti, vizažisti i raznorazni *kajgodisti*. Više nema kostimografa kao takvog.

**Znači, to je slika trenutačne situacije u hrvatskoj kostimografiji.**

– Da, posljednjih nekoliko godina, u toj silnoj komercijalizaciji i industrijalizaciji kazališnih projekata, tako se radi. Odjednom sve može proći. Kostimografija je prestala biti važna. Moja generacija kostimografa veoma je žalosna zbog

### Gioia-Ana Ulrich

U Muzejskom prostoru palače Narodni dom u Opatičkoj ulici 9. ožujka otvorena je izložba kostimografija Ljubice Wagner. Samozatajna i skromna, u pravilu nerado razgovara o svojem radu, jer smatra kako ga treba gledati te kako se sve što je htjela kazati može iščitati iz njezinih kostima

Odnos prema kazalištu uvijek tumačim riječima scenografa Thea Otta: "Glumci su najranjivija djeca umjetnosti, budite blagi s njima i od srca im zahvalni". Izvođače treba voljeti, jer inače nema smisla raditi taj posao. Raditi samo kostimsku ekshibiciju na predstavi potpuno je promašeno

foto: Saša Novković



toga, prvenstveno zbog digniteta struke.

### Glazba kao inspiracija za kostim

**Postoji li u Hrvatskoj mladi naraštaj kostimografa?**

– U Hrvatskoj ima mladih kostimografa, dapače. Ima onih koji ozbiljno i studiozno rade, koji se studiozno spremaju. Na žalost, više nema škole; imamo samo nekakve tekstilne škole, tehnološke fakultete, a na kazališnoj akademiji scenografija i kostimografija više kao smjer ne postoje. A to je velika šteta. Kostimografija je kompleksno zanimanje koje zahtijeva široki spektar znanja iz raznih područja; povijesti, sociologije, glazbe, slikarstva, dramaturgije, psihologije... Danas se mladi uglavnom regrutiraju kao asistenti kostimografa. Jako mi je drago što sam za četiri mlade osobe uspjela osigurati stalni radni odnos.

**Veliko poznavanje klasične glazbe mnogo je pridonijelo vašem radu.**

– Mene su zapravo smatrali opernom kostimografkinjom. Operni libreti uglavnom su manjkavi, da ne kažem bedasti, i, konačno, nebitni. Kadgod sam radila operu, slušala sam glazbu. Neke opere – primjerice *Rajmno zlato*, *Ukletog Holandesa*, *Elektru* – običavala sam slušati nebrojeno puta, tako da je moja obitelj znala poludjeti. Ponekad samo jedan instrument, sasvim iznenada, može objasniti određeni lik, dočarati boju. Lik Sente u *Ukletom Holandezu* ima motiv engleskog roga i on mi je dočarao zeleno-plavu boju. Na kraju je moja Senta bila odjevena u plavo i zeleno. Često glazba u jednom trenutku više može objasniti nego sam tekst. Stoga sam jako voljela raditi glazbene predstave.

Ujedno sam voljela folklorne elemente naših narodnih kostima prenositi na scenske kostime. Hrvatska na tako malom geografskom prostoru ima toliko različitih nošnji, zapravo se one na svakih dvadeset do pedeset kilometara razlikuju, što je poznato i u svjetskim razmjerima etnografske znanosti.

**Kako nastaje vaš kostim?**

**Kazali ste da vam glazba pomaže u kreiranju nekih likova.**

– U drami najprije dobijete tekst. Ja, recimo, jako dugo volim predstavu nositi u sebi, jer ju se na papir može staviti veoma brzo. U meni stvari moraju sazreti, stoga i po godinu dana unaprijed volim znati što ću raditi. Zatim nekako memoriram tekst, nosim ga u sebi, i to me neprestano preokupira, stalno je prisutan. Kada stvorim svoju sliku, nađem se s redateljem i izložim mu svoje ideje. Imala sam sreću da se redatelj uvijek složio s mojim zamislima, možda se samo dva puta dogodilo da sam nešto mijenjala. Isto tako, jako se volim konzultirati s izvođačima, jer si izvođači, konačno, na čitačim i muzičkim probama ipak vizualno stvore nekakvu sliku o liku kojega tumače. Ako ne precizno, onda barem približno, pa je stoga važno da im ne dođem s nečim potpuno oprečnim jer bi to izvođače potpuno zbunilo. Ujedno, ako bih izvođaču nešto nametnula, to više ne bi bilo uspješno ni za njega ni za mene.

### Kostimi za operu, balet i film

**U kojoj tehnici izrađujete skice?**

– U različitim tehnikama. Primjenjujem onu koja mi u tom određenom trenutku padne na pamet, koja mi nekako pristaje uz tekst. Toga nisam

**Ljubica Wagner** rođena je 1934. u Zagrebu. Diplomirala je na zagrebačkoj Akademiji za kazališnu umjetnost, na Odjelu scenografije i kostimografije, u klasi profesora Kamila Tompe. Od 1956. radi kao kostimografkinja, a ostvarila je više od 300 kostimografija u mnogim kazalištima i na festivalima. Trideset godina bila je kostimografkinja Gradskog kazališta Komedija, a kao gošća djelovala je u Rijeci, Splitu, Osijeku, Varaždinu, Puli, Karlovcu, Ljubljani, Sarajevu... S HNK-om u Zagrebu surađivala je od početka karijere te ostvarila niz značajnih kostimografija. Napravila je oko dvije stotine televizijskih i filmskih kostimografija, među kojima i *Rondo Zvonimira Berkovića*, te *Tko pjeva zlo ne misli* Kreše Golika. Izlagala je na mnogim izložbama u zemlji i inozemstvu, te objavila niz stručnih članaka na Radio Zagrebu i u časopisima. Osobito zanimanje i smisao Ljubica Wagner je pokazala za transponiranje narodnih nošnji u scenske kostime, pa je 1985. za *Đerdan* Jakova Gotovca nagrađena *Vjesnikovom* Nagradom Josip Slavenski. Godine 2000. nagrađena je nagradom Hrvatskoga glumišta za Délibesov balet *Coppélia*. U veljači je u zagrebačkom HNK-u s engleskim koreografom Normanom Dixonom realizirala postavu baleta *La Sylphide* H. S. Løvenskjolda. ▣



## razgovor

bila ni svjesna, nakon otvorenja izložbe nekoliko je ljudi primijetilo različite tehnike, pa su mi skrenuli pozornost na to. Skice izrađujem u tehnici akvarela, kolaža, olovke, grafike, tempere, ugljena, kombiniranih tehnika (primjerice, kolaža i crteža), ponekad i s tekstilom. Dakle, skice radim po osjećaju i karakteru djela.

**Radili ste dramske, operne, baletne i lutkarske predstave te mjuzikle. Što vam predstavlja veći izazov, što najviše volite raditi?**

– Najviše uživam u svakoj posljednjoj predstavi. Svaka predstava ima svoje čari i specifičnosti. Najkasnije sam se odučila za balet, za koji su me animirali Sonja Kastl, Norman Dixon i Zlatica Stepan. Smatram da su kostimi kod baleta u određenoj mjeri paradoks, jer je za mene balet apoteoza ljepote ljudskoga tijela i pokreta. Pa onda na tu ljepotu treba "nakrcati" tekstil. Umjesto da uživamo u toj ljepoti, umjesto da je sve ogoljeno, to moram prekriti tekstilom. A s druge strane, ne mogu se svi baleti raditi u trikoima. Zbog toga sam se dugo odupirala baletu, no sada ga volim raditi.

**Radili ste i na filmu. Koliko se rad na filmu razlikuje od onog u teatru? I što preferirate?**

– Radila sam sa zanimljivim osobama, našim prvim filmskim redateljima – Krešom Golikom, Zvonimirom Berkovićem,



Fadilom Hadžićem, Dušanom Vukotićem. Film je sasvim drukčiji medij koji je više sitno-realistički jer je kadar blizu, dok u kazalištu postoji mnogo veća distanca. To je jedna posve druga tehnika rada, treba paziti na neke sitne, minucioznije stvari.

Posebno sam uživala radeći Berkovićev *Rondo* jer jako volim crno-bijelu tehniku na filmu, ali i u fotografiji. Kod crno-bijelog filma igrala sam se s brojnim nijansama crne i bijele boje. Te se nijanse dobivaju igrom strukture različitih materijala, koja

na ekranu rezultira zgodnim odnosima.

**Posljednjih godina često radite u lutkarskom kazalištu, s kojim ste zapravo i započeli karijeru.**

– Da, na određeni sam mu se način vratila. Lutke su također izazovan medij, s njima se može svašta učiniti, pustiti mašti na volju. Momentalno radim jedan zanimljiv, moderan mjuzikl na temu Orfeja i Euridike u karlovačkom Zorin domu. Premijera će biti krajem travnja ili početkom svibnja.

**Tompa, Strozzi, Ivanišević...**

**Na Akademiji ste najprije počeli studirati glumu. Kako je kostimografija postala vaš životni odabir?**

– Kao studentica glume često sam bila na probama; mi s Akademije smo šegrtovali po probama te sam tamo zapravo upoznala i doživjela fascinantne ljude, kao što su bili Josip Kulundžić, Tomislav Tanhofer i Tito Strozzi, s kojim sam kasnije mnogo radila. Odjednom sam shvatila da je za mene gluma postala nedovoljno sredstvo izražavanja. Kamil Tompa, moj profesor na Odjelu za scenografiju i kostim, bio je utjelovljenje erudicije, kulture, znanja i šarma. Imao je divnu osobinu, naime, uvijek je bio u povišenom raspoloženju. Osim što nam je predavao standardnu logistiku, Tompa bi se na najmanji šlagvort običavao

raspričati o predivnim stvarima, koje nisu uvijek bile konkretno vezane uz kostimografiju, ali u tom golemom spletu i sklopu kazališne predstave moglo ga se slušati otvorenih usta dok bi pričao o zanimljivim stvarima. Budući da je uvijek bio malo u snovima, on je nas studente na jedan ležeran način pustio da se sami razvijamo, ali nas je jako dobro vodio. Usmjeravao nas je, ali nije činio nikakav pritisak na nas. Svatko je razvijao svoju individualnost, a razgovori s njim bili su užitek. On je doista bio jedan od naših posljednjih *schöngesta*.

Od Strozija sam najviše naučila kad smo radili Cherubinijevu *Medeju*. Tada smo se uvijek oko sedam sati ujutro nalazili na Peristilu u Splitu i razgovarali. Iako je tema antička, Cherubinijeva glazba je barokna. Opet sam polazila od glazbe, htjela sam napraviti nekakav, da tako kažem, antički barok, a o baroku sam više naučila od Strozija, nego iz literature. S tim me razgovorima obogatio, a to su stvari koje nosiš u sebi cijeli život i u njima uživaš.

Osoba s kojom sam imala krasan kontakt bio je književnik i ravnatelj glumačke škole Drago Ivanišević. Kada sam se počela baviti kostimografijom kazao mi je: "Uvijek imaj na umu da ti je kostim dobar ako bi ga svatko iz gledališta htio odjenuti".

# ALL YOU NEED IS ART



The International Art Fair  
FOCUSED ON CEE  
21-24 | 04 | 05  
PREVIEW + OPENING 20 | 04 | 05  
NewExhibitionCenterVienna  
Messeplatz 1. A-1020 Vienna  
www.viennafair.at

viennafair

Reed Exhibitions  
Messe Wien

Opening hours: Thu, Fri 12 pm - 7 pm, Sat 11 am - 7 pm, Sun 11 am - 6 pm

## Tko je kome okrenuo leđa?

**Trpimir Matasović**

“Ravnatelj u ostavci” napokon je dobio priliku napraviti sve po svome, a rezultat je takav da bi ga neki budući intendant svakako trebao uzeti u obzir prije negoli triput razmisli hoće li prihvatiti Juranićeve usluge – kad i ako ih ovaj ponudi

**Giuseppe Verdi, *Rigoletto*, Hrvatsko narodno kazalište, Zagreb, 18. i 20. ožujka 2005.**

Snevjerojatnim je osjećajem za tajming Zoran Juranić prije mjesec dana tadašnjem intendantu HNK Mladenu Tarbuku predao ostavku na mjesto ravnatelja Opere, i to samo dva sata prije nego što je Vlada smijenila i samog Tarbuka. Ostavka tako nije stigla biti prihvaćena, što, međutim, Juranića nije spriječilo da se i dalje predstavlja kao “ravnatelj u ostavci”. Je li Juranić zaista potpuno pogriješio trenutak, ili ga je, pak, savršeno procijenio, ostaje otvorenim pitanjem – kao što ostaje otvorenim vidjeti je li mu zaista dojadilo ravnateljstvo u Zagrebu, ili hvata poziciju da se, nakon imenovanja nekog novog intendanta, opet prijavi za istu funkciju. A što je to, zapravo, Juranića isprovociralo na ostavku? Kako tvrdi, dozlogrdilo mu je da mu se Tarbuk mijesha u njegove ovlasti, premda je čudno da mu je to zasmetalo nakon što je gotovo tri godine bespogovorno pristajao biti samo *de jure* ravnatelj Opere, dok je, *de facto*, sve odluke donosio intendant. Bilo kako bilo, ako su *Tristan i Izolda*

bili Tarbukov *labuđi pjev*, onda najnovija premijera Verdijeva *Rigoletta* ima istu ulogu za Zorana Juranića. Sad je, dakle, “ravnatelj u ostavci” napokon dobio priliku napraviti sve po svome, a rezultat je takav da bi ga neki budući intendant svakako trebao uzeti u obzir prije negoli triput razmisli hoće li prihvatiti Juranićeve usluge – kad i ako ih ovaj ponudi.

### Nedostatak realnog uvida u vlastite kapacitete

Postoji u tom HNK-u, doduše, i nekakav “sanacijski plan”, pa u toj kući sada stalno govore kako “rade u vrlo teškim uvjetima”, te da se trenutačno HNK-om upravlja manje “iz kuće”, a više iz Ministarstva kulture. No, kada je o postavljanju *Rigoletta* riječ, to i nije neki izgovor. Jest da je scenografija Dinke Jeričević bila relativno skromna i djelomično temeljena na građi iz nekih prethodnih predstava (stepenice iz *Traviate* ili *Don Carlosa*, koliba iz *Hovanščine* i slično), no odluka da se predstavi radi “vlastitim snagama” donesena je i bez obzira na “sanacijski plan”. Zoran Juranić ponosno će istaknuti da u dvostrukoj, a za neke uloge i trostrukoj ili četverostrukoj podjeli sudjeluju odreda “naši mladi pjevači”. Međutim, to što su ti pjevači “mladi”, pa još k tome i “naši”, ne znači da je predstava rađena isključivo s članovima HNK-ova ansambla. Zapravo, bez obzira na činjenicu da ovaj put (za razliku od prebrojnih primjera u vrijeme Tarbukovog mandata) na soliste nisu trošene devize, i dalje je u predstavi sudjelovao čitav niz pjevača koji su u angažmanu u drugim opernim kućama ili su slobodni umjetnici. To, naravno, ne govori ništa niti pozitivno niti negativno o njihovoj kvaliteti, ali govori o kapacitetima ansambla kojemu je Zoran Juranić, makar i samo *de jure*,



foto: Saša Novković

Ako pjevački materijal i nije bio spektakularan, čini se da bi, s boljim dirigentskim vodstvom, svi solisti postigli mnogo više

tri godine bio na čelu.

Svakako da je lijepo i hvaljevrijedno imati povjerenja u “mlade snage”, no, pritom treba biti svjestan njihovih realnih mogućnosti i ograničenja. Sudeći po raspodjeli uloga u *Rigolettu*, Juranić ne samo da nije svjestan relativno ograničenih okvira većine svojih pjevača nego nema realan uvid niti u vlastite kapacitete. (Ekstreman primjer njegovog nedostatka samokritičnosti jest i postavljanje Šulekova *Koriolana*, u kojem se ovaj dirigent, tko zna zašto, latio režije.) I koliko god će neki pokušati prebaciti krivicu na “teške uvjete rada”, zapuštenost ansambla i slično, ipak za glazbeni segment operne izvedbe najveću odgovornost uvijek snosi dirigent.

### Odrađivanje umjesto kreiranja

Pogrešku u koracima predstavljao je već i raspored solista za dvije premijerne izvedbe. Jer, koliko god Juranić naglašavao da je riječ o dvjema ravnopravnim podjelama, prva premijera psihološki uvijek ima veću težinu od druge. (Budimo pošten, pa spomenimo da se sličan propust dogodio i Tarbuku s *Tristanom i Izoldom*.) Tako su na prvoj premijeri i Tomislav Bekić u naslovnoj ulozi i Sergej Kiseljov kao Vojvoda u potpunosti zakažali – prvi zbog svoje (zasad) nedoraslosti uloji, drugi zbog toga što kao lirski tenor nema glas primjeren *spinto* uloji. Premda i Siniša Hapač i Nikša Radovanović, koji su iste uloge tumačili na drugoj premijeri, na svojim interpretacijama još trebaju itekako poraditi, u njihovim je nastupima bilo sasvim dovoljno i muzikalnosti i uživanja u dramu, te su u tom smislu predstavljali, ako ne najsretniji, onda svakako bolji izbor od Bekića i Kiseljova.

U trojcu protagonista prve je večeri povjerenje opravdala vedina Martina Zadro kao Gilda, premda je bilo razvidno da njezina interpretacija još nije posve sazrela, pa je tako Adela Golac-Rilović, koja je tu ulogu već pjevala prije nekoliko godina u Splitu, ostavila mnogo bolji dojam.

Na prvoj su premijeri tako *Rigoletta* i Vojvodu zasjenili Sparafucile i Maddalena (izvanredni Luciano Batinić i

Martina Gojčeta-Silić), pa je tako i tercet u trećem činu, bez obzira na nesuvislo brzi Juranićev tempo, zazvučao daleko uvjerljivije od čuvenog kvarteta u istom činu. Ivica Trubić (Sparafucile na drugoj premijeri), Ozren Bilušić (Monterone u obje izvedbe) i većina epizodista ostavili su manje-više korektan dojam, ali i ništa više od toga.

Međutim, ako pjevački materijal i nije bio spektakularan, čini se da bi, s boljim dirigentskim vodstvom, svi solisti postigli mnogo više. No, ovaj su put bili prepušteni Zoranu Juraniću, a to, *de facto*, znači sami sebi. Naravno, pohvalno je da su gotovo svi u svoje uloge itekako *zagrizli*, ali to jednostavno samo po sebi nije dovoljno. A Juranić, kojem je talijanski operni repertoar inače područje na kojem se relativno dobro snalazi (sjetimo se, primjerice, sasvim solidnih Bellinijevih *Montecchia* i *Capulettija*), ovaj je put potpuno zakazao. Potpuno *raštamani* limeni puhači već su u prvim taktovima opere naznačili da ni nastavak neće biti ništa bolji. Pod Juranićevim su vodstvom tako i orkestar i zbor zazvučali (još) slabije nego inače, te se, općenito uzevši, činilo da se glazbeni tijek predstave više *odrađuje* nego *kreira*. Protočnost je tako ustupila mjesto ukočenosti, dinamičko nijansiranje jednoličnoj plošnosti, dramatičnost monotoniji, a fleksibilna suradnja sa solistima mehaničkom taktiranju bez uvažavanja nužnosti prilagodavanja zvuka orkestra pjevačima. Stoga je prilično nejasno zašto je, uz barem pet-šest hrvatskih dirigenta koji itekako dobro znaju dirigitirati Verdija, Zoran Juranić odlučio vodstvo ove predstave povjeriti upravo samom sebi.

### Dim u bordelu

Da bi se dodatno zagorčao ionako gorak okus koji ostavlja novi zagrebački *Rigoletto*, pobrinuo se Krešimir Dolenčić, ostvarivši jednu od svojih dosad najslabijih režija – ako ne i najslabiju. Odluka da se ne posegne za mogućim dubljim društvenim iščitavanjima i kontekstualizacijama *Rigoletta* (kao što je svojevremeno napravio Ozren Prohić u svom “kontroverznom” postavljanju iste opere u Splitu) sasvim je legitimna i, u krajnoj liniji, po-

sve u skladu s Dolenčićevom redateljskom poetikom. No, i od režije koja je “klasična” i “stilizirana” ipak se očekuje nešto više od onoga što je ovom prilikom Dolenčić ponudio. Jer, bez obzira na “stiliziranu” scenografiju, bilo bi poželjno razumjeti barem što su interijeri, a što eksterijeri. “Povijesni” kostimi (Danica Dedijer-Maričić) trebali bi biti dosljedni, a ne da neki dvorjani nose imitaciju talijanskog renesansnog ruha, a drugi nekakve kozačke košulje (kombinirane sa španjolskim ovratnikom?!). Odmaci od okvira zadanog didaskalijama također nisu nešto što bi samo po sebi bilo loše (prizor u čamcu na koncu opere tako je učinkovita, premda ne i originalna intervencija), no sveprisutne brojne statistice učinile su da gotovo svi prizori dobiju ugodaj bordela, što nije ničim jasno opravdano. Obilno korištenje scenskog dima i “kontra” svjetla (Deni Šesnić) opasno je pak podsjećalo na rukopis jednog drugog režisera – nedostajala je samo “mistična vizija” u obliku dugokose djevojčice u bijeloj haljini da dojam bude potpun. Usprkos određenom broju relativno učinkovito realiziranih situacija, cijeli je dojam ostao vrlo površan, pri čemu se Dolenčiću omaklo i nekoliko elementarnih nelogičnosti – primjerice, dvorjani kojima se naslovni junak obraća u čuvenoj ariji iz drugog čina stoje *iza*, a ne *ispred* njega.

Pa ipak, u jednom je trenutku svog davanja doprinosa najnovijem HNK-ovskom *doticanju dna* Krešimir Dolenčić pogodio u *sridu* i više nego što mu je vjerojatno bila namjera. Naime, pri prvom se djelomičnom otvaranju zastora, još za vrijeme uvertire, naslovni junak pojavljuje tako da publici okreće... leđa (da baš ne spominjemo jedan drugi dio tijela). Svakako u tome ima određene simbolike. Jer, novi je zagrebački *Rigoletto* i u cjelini, bez obzira na neke pojedinačne kvalitetne elemente, predstava koja je okrenula leđa svojoj publici. Pitanje je jedino smatra li “ravnatelj u ostavci” dvorskom ludom samo pjevača na pozornici, ili i sve one koji su tu predstavu došli pogledati, čekajući Verdija, a dočekavši jedno veliko – ništa. ■



foto: Saša Novković

# Kroacija i participacija

**Neven Jovanović**

neven.jovanovic@zg.htnet.hr

Prava pitanja glase: jesmo li se spremni napretnuti da povećamo trenutačnu kulturnu vrijednost javnoga hrvatskog jezika? I: koliko je trenutačno bitno iz javnoga hrvatskog jezika isključivati neposvećene? I još: koliko je trenutačno važno produbljivati i širiti religijski osjećaj *krivnje* zbog pravopisnih grijeha?

Hrvatski jezik konstitutivni je čimbenik hrvatskoga nacionalnog identiteta. Nema Hrvata koji ne će, nabrajajući čime se u svojoj domovini ponosi, spomenuti i materinski jezik. Dakle, odnos pojedinca, a od osamostaljenja 1990. godine i države, prema jeziku postaje afirmativan. Svi žele pravilno govoriti i pisati hrvatski te jača zanimanje za jezikoslovna pitanja uopće.

"Uklanjanje s hrvatskoga jezika nehrvatskih naslaga, što *Hrvatski školski pravopis* i čini, nije povratak u prošlost, nego je hrvatska sadašnjost, trenutak u kojem živimo."

"Osamostaljenje Republike Hrvatske omogućilo je hrvatskomu jeziku samostalan i prirodan jezični razvoj, neovisan o političkim, društvenim i inim pritiscima."

"Zašto me pitate može li se očekivati da dobijemo pravopis? Dobili smo ga, zove se *Hrvatski školski pravopis*. Sada o njemu treba raspravljati. Razgovor, ne zapovijed; dogovor, ne nasilje. Međutim, razgovor i dogovor mogu započeti tek kada Hrvatski školski pravopis bude otisnut i dostupan svima koji žele razgovarati."

## Galicija

Ovako o svojoj "materijalnoj bazi" – jeziku, od kojeg zarađuju za kruh i ruže – govore i pišu (na Internetu) Hrvatski institut za jezik i jezikoslovlje, njegov suradnik Stipe Kekez, te (u medijima) Sanda Ham, suautorica *Hrvatskog školskog pravopisa* (autori su još Stjepan Babić i Milan Moguš).

Pravopis je izdanje zagrebačke Školske knjige; treba se pojaviti ovog mjeseca; izrađen je na temeljima *Hrvatskog pravopisa* Babića, Finke i Moguša (taj je već u 8. izdanju); *Hrvatski školski pravopis* osnovnim je i srednjim školama službeno preporučio ministar znanosti i obrazovanja Dragan Primorac; školski će pravopis tako odsad službeno nalagati đacima da pišu, i uče pisati, *vrjedniji, besgriješno, početi, ne ću*.

Jedan set postojećih hrvatskih pravopisa izdaje jedna, drugi druga nakladnička kuća; već se, obećavajući solomonsko rješenje, javio i treći konkurent, pravopis Matice hrvatske. Jer tržište je, u hrvatskim patuljastim razmjerima, primamljivo – to je *sva državno kontrolirana pismenost*. Pripast će onome tko je dovoljno brz i prodoran da svome proizvodu osigura najutjecajnije pokroviteljstvo. "Pravopisni rat," glasi kurentna metafora. Trebamo li zvati Marxa da nam objasni zbog čega se ratovi vode?

No mene više od rovovskih vojnih pozicija zanima stanje onih na čijoj se teritoriji – u čijem zavičaju – preko čijih se leđa – rat *vodi*. Ako je ovo Galicija 1916. – kako je tu Ukrajincima i Židovima?

## Tradicija

"Ako novinari pišu da postoji otpor (prema pisanju *ne ću*), još ne znači da je tako. A ako otpor postoji i drugdje, vjerujem da je to zbog navike, a ne zbog kakvih drugih razloga. Ako ste godinama pisali *neću*, pisali ste automatizmom, ne misleći o tom što pišete. Pisati ne ću traži napor jer nije automatizirano. Naravno da pravopis ne bi smio biti napor, ali sve se uči i tek kada se nauči, postaje automatizam, pa tako i pravopis. Zamislite kako je bilo 1960. onima koji su se opismenili na *ne ću*. Tada im je to

oduzeto i to silom političkoga progona i moralo se prijeći na *neću*. Danas, hvala Bogu, progona nema, a treba samo dobre volje." (Sanda Ham, *I Krleža je pisao 'ne ću'*, intervju u *Vjesniku*, 22. veljače o.g.)

"To nisu novosadska rješenja nego tradicijska hrvatska rješenja. Ne mislim na stara rješenja, ali na ona koja odgovaraju sustavu hrvatskog jezika. Te reakcije me ni malo ne čude. Mislim da će to biti bunt na još sigurno mjesec-dva." (Sanda Ham u tekstu Drage Hedla, *Strijelica s grješkom*, www.slobodnaevropa.org, 22. veljače o.g.)

Okosnica i glavni argument u ovom pravopisnom prijeporu jest – tradicija. Smatra se, očito, samorazumljivim terminom. Poigrajmo se načas da nije tako.

Tradicija je: "a) usmeno prenošenje vjerovanja, običaja, priča itd. s generacije na generaciju; b) svaki uvriježen običaj ili praksa." Tradicija je, tako, jedan od načina na koji pojedina civilizacija održava svoju kulturu, i njezina je korisnost očita. Nova generacija ne mora početi od nule – ne mora izmišljati toplu vodu. A, s druge strane, nova generacija nije genetski osuđena da tradiciju reproducira; ona ima izbora.

Proizlazi da je za prijenos "s generacije na generaciju" (kao i za sreću) – potrebno dvoje. Onaj tko predaje i onaj tko prihvaća. Hoće li "naredna generacija" prihvatiti običaje i vjerovanja ili ne? Ponekad je to neupitno – a drugi put ovisi o vrijednostima koje ti običaji prenose. Opet, neke su od tih vrijednosti "opipljive", "stvarne" – druge su simbolične, etičke, moralne. Mijenja se i njihov omjer. Ako je katkad "opipljiva" korisnost novoga toliko očita da se tradicije odrekamo ne trepnuvši (poput, recimo, tradicije pisaćih mašina), drugi su put zbog posve simboličnih vrijednosti tradicije ljudi u stanju ići u zatvor ili poginuti.

Ali vratimo se na samo *propitivanje*.

Tradicija može biti prihvaćena bespogovorno – no njezina vrijednost može biti i stavljena na kušnju. Tada sljedeća generacija može reći, poput Ayna Randa: "Tradicija nema vrijednost sama po sebi. Njezina vrijednost mora biti dokazana, dokazivana, opet i opet. Moramo li prihvatiti tradiciju samo zato što je tradicija? Moramo li prihvatiti vrijednosti koje su odabrali drugi, samo zato što su ih odabrali drugi – što implicira: pa tko smo, onda, mi da ih mijenjamo?"

Funkcioniranje ovog civilizacijskog mehanizma dodatno je zakomplicirano. Naime, u jednom času nije aktivna samo jedna tradicija – postoje i suparničke; onda, u jednom času ne žive samo dvije generacije; napokon, ni same generacije unutar sebe nisu homogene.

## Kompeticija

I eto nas. "Nastavak hrvatske pravopisne tradicije, a nijekanje novosadske," – kad Sanda Ham (*Pravopis natražnjak, Hrvatsko slovo* br. 311, 6. travnja 2001.) ovako govori, ona pokazuje svijest da postoje suparničke tradicije. Kad generacija Stjepana Babića piše školski pravopis za moje nećakinje i moga sina, ona pokazuje svijest da mora *prešćiti* najmanje jednu generaciju – slučajno upravo onu koja je u stanju suparništvo tradicija propitati kritički ("dižući prašinu" i "pružajući otpor"). Ovdje je dodatno iritantno, dakako, da se generacija-prenosilac u novoj rundi koncentrira na generaciju koja *ne može* birati. (A interna nehomogenost danas živućih generacija očita je u "posvađanoj struci", "podijeljenoj javnosti", "hrvatskoj neslozi".)

Cijelo je vrijeme, brutalno rečeno, vrijednost pravopisne tradicije *pitanje računovodstva*. Nadjačava li u pravopisnim promjenama simbolična korist realnu, ili obratno? Realna korist je minimalna – stanjem javne pismenosti uvođenje novih neuobičajenih pravila nipošto neće popraviti. Čak i uz argument da su ta nova pravila "jednostrukosti umjesto dosadašnjih dvostrukosti" – koje su u praksi bile jednostrukosti". To bi značilo da već sada svi pišu *pogrješka i ne ću* – no stanje, očito, nije takvo. Je li, onda, simbolična korist dovoljno velika da se odrekamo komotnosti i "automatizma"? Autori školskog pravopisa vjeruju da jest. Sjetite se: "Hrvatski jezik konstitutivni je čimbenik hrvatskoga nacionalnog identiteta." Još uvijek smo, dakle, premalo Hrvati, a previše *oni drugi*.

## Ekshibicija

Između simboličke i komunikacijske vrijednosti jezika autori školskog pravopisa odabiru, dakle, onu prvu – čak i nauštrb druge. Tu možemo posuditi ideju Waltera Benjamina. On je, razmišljajući o umjetničkom djelu, zaključio da ono ima i kulturnu i ekshibicijsku vrijednost. Tamo gdje prevladava kulturna (kao u pećinama kamenog doba), *nije bitno* da djelo vide ljudi – nego božanstva, natprirodne sile; djelo je magijsko pomagalo. Nasuprot tome stoji moderno doba – kad se vrijednost djela mjeri prvenstveno time *koliko ga ljudi vidi* – čak: konzumira. Kulturno je djelo, prožeto magijskom vrijednošću, dostupno isključivo odabranima; izložak – ispunjen svačim drugim *uz* magijsku vrijednost – namijenjen je *svima*.

Odgovorimo, onda: jesmo li se spremni napretnuti da povećamo trenutačnu kulturnu vrijednost javnoga hrvatskog jezika? I: koliko je trenutačno bitno iz javnoga hrvatskog jezika isključivati neposvećene? I još: koliko je važno povećavati (vrlo religijski) osjećaj *krivnje* zbog pravopisnih grijeha?

## Kreacija

Walter Benjamin o vrijednostima umjetničkog djela počeo je razmišljati zapazivši da živi u vremenu kad javnost – i javni govor, među ostalim – postaju dostupni sve većem i većem broju ljudi. "Kako se širio tisak, koji je pred čitateljstvo iznosio nova politička, vjerska, znanstvena, stručna i lokalna glasila, povećavao se i broj čitalaca koji su postali pisci." Proces koji je Benjamin dijagnosticirao 1936. nastavio se eksponencijalno – Internet i blogovi ne samo da *omogućavaju* doslovno svakom čitatelju da bude pisac nego ga na to i *potiču* ("link za komentare" poziva nas da napišemo nešto autoru teksta koji smo upravo pročitali; praktički svaki mrežni "blog-alat" nudi besplatan prostor i početni obrazac za vođenje mrežnog dnevnika).

Onaj koga zanimaju pisanost i pismenost tako danas raspolaže izravnim pristupom neusporedivom obilju autentične građe; pristupom nečemu što ni 1960. niti ikad ranije jednostavno *nije postojalo*. Jer, dok je tisak i dalje kontroliran – novine i knjige još imaju lektore i korektore, barem velikim dijelom – na Internetu je prisutna pisanost i pismenost *ala vild i au naturel*, bez ikakvih intervencija osim autorskih. Pa čak i u slučaju malih jezika kao što je hrvatski.

## Participacija

Dvije su implikacije ovakvog stanja.

Prvo, želimo li ustanoviti "stanje opće pismenosti", to danas možemo *izmjeriti*; doslovce *prebrojiti*. I to ne u umjetnim uvjetima školskih testova, niti uz utrošak deset godina prikupljanja i ekscerpiranja tekstova. Mrežne će tražilice npr. omjer *neću i ne ću* ustanoviti u nekoliko sekundi (evo Googleovih rezultata: *neću* oko 157.000 – *ne ću* oko 909 – *neću* oko 2740; nadalje, *pogrješka* oko 18.800 – *pogrješka* oko 362 – *pogrješka* oko 15).

Drugo – za razliku od gornjega, ovdje govorim o vlastitom dojamu – čitajući ta svjedočanstva pisanosti *au naturel*, osjećam *više* razina pismenosti. Najmanje četiri.

Na rubovima su pismenosti ekstremna inkompetencija i ekstremna kompetencija. Tu se i jedni i drugi autori identificiraju ne samo pravopisom nego i sadržajem. Jedni ne mogu objasniti *ništa* što čine – drugi su toliko stilizirani da su njihova odstupanja od pravopisnih pravila poetički iskazi; takvi dobro znaju zašto pišu *auktoritet*, a zašto *Evropa*. Jedni pravopisni priručnik nisu nikad vidjeli, drugi su ga nadrasli.

No i pisci u sredini dijele se na dvije grupe (pod-sjećam, govorim o neslužbenim tekstovima javno dostupnim na Internetu) – ali podjela je ovdje samo po pravopisu. Jedni povremeno fulaju *č i ć, ije i je*, ali zanimljivo pišu. Drugi zanimljivo pišu, a ne fulaju.

Ruku na srce – za greške onih koji zanimljivo pišu živo mi se fućka. ■



# Dubravko Škiljan

## Jezik dominantne ideologije

**M**ože li se doista jezik mijenjati dekretom? Ne pokazuje li time vladajuća struktura indolenciju i nepoštovanje prema građanima koji se smatraju pismenima kao i prema onima koji jezik koriste kao oruđe svog rada?

– Jezik se, dakako, ne može mijenjati dekretom, ako mislite na jezični sistem koji se “nalazi u glavama” govornika i na modalitete njegove upotrebe u našoj svakodnevnoj jezičnoj komunikaciji. No, ako je riječ o eksplicitno normiranom obliku jezičnog sistema, dakle o standardnom jeziku, i o načinima na koje se on upotrebljava u određenim područjima javne komunikacije, taj se jezik može mijenjati različitim odredbama, i one u sebi sadržavaju uvijek izvjestan stupanj prisile. Jednostavnije rečeno, normativna gramatika nekog jezika, ili njegov pravopis, ili njegova eksplicitna ortoepska norma, ondje gdje postoje, uvijek predstavljaju neku vrstu dekreta i tako se i mijenjaju. Prema tome, nije problem u samim promjenama – one su dio standardizacijskih procesa – nego, eventualno, u njihovim motivacijama i ciljevima. U našem slučaju upravo su motivacije i ciljevi promjena izazvali, čini mi se, neodumice, otpore, ali i odobravanja. Naime, standardni jezik ima snažno utjecaj i komunikacijsku i simboličku dimenziju. Aktualni hrvatski pravopisni standard uvelike zadovoljava zahtjeve za komunikacijskom efikasnošću, pa su njegove izmjene uvjetovane prije svega simboličkim razlozima: s jedne strane težnjom da se simbolički što više udalji od srpskoga, a s druge strane intencijom da se simbolički poveže s prošlim razdobljima. Pri tome nas uvjeravaju da su razlozi ipak komunikacijske prirode (na primjer, da se tako približava onome što svi govorimo, iako se evidentno udaljava od govorne prakse), te da se uspostavlja kontinuitet s periodom prije Novosadskog dogovora i pravopisa, premda većinu predloženih rješenja ne možemo pronaći u Boranićevu pravopisu iz pedesetih godina prošlog stoljeća koji prethodi ovom dogovoru. To je svakako uvredljivo, kao i ona neprestano, makar implicitno, prisutna tvrdnja da smo desetljećima pisali nekom vrstom jezika-invalida, čiji su se čudotvorni liječnici napokon pojavili.

**Pismenost ili ideologija**  
Koji bi, prema vašem mišljenju, bili opravdani razlozi za intervencije u pravopisu nekog jezika, ako uopće postoje?

– S komunikacijskog je stajališta – kako to potvrđuje i sociolingvistička literatura – najbolji onaj pravopis koji se najmanje mijenja; dakako, i iz komunikacijskih se razloga mogu unositi izmjene u pravopis, obično manjeg opsega i slijedeći promjene koje se pojavljuju u komunikacijskoj praksi. U simboličkoj se dimenziji opravdanim ukazuje svaki razlog koji učvršćuje jezik kao simbol društvene grupe koja ga upotrebljava: kod standardnih jezika u suvremenom svijetu takve su grupe najčešće nacije, pa nije teško zaključiti da su simbolički razlozi uglavnom proizvodi ideološkog djelovanja. Zato se opravdanost razloga u krajnjoj konsekvenciji mjeri – kao što to i hrvatski primjer dokazuje – prihvaćanjem ili odbacivanjem ideologije iz koje ti razlozi proizlaze. Tako priča o “desnom” i “lijevom” pravopisu, koja je iz apstraktne lingvističke perspektive sasvim besmislena, dobiva svoj smisao.

**Kakve bi mogle biti reperkusije ovakve odluke u zemlji sa zabrinjavajućom razinom pismenosti, kakva je Hrvatska?**

– Vraćajući se ponovo onom razlikovanju komunikacijskog i simboličkog, bojim se da svaka radikalnija promjena pravopisa kod nas povećava broj slabo pismenih u komunikacijskom smislu, ali ove izmjene možda povećavaju ujedno i broj onih koji će pojačanim simboličkim efektom biti zadovoljni – ili bar to misle nosioci dominantne ideologije. No, promjena izaziva još jednu posljedicu: ona, bar na neko vrijeme, stvara mali sloj “posvećenih”, onih koji znaju nova pravila igre i koji ta pravila – doslovno i nedoslovno – mogu “prodavati” nama neposvećenima.

**Jesu li, iz lingvističke perspektive, hrvatski i srpski suštinski jedan te isti jezik, odnosno spadaju li, zajedno s bosanskim i crnogorskim, u južnoslavenski jezični kontinuum, ili su razlike među njima toliko presudne da ih se može smatrati dvama različitim jezicima?**

– Odgovor na to pitanje ovisi iz koje ga perspektive postavljate (a nerijetko i o tome što, iz vlastite ideološke pozicije, želite čuti). Jasno je

**Rade Dragojević i Jelena Svilar**

Jedan od vodećih lingvista u Hrvatskoj i profesor na Odsjeku za lingvistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu govori o nametnutim promjenama u jeziku i pravopisu, uzrocima tih promjena i analizira hrvatski jezik kao simbol društvene grupe koja ga upotrebljava

da između – recimo – Triglava i Crnog mora postoji južnoslavenski jezični kontinuum koji se realno sastoji od gotovo beskonačnog niza različito definiranih idioma: idiolekata, lokalnih i regionalnih govora, dijalekata, sociolekata... Unutar tog kontinuuma u toku povijesti granice su se povlačile na različite načine i pod utjecajem različitih faktora. Danas se te granice najčešće sagledavaju kao granice među (standardnim) jezicima, pa se velikim dijelom podudaraju s državnim granicama. Stoga, ako brojite jezike koji su ustavima pojedinih država određeni kao jezici javne komunikacije na teritorijima država ili njihovih dijelova, onda se u središnjem dijelu južnoslavenskog kontinuuma pojavljuju doista hrvatski, srpski, bosanski, a zacijelo uskoro i crnogorski, kao zasebni entiteti. Ako, s druge strane, primjenjujete lingvističke tipološke i genetske kriterije, onda ćete utvrditi da među ovim standardnim jezicima nema bitnih strukturnih razlika, te da o njima možete govoriti kao o jednoj cjelini.

**Jezik kao zrcalo društva**

**Govori se da bi zbog uštede EU u svojim službenim dokumentima ovo jezično područje, kada se ono integrira u EU, mogla tretirati kao područje SBH (srpsko – bosansko – hrvatskog) jezika. Kako to komentirate?**

– Ovo “govori se” u vašem pitanju uvelike pokazuje kakav je karakter te informacije: kako danas stvari stoje, Evropska Unija automatski

priznaje službene jezike država-članica kao svoje službene jezike, pa nema nikakva razloga da se posumnja u to da bi postupak bio takav i s Hrvatskom. Čak i u praktičnom pogledu prevodilačke službe vjerojatno biti odvojene (ili će se – kao na Haškom sudu – na zahtjev govornika postupci prevodenja moći jasno razdvojiti), to više što je njihovo oblikovanje i financiranje većim dijelom u domeni pojedinih država-članica. Prema tome, mislim da je ovaj strah bezrazložan. No ulazak u Evropsku Uniju zahtijeva razradu strategije naše jezične politike u posve drugima domenama od onih o kojima se danas kod nas govori: ali to su već teme za jedan drugačije intoniran razgovor.

**Kako to da katedre slavistike u inozemstvu još uvijek često ne razlikuju hrvatski i srpski jezik, već uglavnom imaju jednu katedru? Je li razlog tome ekonomičnost ili slabo zanimanje studenata za slavenske jezike?**

– Koliko mi je poznato, situacija je od jednog sveučilišta do drugog različita, a razlozi za to su zacijelo također različiti: od održavanja tradicije ili od kadrovskih problema do prilagođavanja novoj situaciji. Ipak, treba pretpostaviti da je pogled “izvana” ponešto drugačiji od pogleda “iznutra” i da se ne mora svakome simbolizam našeg jezika činiti tako važnim kao nama samima, te da ponegdje smatraju da su oni tipološki i genetski kriteriji koje sam spomenuo za znanstveno izučavanje južnoslavenskih jezika bitniji od drugih.

Svaka radikalnija promjena pravopisa kod nas povećava broj slabo pismenih u komunikacijskom smislu, ali ove izmjene možda povećavaju ujedno i broj onih koji će pojačanim simboličkim efektom biti zadovoljni – ili bar to misle nosioci dominantne ideologije



foto: Ognjen Alujević

## jezikometni derbi

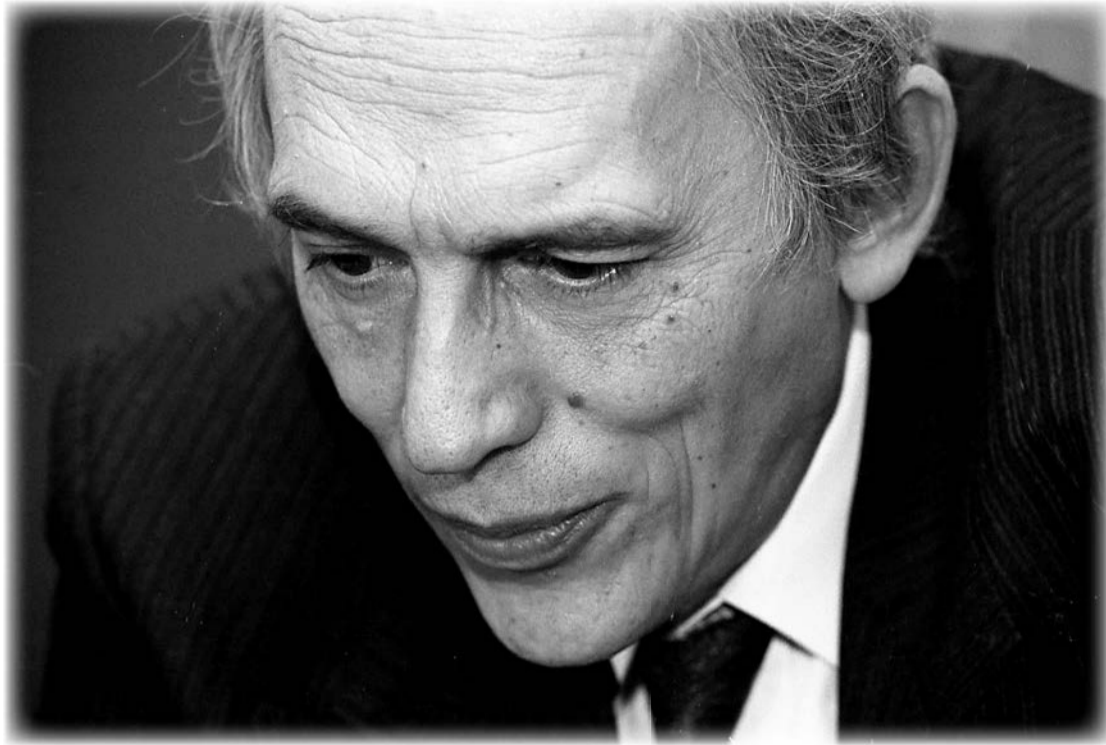


foto: Ognjen Alujević

**Kako to da su Hrvati još uvijek toliko osjetljivi na jezična pitanja, iako imaju državni okvir koji formalno štiti jezik od vanjskih utjecaja?**

– Ponovo – premda vam je to već dosadno slušati – moram kazati da se ova osjetljivost manifestira gotovo isključivo u simboličkoj dimenziji, dok se zbog stvarne i funkcionalne nepismenosti velikih dijelova stanovništva nitko previše ne uzbuđuje, kao što malo koga zabrinjavaju najrazličitije jezične besmislice koje se pojavljuju u svim domenama javne komunikacije. I opet je, dakle, riječ o produktu dominantne ideologije kojoj – banalno je to i ustvrditi – odgovara, s jedne strane, da se pogled umjesto prema konkretnim teškoćama svakodnevnog života usmjeri prema prostora simboličkog, a s druge strane ti su prostori (pa i jezik kao simbol u njima) osobito prikladni za ostvarivanje nacionalne kohezije.

#### Promjena u svijesti a ne u stvarnosti

**Kako komentirate činjenicu da u nas samo politička desnica reagira na jezik i jezična pitanja?**

– Bojim se, prije svega, da kod nas jasno profilirane političke ljevice i nema, a one stranke koje zauzimaju lijevi dio političkog spektra u jezičnim pitanjima imaju slične poglede kao i desnica, smještajući – i jedni i drugi – ta pitanja gotovo isključivo u domenu nacionalne simbole. Prema tome, “lijevi” odgovori mogu u našim uvjetima biti samo individualni i bez institucionalne podrške, pa se slabije čuju. Osim toga, tradicionalno se desnica, posebno ona populistička, bavi prostorima simboličkoga, dok bi se ljevice morala okrenuti prema područjima realnog života. Ali...

**U kojoj se mjeri hrvatski jezik promijenio od 1990. do danas (recimo leksički)? Koje**

**su institucije za to “najzaslužnije”?**

– O tome na žalost nema stvarnih sociolingvističkih istraživanja, pa se sve tvrdnje temelje na impresijama. Prema jednoj od mojih impresija promjena u jezičnom

Prava se promjena dogodila u svijesti govornika i u jezičnoj zajednici, gdje je uvjerenje u to da je hrvatski jezik sasvim autonoman i bitno različit (bar) od srpskoga neusporedivo jače usađeno nego što je bilo prije 1990. godine. To je jedan od nesumnjivih uspjeha sadašnje jezične politike i njezine ideologije

sistemu gotovo da i nema (iako praksa, na primjer, ukida razlikovanje između živog i neživog u akuzativu muškog roda, pa se sve češće piše i govori “grad kojeg vidim” umjesto “grad koji vidim”, a i norma sada zahtijeva da se uz povratne glagole upotrebljava akuzativ a ne nominativ, dakle “vidi se ženu” a ne “vidi se žena” – što jesu izmjene sistema), osim na leksičkoj razini, ali ni te leksičke novine (i “starine”) u upotrebi većinom nisu tako brojne. Prava se promjena dogodila, čini mi se, u svijesti govornika i u jezičnoj zajednici, gdje je uvjerenje u to da je hrvatski jezik sasvim autonoman i bitno različit (bar) od srpskoga neusporedivo jače usađeno nego što je bilo prije 1990. godine. To je jedan od nesumnjivih uspjeha sadašnje jezične politike i njezine ideologije, bar s njezina stajališta, a u jednoj zločestijoj interpretaciji moglo bi se pomisliti da je to ujedno i jedan od rijetkih stvarnih uspjeha hrvatske politike. ▣

Standardni jezik ima snažno izraženu i komunikacijsku i simboličku dimenziju. Aktualni hrvatski pravopisni standard uvelike zadovoljava zahtjeve za komunikacijskom efikasnošću, pa su njegove izmjene uvjetovane prije svega simboličkim razlozima: s jedne strane težnjom da se simbolički što više udalji od srpskoga, a s druge strane intencijom da se simbolički poveže s prošlim razdobljima

# Iva Grgić

## Pravopis je konvencija

**S**matrate li recentne rasprave oko upotrebe jednog ili drugog pravopisa (*Anić – Silićevog ili Babić – Finka – Moguševog*) ujedno i politički intoniranim, na relaciji lijevo – desno?

– Uopće ne. Možda nekome odgovara da se te rasprave politički oboje (a i ja bih sada rado, kao što čine mnogi, esejizirala na temu što danas znači “lijevo” a što “desno”). Ili da se emotivno oboje, kao što je učinila moja draga prijateljica Julijana Matanović u svojoj kolumni u *Vjesniku*, kad je rekla “neću ne ću”. Međutim, u konkretnom slučaju držim da je riječ prvenstveno o osobnim taštinama, a potom i o zaradi na broju tiskanih primjeraka. Emocija ni ideologije na tom planu nemam – pravopis je konvencija, dogovor; o onome što je “iza njega” neka pišu jezikoslovci u svojim znanstvenim radovima, a ja ću ih sa zanimanjem čitati. A mi krenimo konačno dalje.

**Kako po vašem mišljenju treba riješiti taj tzv. pravopisni rat?**

Iva Grgić, prevoditeljica i predsjednica Hrvatskog društva književnih prevodilaca

– Operativno, nehajno, sa stilom, *alla grande* kao Talijani koji ne bilježe svoje otvorene i zatvorene samoglasnike, brzo kao Amerikanci koji sve prihvataju (pa ih baš briga što im se jezik zove “engleski”, a ne “američki”). Nipošto *suštinski* kao Francuzi, koji se, očito, ne znaju nositi s vremenom, premda u jeziku, književnosti i kulturi uopće imaju slavnu prošlost. Ali slavna prošlost, dobar odgoj i istančan ukus nešto je što samorazumljivo nosite, nikako nešto čime vijorite kao zastavom. To u pravilu rađe skorjevići.

**Kojim se pravopisom vi osobno služite?**

– Da li da po prvi put na ovo mnogo puta postavljano pitanje odgovorim iskreno i hoće li to loše utjecati na moje studentice? Naravno da kod kuće imam odgovarajuće priručnike. Pritom ipak pišem kako najbolje znam (kako da sada ukratko ispišemo sve slojeve izobrazbe?), a u trenucima panike konzultiram svoj ultimativni autoritet, osobu koja živi s hrvatskim jezikom: Nives Opačić. ▣

# Hrvatski pravopis i srpski fantom

## Predrag Matvejić

Ne vidim osobno nikakve koristi od toga da se u ime nekih novih pravopisnih regula – npr. pisanja *ne ću* ili *neću*, odvojeno ili zajedno – moje pismo udaljava od onog kojim se služe srodnici mi i sunarodnjaci u Bosni i Hercegovini, u kojoj sam rođen i gdje sam progovorio. Niti pak u Srbiji ili Crnoj Gori, čiji mi je jezik jednako otvoren i znan. Samo zbog “malih razlika”, i još manjih ljudi koji iz njih izvlače korist?

U raspravama koje su se u daljoj i bližoj prošlosti vodile oko jezika prisjećao sam se često Platonova upozorenja (ne znam jesam li ga točno upamtio): “Ne može se mijenjati oblike glazbe a da se pritom ne uzdrmaju temelji države”. Svaka promjena pravopisa – čak i sama najava promjene – potresala je kulturni život na našim prostorima. Dio štiva koje slijedi pisao sam u bivšoj Jugoslaviji, dio sam objavio u Hrvatskoj nakon raspada jugoslavenske države, a tek manji dio, na kraju, dopisujem danas – u povodu nove pravopisne polemike u Zagrebu koja mi se čini posve promašenom, vezanom uz osobne interese stanovitih jezikoslovaca, malo poznatih u svjetskoj slavistici – željnih slave ili zarade.

## Jezik sveden na razliku srpskog i hrvatskog

U kulturama s većim tradicijama od naših, upute koje pomažu u pisanju sažete su obično na nekoliko stranica: upotreba velikih i malih slova, rastavljanje riječi na slogove, interpunkcija i slično. Pravopisni rječnik prisutan je u običnom rječniku (u posljednje vrijeme pomaže mu i kompjuter, koji označava crvenom bojom ono što nije pravilno napisano). Sam pravopis, rad na njemu, prihvaćanje ili odbijanje njegovih uputa i pravila pratili su na južnoslavenskim prostorima dugotrajni sporovi i nesporazumi. Od njih se, po svemu sudeći, nismo izliježili.

Pitanje jezične kulture u nas se često svodilo na pitanje pismenosti, pitanje pismenosti na pitanje pravopisa, pitanje književnog jezika na pitanje “norme” u jeziku, pitanje “jezične politike” na pitanje naziva jezika ili rječnika, pitanje odnosa među jezicima na međunacionalne odnose ili pak na sam odnos između hrvatskog i srpskog. Takva svodenja obično zanemaruju druge, važne pojave: trošenje jezika u novim sredstvima informiranja, stvaranje neprikladnih termina i frazeologija (ideoloških, tehničkih i drugih), utjecaj političkoga govora i manipuliranje govorom politike, zagađivanje jezičnog prostora (žargoni *marketinga*, reklame, političkih stranaka), veza moći i jezika, povezanost hijerarhije u društvu i jezične prakse, razlika između književnog jezika i jezika književnosti, odnos privatnog i javnog jezika, dijalog u društvu i simulacije dijaloga, kultura i nekultura u govoru i pisanju, u samu pravopisu.

Filologija i lingvistika (ili sociolingvistika i neke druge srodne discipline) nemaju gotove odgovore na sva pitanja koja se postavljaju u vezi s jezikom u društvu, njegovim “normama” i “upotrebama”, pa i s pravopisom i manjom ili većom potrebom za njim. Jedan od najpoznatijih suvremenih semiologa smiono priznaje da “lingvistika nije u stanju odgovoriti čak ni na pitanje: što je tzv. nacionalni jezik, što dijalekt, a što regionalni govor” (A. Y. Greimas: *Sémiotique et sciences sociales*, str. 63, izd. Seuil, Pariz 1976.). Imali smo prilike vidjeti kako se različitim terminima – kao

što su “varijanta”, “standard”, “dia-sistem” ili “poseban jezik” – ponekad označava jedna te ista jezična stvarnost. Neki su smatrali – i još uvijek to čine – da se odgovori na pitanja o jeziku kriju u pravopisu. Pravopis je lakše promijeniti nego sam jezik.

Ni određivanje “norme” nije samo lingvističko pitanje. Profesor Radoslav Katičić je, davno već, upozorio da “osnovni problem normiranja književnog jezika nije lingvističke nego društvene prirode” (*Jezik*, br. 1, Zagreb 1963.). Sam odnos prema *standardizaciji jezika* bio je i ostao različit u pojedinim južnoslavenskim kulturama. Ni ta različitost nije isključivo lingvističke naravi.

## Tolerancija u jeziku

Filologija ne može objasniti zašto su npr. Litvanci ili Flamanci, Ukrajinci ili Katalonci, Slovenci ili Slovaci toliko osjetljivi na sve što se tiče njihova jezika. Ili pak zašto su na stanovite jezične pojave različito reagirali Hrvati i Srbi – jedni s osjećajem prikraćenosti, drugi bez razumijevanja za takav osjećaj. Same lingvističke paradigme ne mogu nam objasniti zašto pojedini narodi nastoje na svoj jezik prevesti svaku tuđicu, izbjegavajući posuđenice i kujući riječi koje ponekad izgledaju neprirodnim ili smiješnim (*svedobna sveudiljnost genocidne činidbe*, naslov je *uratka* bivšega nam predsjednika), dok pak drugi, naša braća Srbi na primjer, mnogo manje brinu o tome jesu li pojedine riječi posudili ili sami skovali. Čak ni “Srbendama” koji još spominju turske zulume ne smetaju turcizmi.

Pitanje tolerancije u jeziku nije predmet same lingvistike – ono je povezano s društvenom i individualnom svijesću, s poviješću kulture i poviješću uopće. Vlastita nam iskustva odaju koliko je jezična tolerancija bila ovisna o prirodi međunacionalnih odnosa, prije i poslije ujedinjenja južnih Slavena, u Jugoslaviji i nakon nje: kad su ti odnosi bili bolji, manje se vodilo računa o razlikama. Kritičar tako zahtjevna i stroga stava i ukusa kakav je bio Matoš rado je svoje članke ubacivao izrazite srbizme, priželjkujući da nam “knjiga” bude zajednička. Udaljavajući se na trenutak od našega nesretnog konteksta, navest ću primjer koji me dočekuje gotovo svakoga dana u “Vječnom gradu”: na talijanskom se jeziku nacionalna pripadnost, npr. vlastite imenice kao što su Talijan, Francuz, Amerikanac, Hrvat ili Srbin, pišu malim slovima, što naravno ne znači da ovdješnji građani manje cijene sebe same ili ostale nacije. Posrijedi je naprosto pravopisni dogovor.

## Deklaracija za fantome prošlosti

Pismenost je mnogo složenija od sama pravopisa i, naravno, kud i kamo važnija. Valjalo bi da uloga “pravopisca” bude bliža onoj koju ima prometnik na cesti nego onoj koja pripada šefu policije. Nije dobro ako se pritom jedna zamijeni drugom. Nije nakana ovih opaski umanjiti ulogu jezikoslovaca u poslu o kojem je riječ. Oni su bivali u raznim prilikama izvrnuti nedostojnim pritiscima i nezasluzenim pokudama. Ali sami ne mogu preuzeti na sebe odgovornost za jezik koji pripada zajednici i za način na koji se ona njime služi. Zelja da se istodobno zadovolje mjerila znanosti i zahtjevi politike proizvela je podvojeni govor o jeziku, koji nije ni političan na pravi način, ni dovoljno znanstven. Na jednoj strani pribijavalo se vlasti ili se pak težilo iznuditi njezinu potporu;

na drugoj se pokušavalo služiti naciji ili dodvoriti nacionalizmu. Koliko su puta neki jezikoslovci promijenili stavove, ne samo prema vlastitim znanstvenim spoznajama ili mjerilima! Čak je i sam Stjepan Babić nekoć tražio, ugledajući se na nedostižnoga Petra Skoka, da se ujednače terminologije hrvatske i srpske te tako ostvari jezično jedinstvo kakvo je predlagao Novosadski dogovor: tj. da se stvori zajednički “hrvatskosrpski/srpskohrvatski” standard. Uvaženi Dalibor Brozović, kojeg su ponekad i u vlasti i u opoziciji smatrali mjerodavnim, tvrdio je u svojoj knjizi *Standardni jezik*, koju je objavila Matica hrvatska 1970. godine, da postoji na svima razinama “standardni jezik hrvatskosrpski” (bez crtice između dvaju sastavnica – takvo se ime jezika ponavlja više od sto i pedeset puta u navedenoj knjizi): “u svim primjerima hrvatskosrpski sudjeluje i kao cjelina naprosto zato što je to ne samo jedan jezik – diasistem, nego i jedan standardni jezik” (str. 73). I u posebnom separatu koji je spomenuti jezikoslovac napisao osamnaest godina kasnije zajedno sa srpskim akademikom Pavlom Ivićem za Leksikografski zavod Miroslav Krleža

Pitanje jezične kulture često se svodilo na pitanje pismenosti, pitanje pismenosti na pitanje pravopisa, pitanje književnog jezika na pitanje “norme” u jeziku, pitanje “jezične politike” na pitanje naziva jezika ili rječnika, pitanje odnosa među jezicima na međunacionalne odnose ili pak na sam odnos između hrvatskog i srpskog.

(1988. god.) jezik se zove “hrvatskosrpski/srpskohrvatski/hrvatski ili srpski”. Zamislite kako se osjeća strani slavist, napose kroatist ili serbist, kad danas pročita posve drukčije mišljenje istoga autora: recimo to da bi u Mostaru, na dva sveučilišta ili univerziteta udaljena jednog od drugoga nekoliko stotina metara, trebalo u svim prilikama govoriti različitim jezicima, unatoč primjerima koje su posijali u hercegovačkome kraju pjesnici kao što su Aleksa Šantić, Antun Branko Šimić ili Mak Dizdar. Što reći stranome studentu koji vas pita koji je od tih stavova znanstven, prvi ili drugi, prethodni ili sadašnji? Ili pak zašto je znanstvenik prije kratkog vremena zauzimao drukčiji stav, suprotan onome koji sad zauzima? I je li tu posrijedi znanost ili nešto drugo? Onda što?

U današnjoj Hrvatskoj, izdvojenoj u zasebnu državu, o jeziku odlučuju sami Hrvati. Oni koji još vide na obzoru stare sablasti moraju se prije svega izliježiti od *srpskoga fantoma*. Srbija je danas iscrpljena, osiromašena, iznemogla. Srbi iz Hrvatske izgnani su na okrutan način, uplašeni, udaljeni s gotovo svih upravnih dužnosti, lišeni bilo kakva javnog utjecaja.



## jezikometni derbi

Valja osloboditi sam jezik od mitova o jeziku. I pravopis od netrpeljivosti pravopisnih cenzora koji još nisu shvatili vrijeme u kojem žive

Nitko s njihove strane, pogotovo u njihovo ime, ne može nametnuti Hrvatima bilo kakvo rješenje u kulturi ili politici, napose u jezičnoj politici. U položaju u kakvom se danas nalazi, srpska manjina (ono što je od nje ostalo u hrvatskim krajevima) ne može čak ni osigurati sebi pravo na poštivanje vlastitih tradicija. Kome je onda upućena nova *Deklaracija* o hrvatskom jeziku, objavljena ovih dana u Zagrebu, ako ne fantomima prošlosti? Jadno je to i žalosno. Ako se na taj način misli prevladati "hrvatsku šutnju", onda je i smiješno. Tko nam danas nalaže u Hrvatskoj da šutimo, osim možda straha od vlastitih radikalnih nacionalista? Slaba nam je utjeha što vidimo da je i u Srbiji tako, što i tamo *nacion* tište i pritišću zadrti nacionalisti.

### Provincijalizam "malih razlika"

Promjene koje uvjetuju i prate razvoj današnjega jezika, ne samo hrvatskoga ili srpskoga, zbivaju se u samu jezik u njegovu okružju. Oblici cenzure ili kontrole (i auto-cenzure i auto-kontrole), onakvi kakvi su postojali u prošlosti, izgubili su nekadašnja značenja, pozitivna ili negativna svejedno. Posao onih koji su živjeli od "malih razlika" (podsjećam da je taj termin smislio Sigmund Freud da njima označi stanovita ponašanja) postao je suvišan, čak i štetan. *Ostaviti pisanju što više slobode* – to može pomoći da se oslobodi sam jezik, tj. narod. U starom sloju slavenskih jezika, *jezik* i *narod* su ponekad sinonimi. Više spontanosti pa i "bezvlašća" u igrama i obnovama jezika – u jezičnom imaginariju i mašti – koristilo bi hrvatskoj književnosti, obdarujući je živošću kakva joj danas nedostaje. Slaba je korist od onih kojima je istinska književnost daleka ili strana, a nastoje po svaku cijenu odlučivati o književnom jeziku. To više što *književni jezik* i *jezik književnosti* nisu ista stvar, premda ih provincijalni duhovi lako zamjenjuju. Naši najveći književnici – među njima ne samo Krleža – nisu, srećom, slijedili njihove upute. Poznati su nam pravopisni meštri koje, inače, malo tko zna u svijetu i koji sami ne znaju kako bog zapovijeda ni jedan svjetski jezik – prema kojem bi mogli mjeriti svoje "sitnice jezikoslovne".

Ako neizbježne inovacije u hrvatskome jeziku budu bliske i slične onima koje će se javljati na prostorima čiji jezik ima zajedničku osnovu s našim, bilo bi krajnje štetno obuzdavati njihovo očitovanje i otežavati im prijem. Bilo bi to nasilje nad jezičnim stvaralaštvom. Pogodovalo bi onoj vrsti partikularnosti koja samu sebe olako proglašava vrijednošću. Kosilo bi se i s općim humanističkim nastojanjima što teže boljem saobraćanju ljudi i naroda, osobito onih koje veže porijeklo i povijest.

Ne vidim osobno nikakve koristi od toga da se u ime nekih novih pravopisnih regula – npr. pisanja *ne ću* ili *neću*, odvojeno ili zajedno – moje pismo udaljava od onog kojim se služe srodnici mi i sunarodnjaci u Bosni i Hercegovini, u kojoj sam rođen i gdje sam progovorio. Niti pak u Srbiji ili Crnoj Gori, čiji mi je jezik jednako otvoren i znan. Samo zbog "malih razlika", i još manjih ljudi koji iz njih izvlače korist? A veliki nam dio naroda valja stvarno opismeniti!

Provincijalna je skučenost spremna optužiti nas da želimo stvarati neku novu zajedničku državu, u koju bi se ugorali južnoslavenski narodi protiv njihove volje. Za to, na žalost, više nema izgleda, još manje je opasnosti od toga. Država nije jedini preduvjet za razumijevanje među ljudima. Naši su se preci prije zajedničke države izvrsno sporazumijevali. Budućnost radi na uspješnijem sporazumijevanju među narodima. Bolje je tražiti svoje mjesto u njoj nego vraćati se prošlosti. Valja osloboditi sam jezik od mitova o jeziku. I pravopis od netrpeljivosti pravopisnih cenzora koji još nisu shvatili vrijeme u kojem žive.

Koji robuju prošlim vremenima. ▀

## Fetišizam hrvatskog pravopisa

### Boris Beck

Uniformnost je najuočljivija osobina pravopisa – pravopisac iz činjenice da milijunima ljudi propisuje da nešto čine na točno određeni način izvlači veliko zadovoljstvo. Budući da se korisnike pravopisa općenito ništa ne pita prilikom njegova donošenja, pisanje pravopisa upućuje na izopačenosti kao što su nekrofilija, zoofilija, pedofilija, incest i vampirizam

**B**abićev pravopis ponajprije je klasični sado-mazo. Umjesto *piercinga*, oči bode znakovito slovo *j* umešteno i tamo gdje ga je Broz stavljao (*grješka*), i tamo gdje nije (*strjelica*); umjesto električnih šokova, tu su pravopisni udari svakih nekoliko godina, od napuštenih nada da će se uvesti *ie* umjesto *ije*, do izraza kao što su *razgodi*; umjesto vezanja mornarskim čvorovima, tu je još bolnije obvezivanje na šašava pravila i još šašavije izuzetke (*mlatci*, ali ne *otci*; *mladci*, ali ne *sudci*); umjesto paljenja kože, tu je uništavanje nepoćudnih riječi i oblika; umjesto gušenja partnera, guši se nacija.

Iz svojeg se područja klasični pravopisni S/M pruža na susjedna: prema fetišu uniformi i prema seksu za koji partneri nisu dali pristanak. Uniformnost je najuočljivija osobina pravopisa – pravopisac iz činjenice da milijunima ljudi propisuje da nešto čine na točno određeni način izvlači veliko zadovoljstvo. Budući da se korisnike pravopisa općenito ništa ne pita prilikom njegova donošenja – i sigurno neće biti zastupljeni u komisiji Ministarstva znanosti za jezična pitanja kada se ona osnuje – pisanje pravopisa upućuje na izopačenosti kao što su nekrofilija, zoofilija, pedofilija, incest i vampirizam.

Kao što je fetiš uniformi povezan s fetišom cipela (martensice, vojne čizme, espadrile, stare tenisice ili smiješne papuče), fetiš uniformiranja pravopisa neodvojiv je od fetiša određenih riječi. Dok se Ed Wood zadovoljavao ružičastim džemperima od angore, a Michael Caine u *Dressed to Kill* odijevao u ženu, Babić ima riječ koja je fetiš nad fetišima – riječ *neću* prepolovljenu na dvoje i napisanu kao *ne ću*. Fetiš lomljenja – blizak

Dok se Ed Wood zadovoljavao ružičastim džemperima od angore, a Michael Caine u *Dressed to Kill* odijevao u ženu, Babić ima riječ koja je fetiš nad fetišima – riječ *neću* prepolovljenu na dvoje i napisanu kao *ne ću*

fetišizmu automobilskih nesreća, opisan u Ballardovu romanu *Sudar*, i njegovom varijantom u kojem se fetišist naslađuje kada vozilo zaglubi u blatu – u Babićevu pravopisu očituje se u čudnom načelu po kojem se riječi pišu odvojeno. Dovoljno je da čak i potpuni jezični *neznanac* baci makar i *usputni* pogled *izdaleka* pa da vidi da je Babić u tom pogledu *nažalost* zaglibio.

Ljubiteljima lomljenja prvi su rođaci obožavatelji rasta koji vole debele i trudne, a fetišiziraju grudi, pupak ili nos. Više od 450 stranica pravopisa i pravopisnog rječnika, zajedno s čak jedanaest izdanja, pokazuju da je prekomjerno bujanje neodoljivo njegovu autoru. Tom je fetišizmu srodna i sklonost orgazmičkim eksplozijama. Dok obični nastrani uživaju u vatrometima, atomskim bombama, razbijanju posuda i bušenju mješurica na kovertama, Babić uvođenjem nečuvenih riječi i oblika – *velezgoditanjak za jack pot*, *mamutnjak za jumbo jet* i *rengen za rendgen* – želi srušiti jezičnu normu. A to je zbilja perverzno jer je osnovna dužnost pravopisa normu učvrstiti. Fetišiziranje eksplozija upućuje i na obožavanje vatre i dima – samo se tako može objasniti što u pravopisu radi rečenica *Stara je gorila* (gdje je *gorila* ikavski oblik standardnog *gorjela*) i njezina usporedba s homonimnom rečenicom *Stara je gorila* (to jest majmun).

S fetišizmom eksplozija preklapa se fetišizam čistog i nečistog. On je pravi cilj i izvor Babićeva pravopisa. Ako pogledate, recimo, pod riječ *saljivdžija*, vidjet ćete da vas upućuje na riječ *saljivac*. *Pravopisadžija* se eto ne ograničava na ono što je točno ili netočno napisano, što mu je poziv, nego ukazuje na to koje su riječi bolje (čišće) od drugih – prljavih, smrdljivih, srpskih i bosanskih. J. J. Scaliger sastavio je latinske stihove u kojima govori da najgore kriminalce ne bi trebalo pogubiti ili kažnjavati prinudnim radom nego osuđivati da sastavljaju rječnike jer su sva mučenja uključena u to. Tristo godina kasnije Babić je pokazao da najveći sladostrasnici ne trebaju tražiti nikakve druge užitke osim pisanja pravopisa – jer taj posao obuhvaća sve slasti. ▀



## Ivan Lovrenović

## Zatiranje identiteta u ime identiteta

**S**matrate li recentne rasprave oko upotrebe jednog ili drugog pravopisa (*Anić-Silićevog ili Babić-Finka-Moguševog*) u Hrvatskoj ujedno i politički intoniranima, na relaciji lijevo-desno?

– Malo sam podaleko od hrvatske političke svakodnevnice, pa nisam najmjerodavniji, ali da su u nas pitanja pravopisna uvijek bila i ostala eminentno politička pitanja – to je izvan sumnje. Jest da je presmiješno, gledajući iz imalo ozbiljnije perspektive, to da se oko tako infinitezimalno sitnih dilema poput *neću* ili *neću, grješka* ili *greška*, stalno i uvijek iznova iskopavaju pravi ratni rovovi, koji – tu je Vaša sugestija potpuno na mjestu – osim desno-lijeve polarizacije i nemaju nikakvu drugu svrhu ni kontekst. Bože mi oprostite – samo je korak do krvavih glava! Međutim, možda i nismo sasvim pravedni kada se *von oben* rugamo s aktualnim hrvatskim pravopisnim nevolj(ic)ama – ta, ne treba zaboraviti da se na gramatičko-teološkom problemu *filiologie* sva kršćanska teologija, pa onda politika, pa onda civilizacija raspala u dva krvavo, milenijnski nepomirljiva tzv. “svijeta”. Drugim riječima, problem *filiologie* samo je signalizirao neku daleko dublju, fatalniju političku i interesnu tektoniku, a ako ova strašna, sudbonosna dilema između *neću* i *neću*, između *streljice* i *strjelice* signalizira nešto slično u hrvatskom “nacionalnom biću” danas, kada je država samostalna i kada su s političkoga horizonta definitivno nestale realne opasnosti od bilo kakve “nove Jugoslavije” ili “unitarizma”, onda se ovom nesretnom “biću” doista ne piše dobro... Ipak, da cijela stvar ima meritum i ratio izvan desno-lijeve paranoje, na koji bi se bilo dobro i zdravo pozvati i osloniti, svjedoče primjeri stručnoga obrazlaganja kakvo, posve izvan ideološkoga registra i konteksta, nudi renomirani gramatičar i standardolog Ivo Pranjković. Posljednji njegov javni istup, koji je meni bio dostupan (onaj u *Jutarnjem listu* od prije dva-tri tjedna), sjajno dokazuje kako bi se čak i tako *filiokvasta* problematika, kakva je hrvatsko pravopisanje, mogla zapravo lako urediti, samo kad bi stara ideološka polarizacija “u Hrvata” napokon otišla tamo gdje joj je mjesto – u povijesnu staretinarnicu. Doduše, postoje i oni drugi primjeri, među kojima “slučaj”

uglednoga, renomiranoga, uvaženog, svim znanstvenim atributima opremljenog Dalibora Brozovića katkad poprima baš dimenzije nekakvoga filološkoga Mefistofelesa. Čovjek-znanstvenik, koji je u okvirima vlastite karijere napravio takve stručno-političke lupinge da vam se zavrti u glavi, ne bi ni u jednoj kulturnoj sredini koja nešto drži do sebe mogao biti autoritet, jer da bi se to bilo, valjda je važna i nekakva vražija etička ovjera. Ili nije, ali onda nismo ni jednoga najmanjeg koračića izašli iz svijeta kompartijski diktirane “nauke”...

#### Jedinstveno bosansko-hercegovačko jezično naslijeđe

*Kakva je tradicija hrvatskog jezika u Bosni? Koliko se današnji živi jezik Bosanskih Hrvata razlikuje od onoga u Hrvatskoj i može li se on uopće normirati (pa i “očistiti”, uzmemo li u obzir aktualno zalaganje nekih jezikoslovaca za razlikovanjem od drugih jezika na ovom prostoru) prema pravilima koja se danas u Hrvatskoj predlažu?*

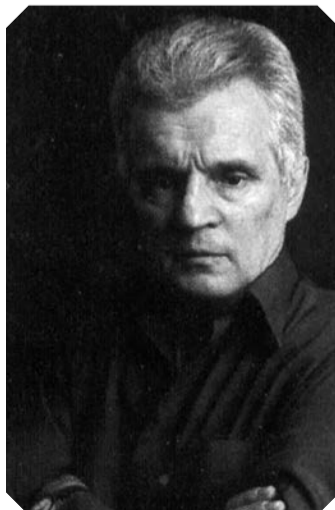
– Nigdje kao na primjeru Bosne i Hercegovine nije važno držati na umu razliku između govornoga, živog jezika, i tzv. standarda. Kada danas hrvatski političari i predstavnici crkvenih institucija i kulturnih organizacija u Bosni kao uzor rješavanja identiteto-kulturne i jezične problematike predlažu belgijski ili švicarski model, zaboravljaju (ili možda i ne znaju, što uopće ne bi bilo čudno) da se u tim slučajevima radi o doista *raznim* i *različitim* jezicima: francuski koji govore Valonci i nizozemski koji govore Flamanci, te njemački, francuski i talijanski (uz relikv retoromanskoga) koje govore Švicarci. U Bosni i Hercegovini sve je upravo obrnuto: svi Bosanci i Hercegovci rode se u istom jeziku i *govore* istim jezikom. Od toga bi bilo logično polaziti u bilo kakvom pametnom, dobronamjernom i na stvarnosti zasnovanom pokušaju da se jezično pitanje u ovoj zemlji perspektivno riješi. Nažalost, danas se kao politički poželjno podržava i provodi sve suprotno od toga.

Protetkih godina često sam pisao o jezičnoj kvadraturi kruga u Bosni i Hercegovini, osobito iz hrvatskoga aspekta, i to će uskoro biti objavljeno u knjizi *Duh iz sindžirā*. Na Vaše pitanje najbolje ću odgovoriti tako da nešto od toga ukratko parafraziram.

#### Katarina Luketić

O jedinstvenom jezičnom naslijeđu Bosne i Hercegovine te načinu na koji se hrvatska jezična standardizacija odražava na jezik Hrvata u susjednoj zemlji govori poznati književnik i autor niza knjiga o identitetu i kulturološkom specifikumu Hrvata u Bosni

Na djelu je jezični standard u proklamiranoj svetoj borbi za očuvanje nacionalnoga identiteta, koja praktično funkcionira kao zatiranje elementarne ljudske i osobne slobode!



Sve bosanskohercegovačko jezično naslijeđstvo, svi književni i vanknjiževni tekstovi napisani u njemu od Humačke ploče i Kulinove povelje Dubrovčanima, do Ive Andrića, sva današnja govorna praksa i komunikacijska vrijednost toga jezika – pokazuje, uza sve kulturalne zasebnosti, visoki stupanj jedinstvenosti. Tu notornu činjenicu poznaju jednako dobro i najobičniji njegovi govornici, kao i najpupčeniji stručnjaci. Možda najbolje od svih baš Brozović. Nitko nije kraće i preciznije od njega tu bosanskohercegovačku osobinu definirao, napisavši u članku o jeziku u drugom izdanju *Enciklopedije Jugoslavije* (u 6. svesku, koji je izašao 1990. godine) da je “bosanskohercegovački izraz najizrazitiji nosilac varijantske neutralizacije” (varijante – onodobni znanstveno-politički eufemizam za hrvatski i srpski književni jezik, op. a.), te da je “bosanskohercegovački standardnojezični izraz (kojim se služe Hrvati, Muslimani, Srbi i drugi) čak izrazito nacionalno nehomogen”.

#### Dominacija rastavne logike

Svaki savjestan jezikoslovac, dakle, znade, a običan čovjek nepogrešivo osjeća, da kulturalnopovijesne različitosti, koje u bosanskohercegovačkom jezičnom slučaju nesumnjivo postoje, nemaju obilježje zasebnih nacionalnih jezika ni u genetskom, još manje u komunikacijskom smislu. Ako se, pak, danas te razlike imenuju trima nacionalnim imenima, to ne dolazi iz jezika nego iz političkoga prava svakoga naroda, da jezik kojim se služi zove svojim nacionalnim imenom. Po tomu je jasno, i o tome najbolje govori citirani Brozovićev stav, da kod nas nazivi jezika – hrvatski, bosanski, srpski – imaju funkciju političkoga razlikovanja, a da su u lingvističkomu smislu u ogromnoj mjeri – sinonimi.

Sasvim je drugo pitanje – kako tu složenu, naoko nerješivu situaciju urediti civilizirano i funkcionalno, na svim relevantnim razinama od osobne do obrazovne, medijske, administrativne, u jednu riječ normative, tako da se ne pravi nasilje nad jezikom i naslijeđstvom s jedne strane, a da se do kraja poštuju sve stvarne razlike i sva politička prava s druge. Da to rješenje nije nemoguće, sugerira upravo Brozovićeve definicija iz

1990. Da, ali današnji Brozović zastupa suprotno: potpunu jezičnu dezintegraciju Bosne i Hercegovine.

Prema staroj dogmi, koja se vuče još od njemačkih teoretičara i historičara prve polovice Devetnaestoga stoljeća, ali se neoštećena provukla i kroza sve naredne ideološke i teorijske paradigme do naših dana, jezik (i uza nj književnost i povjesnica) mistični su temelj, ujedno i kruna “nacionalnoga bića”. Primijenjeno na Bosnu i Hercegovinu i njezine tri “nacije”, to znači da u trijadi jezik-književnost-historija sve ultimativno mora biti podvrgnuto diktatu potpunoga razlikovanja: tri zasebna i “samostojna” nacionalna jezika, tri književnosti, tri historije. A ako među njima postoje sličnosti i podudarnosti, to gore po njih! Jezik je u toj dominaciji *rastavne* logike najžalosnija žrtva, jer se na njemu ona prakticira baš kao vivisekcija, rezanje na živo.

Ako je standardizacija jezika i jezična norma u osnovi stvar političke odluke, takvom stajanj govornoga, organskog jezika, kakvo karakterizira Bosnu i Hercegovinu, očevidno, najmanje odgovara striktna tronacionalna standardizacija i disjunktivna norma, koja pošto-poto nastoji odrediti i propisati “što je naše a što je tuđe”, po principu isključivanja: *ili-ili*. Pošto smo, naravno, i dalje na političkom a sasvim malo na jezičnom terenu, lako je otkriti da su u toj koncepciji zapravo latentno pohranjeni refleksi političkoga, pa u krajnjoj liniji i teritorijalnoga razdvajanja, *razgraničenja*. A ako je, pak, budućnost Bosne i Hercegovine kao političko-teritorijalne cjeline manje-više osigurana (što se, nažalost, uopće ne može reći za njezinu socijalnu i ekonomsku održivost), a svi se relevantni faktori u međunarodnom pravno-političkom poretku ustrajno kunu da jest, onda su te fantazme, kao političke odluke, dvostruko opasne: em su pogrešne, em cijele naraštaje upućuju na put iluzija...

#### Utapanje u homogeni svehrvatski identitet

Drukčija od opisane rastavne logike (zapravo: politike), bila bi ona koja se ne bi plašila traženja kompleksnog ali jezičnoj stvarnosti bližeg i sukladnijeg rješenja. To je konjunktivna logika i politika, koja se ne bi vodila isključujućim principom *ili-ili*, nego principom inkluzivnosti: *i-i*. Tek u tako

## jezikometni derbi

postavljenom okviru i projektu našli bi, na zajedničkom poslu, svoju kreativnu ulogu političari i jezičnici i drugi stručnjaci, i u njemu bi bilo moguće doći do rješenja koja bi sačuvala funkcionalnu jedinstvenost jezičnoga prostora a ne bi potiskivala ništa od nacionalnih osobitosti. Tada bi se vidjelo da je zapravo najmanji i najlakše rješiv problem – pitanje nacionalnih imena jezika, s kojim se danas prečesto manipulira. Od osobite važnosti je i to, što bi ovakva jezična politika bila u stanju blagotvorno djelovati na smirivanje onih aspekata nacionalnih tenzija u Bosni i Hercegovini koji se tiču širih, vanbosanskih prostora – hrvatskih, srpskih, ali i bošnjačkih.

Vladavina rastavne jezične politike na sasvim poseban način destruktivno i otuđujuće djeluje na hrvatsku kulturnu i nacionalnu komponentu u Bosni i Hercegovini. To u ovdašnjoj hrvatskoj politici i u krugovima društvene elite, nažalost, još nije prepoznato, jer ti krugovi još nisu, onoliko radikalno koliko je potrebno za temeljito otrežnjenje, odmah) murali političke iluzije Herceg-Bosne.

A kad bi među Hrvatima, ali i uopće u Bosni i Hercegovini, postojala navika i potreba kritičkoga diskursa i neka barem rudimentarna kritička javnost, moralo bi se ugrožavanje hrvatskoga jezika, kao i hrvatskoga kulturnog i političkog identiteta, moći govoriti iz posve druge perspektive. Riječ je, naravno, o neuralgičnom mjestu cijele postjugoslavenske hrvatske politike spram Bosne, o *istočnomu grijehu* te politike po kojemu su Hrvati iz Bosne i Hercegovine svoju uzvišenu nacionalnu zadaću imali ispuniti tako, da se u potpunosti i bez ostatka utope u imaginarni homogeni svehrvatski identitet. U svemu, a u jeziku najprije i najviše. Pa kad su se planovi za to utapanje redom izjalovljavali u aspektu političkom, vojnom, teritorijalnom, administrativnom, umjesto da se izvuku logične i zdrave konzekvencije, ostalo je da se "ratuje drugim sredstvima". Jezikom i preko jezika prije svega.

Lingvisti veoma dobro znaju da je svaka standardizacija (utvrđivanje onoga što se u nas najčešće zove književni jezik s nacionalnim atributom) u određenoj mjeri – jezično nasilje. To je proces u kojemu se u književnojezični standard

pripuštaju određeni elementi govornoga jezika, dok se drugi njegovi elementi ne standardiziraju, nego se odstranjuju, i daje im se status *stilske rezerve*. Lingvisti također dobro znaju da je po jezik, po njegovu bogatstvo, po njegovu živu vezu s onim nepresušnim bunarom što ga predstavlja govorni, baštini jezik (jedini koji je u pravom smislu – materinski) veoma loše i opasno ako se standardizacija ostvaruje tako, da se previše udaljuje od svoje govorne osnove, od tzv. organskog idioma. Hrvatska kultura, baš kao i hrvatska jezična baština, izrazito su pluralnoga karaktera. Hrvatska, pak, politika standardizacije (i kulture i jezika) nikad nije imala sreće i mudrosti da tu svoju organsku pluralnost plodno integrira. Najčešće i najviše je primjenjivala – *odstranjivanje*. Da ovo nije nimalo apstraktna priča, nego pojava trajno bolna u životu generacija i pojedinaca, koja ima posve ozbiljne antropološke implikacije, odlično na svojoj koži iskusi svaki izvorni govornik čakavskoga ili kajkavskoga narječja (kao svojega jedinog materinskog jezika), suočen s neizbježivom prisilom da kao svoj nacionalni književni jezik – nauči štokavski.

### Brisanje jezične memorije

Hrvat iz Bosne i Hercegovine u tom je pogledu, moglo bi se reći, sretnik – njegov materinski (štokavski) ujedno je i ona dijalekatska osnovna na kojoj počiva suvremeni hrvatski standard. Međutim, od vremena kad je ta opcija definitivno usvojena (za Hrvate to se dogodilo na početku 17. stoljeća s Bartulom Kašićem, s fra Matijom Divkovićem), proces standardizacije išao je kojekakvim okolnim i uvijek umnogomu artificijelnim putevima, u pravilu sve udaljenijim i sve "tuđijim" od njegove, hrvatskobosanske govorne matrice. Upravljan je iz "nacionalne matice", Zagreba, i sve manje je uzimao u obzir bosanske osobitosti, autohtonosti, kao i elemente bosanskoga, bosanskohercegovačkog jezičnog razvoja, a naročito nije uzimao u obzir one osobitosti toga razvoja, koje su Hrvati u Bosni i Hercegovini, po primarnoj logici životnoga i socijalnog ambijenta, posve prirodno dijelili s drugim svojim, su-domovinskim etničkim zajednicama. Tako je na kraju Dvadesetoga stoljeća hrvatski jezični stan-

dard, koji se ultimativno nameće bosanskohercegovačkim Hrvatima kao najviša nacionalna svetinja i apsolutni znak pripadanja, s jedne strane, a s druge spasonosnoga razlikovanja od *drugih*, u mnogim svojim elementima silno udaljen od njihove govorne matrice, od njihova stvarnog materinskog jezika. Taj paradoks bio bi sam po sebi dovoljno ozbiljna smetnja za netraumatično savladavanje vlastitoga identiteta, no smetnja se stotruko uvećava i znade dovesti do potpunoga psihosocijalnoga izobličenja zahvaljujući ogromnom pritisku političke naravi, koji se kroz organiziranu propagandu ravnu masovnom ispiranju mozga širio i širi Bosnom i Hercegovinom od 1990. do danas neprekidno.

Osnovni, dakle, problem s hrvatskim književnim jezikom kakav se u obliku i društvenom statusu prave Nacionalne Dogme mehanički hoće preslikati u Bosnu i Hercegovinu jest to, što ovaj model sadrži izrazitu tendenciju brisanja ogromnoga dijela autentične i žive jezične memorije Hrvata, koji suoblikuju i nastanjuju ovu zemlju kao svoj integralni kulturni, povijesni i socijalni ambijent stoljećima. Uvrh glave ta bi im dogma benevolentno dopustila da svu tu svoju živu memoriju, to vibrantno i jedinstveno iskustvo jezika potisnu u – *stilsku rezervu*! Na taj se način jedna prijevaka civilizacijska potreba, kakva je, nesumnjivo, jezična standardizacija, u slučaju bosanskohercegovačkih Hrvata počinje ponašati kao svojevršno uništavanje, paradoksalno zatiranje identiteta u ime identiteta! Primjera ima bezbroj, ali brisanje o kojemu je riječ ništa bolje ne ilustrira nego fobija od "srbizama" i tzv. turcizama, koja je strukturalno ugrađena u model hrvatskoga standarda. Po nekome proizvoljnom kriteriju, posve nejasnom iz bosanskohercegovačkoga iskustva, tu se za srbizme proglašavaju cijeli ogromni grozdovi najnormalnijega (i) hrvatskog vokabulara u Bosni i Hercegovini, te kao takvi ne samo da se proskribiraju iz jezika, nego – bogu Marsu budi hvala! – služe za udaranje najgorega političkog i moralnog odijuma. O turcizmima da se i ne govori! Nasuprot sjajnim hrvatskim književnim tradicijama (vidjeti, na primjer, samo A. G. Matoša, da i ne govorim o franjevačkim bosanskim *pisacima!*), suvremeni se hrvatski

standardološki ostracizam ponaša prema turcizmima kao prema pravim *jezičnim parijama*. Govoreći onomad o hrvatsko-književnom jeziku na tribini Matice hrvatske u Livnu, Tomislav Ladan i nehotice vrlo je plastično opisao tu specifično hrvatsku *strategiju odricanja*. Rekao je kako je ono što se naziva bosanskim jezikom ustvari – "hrvatski kad mu se oduzmu orijentalizmi"! Kad se dobro promisli, ova "definicija" nije nimalo sporna; sporno je, međutim, to *načelo oduzimanja!* Ono je sporno u svakom svom aspektu – jezičnom, kulturnopovijesnom, političkom, sociopsihološkom.

### Strah od nacionalno krive riječi

U svakodnevnom životu ta se pojava očituje na zastrašujuć način. Na svakom koraku i u svakom trenutku susrest ćete se sa situacijom u kojoj govornik sam sebi pregriza jezik kad, posve hrvatski prirodno, zausti da izgovori *hiljadu*, *kafa*, *izvještaj*, *obaveza*, *naročito*, *prisutan*, pa se uz vidljivu unutarnju paniku popravlja: "hilj... tisuća", "kaf... kava", "izvješ... izviješće", "obav... obveza", "nar... osobito", "pris... narzočan", "činit... čimbenik", itd. unedogled... U tu sasvim nepotrebnu, kompromitantnu situaciju dovode se svakodnevno intelektualci, političari, svećenici, novinari, televizijski urednici, studenti – sve u strahu velikomu od *nacionalno krive riječi*. Nitko se još nije sustavno pozabavio antropološkom dimenzijom ove pojave, a tek bi takva analiza dala prave uvide u dubinu i užas mentalne dikature o kojoj je riječ: To je na djelu jezični standard u proklamiranoj svetoj borbi za očuvanje nacionalnoga identiteta, koja praktično funkcionira kao zatiranje elementarne ljudske i osobne slobode!

Ono što se u Bosni i Hercegovini predstavlja kao sakrosanktni, kanonizirani hrvatski književni jezik, niti je standardizacijski i normativno dovršen proces, niti oko toga vlada potpuna idila u samoj "nacionalnoj matici", tj. među zagrebačkim lingvistima. Ne mora se ni pogađati da onaj model, koji se ultimativno nameće u Bosni i Hercegovini, zastupaju nacionalni lingvisti-političari tipa Dalibora Brozovića. Ima, međutim, i onih drugih, koji se ne ustručavaju reći da se standardizacija i jezična norma ne moraju utvr-

đivati prema disjunktivnom *ili-ili* obrascu, te da bosansko-hrvatski slučaj traži i zaslužuje drukčiji pristup i model. U tome se drukčijem modelu, kažu oni, mora i može naći načina za unošenje autohtonih jezičnih osobina u jezični standard i normu, te za uspostavljanje otvorenoga odnosa spram ukupnosti bosanskohercegovačke jezične zbilje. Pa čak i za svojevrstan bosanskohercegovački vid hrvatske jezične standardizacije, ako bi cijeli proces u Bosni i Hercegovini nastavio divergentnim putem stvaranja triju nacionalnojezičnih standarda. U principu, to ne bi bio nimalo različit model od onoga kako, recimo, Austrijanci na svoj način standardiziraju njemački jezik, ili od trinaest (koliko li već?) različitih standarda engleskoga jezika u svijetu.

Jedina dobra stvar u cijeloj ovoj urnebesnoj priči o jeziku jest to što, nasuprot uvjerenju nacionalnih dogmatika, ništa nije gotovo, bolje bi bilo reći da je sve još na početku. Naravno, Hrvati u Bosni i Hercegovini morali bi napokon sami, svojom najboljom pameću, odlučiti kojim će jezičnim putem ići. Samo, morali bi unaprijed biti potpuno svjesni krajnjih posljedica jednoga i drugog izbora. Prvi model (dosadašnji, monolitno nacionalni) bez ikakve dvojbe vodi ih u produbljanje jaza između materinskoga idioma i nacionalnog standarda, odnosno politički u sve dublju i sveobuhvatniju shizofreniju. Drugi model, koji traži mnogo nove mudrosti, rada, istinite predanosti, približavao bi ih samima sebi, vlastitim korijenima, vlastitoj sudbini, dublje mu osjećaju identiteta. Ne bi značio nikakvo prekidanje veza sa cjelinom hrvatske kulture i jezika, ali, što je jednako tako važno, ne bi ih ni antagonizirao, nego bi ih na jedan inovirani i konačno neideologiziran način povezivao s drugima u Bosni i Hercegovini. Za uspjeh jednoga takvog modela bilo bi od izuzetne važnosti da ga u dovoljnoj mjeri prepozna i podrži znanstvena, kulturna i politička javnost u Zagrebu i u Hrvatskoj.

### Kombinirana rješenja

*Kojim se pravopisom vi osobno služite?*

– Nema favorita, kombiniram neka dobra rješenja još iz Broz-Boranića, pa sve do Anić-Silića, ali trudeći se da budem koherentan. Ima jedan priručnik, koji nikad nije stekao status službenoga, ali ima mnoga sjajna rješenja, i veoma mi je drag. To je proširani *Pravopisni priručnik* što su ga 1977. u Sarajevu objavili Mustafa Ajanović, Zvonimir Diklić i Svetozar Marković (s kojim sam žestoko polemizirao na famoznom Mostarskom savjetovanju o jeziku 1973. godine). A tvrdoglavim se i borim s lektorima oko nekih rješenja protiv kojih su svi pravopisi, ali su meni dobra i potrebna. ■

Osnovni problem s hrvatskim književnim jezikom kakav se u obliku i društvenom statusu prave Nacionalne Dogme mehanički hoće preslikati u Bosnu i Hercegovinu jest to, što ovaj model sadrži izrazitu tendenciju brisanja ogromnoga dijela autentične i žive jezične memorije Hrvata, koji suoblikuju i nastanjuju ovu zemlju kao svoj integralni kulturni, povijesni i socijalni ambijent stoljećima

## Postava i pričuve



### Sinan Gudžević

#### Hrvatska jezikometna vrsta

Hrvatska jezikometna vrsta čiji je osnivač Hrvatski razlikovni savez sa sjedištem na Zrinjercu i logistikom u Frankopanskoj, oformljena u posljednjih petnaest godina ima standardan sastav.

#### Prva postava

Na голу je Bosanac Ladan, čije akrobacije izazivaju oduševljenje širokih masa. Počeo u nižerazrednom sarajevskom *Zografu* iz Pionirske Doline. Poslije igrao za juniore mlade jugoslavenske reprezentacije, gdje ga je zapazio tadašnji selektor Krleža i doveo u Zagreb. Nakon neophodnog vremena prilagodbe, zablistao u punom sjaju na vratima *Lexjugoslavije*. Kao prvi vratar *Lexyu* dao usavršiti prostor ispred vrata tako što je ova opskrbio čipom za neulazak nikoga i ničega. Time je *Lexyu* ušao u povijest kao prvi humano tretiran mastodont. U njemu po cijelu noć gori svjetlo poradi otkrivanja, popisivanja i opisivanja hrvatskih iskonskih riječi od noćas pa do stoljeća sedmog. Slavna mu je izjava o centaurskom rječniku centaurskoga jezika. Poslije višegodišnjeg rada uz lojanicu otkrio da jezik nije centaurski već dvojajčan. Da bi ga se zaštitilo od velikog broja obožavatelja Jezikometna natjecateljska komisija mu je dala spavaću sobu u zgradi televizije s dvije uvijek ispeglane pidžame. Autor značajne i na mnoge svjetske jezike prevedene knjige *Spriječci, sprječci*.

Desni bek je Babić, bivši reprezentativac standardnojezične Jugoslavije, bez čije čvrstine hrvatski standard ne bi ni dopola bio po JUSu. Ponikao u slavonskoj *Tamnici naroda*, iz koje je trbuhom za kruhom prešao u zagrebačka *Prenja*. Sa neprelaznosti među drugovima poznat kao Pauk krstaš, a mase Ham ga zove Profesor. Svjetsku slavu stekao hrvatskom zamjenbenicom *Velezgoditnjak* za srbizam *Jack Pot*.

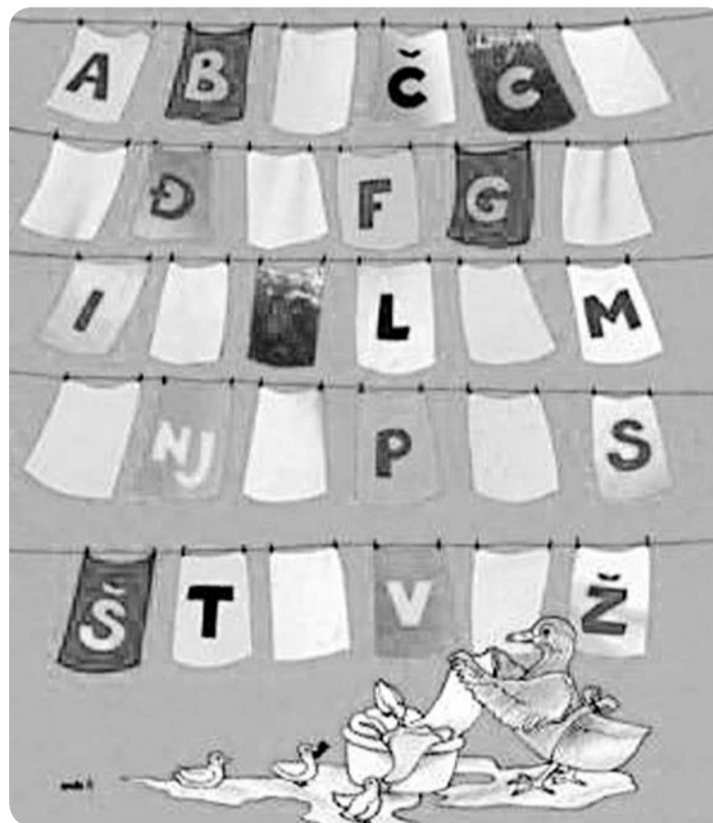
Osnovao nacionalno natjecanje za kovanje najstarije hrvatske riječi. Urednik svjetski poznatog časopisa *Jezikomet*, za koji milijuni čitalaca žale ne samo što ne izlazi ljeti, već i što ne izlazi i noću. Babić je prvi hrvatski veleposlanik u Organizaciji razjedinjenih jezika.

Lijevi je bočni neprelazni Katičić, bivši standardni bek (a po potrebi i krilo) reprezentacije Jugoslavije. Igrao za beogradsku *Vizantiju* i sarajevsku *Akademiju*, a Hrvatskoj se preporučio kao *Scheiberspieler* bečkoga *Sprachstreita*. U vrijeme kad je Svjetska jezikometna federacija to još dopuštala, ubilježio i nekoliko nastupa za izabranu vrstu Grčke. Jača mu je strana igra u zraku. Slavu potvrdio satelitskom teve izjavom da je svaki Hrvat mediteranskiji od svakog Srbina. Nije imao sreće da nastupa na svjetskom prvenstvu, povrijedio se na pripremama. Prvi mu je trener bio Vuk Karadžić, za kojeg je učio da je izmislio sva slova na svijetu.

Desni pomagač je iskusni Moguš, čija istrajnost u igri čini da mu se ne primjećuje sporost u predaji lopte i ideja u timskoj postavi. Počeo u znamenitom klubu *Transkript* najboljem predstavniku resavske jezikometne škole. Pogodan za igru na različitim mjestima i u svim pravcima.

Središnji pomagač je nesalomljivi Brozović, Sarajlija koji je svoj igrački moral višekratno dokazao upravo igrama protiv Bosne. Za reprezentaciju Jugoslavije odigrao bezbroj utakmica, prvenstvenih i prijateljskih, zvaničnih i nezvaničnih ostajući standar-

dan u svakoj varijanti i nedodirljiv nakon svake promjene izbornika i stila igre. Bio standardan kod Vuka Karadžića, kod Tome Maretića i kod Bana Zdranina. Zbog svoga fenomenalnog držanja pri promjenama izbornika pripisuje mu se izreka: "Ja za svaku kapu imam glavu". Kapetan momčadi, kompletna ličnost, uvijek uzor i primjer, bilo da traži od mladeži da slijedi primjer predsjednikova stila i jezika, bilo da vlastite knjige baca na lomaču. Kod pitanja knjiga valja reći da je, uza sve svoje nadljudske obaveze u jezikometu, uspio napisati čak dvije: jednu sam, a drugu pola a pola jedan Srbin. Prva mu je knjiga posve rasprodana, a drugu je dao skoro posve spaliti. Ne zna se zašto mu nitko ne objavljuje ponovno prvu. Svima objavljuju, samo njegovu neće. Naslov joj je onda bio *Standardni*



*zazubnik*. Na žalost je izdavač otisnuo knjigu s preko dvije stotine pogrešaka: iz neobjašnjivih razloga se u tekstu pojavljuje pridjev *hrvatskosrpski*, iako mu nigdje nije mjesto. S njegovih zasluga za reprezentativne igre za Jugoslaviju i za Hrvatsku (nešto slabija izdanja imao je, istini za volju, protiv Sovjetskog Saveza) potrebno je objaviti mu rečenu knjigu ponovno i na mjestima pogrešnog pridjeva upisati privremeno riješenje *srednjejužnoslavenski*. Brozović je dugogodišnji dopredsjednik Stranke drinskih branitelja i predsjednik Pokreta za pobijanje hrvatskog barjaka na vrh gore Romanije.

Lijevi je pomagač Težak. Njegova požrtvornost i istrajno uvježbavanje standardnih situacija dovela ga je do spoznaje da je narod što i jezik. Svi ga pokušavaju kopirati ali nije lako biti Težak. Sa svojim je središnjim pomagačem suglasan u misli da valja mijenjati računala, a ne slovopis, a sa središnjim napadačem u načelu "Jezik dajem, standarda ne dajem".

Desno je krilo Kovačec. Akademik u kopačkama. Neupadljiv, ali koristan. Počeo u predratnoj Kockici, da bi u nacionalnu vrstu ušao po izvođenju penala. Poznat po umjerenim izjavama, kao onaj prema kojoj bi Hrvati trebali svake godine izmišljati po 400 riječi i onda ih ubrizgavati u svoje glave kao iskonske. U posljednje vrijeme nije u nekoj formi, ali kod selektora Jelčića ima kredit za svoje nezaboravne finte i udarce iz kuta.

Desna spojka je Peti. Uz potporu Katičića i Pranjkovića stekao doktorat na temu *Ubrojivost u hrvatskoj jezikometnoj neprebrojivosti*, koja ga, sa dosad nevidene lucidnosti, preporučuje za direktan

istovremen prijam u zgradu na Zrinjercu i u onu u Frankopanskoj. Obnaša dužnost i psihologa ekipe. Zaslužan za jezikometnu raspravu o ulozi riječi majka u Hrvata i u Srba. Pokazao, na primjeru riječi voda da se srpski i hrvatski jezikomet razlikuju za čitav jezik, makar usta bila ispod dva oka u glavi.

Središnji je napadač Samardžija. Živi primjer za to što sve upornost nadomjesti. Moderan skakač, s obaveznom igrom. Pomažući svojoj posljednjoj liniji zabio i nekoliko autogolova, no nezamjenljiv. Jedan od utemeljitelja prve na svijetu katedre za standardne jezikometne situacije. Slavan po učenju da nije jezik ono što se nalazi u knjigama pisaca, već je jezik ono što katedra rekne da jezik jeste. Pri kraju su mu pregovori o prodaji prava Amerikancima za onamošnje osnivanje katedre za standardni američki jezik. Čim se završe ovi započeti će pregovori s Nijemcima, dok će Španjolci malco morati pričekati. I Kinezi. Riječju, igrač u svim pravcima.

Lijeva je spojka Pranjković, još jedan Bosanac, koji se dobrim igrama nametnuo, usprkos činjenici da nije u dobrim odnosima s veteranom Babićem. Žrtva koju je učinio da bi ušao u izabranu vrstu dostojna je divljenja: morao se odreći velikih naplavinna iz tzv. Znanosti e da bi se posvetio igri. Izvjesna gospođa Kordić pokazala je količinu žrtve spojke Pranjkovića u nekim nastavcima u jezikometnoj reviji *Križna publika*. No da je rečena gospođa u svoje pristupu, po mišljenju svih igrača, jednostrana, jer se u svojim tekstovima drži nauke i činjenica kao pijan plotu, nemajući sluha za bezbrojne nijanse jezikometne igre.

Lijevo krilo je Dulčić. Kapetan u sjeni. Nije rječit, ali ispunjava sve što od njega zatraži Savez, izbornik i škvadra. Osnovao Institut za kakanje umjesto dakanja. Ogorčeni protivnik akanja a zagovornik likanja. Najbolje igre pruža na terenu od intraneta. Dalekovid, ustrajava na izbacivanju iz hrvatskog jezikometa svih deminutiva srednjeg roda, a na ubacivanju onih muških. Na najboljem je putu da umjesto srbizma "dijete" uvede, pa ako treba i zavede, u hrvatskoj ligi iskonsku hrvatsku riječ "djetić" ili još stariju – čovječić.

#### Pričuve

Golman je Milić. Počeo u Košavi iz Beograda, pa nastavio u sarajevskom Vilajetu, iz kojeg će prijeći u Cmrok s Pantovčaka. Darovit, prilagodljiv, upotrebljiv i van terena. Strpljivo vrebava svoju prigodu, a obnaša i dužnost dopsihologa momčadi. U hrvatski jezikomet uveo nove riječi: vječera i stječaj. Prije svake tekme se pospe pepelom.

Pričuvni branič Pavičić, autor traktata o hrvatskom jezikometnom grču. Neprikosnoven u svemu, šteta što ga izbornik češće ne ubacuje.

Vezna je pričuva mlada hni Gluhak. Jedini član repke iz druge lige. Ima sve predispozicije za prvu postavu, osim štopanja, prijema i predaje, koje će, budući da je mlad, popraviti. Za sada standardan u Crepusculumu.

Središnji napadač iz pričuve je Škarić. Cijelu karijeru proveo u *Retorici* iz Mrduje Ničije. Nesebičan, potpisao da će se u korist jezikometne nacionalne vrste odreći i posljednjeg slova svoga prezimena i mijenjati ga za mehko č. Vidovit i avangardan, poradi čega neki klupski drugovi ne razumiju njegovo a kao o.

Pričuvni za sve pozicije je Vukojević. Iako se nije naigrao, vazda je blizu prve momčadi. Može igrati sve, i biti sudac. Neostvaren mu je još san o hrvatskoj jezikometnoj policiji koja bi na prijavu suca prepraćala u zatvor igrača koji upotrijebi više od jednog srbizma po poluvremenu. ▣

Temat priredili Rade Dragojević  
i Katarina Luketić

## Ruska škola u postkomunističko vrijeme

**Trpimir Matasović**

Jedinstvena i neizreciva lakoća, ali i dubina Amadeusove glazbe, koju u zvuk uspijevaju uvjerljivo prenijeti samo najveći, pod Rjepinovim prstima blista punim i prirodnim sjajem

**Koncert violinista Vadima Rjepina i Festivalnog orkestra Vilnius, koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, Zagreb, 15. ožujka 2005.**

U bivšem Sovjetskom Savezu desetljećima se stvarao vrhunski sustav glazbene pedagogije, koji je, zahvaljujući zakonu velikih brojki, omogućio da se na tim prostorima razvije cijeli niz glazbenika koji svojom kvalitetom i danas dominiraju svjetskom glazbenom scenom. Posebno to vrijedi za gudače – ruski i drugi “sovjetski” virtuozni mogu se pohvaliti besprijekornom tehnikom i blistavim tonom, pri čemu podjednako uspješno njeguju solistički, komorni i koncertantni repertoar. No, i

opet zbog zakona velikih brojki, ipak nije svim vrsnim gudačima dano da ostvare solističku karijeru. Stoga u zemljama bivšeg Sovjetskog Saveza djeluje i niz vrhunskih gudačkih ansambala. Kao dobar primjer ruske violinističke škole, ali i tradicije gudačkih sastava baltičke regije, trebao je poslužiti koncert na kojem su se, 15. ožujka u dvorani Lisinski, zagrebačkoj publici predstavili violinist Vadim Rjepin i Festivalni orkestar Vilnius. No, koliko god i solist i ansambl svjedočili o rezultatima glazbene pedagogije jednog prošlog vremena, toliko je bilo jasno i da nove društveno-političke okolnosti ostavljaju trag i na njihovu glazbovanju.

### Čitanje...

Festivalni orkestar Vilnius osnovan je prije tek dvije godine, no s obzirom na ugled baltičke gudačke škole, kao i činjenicu da je ansambl sastavljen od mahom mlađih članova ponajboljih litvanskih orkestara, i u tako je kratkom razdoblju surađivao s nekima od najznačajnijih glazbenika današnjice. Tako su uz ovaj ansambl već nastupali, primjerice, violinist Julian Rachlin i violist Jurij Bašmet. Ne čudi stoga da se i Vadim Rjepin spremno odazvao pozivu na suradnju, u okviru koje je zagrebački koncert (nakon dan ranije održanog koncerta Bresciji) bio njihov tek



drugi zajednički nastup.

Svakako da takve suradnje pridonose reputaciji mladog orkestra, što, međutim, može biti dvosjekli mač. Naime, sudeći po onome što se moglo čuti na zagrebačkom koncertu Festivalnog orkestra Vilnius, čini se da je lansiranje u orbitu svjetske glazbene reproduktivne bilo prebrzo i nedovoljno utemeljeno na samoj kvaliteti svirke sastava. Doduše, ansambl je sastavljen od uistinu vrsnih glazbenika, pa je i njegov ton prepoznatljivo snažan i gust, a notni tekst uvijek je pročitljiv besprijekorno. Međutim, nije se došlo mnogo dalje od pukog iščitavanja. Naravno, nije jednostavno prepoznatljivo

umjetnički profilirati sastav koji djeluje bez dirigenta (a Festivalni orkestar Vilnius jedan je od takvih), no u tom se slučaju trebalo malo dulje, prije odlaska, raditi na profilaciji. Jer, svirka je ovog sastava, u osnovi, interpretacijski blijeda i jednolična. Bilo da je riječ o Mozartovu *Divertimentu u B-duru*, Stravinskijevu *Concertu in D* ili Čajkovskijevoj *Serenadi za gudače*, glazba se u čitanju litvanskog ansambala valja bez neke jasnije naznačene strukture ili bilo kakve druge razločnosti. Pokazuje se tako da kvaliteta tona jest, doduše, dobra polazišna osnova, a za umjetnički je uvjerljiv rezultat potrebna i nadogradnja, koja je ovdje manje-više izostala. Komunistička era na prostoru bivšeg Sovjetskog Saveza nije, doduše, vrijeme za kojim treba previše žaliti, no u to se doba ipak ne bi moglo dogoditi da ansambl ovakvog potencijala krene nastupati prije nego što je dosegao ne samo zadovoljavajuću nego i vrhunsku umjetničku razinu.

### ... i više od čitanja

Posve drugu, pozitivnu stranu “postkomunističkog” glazbovanja ruske škole pokazao nam je Vadim Rjepin, izdanak tradicije koja je stvorila brojne čuvene virtuozne, od kojih se nezanemarljiv broj posljednjih godina predstavio i u Zagrebu. I opet, kao i kod glazbenika Festivalnog orkestra Vilnius, i kod Rjepina je zamjetna tehnička suverenost i izrazito lijep (doduše, i profiliraniji) ton. No, dok se litvanski glazbenici ne uspijevaju odmaknuti

od školskog čitanja, violinist iz Novosibirsk (grada u kojem su rođeni i Mstislav Rostropovič, Valerij Gergijev i Maksim Vengerov) pokazuje značajnu dozu umjetničke samostalnosti. Njegova izvedba solističke dionice Mozartova *Petog koncerta za violinu i orkestar* tako nije samo čitanje, nego kreativni čin, u kojem poštovanje notnog teksta i stilskih zakonitosti nije prepreka za davanje individualnog pečata interpretaciji. Nema kod Rjepina romantičarskih pretjerivanja, toliko čestih kod starijih violinista ruske škole, ali ni samozadovoljnog šminkera glazbenika njegove generacije, poput, recimo, Juliana Rachlina ili Maksima Vengerova. Jedinstvena i neizreciva lakoća, ali i dubina Amadeusove glazbe, koju u zvuk uspijevaju uvjerljivo prenijeti samo najveći, pod Rjepinovim prstima blista punim i prirodnim sjajem.

Još je jednu stranu svoje umjetničke osobnosti Rjepin pokazao u dodacima. Nasuprot Mozartovoj klasičnoj “jednostavnosti” našle su se dvije virtuozne skladbe iz pera Ysaeya i Paganinija. Poštujući i ovdje tradiciju, ali joj ne robujući, Rjepin pokazuje da je u stanju ne samo s suverenom svladati sve tehničke zamke nego i diskretno ironijski pristupiti ovim skladbama, čija je funkcija inače više virtuoza, a manje umjetnička. No, veličina je Vadima Rjepina upravo u tome što i od glazbe umjetnički dvojbene razine može stvoriti pravu umjetnost – drugim riječima, čak ni ondje gdje je skladatelj to i bila namjera, Rjepin ne pristaje da glazba bude sama sebi svrhom. ■

## Pratilac na putovanju vlakom

**Marko Grdešić**

Kao i mnogi drugi elektronički izvođači, Max Richter bi vjerojatno rado skladao soundtrack za film, pa i u ovim pjesmama možete zamisliti različite scene koje bi ih mogle pratiti

**Marx Richter, *The Blue Notebooks*, Fat-Cat Records, 2004.**

Max Richter londonski je pijanist i skladatelj podrijetlom iz Njemačke. U njegovom životopisu možete pronaći niz zanimljivih referenci – od studiranja na londonskoj Royal Academy of Music do su-

radnje sa skladateljskim veličinama kao što su Phillip Glass i Brian Eno, ali i važnim figurama elektroničke glazbe kao što su eksperimentatori Future Sound of London ili *drum'n'bass* producent Roni Size. Akademski obrazovan, ali s interesom i za druga suvremena glazbena kretanja, Max Richter je svojim drugim albumom uspio doprijeti i do publike koja sluša suvremenu klasičnu glazbu i do publike koja sluša elektroniku.

Sastavljen uglavnom od emocionalno izravnih klavirskih melodija i decentnih gudačkih aranžmana s ponekim elektroničkim zvukom ili ritmom, *The Blue Notebooks* su ozbiljno i zahtjevno glazbeno djelo. Takvom dojmu pridonose i ulomci u kojima glumica Tilda Swinton čita Czeslawa Milosza ili Franza Kafku – njegove su

*Plave bilježnice* poslužile i kao inspiracija za naslov. (Riječ je o Kafkinim fragmentima koji su objavljeni posthumno, zahvaljujući Maxu Brodu.) Ambicija je očita, ali album rijetko postaje pretenciozan ili naporan – Richter znalački kombinira spomenute elemente kako bi stvorio ugodnu iako, naravno, vrlo tužnu i nostalgичnu glazbu.

Više od svega, album kraseći dobar ukus u izboru melodija i njihovih aranžmana. Premda



je riječ o kombinaciji klasične i elektroničke glazbe, teško ćete moći vidjeti šavove u tom spoju. *The Blue Notebooks* same su za sebe organska cjelina i sadrže vlastiti tijek i logiku. Bilo kakve asocijacije s drugim bastardima klasične i suvremene glazbe, koje smo na našim prostorima imali prilike slušati zahvaljujući izvještavanom i profitom vođenim nosom Tončija Huljića, treba promptno otjerati. Sjećate li se djevojaka iz benda Bond? Danas je tu Maksim Mrvica. Takav je spoj staroga i novoga kreativno potpuno neuspjao i neznačajki se odnosi i prema jednom elementu koje besramno izrabljuje. A komercijalni uspjeh nije izostao samo zbog toga jer on nikada ne izostaje u Japanu i Koreji. Tamo su svi, a to su sada čak i naši shvatili, suludo uspješni. Vjerojatno se sjećate one *Big in Japan* Toma Waitsa.

Mike Mills nije legenda suvremene elektroničke glazbe, kao što su neki uvjereni (a u Hrvatskoj možda i mnogi), nego precijenjeni *trance* DJ, a zanimljiv *crossover* se ne radi



tako da se stavi *house* ritam preko znalački i brzo odsvirane klavirske dionice. Naravno, Max Richter to zna, pa je njegov album vrlo decentan pri izletima u elektronske žanrove. Mjestimice možete čuti kakav jednostavan *beat* (kao primjerice na *Arboretum*) ili sub-basovsku melodiju (kao primjerice na *Shadow Journal*). Sve su kompozicije u molu, što pridonosi njihovoj introspektivnosti, ozračju gubitka i izrazitoj filmičnosti. Kao i mnogi drugi elektronički izvođači, Max Richter bi vjerojatno rado skladao soundtrack za film, pa i u ovim pjesmama možete zamisliti različite scene koje bi ih mogle pratiti. *The Blue Notebooks* dobar su pratilac na putovanju. Po mogućnosti vlakom. ■

# Pino Ivančić i Michel Nebenwahl

## Studentska melankolija i žudnja za emocijom

**J**osip Pino Ivančić pulski je performer, suradnik na predstavi *Tko je ukrao kolačiće? feat. Alisa u zemlji čudesa* – na festivalu Test!6 u izvedbi kazališta Dr. Inat, jednog od osnivača međunarodnog kazališnog festivala PUF.

Michel Nebenwahl, profesor na Sveučilištu Paris X Nanterre, osnivač kazališne skupine Les Indifférents – na festivalu Test!6 gostovala s predstavom *Duh i gospođa Muir* (u koprodukciji s festivalom Test!). Njihov smo razgovor, za priskušivačke užitke čitatelja *Zareza*, pomno zabilježili.

– **Nebenwahl:** Ne možemo odvojiti mlade ljude od općeg pitanja o kulturi današnjice jer je kultura mjesto na kojem se mladi ljudi mogu otkriti, susresti druge, shvatiti što je važno u životu. Kako mladi ljudi pristupaju kulturi? Radim na sveučilištu i moram reći da za mlade ljude tamo ne postoji pristup kulturi umjetnosti, kultura umjetnosti nije prioritet. Žele li dospjeti do umjetničke osviještenosti, studenti to moraju tražiti sami. Mogu pohađati privatne ili javne škole i napredovati prema profesionalnom ili amaterskom kazalištu. Ali umjetnička osviještenost još nije nešto što je uključeno u sustav obrazovanja. Postoji jedan opći strah društva od umjetničke osviještenosti. Na sveučilištu postoji nešto što se može nazvati pravom na izražavanje i što je dio statuta sveučilišta, studenti koriste to pravo bez ikakva prethodnog obrazovanja i to ostaje samo ispad. Naravno, u tom ispadu bude 90 posto groznih stvari, pogrešaka i 10 posto genijalnih, ali ovih 10 posto ne nastavljaju se razvijati nego umiru. To je, dakle, priličan gubitak energije i talenta. S druge strane, imamo profesionalni sustav koji uvijek obnavlja tradiciju ili ono što ostaje od tradicije i što je svakim danom sve tanje i tanje i malo po malo se miješa s masovnim medijima. Kazališni i filmski glumci su danas isti, jer medijski tip izvedbe polako jede tradiciju, to danas možete vidjeti u kazališnoj režiji, nove tehnologije, itd. Dakle, taj dvostruki sustav, profesionalni i amaterski, potpuno neutralizira otkriće umjetnosti. To je na neki način konfisciranje umjetnosti.

### Potpuna iluzija slobode izražavanja

Ovaj sustav idealno funkcionira unutar kapitalističke ekonomije: pravo na izražavanje bez prethodnog usavršavanja s jedne strane – jer njima je to potrebno, oni su mladi, moraju se izraziti – što je potpuna iluzija, potpuna iluzija! S druge strane, profesionalno kazalište je slijepa ulica jer će se polako stopiti s masovnim medijima. Najbolji rezultat koji amatersko kazalište može postići jest simptom: simptom revolta, eksplozije – jer oni više ne mogu izdržati tu okrutnost svijeta, glupost svijeta – dakle, krik, eksplozija i potom – depresija. No nigdje nema budućnosti. Taj cijeli sustav, profesionalni i amaterski, pravo na izražavanje i prodavanje kazališta masovnim medijima ne vodi nigdje. Iz njih ne proizlazi ništa, no nužni su za sustav: pravo na izražavanje i profitabilne izvedbe. Odakle dolazi ta podjela na amatersko i profesionalno kazalište? Mislim da je to u potpunosti povijesni proizvod, dakle jednog bi dana mogao nestati s određenim tipom društva, određenim tipom kulture i mislim da smo danas došli do te točke.

### Višnja Rogošić

S ovogodišnjeg TEST!-a prenosimo razgovor pulskog performerera, jednog od osnivača PUF-a, i profesora na pariškom sveučilištu i osnivača kazališne skupine Les Indifférents

**Ivančić:** Na televiziji se događa tsunami, ali ja sam u svojoj kući, i to sve prolazi. Ali ako slomim nogu ili se ubodem iglom, osjetit ću to i to je taj osjećaj koji moraju znati, na kojem glumci moraju raditi prije nego pokušaju glumiti. U radu s mladim ljudima mislim da trebamo usporiti tu brzinu i početi iz primarnog osjećaja, iz tišine. Onda će to razumjeti i oni koji su s druge strane

Ono što pokušavam na sveučilištu jest proizvesti to poznato *treće kazalište* koje nije ni profesionalno ni amatersko i koje je pravi odraz umjetnosti. Godine 1976. Eugenio Barba napisao je knjigu o *trećem kazalištu*, dakle ta ideja postoji već trideset godina.

– **Ivančić:** Postoji taj problem što ne radim sa studentima nego s mladim ljudima. Pula je uvijek bila neko slijepo crijevo, tu nemaš kamo, ideš na more. Imaš dva izlaza, u grad ulaziš i izlaziš na dva izlaza: znači osnovna škola, srednja škola, ništa drugo. Nemaš materijala, nakon osnovne i srednje škole kad klinici počnu nešto shvaćati, pedaliraju i tu je uvijek stalo: Ljubljana, Zagreb i sve ostalo. Sve te grupe, sva ta *borghesia* koja je nastala – u Ljubljani, neki ljudi koji su radili u Zagrebu ili Beogradu – nikad se nisu vratili. Oni koji su sedamdesetih ili osamdesetih nešto počeli ili značili na hrvatskoj ili jugo sceni, kad su se htjeli devedesetih vratiti, ma nitko ih nije htio! Jebo te, sad ćeš ti doći u grad i nešto htjeti! I kad su se kasnije vraćali – “ne, ne trebaju!” Teško je te ljude vratiti natrag u bazu kad su već negdje drugdje nešto imali. Cijela priča oko tog Inata koji je imao svoju školu, to se ipak stalno vrti – osnovnoškolci, srednjoškolci – ali je jako velika fluktuacija. Tako da uvijek krećeš iz neke nule.

### Moraš si biti i menadžer i tehničar

Uvijek sam sâm radio s alternativnom kulturom, u Inatu nema profesionalaca, jedina kultura koja postoji u Puli je nezavisna, ali to je službena kultura Istre i Pule. Taj osjećaj, taj izbor, ta vizija kulture trebala bi se ubaciti u službeno kazalište jer to je upravo treće kazalište – ni amatersko, ni profesionalno – to je osjećaj koji imaju ljudi svuda oko nas, na cesti, u školi. Neki misle da su profesionalci ako završe glazbenu ili dramsku akademiju, ali novim generacijama se jebe za to jer ako ja radim cijeli dan na nekom problemu, ja sam profesionalac. Čak i ako sam pola dana na poslu u tvornici i tek nakon toga idem u kazalište. Ne gubim vrijeme na kavu i pričanje o problemu cijeli dan, ja radim na tome, radim na tome! Ali



## razgovor

**Nebenzahl:** Kriterij procjenjivanja određene izvedbe je: ovo je profesionalno ili ovo je amaterski. Ali ne vidi se ono što je u sredini, tu je pravo pitanje o umjetnosti. To razdvajanje stoji na putu pravoj kulturi i umjetnosti. Moramo se zapitati: odakle ta slijepa točka? Jer, naime, postoji slijepa točka. Što je to toliko uznemiravajuće? Zašto takav strah od same umjetnosti?

druga stvar, kad ideš nešto pripremat, moraš si bit me-nadžer, moraš si bit tehničar, moraš biti *Katica za sve* i još moraš napraviti projekt i ako ga zajebeš, ono...a sve ostalo, što si radio sam, što si sam nabavljao novac, nekoga molio i još radio s ovih deset ljudi, to je svejedno.

– **Nebenzahl:** Kriterij procjenjivanja određene izvedbe je: ovo je profesionalno ili ovo je amaterski. Ali ne vidi se ono što je u sredini, tu je pravo pitanje o umjetnosti. To razdvajanje stoji na putu pravoj kulturi i umjetnosti. Moramo se zapitati: odakle ta slijepa točka? Jer, naime, postoji slijepa točka. Što je to toliko uznemiravajuće? Zašto takav strah od same umjetnosti?

Kazalište je oduvijek pokazivalo stvari koje ljudi ne žele vidjeti: seks, nepravdu, okrutnost, katastrofu – ali danas je to obični marketing. Mnogo bolje stvari se mogu vidjeti na filmu. Nevjerojatna stvar je da ljudi više ne osjećaju ništa pred siromašnima, mrtvima, katastrofama – više nema emocija. Moramo nešto učiniti s financijske strane, ali više nema emocija. To je, dakle, glavni problem naše civilizacije. Ljudi više nemaju osjećaj poštovanja prema ljudskom biću. Za mene je velika katastrofa taj gubitak osjećaja za bližnjeg. Jučer su mi ljudi prilazili govoreći kako smo u predstavi stvorili atmosferu filma. Njihova je reakcija u redu, ali tu je u potpunosti izgubljeno shvaćanje načina na koji kazalište djeluje. Ja sam krenuo od filma i pretvorio sam ga u kazališnu predstavu, u nešto sasvim različito. Na primjer, dva glavna lica u predstavi nikada se u stvari ne pogledaju. Ako se ne mogu vidjeti, moraju osjetiti da je ono drugo prisutno. Problem nastaje s gledateljima, kao što je Brecht rekao, mi više nemamo publiku. Oni ne mogu vidjeti ono što im mi prikazujemo.

Moram se vratiti slijepoj točki. Osjećam je čak i kod najbolje publike, a u Hrvatskoj imam najbolju publiku. Više ne postoji pristup slijepoj točki, jer između tradicionalnog načina izražavanja koji je danas standardiziran i eksplozije amaterskog kazališta više ne postoji pristup osjećajnosti, pravoj umjetnosti. Pokušavam postići to da moji studenti osjete pravu mogućnost, bogatstvo različitosti ljudskog izražavanja. Krećemo prema pravoj umjetnosti kako bismo spasili ljudsko biće, tu osjećajnost, tu senzualnost, izražajnost tijela i glasa. Ne obraća se dovoljno pozornosti na ono što se danas događa u glazbi i plesu. U glazbi postoji veliko istraživanje glasa dok se ples bori za bogatstvo tjelesnog izražavanja.

Kazalište malo po malo jednu masovni mediji i pravo na izražavanje. Morali bismo se ugledati na ples i glazbu. To je ono što radim. Radim s glazbom, s korijenima tjelesnog i glasovnog izražavanja.

Problem je kako stvoriti ljudsku osjećajnost. To je tradicija ruskog teatra, moj je prvi učitelj bio glumac iz Vahtangovljeva teatra.

– **Ivančić:** Postoji problem primarnog osjećaja jer TV i filmovi, i sve te stvari oko nas prekidaju taj osjećaj, a gledaš glumca i ljudi koji rade u umjetnosti je kao iz filma: *brzo, brzo, brzo bez emocija*. Jer na televiziji se događa tsunami, ali ja sam u svojoj kući i to sve prolazi. Ali ako slomim nogu ili se ubodem iglom, osjetit ću to i to je taj osjećaj koji moraju znati, na kojem glumci moraju raditi prije nego pokušaju glumiti. U radu s mladim ljudima mislim da trebamo usporiti tu brzinu i početi iz primarnog osjećaja, iz tišine. Onda će to razumjeti i oni koji su s druge strane.


**Test! i Test?**

– **Nebenzahl:** Ovo je peta godina da dolazim u Hrvatsku i pratim razvoj Test!-a. Mislim da je on važan. Moj je rad ovdje prepoznat i mislim da je prepoznata ona slijepa točka o kojoj sam govorio. Moja je želja otvoriti u ovoj zemlji posebnu radionicu o slijepoj točki, koja nije ni profesionalna ni amaterska i pokrenuti međunarodni pokret u srednjoj Europi koji bi bio protiv *prava na izražavanje* koje ne vodi nigdje i miješanja profesionalnog teatra s medijima. Mislim da postoji dio profesionalaca koju su zgađeni nad profesionalnim sustavom i dio amatera koji više ne žele ostati na sustavu izmjene izražavanja i depresije, te studenti koji su zaista motivirani umjetničkom osviještenošću.

Za mene je Test! svake godine sve bolji, i mislim da sve bolje zna što je važno pokazati. Riječ *test* je u potpunosti precizna – to je zaista test i kad je jedan završen moramo

vidjeti što smo doznali. Svake je godine sve jasnije kamo moramo ići. Moram reći da sam vidio dosta festivala studentskog kazališta. Test svake godine sve više dopušta svojim sudionicima da postavljaju ozbiljna kazališna pitanja. U drugim zemljama, npr. Švicarskoj, pitanja o kojima smo progovorili u ovom razgovoru ne mogu se postaviti. U potpunosti su neutralizirana. Ti su festivali marginalni u odnosu na amatersko i profesionalno kazalište. Oni o sebi misle kao o nevažnim događajima i zato se gasce.


– **Ivančić:** PUF je mnogo ekspresivniji, mnogo bolje zna gdje ide i što hoće. Vidio sam ljude koji rade u kazalištu i oko njega, i ovdje mi se čini da je to sve u jednoj ravnoj liniji. Ljudi su danas izgubili osjećaj za prošlost i budućnost, osjećaj za revoluciju. Mislim da kazalište ima tu iskrnu koja je potrebna da postane dio revolucije. A Test! je tu melankoličan. Mi na PUF-u još imamo tu iskrnu. ■




SVIJET GLAZBE i PRETPLATA PLUS

## ACADEMY OF THE ST. MARTIN IN THE FIELDS

A. Vivaldi, P. I. Čajkovski



**JOSHUA BELL**  
violina



Utorak, 12. travnja 2005. u 19.30 sati  
Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog

**Koncertna direkcija Zagreb**  
Zagreb Concert Management  
Kneza Mislava 18 | HR - 10000 Zagreb  
tel: +385 (1) 4501 200 | fax: +385 (1) 4611 807  
www.kdz.hr

# Djeca trajne, ali pomalo umorne slobode

**Suzana Marjanić**

Nakon šestodnevno (i noćnoga) TEST!-a vidljiv je nedostatak one anaroidne, subverzivne energije koja je obilježavala festivalske početke

**U povodu 6. međunarodnoga festivala studentskoga kazališta TEST! (Teatar studentimal), od 7. do 12. ožujka 2005., Zagreb**

Dakle, 6. TEST! – četrnaest predstava iz sedam zemalja (Belgija, BiH, Francuska, Hrvatska, Slovenija, Srbija i Crna Gora te Velika Britanija), nevjerojatno brojno multimedijalni program pod odrednicom *razotkrivanje*, a koji je završio *neo-tribal* modnim performansom *Djeca ludog šesiridžije* Tee Jesensky. Ne zaboravimo spomenuti i noćni glazbeni program. Inače, uz spomenuti plesno-glazbeni performans ludičkih pokrivala za glavu, koji se odvijao uz ritmičku podlogu afričkih i arapskih bubnjeva te didgeridooa (ispričavam se zbog nenavodjenja ostalih instrumenata), u kazališnom programu TEST!-a još je izveden i animalistički performans Roberta Franciszja, uprizoren nakon predavanja *Etičkim izborom protiv vivisekcije* uvijek angažirane udruge Prijatelji životinja. Sve u svemu, riječ je o uspješnoj promociji studentskoga kazališta i nekih drugih teatar, s obzirom na to da ipak neki izvođači već odavno nisu studenti. Naime, TEST! – da ne bi bilo zabune – pored studenata dramskih akademija i studenata zaljubljenika u izvedbenu umjetnost okuplja i one koje kazališna kritika svrstava pod nimalo omiljeni pojmovni kišobran plemeniti amaterizam. Međutim, ono što je vidljivo nakon šestodnevno (i noćnoga) TEST!-a jest nedostatak one anaroidne, subverzivne energije koju nam je, primjerice, na drugom TEST!-u (ah, sada već davne 2001.) pružila odlična predstava *Oliver Frlić*: “Dabogda se na ovoj predstavi proveli kao Svetozar Jovanović u periodu od devedeset i prve do devedeset i pete u, recimo, Hrvatskoj” (*idiološki beskrajne autoreferencijalnosti*) trupe Le Cheval. Iстина, nešto od te subverzivne energije bilo je vidljivo u glazbenom i multimedijalnom programu TEST!-a, primjerice, u predstavljanju prvog eksperimentalnog filma *Kutija* Teatra SIRA, muškoga dvojca iz Mostara koji su ironično upozorili na sveprisutnu “žensku dominaciju”.

## Neka studentska čvorišta

No, s obzirom na pravila pristojnosti kazališnoga prikaza, red je da ukratko ponudim pregled šestovečernjega studentsko-kazališnoga događanja. Krenimo s festivalskom koprodukcijom *The Ghost and Mrs. Muir* u režiji Michela Nebenzahla sveučilišne kazališne sku-

pine Les Indifférents iz Pariza (zapažen nastup ostvarila je Svetlana Patafta u ulozi, naravno, Lucy Muir), koja prenosi ideju filma Josepha L. Mankiewicza – dakle, susret Lucy Muir i duha kaptana Daniela Gregga – na scenu, pod okriljem onostrane zvučne kulise galebova i morskih valova. Inače, skupina Les Indifférents već je nekoliko godina zaredom prisutna na TEST!-u; primjerice, na prošlogodišnjem TEST!-u sudjelovala je predstavom *Catastrophe*.

Kada bi se izdvojila moguća tematska i izvedbena susretna ovogodišnjega TEST!-a, kao prvo energetsko čvorište nametnulo se moguće rješavanje enigme ovozemaljskoga kakvog-takvog ponudnoga života. U navedeni okvir mogla bi se upisati zagrebačka predstava *21 minuta* (režija: Darko Jeftić i Dalibor Javor), koja istražuje “dualnost ljudske prirode” i “apsurdnost društvenost normi”, kao i predstava *Središte kruga* zagrebačkoga Studentskoga kazališta Ivan Goran Kovačić.

Drugu skupinu, susretnište, činile bi inscenacije (klasičnih) dramskih tekstova. Izvedbom Albeejeve drame *Tko se boji Virginije Woolf?*, diplomskom predstavom studenata glume u klasi prof. Gordane Marić, predstavio se beogradski Fakultet dramskih umetnosti. Iстина, kao pandan beogradskim studentima glume mogao se predstaviti zagrebački ADU, koji je, nažalost, i ove godine ostao nevidljiv na TEST!-u. Značajne bijelih, ispijenih, iskeženih, ekspresionističkih, napudranih lica/maski Marthe i Georgea (nezao-bilazno se prisjećam nezaboravne glume Elizabeth Taylor i Richarda Burtona) u programskoj knjižici nadopunjena su iskazom da svoje vampirske težnje zadovoljavaju kako “bi s prvim zrakama sunca otišli na počinak”.

U okviru navedenoga čvorišta svakako valja izdvojiti *The Possibilities* Howarda Barkera (režija: Ilije Vinca Celaj) u izvedbi glumaca s Fakulteta umetnosti iz Prištine na albanskom jeziku koji su vrlo brojnu publiku osvojili iznimnom glumom, kao i provedbom razbijanja četvrtoga zida; primjerice, već na samome početku kada se glumci rukuju s publikom, između ostaloga, jedan od glumaca upućuje ironičnu zamolbu publici: “Nemojte pobjeći, jer predstava se igra na albanskom!”, do prostitutke iz jednog od šest komada koja i sladostrano i očajno očijuka s muškim dijelom publike: “Tebi dam za 100 kuna, a tebi može za 10 kuna”...

Treću skupinu samostalno je označila mariborska Druga scena Prvega odra s odličnom glazbeno-lutkarskom predstavom *Zgodba o vojaku*, koja je preuzeta iz folklorinoga gradiva, a u njihovoj verziji riječ je o vojaku kojem na putu kući s ratničke postaje vrh nudi primamljivost poput novca i ženskog tijela (a, što će drugo) kako bi se domogao vojničke violine. Navedeno scensko putovanje vojaka životnim, scenskim postajama odvija se na scenskom kotaču koji je pribijen na motki (koji kao da priziva Stablo svijeta na kojemu se odvijaju kozmičke bitke), a susret s vražjim primamljivim



obmanama ostvaruje se na sceni koju predočuje golema knjiga-kofer koju vrh rastvara, razotkrivajući u jednom njezinu dijelu blago koje bi vojak mogao steći u zamjenu za violinu. Ipak, na kraju vojaka baladesknoga kruga vojka popušta i predaje vrhu violinu, a u zamjenu dobiva princezu (dakako, lijepu), a vražji hihot slaveći pobjedu, nastavlja okretati svijet prema ratničkim silnicama. Riječ je o iznimnim lutkama, točnije maskama koje se nalaze naizmjenice na izvođačevim rukama i licu, pri čemu su lutkari prisutni (u crnim pantomimičarskim kostimima) na sceni. Lutkarska dijablarija popraćena je živom glazbom (autorska glazba Vaska Atanasovskog) na pozornici (violina, gitara, violončelo i tri puhačka instrumenta) koja je inspirirana tonovima Stravinskog. Sve u svemu, riječ je o još jednoj festivalskoj uspješnici pored spomenute prištinske izvedbe.

Četvrta skupina mogla bi se označiti predstavom *Doticanja: balkanske magijske i obredne igre* Studija lutkarstva Sarajevo koja je uprizorila magijske lunarne obrede koje izvode žene tijekom vegetacijskoga buđenja prirode kada se plesom (što znači – oslobođenim tijelom) predaju Mjesecu kao muškom božanstvu, što ga je simbolički predstavljao muški protagonist s maskom bika sa simbolički jakim, izraženim rogovima u simbolizaciji Mjesečeve snage, ali i muške nestalnosti.

## Dodiri sa “specifičnim” teatrom

Nastavljam ukratko s još nekim hrvatskim predstavnicima na 6. TEST!-u. Zanimljivo je da su od osnivačkoga četverca pulskoga PUF-a bili prisutni svi osim Lera. “Daskaš” Nebojša Borojević zajedno s Karolinom Lice režirao je (ili njegovim određenjem – *usuglasio*) *Pepeljugu* koju su izveli članovi Hrvatske udruge gluholijepih osoba Dodir, točnije Dramskog studija Dodir(i), a predstava – u kojoj gluholijepa Pepeljuga simbolički gubi naočale – izvedena je kao dio popratnog programa festivala. Pulska Kazalište dr. Inat, koje se predstavilo ciklusom mladih autora *Tko je ukrao kolačice? feat. Alisa u zemlji čudesa* u režiji Ivane-Nataše Turković, i čakovečki Pinklec s Artaudovim *Osvajanjem Meksika* u kojemu je patio Artaudovu solarnu i lunarnu dramaturgiju, kako je Artaudove drame odredio Martin Esslin, i iako je savršeno postavio u paralelizam nekadašnje europsko osvajanje Amerike i današnje američko osvajanje ostatka svijeta pod izlikom “trajna sloboda”, nisu se, nažalost, pokazali u najboljim snagama.

Što se tiče hrvatskih predstavnica, izgleda da je u istraživačkom kazalištu novinu unijela predstava *Upoznavanje* (izvedena u jednoj od glumačkih garderobi &TD-a) u režiji Mirele Bumar, Alme Martine Cepike i Višnje Rogošić, koja u programskoj knjižici ističe kako je motiv stvaranja predstave “samo provesti s nekim neko vrijeme”, a što se, doista, ostvarivalo u punim zamazima više-manje na svim predstavama i u pauzama u očekivanju predstava, jer konačno je Studentski centar (zahvaljujem Denisu Patafti kao umjetničkom ravnatelju TEST!-a) oživio i kulturnim događanjima koja su se u takvim dometima mogla pratiti i na nedavnom Novogodišnjem velesajmu kulture.

## Ludički 3hird Wheel Theatre Company

Svakako najuspješnije predstave prema reakcijama uvijek brojne publike na ovogodišnjem TEST!-u jesu spomenuta mariborska *Zgodba o vojaku* Druge scene Prvega odra, spomenuta predstava *The Possibilities* u izvedbi Fakulteta umetnosti iz Prištine, *Changed Priorities* u ludičkoj izvedbi 3hird Wheel Theatre Company te predstava *Ljubav u crnom i bijelom* u izvedbi Theatre Universitaire Royal de Liege, koja uprizoruje lepezu ljubavnih veza, upoznavanja, poznanstava, iskustava, što je okrunjeno i scenom iz filma u kojemu se Chaplinov Skitnica zaljubljuje u cvjećaricu koju je, naravno, ugledao u izlogu cvijeća. Riječ je o filmskom zapisu koji promovira lajtmotiv slike žene u izlogu, skopofiljskome utočištu i zamjeni likovnoga okvira i, dakako, bez knjige.

*Changed Priorities* (tekst i režija: Ben Clark i Tom Parry) u nenadmašnoj izvedbi (na ovome TEST!-u) družine 3hird Wheel Theatre Company iz Wolverhamptona nevjerojatno je dobro osmišljena predstava. Dakle, kao što i ime kompanije sugerira, riječ je o samo tri glumca uz svega nekoliko scenskih rekvizita koji podsjećaju na prometne znakove bez oznaka, a koje muški trojac, inače, urnebesno duhovit, slaže, rastavlja i ponovo sastavlja i, naravno, zatim razgrađuje u različite scenske konstrukcije – od gradske vijećnice grada imenom Nigdje, *puba*, kuća, ulica, klupe na kojima se odvija sudbonosni susret Anne i njezina dobrodušnoga, ali nimalo spretnoga odabranika srca koji nastoje pobjeći iz grada u kojemu je Annin otac, inače urbanistički planer, nastojao provesti u život i djelo ne samo urbanističke nego i etičke planove s vrlo strogim regulativama života i djela. Glumačka trojka neprestano ostvaruje transgresije kroz sve likove, a kostimografsku transformaciju ostvaruju samo s pomoću zelenih šalova koje premeću od “bapskih” marama do djevojačke sukne, lente časti...

Iako se organizatorima dobrohotno može prigovoriti na propustima zbog određenih predstava, zahvaljujem im na upoznavanju s radom iznimne družine 3hird Wheel Theatre Company, sa željom da na sljedećem TEST!-u, ako je ikako moguće, gostuju s *Macbethom*. ☺



## Kardiogram "ljubavi" između mita i nasilja

**Nataša Govedić**

U izvedbi Maje Katić, međutim, Ajša s Karenjinom dijeli opipljivo sličan, razorni bijes: što god činilo njezino tijelo, ipak nakon obavljenih erotskih rituala u Ajši, kao i u Ani, ostaje samo užasna praznina (Anina replika u Senjinovoj adaptaciji: *To su samo živci...*) i strah od još većeg ništavila

**Uz Meso autorice i redateljice Lane Šarić (Teatru &TD), te Anu Karenjinu L. N. Tolstoja u režiji Vasilija Senjina (ZeKaeM)**

Domaća je javnost od Vasilija Senjina, Fomenkova učenika, očekivala "toplju i emocionalnu" razglednicu iz devetnaestog stoljeća, što nam je sugerirano i tekstom nove ravnateljice ZKM-a Dubravke Vrgoč, objavljenom u programskoj knjižici *Ana Karenjine*. Vrgočeva predlaže o predstavi razmišljati u okviru "novog sentimentalizma", kao naličja europske dramaturgije "krvi i sperme", karakteristične za kraj dvadesetog stoljeća. No Senjin je napravio nadasve ironičnu i gorku, da ne kažem antisentimentalnu predstavu o nesposobnosti ljudskog roda (muškaraca i žena) da osjete, zadrže i povjeruju u ljubav. Nitko u zagrebačkoj *Karenjinoj* nije u stanju prihvatiti drugog čovjeka: jedni zato jer "ne misle", drugi zato jer previše misle. Treći su ogrezli u samoponižavanjima, četvrti su prepovršni ili prekruti, a ima i mnogo onih koji poznaju rad nagona i motiviku opsesije, ali ne i intimnost približavanja nefetišiziranim partnerima. Utoliko je *Ana Karenjina* zbilja tragedija: dok glumci *brzo brzo govore*, nitko nije u stanju ništa osjetiti; riječi o patnji i strastima prolaze mimo protagonista, razbijaju se o zid publike, padaju po nama kao "trivijalnosti" (omiljen termin Oblonskog) iz novinskih vijesti: *živjela, stradala, preljub, umrla, točka*. Trag spore i zgusnute Tolstojeve rečenice prisutan je jedino na pokretnim scenskim paravanima u stražnjem planu pozornice, po čijoj površini nevidljiva ruka kitnjastog, iskošena rukopisa ispisuje nekoliko ključnih mjesta iz samog romana. Ponajprije, rečenicu o tome kako su sve sretne obitelji sretne na isti način, dok je nesreća daleko individualnija. Ova je poruka ispisana tako da dio o sretnim i dio o nesretnim obiteljima čine doslovce dva pokretna, razdijeljena "stuba", između kojih stalno prolaze svi protagonisti komada, demonstrirajući "pro-

hodnost" i relativnost ove misli, njezinu "gostoljubivost", ali i netočnost. Nesreća je, naime, u ZKM-ovu komadu posve jednako te nimalo idiosinkratično raspodijeljena po svim licima; ona je u velikoj mjeri politička (ma koliko se odvijala u privatnim salonima ili utrobama), jer pravila igre udvaranja, vjenčavanja, reprodukcije i podizanja djece uporno sviraju po crkvenim i državnim notama, a ne po nahodjenju pojedinaca.

### Eksces ženskog idealizma

Premda su gotovo svi glumci Zagrebačkog kazališta mladih napravili dobre uloge, u ovom ću se tekstu usredotočiti na izvedbu naslovne junakinje. Doris Šarić Kukuljica kao Karenjina igra sarkastično "vlasništvo" svog zakonitog supruga te senzualni, ali i nepripitomi "trofej" Vronskog. U oba slučaja, Karenjina ne pristaje biti "posjed" i nekretnina pripadajućeg muškarca; ona bi htjela, kako pokazuje Senjin videoprojekcijom niza cvjetova u ubrzanom otvaranju te paralelnim zvucima glazbenog refrena *You make me sick because I adore you so*, ona bi htjela mnogo više od zgužvanih plahti; htjela bi isprepletanje krvotoka, *božansku ljubav*. Povratak u mitski intenzitet. No ta je ljubav i prije Hollywooda živjela u romantičarskoj imaginaciji združena s nasiljem prema bližnjima: njezina je ekstatičnost nalik maniji, njezina je jednodimenzionalnost nalik kiču, a njezini su megalomanski "izvedbeni standardi" neobično slijepi za kriterije malih brižnosti tzv. svakodnevnog egzistencije. Senjinova Karenjina u izvedbi Doris Šarić Kukuljice hoće ljubav kao *apsolutnu* i k tome neprestanu *objavu*, kompenzaciju za sve socijalne povrede, zbog čega nije čudno da nije u stanju prepoznati ovozemaljsku ljubav čak ni u odnosu s vlastitom djecom: jedna od posljednjih replika komada tiče se Anina samokritičnog propitivanja razloga zašto je u vremenu očaranosti Vronskim tako "lako" pristala zamijeniti odanost sinu s odanošću ljubavniku, zaključujući da očito ni svoju djecu "ne voli" dovoljno. Njezina mjera je, međutim, pogrešna: Ana zapravo govori o tome da ih ne voli



*apsolutno*, i upravo je taj prag sakralnog maksimuma ono što nas podsjeća da je Ana Karenjina Tolstojeva junakinja: u ruskoj književnosti, Bog nikada ne stoji daleko od uzglavlja protagonista. Bog je *previše* blizu; diše u lice. A Ana je, upravo zahvaljujući svom dosljednom idealizmu, hodajući skandal: nikamo ne pripada, ne igra patrijarhalnu ulogu majke koja se žrtvuje za dobrobit svoje djece (tu psihologiju samodegradacije kao "dobrote" sjajno u predstavi utjelovljuje Ksenija Ugrina kao Dolly Oblonska), ne igra ulogu društvene dame. Njezina smrt je logični nastavak pretihodnih transgresija. Senjin je, stoga, konzervativan točno koliko i Tolstoj: obojica smatraju kako se idealizam ne može *živjeti*; ako hoćemo *preživjeti*, potrebno je postati kompromiserska prvakinja tipa Dolly Oblomova.

### Mehanika trošenja ženskih tijela

U dramskom komadu *Meso* autorice i redateljice Lane Šarić, premijerno izvedenom u Teatru &TD, do apsurdna je dovedena politika melodrame: ako žene postoje samo zato bi ih se obljubilo, da bi pružale seksualne usluge muškarcima, ako je seks ne samo sublimni objekt ideologije nego i najveće postignuće egzistencije, ako ne postoji romantičarsko (via Platon) poimanje ljubavi kao djelidbe duša, tada junakinji Ajši zaista jedino preostaje "vokacija" prostitucije: prodavanja svoga tijela i erotskih usluga. Za razliku od radikalnosti Ane Karenjine, njezina uznemiravanja različitih hijerarhijskih tabua upravo inzistiranjem na posvećenju melodramatske pasije, Ajša je Anin socijalni i karakterni antipod: siromašna, neudana, veoma "obična" i poslušna djevojka: navikla na obiteljski i socijalni dril *jeftine ljubavi* te spremna zadovoljiti očekivanja koja su joj nametnuta. U izvedbi Maje Katić, međutim, Ajša s Karenjinom dijeli opipljivo sličan, razorni bijes: što god činilo njezino tijelo, ipak nakon obavljenih erotskih rituala u Ajši, kao i u Ani, ostaje samo užasna praznina (Anina replika u Senjinovoj adaptaciji: *To su samo živci...*) i strah od još većeg ništavila. Kao što Ana Karenjina u Senjinovoj predstavi ne uspijeva uspostaviti blizak odnos sa svojom djecom, tako ni Ajšina majka ne uspijeva kćeri prenijeti išta osim mržnje prema ljudima: mržnja je konstantna stalnih živo-

tnih te poglavito ženskih poniženja; nešto kao jamac dubine degradacije. I Ana Karenjina pred smrt monologizira o životu kao neprestanoj mržnji među ljudima, ali Ajša tu mržnju čak ne može ni precizno artikulirati: Ajša je u njoj rođena i svakoga je dana pije i jede, od nje se nikako ne uspijeva-jući distancirati, čak ni eventualnom smrću.

### Majčinstvo kao ljubavna priča

Lik Ajšine majke u odličnoj izvedbi turobne i u isti mah dostojanstvene Ane Karić ukazuje na slabu kariku Senjinove režije: Tolstojeva Ana Karenjina, baš kao i lik Majke u drami *Meso*, osjeća se uznemirenom, krivom, katkad i očajnom zbog povrede koju nanosi svojoj djeci. Zbog te je krivice majčinstvo Karenjine nesvedivo na jednostavnu "zloporabu bližnjih"; u toj je krivici i mogućnost nadilaženja destruktivnog obrasca mržnje: ako nitko drugi, Serjoža će sve oprostiti svojoj mami. Scenski pokret Pravdana Devlahovića u drami *Meso* savršeno ilustrira ovu poentu: ma koliko majka *mijesila*, mučila i drilala Ajšu, ma koliko je svodila na objekt isplative muške žudnje, ma koliko bila povrijeđena kćerkinim padom i sudbinom pretučene i silovane žrtve umjesto "dobre udavače", majka ipak na kraju s kćeri dijeli čvrsti zagrljaj. Ništa slično Senjin ne dopušta Ani Karenjinoj; u njegovoj režiji majčinstvo se svodi na djecu skrivenu pod stolom salonskih okupljanja, na ženske porođajne muke i kratke informacije o guvernantama. Moj je dojam da ZKM-ovoj *Ani Karenjinoj* nedostaje upravo ta *živca rana* roditeljske ljubavi, ljubavi koja izmiče i mitomanijskom i konzumerističkom drilu, vraćajući se i nakon najvećih nesreća kao potreba dodira, potreba bliskosti, opraštanja, razumijevanja. Zanimljivo je dodati da je i sama ljubav Ane prema Vronskom začeta *pričom* njegove majke, razgovorom dviju majki, dakle pristankom junakinje uz roditeljsku idealizaciju jednog *sina*. Budući da je Senjin pod svaku cijenu želio naglasiti nasilnost, ispraznost i potrošenost melodramatskih obrazaca, tema roditeljske ljubavi nije se uspjela probiti do njegove pozornosti, čime je *Ana Karenjina* pretvorena u junakinju potpunog otuđenja. Ironija same izvedbe kojoj sam prisustvovala, međutim, sadržana je u sceni kada cijeli ansambl na samome kraju komada doslovno *gasi svijeće* Anina života, ali jedan od najmlađih glumaca, čini mi se Tit Medvešek, dugo ne uspijeva ugasiiti posljednju voštanicu, premda predano puše te uz pomoć odraslih glumaca približava svoje sitno lišće sve bliže plamenu. Djeca se s razlogom opiru tome da budu redateljski svedena na "ništa" ili na "mržnju"; to naprosto nije vjerodostojni opis njihove prisutnosti. Začudo, mlada redateljica Lana Šarić taj dječji otpor mržnji izražava snažnije od zanatski spretnog, ali emocionalno sledenog teatra Vasilija Senjina. ▀

## Oršusov kodeks – stvoriti javnost

### Robertino Bartolec

Društvo rata sleglo se u društvo korupcijskih rituala. Skupština je grotesknu parafraza, određena parodijskom identifikacijom visokog doma s Markova trga, u smislu deložiranja saborničke procedure u ambijent seoskog mikrosvijeta

Principijelna simpatija prema anegdotalizmu, opčinjenost dnevnim naravima ljudi i prtljagama njihovih problema, uz političnost u smislu aktivne moralne evokacije a ne jeftinog ideološkog kompasa, autorski su nazori predano investirani i u *Skupštinu*, najnoviju produkciju Ljubomira Kerekeša. Ambijentirajući u *Povratku ratnika* junake u poratom krhke bračne i nacionalne integralizme, u logičkom prosljeditelju smješta iste u skupštinski kolegij kao očekivano demokratsko sazrijevanje. Ovo nazorno poopćenje – parlamentarno zasjedanje legitimnih poslanika neke zagorske provincije – posve odgovara dominantnoj ikonografiji vremena u kojem odmjerenje uvažavanja osobnosti, potreba i integriteta temeljito nagrizava dvojbama oko njihove primjenjivosti, nakon što se iz društva rata sleglo u društvo korupcijskih rituala (spomenuto, kao tematski predložak i mjeru zbivanja, efikasno predočava plakat predstave u kojem su ključna odrednica izvadci iz tiskovina izravno referentni na prosede). Senzacija i fascinacija Kerekeševim autorskim istupima baštinstvenje je zavirivanja u mnoge hodnike hrvatske društvene kripote bez pseudoartističkih ekskurzija ili profesorski niske temperature iskaza, već s jakim koktelom pučkog parničarenja i postulatom po kojem se polazi od pouzdane razine konkretnosti s osloncem u metonimiji. *Semper fidelis* minimalističkoj kompoziciji scene te glumačkoj improvizaciji, koju rabi i ostatak postave kako bi se naglasile idiosinkrazije likova (Marija Krpan, Draško Zidar, Mijo Pavelko), djeluje angažiran u nastojanjima da svoje teatralizirane sekvence ugodajno ispuni spektrom klanjskih i političkih ekspozica, ostvarujući grotesknu parafrazu koja je određena parodijskom identifikacijom visokog doma s Markova trga, u smislu deložiranja saborničke procedure u ambijent seoskog mikrosvijeta.

### Grafitom protiv političke nekompetencije

Ponekad je teško povjerovati da u naizgled profanim prizorima, koji se odvijaju iznimno glatko i bez narativnih popikavanja, živi mnogo skrivenih značenja, često i suprotnog predznaka od onog koji se na prvi po-

gled može upiti. Forma bujice sablažnjivog žargona svjesno je uobličeni stilski pristup, katalizator koji dinamizira perspektivu pripovijedanja o problemima izvangradskih zajednica u zemljama koje još degutantnu etno-egzotiku ne mogu nadići falšanom gliterizacijom *red carpet* magije. Jer, civilizacijski poredak još nije univerzalno postavljen, pa još i nema univerzalnih već samo klikaških vrijednosti. Bazične humane vrednote bore se za svoju univerzalnu društvenu uspostavu u pragmatičkom, a često i programatski ispolitiziranom društvenom okruženju, koje teško troši vrijeme na praktične potrebe i zahtjeve bliskih ruralnih staništa, koja na vjetrometini ostaju, kako se čita s grafitna na pozornici, *Ni desno ni levo nego* (možemo pridodati: *slepo*) *Črevo*. U skladu s navedenim, treba biti oprezan prema stavovima nekih kritičara, koji u Kerekešovu autorskom pristupu primarno izdvajaju sklonost karikiranju vlastitih likova i britko psovanje. Takva je interpretacija previše redukcionistički postavljena. Iako na prvi pogled izgleda tako, razgrtanjem površinskih slojeva djela nužno otkrivamo dublje autorske porive. Iliiti poetski sentimentalno rečeno, po dobroj bečkoj tradiciji, zagorsko selo je ladanje, posjed koji služi za idilični odmor umornih plavokrvnih nestora i njihova pomlatka rasplesanog po urbanim salonima, a danas je *tko je jamio jamio je!* klanovskim kupoprodajnim poluugovorima deponij i dobrodošli kanalizacijski bazen, skatopotentni rukavac u korist gospodske progresije kršnih došljaka definitivno stambeno smještenih oko *Jelačić placa* ili *korza*, ali bez urbanog porijekla, i zato bez suptilnosti za ono što se donedavno iz svojih izbi doživljavalo ultimativnom prijetnjom: veličanstvena nepredvidivost prirode. Jasno, protunijansa jedino može biti s prirodom stopljeni otpadnik, svojevrsni prstom nebeskim opredijeljeni disident – Rom Trpimir Oršuš (Ljubomir Kerekeš), i autor ustraje na tom strogo *pro choice* smjeru misfita iz *Bogi Ivača*, *Dimnjačara* ili *Ratnika*, koji možda i nije po svojoj naravi sklon takvoj vizuri, ali turbulentne okolnosti i dramatične životne situacije udomuju ga u toj aveniji.

### Postojano otpadništvo pod znakom romske segregacije

Naime, kada se govori da je demokracija jedino rješenje, pokazuje se da njezina praksa klizište na kojem živimo čini još nestabilnijim, što dovodi u situaciju vrtnje u krug koji je sve manji



i manji. Ta motivska spona linearnom naracijom otvara slična pitanja sviješću da je nezgodno govoriti o cenzuri kao eksplicitnom pristupu nekim sredinama/slojevima/klasama, premda, oblik sputavanja postaje nešto evidentno u ponašanju političkih senatora, financijskih arhitekata ili kulturnjačkih atašea, tragično produbljujući "življu" osjećaj raspetosti između svjetova, osjećaj nepripadanja nikome, nesposobnost identifikacije s bilo kakvim progresivnim kolektivom. Zbog toga je nužan neprilagodeni umetak (a njegov krajnji derivat Kerekeš simbolizira Oršuševim entitetom u kojem, metonimijski, HR radništvo, seljaštvo, riječju, *trpimirski* deklasirana srednja klasa, ima svojega povijesnog dvojnika, također, kao prilog tim tendencijama, Oršuš je najčešće romsko prezime na sjeverozapadu HR) kako bi destabiliziranjem izvještačenog kontinuiteta proces ozračili komponentom potreba zanezarenih pojedinaca i tako udahnuli život u igru nemoćnog perpetuiranja. Već je odavno nametnuta moralno relativistička stigma da je romskom imanentna društvena subverzivnost jer neuvijeno pokazuje svijet socijalne nepravde, što primorava da se snalazi u tom svijetu kompenzirajući svoj socijalni hendikep, ali zato treba naglasiti, bez pozivanja na više doktrine i ideale, osim artikulacije principa Preživjeti velike "usrećiteljske" političke recepte utemeljene na ljudskoj krvi i dječjem plaču. Taj Oršušov kodeks tijekom gusto koncentriranog provincijskog parlamentarizma (koji je nedestilirana preslika ophodjenja onog u "centru") moćno nagrizava tkivo otupjelih profeta i svaki njihov pokušaj okretanja izvan njegova utjecaja čini iluzoran, nemoguć, koliko god imao privid mizernog potisnutog diskvalifikanta (izdvajam

Tako se čita s grafitna na pozornici: *Ni desno ni levo nego* (možemo pridodati: *slepo*) *Črevo*

prizor u kojem *predsjedavajući* – izvrsni Draško Zidar – inzistira na svojoj tituli *predsjedavajućeg*, dok ga Oršuš uporno nastavlja oslovljavati imenom, svjesno nastojeći probuditi ljudsku dimenziju unutar beskrajnog mitologiziranja javnih funkcija, u podtekstu podsjećajući na epsku uvrijeđenost predsjedničkih kandidata Letice i Kosor koji su žestoko gundali kad ih se u kampanji prozivalo imenom a ne sterilitetom naslova). Oršuš pripovjedačkim retardacijskim blokovima, satelitskim epizodama, retrospekcijama, neprekidno vodi neku svoju igru, potpuno osobnu, ne poštujući pravila "skupštinskog" rada, pa ni opće društvene navike i običaje u tim krugovima. Intenzivno proživljavajući muku življenja u svijetu zamućenih vrijednosti, ujedno osjeća i snažan poriv da sredi i strukturira taj neuređeni svijet oko sebe.

### Europa u "odvodnim i dovodnim kanalima"

Tvrdo glavo broditu na podjednakoj udaljenosti od hridi stupidne oficijelnosti, služiti se putanjom te simetrane kako bi se pronašao vlastiti put, širok i neodgodiv, prema obalama skromne i razborite humanosti, eksplicitni je indikator Kerekešova lika. Travestija jednog sustava i vremena može biti sputana samo onim koji je konfident vlastite savjesti. Koji se tim uskim prolazom za individualne pothvate otima pukom prepuštanju plijesni vremena, spužvi političarenja koja može izbrisati cijele životne ulomke. Kad Oršuš polemizira s "objektivnim okolnostima" sustava gdje volja pojedinaca koji obnašaju vlast, ponekad i krajnje hirovito, ima neusporedivo veću važnost od samih zakona ili potreba, tu djelatnost ne odlikuje velika akribija pedanta lirskih iskri, no kapricama priproste

## kazalište

osebujnosti ne nedostaje pravi kult činjenica, specifičnog elektriciteta koji rasute upadice pretaljuje u spoznaju. Ukazujem na trenutak kad se skupštinari u zanosu prepuštaju tricama i kućinama o eurosuptilnosti hrvatske misli, duše i tijela, a Oršuš do kaotičnosti disperzira tezu predajom, eufemistički rečemo, pritisku prirode kako bi snagom elementarne pojave ispraznio sav samozavaravajući element epohe i, stavljajući granice vlastite sredine kao normu, naglasio da dok misaone ekspedicije vršljaju ugladenim dijelom kontinenta, treba umjesto rahitičnog češljanja stajskih kloaka napokon suvremeno perspektivizirati mapu lokalnih odvodnih kanala, ukoliko se ne želi dovesti u negativnu proporciju s kompostnim i sl. kovitlacem, kraj kojih dama Europa teško da bi protegnula ma i svoje donje ekstremitete, a kamoli senzibilni *visage*. Taj prizor mogao bi čovjeka na trenutak zvesti da pomisli kako je riječ o komedijaškoj premetaljki, ali u biti portretira Kerekeša kao autora koji svoj prostor istraživanja veže za opake kćeri dominantnih aspekata bivovanja u praksi zagorskih provincija. Jer kržljivo primanje (čitaj: odbijanje) zahtjeva za kanalizacijskim sustavom tijekom saborske procedure (što se doista i desilo, a može se iščitati i iz apostrofirano plakata s novinskim preslikama), uz to što je konstituens predstave, vadi predmet iz regala Markova trga implicite ga plasirajući na zemljovid zbilje, pred lice ljudima koji s problemom koezistiraju, pa da vidimo kakvo će anatomsko obličje slučaj sada dobiti. Implantiranje factiona u fiktionalni kontekst doprinosi dokumentarnom fonu radnje, prikaz prilika pravi kompleksnijim. Rad s umišljajem, rekao bih, koji nagovještava pomak od glumačkog dribleraja prema eminentnom sažimanju činjenica kako bi se u smočnici imaginativnog pogleda asimiliralo mrjestilište aktivne promjene. Cijeli plotovi ograda i zgrada postavši dio dramskog rituala, neka vrsta diplomacije unutar umjetnosti, retuša kojim briljantno zaobilazimo pojmovni bitak predmeta, da bi kroz izvedbu, u isljedbi istog tog pojmovlja, stvorili šepanje atraktivnim prividima u kršu pridjeva, albuma fusnota s marginalnim značenjem za život – od Kerekeša su izbjegnuti "oršušovskim" procesom permanentnog razgrađivanja do supstance koja za protokol ima poziv kritičke savjesti. Time je brazda fabule toliko produbljena (istiskajući ostale konotacije: kolinje, skupljanje preostalog ratnog arsenala, preljubi... – na podmotivaciju unutar totaliteta zbivanja, što krajnjoj instanci daje traženi koloritet) da može primiti sondu za geološku promjenu pustare kurentne demokratske prakse. A to je aktivno, praktično i interventno djelovanje svakog pojedinca naspram nesućutnih kronika i saga degenerativnih gornjogradskih stančenja, u ime afirmacije života. Zagušeni leksičkim salom s katedre, postali smo sumnjičavi podsta-

nari javnih debata u kojima Uvaženi hermetično iznose svoja mišljenja, unaprijed ukalkulirajući *nepostizanje* kulture dijaloga te fingirajući ozbiljnost tandrkanjem bajsa pokoje činovničke fraze. Uplitanjem lika čija promišljanja nadilaze limitirani spoznajni obzor parlatorija, Kerekeš ostavlja političku sablast sudbini općenitih sentenci, mudrolija, montiranih tlapnji, prenemaganja, da bi u kazališnom dvorištu pokušao Stvoriti Javnost.

## Dvorište, političko mjesto

Aranžirati je u dvorištu koje nema više format mjesta gdje recipijent ubire ponešto iz dramske skripture, iz razloga što dvorište prerasta u točku koja izražava dublji smisao, kompetenciju za kontru. Od sićušnosti ljudskog života kao kapi u tom velikom toku povijesti, do determiniranja pojedinca kao racionalne ljudske prirode u stanju precizno odrediti djela i emocije kao signum dobrote i plemenitosti za produhoviti svoje postojanje. Jer kazalište NIJE za fatalno eskapistički razmak udaljeno od zbilje; pače – ono u njoj sudjeluje i njoj sudi, susrećete je koje svakom daje na izbor izmijeniti rakurs od svjedoka prema protagonistu, od epizodiste ka špiči. Rekreira se tema o nepostojanju granica između života i umjetnosti; o snazi iluzije u stvarnosti, o značaju stvarnosti u umjetničkoj fiktionalnosti, utoliko što umjetnost nudi ljudima nove mogućnosti kako da promatraju zbilju, utoliko što umjetnici posjeduju umijeće oblikovanja novih modaliteta zbilje. Uostalom, problem *Skupštine* nije samo recentan i svakodnevan, on ofenzivno opterećuje i privatno i povijesno, individualno i kolektivno, osobno i nadosobno. Stoga izlaz treba riješiti konfrontacijom koja isključuje ideološki svjetonazor borbe, a impregnira imanentne umjetničke zakonitosti da se u krajnjoj liniji ironijski ogoli otklon od humanih pozicija, izravno služeći rekonstrukciji tretmana čovjeka kao pravno-moralne osobe koju treba vratiti vlastitoj društvenoj biti; a ona nije slušanje/k(l)imanje nego djelovanje/dijalog. Iz ponuđene situacije na pozornici, ansambl je predstavio okolnosti, te isprovocirao oslobađanje (konačno, svaki oblik umjetničkog djelovanja jest naznaka prevladavanja egzistencijalnog apsurdna) oršušovski funkcionalnom težnjom za dijalogom. Usporednim stvaralačkim bordižanjem umjetnost/stvarnost, pokazala se kazališna akcija koja kao i ona životna zahtijeva da gledatelj/građanin izade na životnu scenu/prvi plan svladavanjem barijere pasivne šutnje/promatranja, kako bi se ulaskom u lik/faktor riješilo čini nemoći, fermenta kolektivne lijenosti duha. A da bi operbenjački krik združen sa smijehom zavodljivo apstrahirao realije vremena, povevši kidanju onoga što obećava samo koncepciju dviju girica političke žlabravke, koristi se u završnici uhvatljiva atrakcija pučkih glazbenih brojeva.

Tvrđoglavo broditu na podjednakoj udaljenosti od hridi stupidne oficijelnosti, služiti se putanjom te simetrale kako bi se pronašao vlastiti put, širok i neodgodiv, prema obalama skromne i razborite humanosti, eksplicitni je indikator Kerekešova lika

Na temelju odredbe članka 4. Pravilnika o radu Odbora "Nagrade Vladimir Nazor" (NN 42/92) Odbor za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" raspisuje

## NATJEČAJ

## za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" za 2004. godinu

1. "Nagrada Vladimir Nazor" dodjeljuje se za najbolja umjetnička ostvarenja na području književnosti, glazbe, filma, likovnih i primijenjenih umjetnosti, kazališne umjetnosti te arhitekture i urbanizma u Republici Hrvatskoj.
2. Nagrada se dodjeljuje stvaraocima koji su državljani Republike Hrvatske.
3. Nagrada se dodjeljuje kao
  - 3.1. godišnja nagrada za najbolja umjetnička ostvarenja koja su bila objavljena, izložena, prikazivana ili izvedena tijekom 2004. godine. Godišnja nagrada može se dodijeliti pojedincu ili grupi umjetnika za zajednička umjetnička ostvarenja.
  - 3.2. nagrada za životno djelo istaknutim umjetnicima koji su svojim stvaralaštvom obilježili vrijeme u kojem su djelovali i čiji je stvaralački put zaokružen, a djela i ostvarenja ostaju trajno dobro Republike Hrvatske.

Prijedloge za dodjelu "Nagrade Vladimir Nazor" mogu davati ustanove, tvrtke i druge zainteresirane organizacije i institucije, strukovna udruženja, te građani i njihove udruge, kao i pojedini kulturni stvaraoci i djelatnici.

Prijedlog za svakog kandidata treba sadržavati:

1. tijek rada i opis umjetničkog ostvarenja kandidata;
2. temeljito obrazloženje uz posebnu napomenu ako se kandidat predlaže za Nagradu za životno djelo;
3. područje za koje se predlaže Nagrada.

Prijedlozi se primaju do 15. travnja 2005. godine na adresu:

Ministarstvo kulture, Odbor "Nagrade Vladimir Nazor",  
10000 Zagreb, Runjaninova 2.

ODBOR "NAGRADE VLADIMIR NAZOR"

## Skiffle

Pritom korištena izvodačka manira poseže za *skiffle* iskazom (danas zaboravljeni glazbeni pravac matično niknuo unutar američke ultrasiromašne populacije, dok izrazito popularan postaje krajem pedesetih godina u Britaniji, a karakterizira ga instrumentalna uporaba daske za pranje i sličnih kućnih pomagala) koji svijest o plebejskim korijenima, i uvijek spremnost na figu (što jasno njedri numera *Suzana*), vijori kao zastavu. Držim da time ansambl jasno upućuje simboličke indikacije koje smatra nužnim za apsorpiranje cjeline igre, definiranja dimenzije teksta. Prelazi se iz jednog artefakta u onaj varijetetnih osobina, nadraživši izvorno programatski izloženu supstancu. Kerekešove skupštinske inicijacije nastavljene su u drugom obliku s jasnim izborom pučke pjesme kao ravnopravnog dijela metodologije promjene, čime se ne popularizira samo socijalna optika djela, nego i

dovršava status igre kao eminentnog aktiviranja kritičke svijesti u gledatelja i želje za operativnim djelovanjem. Istina, Kerekeš i u prethodnim radovima rado koristi glazbu u smislu da se dvije sfere (tema, gluma) u crti gdje se sukobljuju (izvedba) ne prelamaju krhanjem, nego uzdignu pomoću treće komponente (song) koja je krovar učinkovitog spoja. No ovaj put, ukalupivši analogiju zbivanja u zajednici, pučka popijevka ne samo da konstatira, gestom i pozom propagatorski docira – horizont promjene čini uhvatljivim svim osjetilima na raspolaganju. Dakako, uz nužan dignitet. Jer slojevi društva s golemom prevratničkom energijom i žudnjom za poštenijom raspodjelom socijalne hijerarhije mogu, i onda kada zagovaraju pravedne ideje neumorno pozivajući na mudre uzore, u reformatorskim naplavinama dopustiti isplivati na površinu onima kojima je samo do osobe koristi iza plemenitih postavki. Štoviše, naše svakodnevno iskustvo upravo je opterećeno demonologijom preobrazbe domoljubnih romantičara čista srca u vladarski pervertirane spletkaroše niskog ili nepostojećeg altruizma. Stoga tu bitnu dinstinktivnu karakteristiku bunovnog koncepta – kao posljednji prizor na sceni – harmonikaš Oršuš kodira ozloglašenom audio-crticom: *tam-ta-ta-tam-ta!* Može se ustvrditi da je Stvaranje Javnosti sumnjalačkim i ironizacijskim sistemom proces koji nema iluzija tijekom raščišćavanja s fetišem Demokracija. ■

## Bitak pri smrti

### Joško Žanić

Pripovijedajući o pokušajima kvadriplegičara Ramona Sampedra da, nakon što je uslijed nesreće ostao potpuno paraliziran, ishodi sudsko dopuštenje za vlastitu eutanaziju, film ne locira tu težnju prema smrti, kao i bliskost smrti samo u njemu, nego i u drugim likovima, gradeći složeno tkanje odnosa obilježenih prisutnošću *konačnog kraja*

**Život je more (Mar adentro), režija: Alejandro Amenabar, uloge: Javier Bardem, Belen Rueda, Lola Duenas, Španjolska/Francuska/Italija, 2004.**

Martin Heidegger u svome kapitalnom djelu *Bitak i vrijeme*, u kojemu odgovor na pitanje o smislu bitka pokušava pripremiti putem traženja odgovora na pitanje o *smislu bitka tubitka* (tj. čovjeka), cijelo poglavlje posvećuje *bitku pri smrti* (*Sein zum Tode*). U svakidašnjoj egzistenciji, u onome bezličnome *man* (hrv. se), smrt se svodi, tvrdi Heidegger, na ono da *se umire*, na događaj koji doduše pogađa čovjeka, ali nikome ne pripada osobito, na obični "smrtni slučaj". U tom bijegu od suočavanja s pravim sadržajem smrti, dolazi do otuđenja čovjeka od njegovih najvlastitijih mogućnosti. Jer, prema Heideggeru, smrt je "kao svršetak tubitka najvlastitija, neodnošajna, izvjesna, nenadmašiva mogućnost tubitka (čovjeka, op. a.)" – autentični odnos prema njoj tek omogućuje i autentičnu egzistenciju, dokučivanje svih mogućnosti koje leže prije nje. Tek smrt omogućuje anticipaciju cjeline jednog života. Smrt, tvrdi Heidegger, u potpunosti *usamljuje* čovjeka, okreće ga sebi, a temeljno čuvstvo koje nas nosi u odnosu prema njoj jest egzistencijalna *tjeskoba* (*Angst*).

### Pravo na smrt

Novi film španjolskog redatelja Alejandra Amenabara (*Tesa, Otvori oči, Uljezi*), jednog od – nakon ovog filma nedvojbeno – najperspektivnijih svjetskih redatelja mlađe generacije, govori o smrti, preciznije: o težnji prema smrti, o želji za smrću.

Pripovijedajući o pokušajima kvadriplegičara Ramona Sampedra (Javier Bardem) da, nakon što je prije 27 godina uslijed nesreće (neopreznog skoka u preplitak dio zaljeva) ostao potpuno paraliziran, ishodi sudsko dopuštenje za vlastitu eutanaziju, film ne locira tu težnju, težnju k smrti, kao i bliskost smrti samo u njemu, nego neočekivano i na drugim mjestima, u drugim liko-

vima, gradeći složeno tkanje odnosa obilježenih prisutnošću *konačnog kraja*.

Ramonovo *kraljevstvo* (kako on to sjetno-ironično kaže) čine njegov otac, koji u jednom trenutku kaže kako je jedina stvar gora od toga da sin umre prije oca to da on želi umrijeti, zatim brat, čovjek jednostavnih (primitivnih?) uvjerenja, koji se apsolutno protivi mogućnosti bratove eutanazije, njegova žena i sin, te tri žene koje sve imaju osobit odnos prema Ramonu. To su: odvjetnica Julia, koja bi mu trebala pomoći u ishođenju tog dopuštenja, zatim Rosa, radnica u tvornici i radijski DJ, koju neka intuicija vuče prema Ramonu, te mlada pripadnica udruge za *pravo izbora* Gené.

Najveća snaga filma upravo je njegova glumačka ekipa – na prvom mjestu Bardem kao Ramon, iz čijeg lica zrači tiha, gotovo transcendentna, duboka sjeta, te Belen Rueda kao Julia i Lola Duenas kao Rosa ostvarili su moćne, uvjerljive kreacije za dugo pamćenje. Amenabar ih snima pretežno u vrlo krupnim planovima, kako bi registrirao svaki trzaj na licima svojih glumaca, odnosno likova.

### Individualni izbori

To troje likova formirat će tijekom filma svojevrsan ljubavni trokut, što je vrlo neobično s obzirom na Ramonovo stanje, ali izvedeno vrlo uvjerljivo. Središnje među mnoštvom opozicija koje se ustrojavaju tijekom filma vezane su upravo uz taj trokut. Julia, odvjetnica koju je Ramon odabrao jer boluje od degenerativne bolesti koje će je, kako kaže, s vremenom pretvoriti u *biljku*, profinjena je, racionalna, introvertirana. Rosa, samohrana majka dvoje djece, koja je od muškaraca doživljavala uvijek samo poniženja, njezina je suprotnost – ona je instinktivna, ekstrovertirana, intuitivna. Obje ulaze u duboki odnos s Ramonom – Juliju uz njega vezuje život koji nema perspektive, i stoga težnja prema smrti, Rosu pak instinktivni osjećaj da se on bitno razlikuje od svih muškaraca koje je



dotad poznavala. Čak i Rosa u jednom času kaže kako bez njega nema razloga živjeti (usprkos tome što nesumnjivo voli svoja dva sina), te tako označitelj *smrt* počinje neočekivano obilježavati i nju. Ta *smrt* prerasta pak u *usmrćenje*, kad ona, a ne Julia, kako su se dogovorili, postaje ta koja mu donosi *konačno oslobođenje*.

Označitelj *smrt* niče, kako sam naznačio, i drugdje. Na primjer, u odnosu Ramonova nečaka prema djedu, Ramonovu ocu, koji se produbljuje kad Ramon naznačuje svome nečaku da će mu jednom biti žao što se nije lijepo odnosio prema djedu, implicirajući time svijest o blizini njegove smrti. Također, Ramon poima svoga nečaka kao sina kojeg nikad nije imao, a nema ti djece također je jedan oblik smrti.

Ipak, u tkivu filma smrti uspijeva oponirati *život* – svjedočeći rođenju djeteta mlade Gené, smrt koja svojom težinom opterećuje film dobiva ipak nužni balans, ono svoje bitno i nezao-bilazno *Drugo*.

Konačna opozicija koju nudi film najsnažnija je i najupečatljivija, a to je ona između Julije i Ramona. Kontrastirani u ljubavi, oni bivaju oponirani u svome *bitku pri smrti*, u svome konačnom odabiru u situaciji gdje ih oboje čeka *život lišen dostojanstva*. Ramon, ne preuzimajući *teret svijeta na svoja pleća*, tj. čineći svoj izbor samo za sebe, jer je svačija smrt samo njegova,

Najveća snaga filma upravo je njegova glumačka ekipa – na prvom mjestu Bardem kao Ramon, iz čijeg lica zrači tiha, gotovo transcendentna, duboka sjeta, te Belen Rueda kao Julia i Lola Duenas kao Rosa ostvarili su moćne, uvjerljive kreacije za dugo pamćenje

a ne pretendirajući da je to *ispavan* izbor za svakoga u takvoj situaciji, odabire smrt, kojoj čitavo vrijeme teži; Julia pak, koja mu je isprva trebala *pomoći*, a zatim presuditi i sebi, odabire ipak život, kakav jest, kakav je dan, dokle traje. U zadnjoj sceni, dok sjedi na verandi gledajući more koje je bilo i njegov odabir za *posljednji vidik*, ona ga se više ni ne sjeća. U toj temeljnoj dvojbi film ne donosi sud.

### Dopušteno ubojstvo

Tematizirajući jedan od dva ključna oblika problema *dopuštenog ubojstva* u suvremenim državama (drugi – pitanje abortusa, uspijeva *obrecnuti* i na mnogo manje upečatljiv način u svojoj nedavnoj *Veri Drake*), film se, kako je to već postalo suvremenom tradicijom u filmovima došlim iz *tvrdih* katoličkih zemalja, uspijeva *obrecnuti* i na Crkvu (drugi primjeri: *Sestre Marije Magdalene* – Irska, *Zločin oca Amara* – Meksiko, *Družba Isusova* – Hrvatska, *Loš odgoj* – Španjolska). Ipak, čini to mnogo suptilnije nego npr. Mullanove *Sestre*, iako je i njegov prikaz svećenika na rubu karikature. Podržavam svaku relevantnu kritiku Crkve, ali ne kad je na štetu kompleksnosti filma, kao u agresivnim i jednodimenzionalnim Mullanovim *Sestrama Marije Magdalene*.

Naposlijetku, što reći o *metafizičkom* problemu s kojim nas film suočava? Je li život iskonski autentičan tek u trajnom odnošenju prema smrti kao prema svojoj *konačnoj mogućnosti*? I je li Ramonov život autentičniji zato što prebiva u bliskosti smrti, lišen (gotovo) svih drugih mogućnosti?

Ni Heidegger ni Amenabar ne tematiziraju *onostranost*, odnose se prema smrti samo u onom smislu u kojemu ona pripada *ovom svijetu*. Svakako, rekao bih, *onostranost ne postoji*, ta riječ označava nešto samo unutar našeg jezika, mišljenja. A smrt se može uopće pojaviti kao problem i tema, ne zato što biološki nastajemo i nestajemo, nego zato što smo bića mišljenja i jezika. ▣



## Pulp titl

### Mirna Belina

Pokušaj popisivanja *drugačijih* filmskih situacija u ovoj knjizi uvelike nastavlja poetiku časopisa *Nomad*, koji je svojedobno izazvao mini-revoluciju u krugovima sada već stasale nove generacije kulturnjaka

Velimir Grgić i Marko Mihalinec, *Žuti titl – drugačija filmska enciklopedija*, AGM, Zagreb 2004.

je, ali je isto tako i veoma rijetka, pogotovo iščistimo li iz te mase recenzentata gledatelje čije filmološko znanje često ne zadovoljava filmske osnove, a time i njihova subjektivnost procjene uglavnom zabrzdi u jednostavno sviđanje ili nesviđanje.

### Subjektivne top-ljestvice

Iz te se mase recenzentskoga *pulpa* od svojih početaka isticao časopis *Nomad* koji je, iako orijentiran uglavnom na glazbenu proizvodnju, u kratkom vremenu iskristalizirao neka od zanimljivijih imena (filmske) kritike poput, primjerice, Josipa Viskovića i Velimira Grgića. Mala revolucija koju je pokrenuo spomenuti pop-časopis za generaciju koja je nedavne 1998. počinjala svoj kulturni život, vjerojatno je na manjem *scaleu* jednaka



Razlika između predanoga filmofila i čovjeka koji samo voli pogledati "dobar film" proporcionalna je razlici između punokrvnoga *art kritičara* i onoga koji će se radije odlučiti na subjektivni pristup te bez povlađivanja *kanonu* proglasiti remek-djela sedme umjetnosti dosadnima i pretencioznima, a isto tako će djelima čiji *trash* još nije prešao granicu između lošeg i kulturnog prišiti etiketu *must see*. I upravo su potonji oni koji su sugerirali *ozbiljnima* da je, primjerice, Ed Wood napravio mnogo više od pukih redateljskih promašaja ili da i nevideni kič *Rocky Horror Picture Show* Jima Sharmana može postati predmetom ozbiljne idolatrije (stvari se tako razvijaju i u slučaju Jakova Sedlara te Bore Leeja). Naravno, kako se domaća filmološka i filmska publicistička izdanja još godišnje mogu nabrojati na prste jedne ruke, pozicija beskompromisnog i subjektivnog, ali *kvalitetnoga* gledatelja/kritičara filma dobrodošla

onome što je svojedobno *Polet* značilo sada već starijoj generaciji kulturnjaka. Zato i ovaj kratki prikaz *Žutog titla* Velimira Grgića i Plasmatica Marka Mihalinea ne može izabrati niti jednu drugu poziciju osim onu sasvim subjektivnog obožavatelja *Nomada*, čije su top-ljestvice naj albuma, filmova, događaja i glazbenih spotova, pa čak iako se s njima nismo uvijek slagali, uvijek bile rezultat pametnih novinarskih naturščika sa sasvim jasnim i definiranim ukusom.

Mnogi recenzenti filmskih nabralica svoje kritičke odiseje nerijetko temelje na pronalazačju slabih mjesta, što je recimo slučaj s kritikama *Filmskog leksikona* i knjige *1001 film koji svakako trebate pogledati*, no u slučaju *Žutog titla*, takav je pristup promašaj već u startu. Jer titlovana enciklopedija nudi subjektivne top-ljestvice ljubitelja istočnjačke horor kinematografije, borilačkih filmova, zapadnjačkih akcija i filmskih (anti)



Titlovana enciklopedija nudi subjektivne top-ljestvice ljubitelja istočnjačke horor kinematografije, borilačkih filmova, zapadnjačkih akcija i filmskih (anti)junaka, a poglavlja po kojima su raspoređeni vjerojatno mnogo otkrivaju ne samo o filmskom ukusu autora nego i o njihovu specifičnom humoru

junaka, a poglavlja po kojima su raspoređeni vjerojatno mnogo otkrivaju ne samo o filmskom ukusu autora nego i o njihovu specifičnom humoru (10 najboljih fudbi, pet filmova koje nećete pogledati samo zbog naslova, pet najiritantnijih slavija nakon uspješnog rješavanja teške i opasne situacije...).

### Napuštajući Hollywood

Osim velikoga broja top-ljestvica, podijeljenih u četiri cjeline (*Matineja*, *Meso*, *Teretana*, *Kokice*), drugačija filmska enciklopedija nudi i mnogo odlično napisanih tekstova o najdražim glumcima autorskog dvojca u kojima nisu zaboravili svoje dječake junake poput Coreyja Feldmana i Coreyja Haima ili pak "vitezove orijenta" koji su glavni akteri kod nas, nažalost, nedovoljno prikazivane istočnjačke kinematografije (primjerice, Takashi Miike). Ipak, najviše fascinira disciplina da se sklopi takav nepretenciozni, zabavni i dobro napisan popis situacija kojima ni mnogi predani gledatelji ne bi uspjeli pronaći zajednički nazivnik – 14 najluđih američkih mitologizacija "običnih" poslova, 17 porniča za ETF-ovce, devet kulturnih scena s invalidskim kolicima, 11 najboljih susreta s ljudskim tijelom bez dijelova i ljudskog tijela bez dijelova...

Naravno, kao i svaka druga knjiga, i ova funkcionira sve dok joj ne počnemo tražiti neki veći smisao osim puke zabave, dijeljenja autorskog mišljenja ili preispitivanja vlastita filmskoga znanja. Uostalom, stajalište dvojca Grgić/Mihalinec već je jasno određeno i na samoj naslovnici, na kojoj su sličicom iz Carpenterova *Bijega iz LA-a* naznačili svoje mišljenje o hollywoodskoj produkciji čija djela uglavnom oblikuju filmski kanon. Pa ako vas, kao i svakoga pravog filmofila, zanima i malo drugačija strana filmske povijesti, s ovim laganim štivom sigurno nećete pogriješiti. ▣



## Grob u zraku – paradoksalna apoteoza

Neven Ušumović

Osnovna razlika tehnike sjećanja u *Kadišu* naspram *Čovjeka bez sudbine* i *Fijaska* u tome je što čitatelj ovdje ne prati razvojni put i sazrijevanje subjekta, nego njegovo svodenje računa, koje je u znaku paradoksalne apoteoze vlastita životnog puta, jer je sadržaj te apoteoze odricanje od života, samolikvidacija

**Imre Kertész, *Kadiš za nerođeno dijete*, s mađarskoga prevela Xenia Detoni: Fraktura, Zaprešić, 2004.**

Jedno od najvažnijih pitanja za razumijevanje Kertészove književne sudbine pojava je zakašnjenje recepcije njegova književnog opusa u Mađarskoj; poseban aspekt tog problema pak činjenica je da je od sredine devedesetih pa sve do dobivanja Nobelove nagrade 2002. godine Kertész mnogo čitaniji u Njemačkoj, nego u Mađarskoj. Njegov privjenac, *Sorstalanság* (doslovno: *Besudbinstvo*, kod nas je prijevod objavljen pod naslovom *Čovjek bez sudbine*), danas svjetski priznato književno ostvarenje, objavljen je 1975. i gotovo prešućen. Tek njegovo ponovno objavljivanje sredinom osamdesetih budi širi interes kod mađarske čitateljske publike, a prvi kvalitativni uspon recepcije poklapa se s raspadom istočnoeuropskog bloka krajem osamdesetih. Tih je godina i Kertész na svome stvaralačkom vrhuncu: njegov metafizički roman *Fijasko*, koji neposredno referira na spomenuti privjenac, izlazi 1988., a 1990. *Kadiš za nerođeno dijete* koji odmah privlači pozornost književne javnosti. Iste godine objavljen je i prvi njemački prijevod *Čovjeka bez sudbine*, a njemački prijevod *Kadiša* pojavljuje se u izdanju Rowohlt-a već 1992., kao prvo od izdanja iz cijelog niza Kertészovih djela koje će ta velika njemačka nakladnička kuća izdati devedesetih godina.

### Romani-parovi

*Kadiš* je uz njegov privjenac vjerojatno najpriznatije i najčitanije Kertészovo djelo. Prošle godine se tako na pozornici budimpeštanskog *Vígszínháza* pojavila i kazališna verzija tog romana pod nazivom *Nerođeni*; riječ je o monodrami koju je priredio András Visky, a izvodi je János Kulka. Dakako, o brzom kanonizaciji *Kadiša*, Kertészova petog romana, više govori činjenica da je devedesetih mađarska kritika počela govoriti o *Čovjeku bez sudbine*, *Fijasko* i *Kadišu* kao o romanesknoj trilogiji. Kertész, međutim, nikada nije planirao trilogiju. On je pisao romane-parove: *Fijasko* je, kao što smo već napomenuli, svojevrsan komentar i refleksija *Čovjeka bez sudbine*, kao što je i njegov

posljednji roman *Likvidacija* u uskoj intertekstualnoj vezi s *Kadišem*.

Godina 1990., godina, dakle, prvog mađarskog izdanja *Kadiša* i prvog njemačkog prijevoda *Sorstalansága*, u romanu *Likvidacija* ima specifičnu težinu koja, svakako, nema mnogo veze s književnim uspjehom i slavom. Osnovni zaplet toga romana čini potraga za izgubljenim književnim djelom. Pripovijedanje je smješteno u 1999., a glavni junak K., inače budimpeštanski književni urednik, otkriva na kraju romana da je to djelo njegova prijatelja, pisca označenog slovom B., spaljeno u godini njegova samoubojstva – 1990. godine! To saznaje u razgovoru s B.-ovom bivšom suprugom Judith, koja je spalila taj roman, a od nje doznaje i kratki sadržaj tog romana: u njemu se pripovijeda o razvodu braka u kojem muškarac nije htio imati dijete zbog vlastita iskustva Auschwitz-a. A upravo to je i osnovni zaplet *Kadiša*! Kertész tvori cijelu mrežu referenci čime nas potiče da iz perspektivnih polazišta *Likvidacije* sagledamo *Kadiš* u novom svjetlu. Glavni je paradoks dakako u tome da je u *Likvidaciji* Judith spalila neobjavljeni B.-ov rukopis; takav razvoj događaja, osim što nas onemogućava da poistovjetimo B.-ov i Kertészov roman o nerođenom djetetu, dovodi nas i do nekih ključnih pitanja za razumijevanje Kertészove poetike.

### Autobiografske reference

Sva Kertészova djela, naime, snažno su obilježena autobiografskičnošću, ona najčešće imaju formu dnevnika – i to dnevnika beskompromisne samoanalize, dnevnika vlastita života i vlastita književnog stvaralaštva. Odnos sjećanja i pisanja u procesu zadobivanja identiteta i, prije svega, ljudskog digniteta u Kertésza uvijek vodi tematiziranju kondicioniranosti tehnike sjećanja jezičnom dimenzijom, zbog toga njegova djela imaju kompleksnu, dijalošku, refleksivnu i samokorigirajuću formu – upravo se u tome i skriva velika književna vrijednost i osebnost njegova pisanja o Auschwitzu odnosno, kako kaže B. u *Kadišu*, *židovskom kompleksu*, a to je mađarska književna kritika zamijetila sa zakašnjenjem od petnaest godina.

No, treba odmah napomenuti i da se između činjenica koje ulaze u Kertészovu biografiju i autobiografskih referenci kojima obiluju njegovi tekstovi, svakim novim djelom razvija nova, specifična poetička struktura koja onemogućuje simulaciju neposredne mimetičnosti, te usmjerava čitateljevu pozornost, recimo to tako, s povijesnih odnosa biografskih činjenica na njihovo značenje, na njihovu filozofsku težinu. Glavni junak i pripovjedač u *Kadišu*, budimpeštanski Židov označen s B., prošao je Auschwitz kao i Kertész, isto tako je mađarski pisac izvan svih mađarskih književnih krugova i prevoditelj s njemačkog jezika, a u ovoj knjizi se štoviše iznova tumače i neke od ključnih Kertészovih značenjskih figura, pa tako i već nekoliko puta spomenuti naslovi *Besudbinstvo*, *Fijasko* i *Likvidacija* dobivaju osobito značenje kroz ovaj tekst. No za razliku od blagog samoparodiranja i različitih oblika trivializacije u *Likvidaciji*, *Kadiš* kara-



akterizira istovremenost razorne, cinične samoironije i apoteoze vlastita egzistencijalnog stava prema svijetu. Svoje pisanje B. opisuje kao *samolikvidaciju pri potpunoj svijesti*, odnosno kao dovršavanje *kopanja vlastite rake u zraku*, što je inače parafraza jednog Celanova stiha iz njegove slavne *Fuge smrti*, stiha koji stoji na početku ovog romana kao moto. Ovakav ga stav naravno udaljuje od bilo kakve jagme za književnim uspjehom, od kako kaže *sramotne egzistencije uspješnog književnika u Mađarskoj*, kojeg odlikuje ili samoljublje ili moralizirajuća paranoja. Ali i status bezuspješnog pisca za njega je jednako tako sramotan, zbog toga bježi u *opojnost prevodenja, kao u kakvu alkoholiziranost*. Biti prevoditelj za B.-a je *biti upravo malo više nego ništa*.

### Upitnost ontološkog statusa glavnog junaka

Ta težnja k umrtvljavanju vlastita životnog elana, ka nultom stupnju stvaralaštva, ali i egzistencije, posljedica je B.-ovih uvida u apsurdnost ontološkog statusa individue u totalitarnom sustavu, u faktičku i sveopću onemogućenost njegovih osnovnih životnih nagona. Upitnost ontološkog statusa glavnog junaka jedan je od vodećih Kertészovih motiva i upravo je to onaj topos u njegovoj tvorbi pripovjednih svjetova zahvaljujući kojemu u njegovim romanima dolazi do sruza zbiljskog i fiktivnog, naslojavanja odnosno raslojavanja ontoloških dimenzija različitih stupnjeva referencijalnosti, pa i do nerazlučivosti autobiografskog i fikijskog. B. je već kao dijete onemogućen u razvoju svoje individualnosti jer je zbog razvoda roditelja završio u internatu, a nakon toga škola i strog očevo odgoj bili su mu neka vrsta *igranja Auschwitz-a*. Kao čovjeku lišenom sudbine, B.-u ostaje samo pisanje i sjećanje kao proces naknadnog oslobođenja od stigme židovskog identiteta, i kao, paradoksalno, jedini mogući modus postojanja, njegovim riječima: *novopečeni Židov oslobađa se židovskog kompleksa*.

Prema debrecenskom "kertesologu" Péteru Sziráku, osnovna razlika tehnike sjećanja u *Kadišu* naspram *Čovjeka bez sudbine* i *Fijaska* u tome je što čitatelj ovdje ne prati razvojni put i sazrijevanje subjekta, nego njegovo svodenje računa, kako sam B. na kraju romana kaže: *posljednji iskaz intenzivne pribiranosti*, a koji je u znaku apoteoze vlastita životnog puta. Ta je apoteoza, međutim, paradoksalna, njezin sadržaj je odricanje od života, samolikvidacija, odustajanje od kontinuiranja putem roditeljstva. Jednako tako je i centriranje i pribiranje subjekta paradoksalno: ono se temelji na osvješćivanju vlastite slabosti, malodušnosti i ništetnosti, prizivanju bolnih iskustava i životnih neuspjeha. I

samo pripovijedanje pulsira između pribiranja i rasipanja subjekta; uskomešano i nesigurno ono se gubi u ekskursima da bi se zatim opsesivno vraćalo istim temama, štoviše istovjetnim rečenicama odnosno sintagmama. Na prvi pogled stihijski tok svijesti, monomanijakalni govor, "logoreja", otkriva ubrzo međutim – i bez ikakva prikrivanja – znake naglašene "ispisanosti", složene komponiranosti, dijalogičnosti i intertekstualnosti. Pripovjedač se neprestano korigira, govori kako ga *otima bujica riječi*, kako mu *netko odgurava pero*, kako *zatiče samog sebe u pisanju*, sugerirajući kašnjenje i gubljenje usmjerenosti svoje autorske samosvijesti, s druge strane zatičemo ga u ekstatičnoj opsjednutosti, naj-snažnije izraženoj figurom poplave: *Pod nogama mi žubori gradska odvodnja, kao da nešto poplava mojih uspomena želi prodrijeti iz svojega skrivenog korita, kako bi me pomela*. Međutim, ta opsjednutost dobiva formu iz, kako kaže Szirák, arhitekstualnosti kadiša, te židovske molitve za mrtve, koja se ovdje izriče nerođeno djetetu, ali odmah zatim i još-živome samom sebi. Stalno vraćanje uzviku, na nekim mjestima upravo vrisku: *Ne!*, kojim započinje svaki pasus, nosi u sebi puls stroge forme ritualne molitve.

### Život kao glazbeno tkivo

Strukturiranost i cjelovitost teksta posebno su naglašene glazbenim metaforama. Kao prvo, u metapoetičkim iskazima, govori se o tonu koji vlada pripovijedanjem: on je, dakako, disonantan, *cvilež prigušene srdžbe Wagnerovog Wotana*, zatim, kasnije u romanu, *falširanje engleskog roga* koje glavni junak čuje svuda oko sebe, a pred kraj ponovo parafrazirajući Celana, B. kaže kako piše *jer gudio smrti mora povlačiti po dubljim, grubljim žicama sve tamnijeg zvuka*. Prvih četrdeset stranica, pa nešto slabijim intenzitetom i cijeli roman, vrlo je sugestivno, štoviše orkestralno strukturiran, na način neke glazbene kompozicije s većim brojem tema, ovdje rečenica koje se neprestano vraćaju u istom obliku ili s neznatnim varijacijama. Jedan oblik ove ritmizirane višesmjernosti pripovijedanja, različitih varijacija na istu temu, dobiva svoje značenje u jednom od snažnih sažimanja tematskog raspona u drugoj polovici romana: "...i danas već čitav naš život, svaki njegov znak, događaj, sve tadašnje osjećaje vidim kao glazbeno tkivo, zamršenu cjelinu ili, koliko god se to doima čudnim, više ih čujem kako kakvo glazbeno tkivo ispod kojega sve više sazrijeva i gusne, kako bi naposljetku prsnuvši zaorila (...) glavna, velika tema koja pred sobom briše sve: *moje postojanje promatrano kao mogućnost tvojega postojanja*, zatim: *tvoje nepostojanje promatrano kao nužna i korjenita likvidacija mogega postojanja*".

Poseban aspekt iznimne književne vrijednosti Kertészova *Kadiša* otkrila bi minuciozna analiza njegove kompleksne naratološke strukture. U osnovnim crtama, a s obzirom na prostorno-vremensku situiranost glavnog junaka odnosno pripovjedača, roman se može podijeliti na tri dijela. Okvir prvog čini zajednička šetnja B.-a i filozofa Oblátha do odmarališta u šumi mađarskoga središnjeg planinskog



## Čovjek nije ptica

**Darija Žilić**

Pisanje je za Džamonju ono što jedino može držati na okupu svijet sastavljen od krhotina, taj nesuvisli mračni kaos

**Dario Džamonja, *Ptica na žici*, Buybook, 2003.**

U romanu *Likvidacija* nobelovac Imre Kertész piše da spisateljska nadarenost nije ništa drugo nego nepomičan pogled, pripadanje nečemu stranome, polovica koraka, udaljenost od pola koraka. Upravo toga sam se sjetila čitajući zbirku izabranih priča *Ptica na žici* sarajevskog pisca Darija Džamonje (1955.-2001.). Džamonja je autor nekoliko zbirki priča: *Priče iz moje ulice* (1970.), *Zdravstvena knjižica* (1985.), *Priručnik* (1991.), *Priljavi veš* (1991.) i *Pisma iz ludnice* (2001.). Riječ je o autoru o kojem smo više slušali, nego što smo ga čitali (mislim pritom na hrvatsko čitateljstvo). Miljenko Jergović pozivao se na njegove priče i sasvim sigurno se može ustvrditi kako su one utjecale na nastajanje njegove knjige *Mama Leone*.

Dario Džamonja stasao je kao pisac u sarajevskim novinskim redakcijama, kafanama, na kućnim zabavama, bilježi autor predgovora Ahmed Burić. Na prostoru od dvije ili tri kartice on je znao prepoznatljivo, minimalistički ispričati kakav izmišljen ili istinit događaj. Nije nimalo netočna Burićeva usporedba Džamonje s američkim piscima koji su također dio svoje literarne karijere proveli pišući po novinama o svakodnevnici – o cesti, piću, cigaretama, propalim ljubavima... No važno je istaknuti kako je kod ovog pisca riječ prije svega o samoizlaganju, majstor-skom izlaganju sebe, *svoje muke*.

### Život – od rođenja do smrti

Nakon ovih nekoliko osnovnih uputa, vratimo se samom početku teksta. Tom nepomičnom pogledu pisca o kojem piše Kertész. U priči *...i ostala mnogobrojna rodbina* koju je

Džamonja objavio 1972. u časopisu *Lica*, a napisao još u prvom razredu gimnazije, nalazimo upravo tu svijest o vlastitoj promatračkoj ulozi. Netko stoji uz prozor, gleda, očekuje, cijelo jutro može provesti čekajući tek jednu osobu, sluteći pritom njezinu smrt. Nakon smrti susjede, taj "netko" nastavlja promatrati druge ljude – mljekare, smetlare... On se baš zbog te nepomičnosti razlikuje od drugih, od onih koji idu ukorak sa zbivanjima, sa životom i zna da će ga upravo takvi označiti kao ludog. Ali povratka nema, on je pisac, osuđen registrirati i najzahtevnije događaje. A da bi, kako ističe u priči *Svilena ešarpa*, pregurao noć koja se *ugnjezdila u njemu*, junak sjeda i tka *neku novu ešarpu od riječi, ešarpu koja će me zaštititi*. Zapravo je riječ o ubačenosti u strani svijet, o izgubljenosti, ali nije više stran samo svijet, nego i čovjek postaje stran samome sebi, zajedno sa svim upisanostima, engramima života. A tetoviranja su zapravo drugo ime za poderotine na duši koje su sve veće i koje više nitko ne može zakrpati, baš kao i poderotine na vindjaki siromašnog dječaka u priči *Velika pobjeda*.

I upravo život – od rođenja do smrti ili, kako ga naziva Sloterdijk, *konačna knjiga*, tema je Džamonjinih priča. Ako započnemo pripovijedati o sebi, zasigurno nismo na početku, nego krećemo od prvih sjećanja, zapaža Sloterdijk. Tako se Džamonjin junak nerijetko prisjeća djetinjstva kada je naučio da ljudima ne treba vjerovati jer će *biti tužan*. No ipak tu je spoznaju zaboravio, pa je često u životu – tužan. Djetinjstvo je povezano i sa sviješću o smrti. No smrt je tada, kao u npr. priči *Prijatelji*, priča o odlasku bliske osobe u neki drugi grad.

### Stranac sam sebi

Pripovjedač je nepouzdan svjedok koji se sjeća mnogih, nebitnih detalja, ali zato neke stvari od životne važnosti izmiču njegovu zapažanju i on ih jednostavno zaboravlja. On ne skriva vlastite slabosti i nemoć. Tako npr. nije uspio izvršiti neke zakletve koje je sebi "zadao" još u djetinjstvu... Ponekad se osjeća strancem pred samim sobom. U priči *Stranac*, kada se pogleda u ogledalo, ne uspijeva pronaći niti jedan znak po kojem bi mogao reći

Ponekad igre, kao partije pokera, posebno kada su dobro odigrane, mogu iskazati ne sreću igrača, nego nemogućnost da se nesreća potroši u jednoj bezazlenoj igri koja je tako udaljena od života. Kada partije postaju uspješne, kada se u njima pobjeđuje, gubi se volja, smisao za životom, u koji se onda prelijeva nepotrošena nesreća

da je on ja, a ne netko drugi. Stranac ga gleda iz ogledala, nekad beščutno, a nekad s mržnjom. No stranost, bilježi Jean-Luc Nancy u eseju *Uljez*, dolazi izvana samo zato što najprije izranja iznutra. On više nije bio u sebi, bilježi kako mu je *u duši vladala pometnja, neka tanka, čelična sonda bola bila mi je provučena kroz grkljan*. No u priči *Ako ti jave da sam pao* ipak pronalazi neku različitost, nešto po čemu bi sebe prepoznao među tisućama drugih, neki, kako ga naziva, *zloćudni tumor*. I upravo mu pisanje pomaže da se održi *na žici*. Pisanje je za njega, citirajmo ponovno Kertésza, ono što jedino može držati na okupu svijet sastavljen od krhotina, taj nesuvisli mračni kaos.

Džamonjine priče ponekad su bilježena ispovijesti nekih koji su otišli daleko, *preko mora*, pa se vraćaju da bi onima koji su ostali pričali o egzotici dalekih krajeva ili pak o vratolomijama burnih života.

U priči *Za šankom*, junak predosjeća dobru priču, pa onda pritišće dugme na kasetofonu i snima priču stalnog gosta bifea *Hvar* ili pak sanja da je napisao priču, pa je, kad se probudi, samo zapisuje (priča *Patuljak*). Ponekad, kao u priči *Sikira*, jedan lik izmišlja priču kako bi ostvario cilj – dobio nož od nekog stranca kojem samo preostaje da zaključni: *čudan narod*.

### Prepoznati sreću, potrošiti nesreću

Junak nije vezan za selo i prirodu, njegovi su tabani neizgrebani i *ne ulijevaju povjerenje*. On sebe naziva *carem magle, čedom asfalta, šank rokerom*. No jednom, kada sasvim slučajno mora ostati izvan grada, počinje s ushitom opisivati mirise koji se miješaju, uživati u hodanju zemljom i u "bratskoj" pripadnosti nečemu. No iluzija brzo nestaje, pa mu se čini da je ščecući sam izmislio jedan pastoralni svijet koji se lako urušava i iz kojeg je potrebno što prije pobjeći i ostaviti ruševine iza sebe (*Seoska idila*).

I u mnogim drugim pričama prati se upravo nestajanje iluzija. Sam se junak pretvara u neku ružnu, ljigavu životinju, dijete koje je protjerano iz svijeta maštarija – pampasa i slobode i koje je završilo u kaljuži polusvijeta čije protagoniste djetinje oponaša. Na kraju spoznaje da se nema za što

uhvatiti, pa ostaje posve sam i nemoćno zaključuje *nemam više kome ni da se pričinjavam*. Nekad njegovi idoli namjerno skidaju sami sebe s pijedestala da bi ga ostavili da se snalazi bez uzora i idealiziranja, kao što to čini zvonar iz priče *S poštovanjem*. I tad mu, samo-me, čak i životinje postaju bliskije od ljudi, posebno psi. No ipak junak se trudi – želi prepoznati sreću, uči kako potrošiti nesreću. Premda je *izgubio najvažnije figure*, ne predaje partiju, već naglašava: *...pušem dalje, s preostalim pješacima, po glatkoj ploči...* Tako svaki proživljeni dan postaje *velika pobjeda*. I ponekad igre, kao partije pokera u istoimenoj priči, posebno kada su dobro odigrane, mogu iskazati ne sreću igrača, već nemogućnost da se nesreća potroši u jednoj bezazlenoj igri koja je tako udaljena od života. Kada partije postaju uspješne, kada se u njima pobjeđuje, gubi se volja, smisao za životom, u koji se onda prelijeva nepotrošena nesreća.

### Nemogućnost promjene

Džamonja ironizira sudbinu pisca, igra se predrasudama i stereotipima. Nerijetko upravo zato što nikada nemaju nova pisca nisu dobrodošli, pa gorko zaključuje da možda i zato ne mogu zadržati ljubav. Tako u priči *Svjetlo i tama*, djevojka, nakon što je ugledala neugledni stan svog mladića, odjednom bježi i od krši i od siromaštva. Džamonja često piše o krahlu ljubavnih iluzija, pa tako u priči *Staklene oči* lijepa Emina, kad joj muž prestaje davati plaću, odjednom shvati da je on zlotvor i da joj je uzeo najbolje godine života.

I na kraju, ostaje tek pomirenost da se ništa zapravo i ne može promijeniti i da se ne može naći neko jednostavno rješenje ili poanta. Najbolje o tome govori priča *Problem* u kojoj nema imena likova, naznaka vremena i mjesta odvijanja događaja, pa niti razloga zašto je priča ispričana. Premda je često poentirao i tražio kauzalitete, fine niti koje povezuju ljude, ovaj je put Džamonja odlučio ostaviti čitatelja "na suhom", samoga, ubačenog u priču, da se snalazi bez ključa. Baš kao u životu. Kertész je zapisao – čovjek živi poput kukca, ali piše poput bogova... Toga sam se sjetila, nimalo slučajno, čitajući ove priče. ▣



## Politika i moć znanosti

### Steven Shaviro

Najbolja knjiga napisana o "znanstvenim ratovima" u kojoj se tvrdi da je znanost proces a ne produkt, da je kreativna a ne utemeljiteljska, da znanstvena istina treba biti u savezu s postajanjem (s poticanjem promjena i preobrazbi), a ne s moći (sa zakonskim određivanjem što jest i mora biti)

Isabelle Stengers, *The Invention of Modern Science*, University of Minnesota Press, 2000.

**T**he *Invention of Modern Science* Isabelle Stengers praktički je najbolja stvar ikad napisana o znanstvenim ratovima (prepirci između znanstvenika i onih u humanističkim i "mekim" društvenim znanostima koji rade "znanstvene studije": najveće borbe vodile su se u devedesetima, no mislim da je to pitanje aktualno i danas). Stengersova je bliska Brunu Latouru (o kome sam iznio neke ograde), no ulazi u teorijska pitanja o značenju znanstvenjačkog polaganja prava na istinu ozbiljnije, i – mislim – uspješnije i uvjerljivije od njega.

### Znanost kao događaj

Stengersova počinje pitanjem odakle dolazi to polaganje prava na istinu znanosti. Analizira različite filozofije znanosti, poput Poppera, Kuhna, Lakatos i Feyerbenda, i uočava poteškoće s različitim formulacijama, jednako kao i način na koji se njihovi različiti opisi odnose prema slikama samih znanstvenika o onome što rade. Svi ti mislioci pokušavaju uravnotežiti bezvremensku objektivnost znanosti s vlastitim osjećajem da je znanost proces, koji dakle ima povijest (Kuhnove promjene paradigme, Popperov proces opovrgljivosti) u barem nekom smislu. No, Stengersova tvrdi da ni jedan od tih mislioca nije znanost promatrao dovoljno historijski. Pojava modernih znanosti je *događaj*: u načinu na koji zahtijeva činjenice ili, preciznije, pokuse, da bi podupro svoje tvrdnje, Galileo u našu kulturu uvodi nov način i metodu razaznavanja istine. I svako novo otkriće, svaki novi znanstveni eksperiment, na sličan je način novi događaj.

Historijsko shvaćanje znanosti, kao događaja, protivno je tvrdnjama da znanost otkriva duboku istinu o svemiru, tvrdnjama o znanosti kao najvećem autoritetu, kao nečemu što obećava osigurati "teoriju svega". No, to shvaćanje nije protiv toga kako znanstvenici zaista rade, veći dio vremena, dok izvide pokuse koji ih vode do odre-

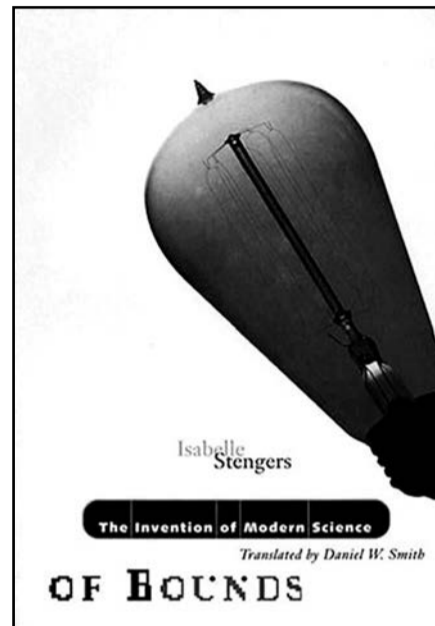
đenih rezultata o kojima zatim mogu stvoriti teorije. Novina znanstvenog, u usporedbi s drugim načinima kojima razaznajemo, objašnjavamo činjenice ili tumačimo procese jest da, u znanosti, sebe dovodimo u eksperimentalnu situaciju, odnosno u situaciju u kojoj smo *prisiljeni prihvatiti* određene rezultate i posljedice koje nam dolaze iz vanjskog svijeta s kojim smo u interakciji, čak i kada ti rezultati i posljedice idu protiv naših interesa i sklonosti. Time znanost postaje metoda za odvajanje istine od fikcije – barem u određenim jasnim i preciznim situacijama.

### Proizvodnja istine, ali ne istine

S takva je stajališta očito da znanost nije samo proizvoljna "društvena konstrukcija" (kako znanstvenici često optužuju ljude koji se bave "znanstvenim studijima" da smatraju i kako neki naivni ljudi koji se bave "znanstvenim studijima" zaista i misle). No, objašnjenje Stengersove također znači da prisvajanje prava na autoritet "egzaktnih" znanosti nije neograničeno, nego je utemeljeno na određenim događajima, određenim eksperimentima, određenoj povijesti. Znanstvena praksa ne nestaje u istini koju otkriva ta praksa. Upravo suprotno: znanstvena istina ostaje ugrađena u povijesnu praksu znanosti. To je ono gdje Latourova istraživanja konkretnih znanstvenih postupaka stupaju na scenu. To je također ono gdje i zašto znanost jest, kako Stengersova ponavlja, u svojoj biti *politična*. To je pitanje znanstvenih argumenata u pregovorima s mnogim drugim vrstama tvrdnji na koje nailazi, u kulturi i društvu, ali i u "prirodnom" svijetu.

Drugim riječima: znanost proizvodi istine, ali ne proizvodi Istinu. Nije isključiv autoritet za sve niti jedan jedini izvor pravovaljane spoznaje. Reći da znanost proizvodi istine znači reći i da je besmisleno pitati do kojeg su stupnja te istine "otkrivene" a do kojega "izmišljene". To jednostavno više nije važna razlika. Ono što je važno jest da to *jesu* istine i one samo naše postojanje čine složenijim. Ne možemo poreći da se Zemlja okreće oko Sunca, a ne obrnuto, jednako kao što ne možemo osporiti naslijeđe rata i revolucija koje su dovele do naše trenutačne situacije u svijetu. A to je još više tako kada proširimo svoje stajalište i razmotrimo povijesne znanosti, poput biologije, zajedno s eksperimentalnima, poput fizike. Unatoč trenutačnoj matematizaciji biologije, priča o tome kako su se ljudska bića razvila povijesna je priča, a ne samo ona koju je moguće "dokazati" eksperimentom. Ako je fizika stvar događaja, biologije je to još više.

Stengersova uočava da se američki kreacionisti eksplicitno koriste činjenicom da biologija nije eksperimentalna u smislu u kojem je to fizika, da bi poduprli svoje tvrdnje kako je evolucija samo "teorija", a ne nešto činjenično.



Problem sa znanstvenim imperijalizmom – tvrdnjom da je znanost JEDINI izvor istine – jest da njegovo pretjerano posezanje upravo potiče takve vrste protuargumenata. Složio bih se s kreacionistima kada kažu da teorija evolucije nije uspostavljena na isti način, na koji su recimo uspostavljeni Newtonovi zakoni. Iako, imajte na umu, u kvantnim situacijama i relativističkim situacijama u blizini brzine svjetlosti, ti zakoni kretanja ni sami više ne funkcioniraju. Umjesto toga, naš bi odgovor kreacionistima trebao biti da je poricanje da su se ljudska bića razvila kroz prirodni odabir (u kombinaciji s, možda, drugim čimbenicima koji se tiču svojstava sustava) *upravo ista vrsta stvari* kao i osporavanje da se Holokaust ikad dogodio.

### Znanost unosi novost u svijet

Što se tiče znanosti, problem se pojavljuje kada ona tvrdi da objašnjava *sve*, kada si prisvaja moć da proglasi sve druge oblike objašnjenja nezakonitima, kada izdvaja sebe iz situacija, događaja, u kojima razlikuje istinu od fikcije, i tvrdi da je spremnica svih istina, s autoritetom da sva ostala prisvajanja istine protjera na mjesto diskreditiranih fikcija. Kako uočava Stengersova, kada to znanost čini (ili bolje, kada to čine znanstvenici i njihovi saveznici), znanost nije samo politička, nego igra vrlo posebnu vrstu politike moći, i u tome zasigurno nije nezainteresirana – zapravo iskazuje iznimno snažne i moćne interese. Bez obzira je li "za" ili "protiv" trenutačnih konstelacija moći (u prošlosti, to jest u 18. stoljeću, često je bila protiv, dok su danas znanstvene institucije češće povezane s dominantnim korporativnim i vladinim središtima moći, pa im i pripadaju), znanost je postala politički čimbenik i nositelj moći.

Svrha "znanstvenih studija" je, kako to kažu i Stengersova i Latour, demokratizirati politiku u koju je znanost neizbježno uključena: i pragmatično (tj. kada je autoritet "znanosti", u obliku genetičkih inženjeringa, povezan s marketinškom moći i monopolističkim položajem Monsanto) i teorijski (postoje i druge istine osim onih znanstvenih; znanost nema monopol na proizvodnju istine; ostale prakse istine, u drugim područjima, mogu isto tako nužno uključivati određene vrste

Znanost proizvodi istine, ali ne proizvodi Istinu. Nije isključiv autoritet za sve niti jedan jedini izvor pravovaljane spoznaje. Reći da znanost proizvodi istine znači reći i da je besmisleno pitati do kojeg su stupnja te istine "otkrivene" a do kojega "izmišljene". To jednostavno više nije važna razlika. Ono što je važno jest da to *jesu* istine i one samo naše postojanje čine složenijim

fabulacije a da ne budu svedive na pristup prema kojemu znanost razlikuje istinu od fikcije, osobito u eksperimentalnim situacijama i u određenim načinima pomnog proučavanja povijesnih dokaza).

Jedan od načina sumiranja svega toga jest reći da je znanost, za Stengersovu, proces a ne produkt; kreativna je a ne utemeljiteljska. Njezini izumi/otkrića unose novost u svijet; oni *jesu važni*. Znanstvena istina treba biti u savezu s postajanjem (s poticanjem promjena i preobrazbi), a ne s moći (sa zakonskim određivanjem što jest i mora biti). Znanstvenici imaju krivo kada misle da su ovlašteni objašnjavati i određivati sve uz pomoć određenog načela redukcije ili poklapanja. No, u pravu su kada vide estetsku dimenziju u onome što rade (znanstvenici sebe podvrgavaju različitim ograničenjima u odnosu na umjetnike, ali i znanstvenici i umjetnici ponekad mogu ostvariti ljepotu i uvjerljivost kao rezultat toga što slijede svoja pojedinačna ograničenja). ▣

S engleskoga prevela Lovorka Kozole



## poezija

## Tražeći nove crte kojima bih se podvukao

**Feđa Šiširak****Sada**

Na stolu tri čaše, vaza s cvijećem,  
upaljač, dvije kutije cigara i pepeljara.  
Na stolici moje farmerke i košulja.  
U farmerkama kaiš,  
na podu moje tene i čarape.

**U autobusu za posao**

Ne može se pisati poezija u autobusu  
na putu kući  
ili na posao.  
Jednostavno ne može.

**Život**

Nije red  
otići bez šapta  
bez nježnih riječi, bez obećanja,  
oprostaja i želja za ponovni susret.  
Nijedan osmijeh i suza.  
Sam  
potpuno sam.  
Praznih ruku u bijeloj čistoj posteljini  
u sobi koja nije tvoja  
bez obećanja i podrške  
bez pogleda i snage  
bez želje i sa strahom.  
Sam i strah.

**Danas nije malo sutra**

Pronašao sam smisao kratkih trenutaka.  
Momenata koji uglavnom ne utječu, ne važe, ne  
znače.  
Dok sjedim sam u sobi  
s ritmom hard diska  
živim jedan od tih momenata.  
Besplatan i nedostojan.  
Mada sve ovo ništa i ne znači.  
Najgore od svega toga je što ga živim u potpunosti.  
Postajem egoist, a volio bih dobiti na lotu.  
Samo da mi bude lakše.  
Paranoja je mašinovođa samoće.  
Četvrtak lagano postaje petak.  
Za nekoliko sati ću isključiti budilnik,  
ustati,  
pristaviti vodu za kafu,  
popiškiti se,  
zaliti kafu,  
usuti je u veliku šolju,  
staviti gutljaj mlijeka i tri i po kocke šećera,  
iznijeti šolju na prozor,  
istuširati se,  
uzeti šolju s prozora,  
vratiti se u krevet,  
pustiti muziku,  
piti kafu...  
Mladost moja ispunjena je momentima  
kojih se ne bih trebao sjećati  
u trenutku kada pogled unazad bude jedino bolje  
sutra.

**Hematom**

Ovaj put sam stvarno spreman.  
Uspio sam sakupiti dovoljno snage.  
Dovoljno srca i suza da se uspravim.  
Imam neku vrstu hematoma u glavi.  
Hematom dođe kad se tijelo nije dobro  
naviklo samo na sebe.  
Tražim neke nove crte da bih  
se njima podvukao i postao netko.  
Nešto.  
Stvar, igračka, možda gumeni pištolj  
ili zvečka.

**Carstvo**

Bio jednom jedan car  
sa ženom caricom.  
Puno su se voljeli i  
imali tri sina.  
Danas žive moj otac,  
moja majka,  
ja i moja dva brata.

**Slijepa ulica, tu odmah pored kuće**

ulica je slijepa  
i kad dođem do kraja tu me dočeka bijeli zid  
okrenem se i kad opet dođem do kraja  
dočeka me crni zid  
ako je s jedne strane bijeli, a s druge crni zid  
gdje onda počinje ulica?

**Lukasz**

Tijelo zamotano u plišanu deku  
izgleda manje nego obično.  
Sigurno mu je i hladno.  
Noću su otvoreni prozori,  
vani je novembar,  
grijanje ugašeno.  
Struja je nuklearna.  
Što je fantastično.  
Da bi mojoj guzi ugodno bilo  
djeca će imati četiri glave  
ili kitu do mjeseca.  
To bi moglo biti i fino.  
Lukasz danas odlazi.  
Već sam se navikao na njegove poljski plave oči  
čak ih nisam ni mrzio kao što inače mrzim  
poljski plave oči.

**Na Dan žena**

Na Dan žena zakleo se da će prestat.  
Misli isključivo sve što nije htio.  
Na Dan žena ubio je tetke dvije.  
Na Dan žena zna zašto.

Omer je tabijasus.  
Omera nitko ne gleda prijeko.  
Omer je moj brat i tata.  
Omer nije Paša Latas.

Anita dodaj mi kafu i zapali cigar.  
Evo me na internetu da ostavim utisak.  
Anita sretan 8. mart.

**14. juli 2003.**

kad završava dobar ritam uvijek vrisne  
i bosih nogu po tuđim,  
a i po svojim čikovima zapleše.  
ima strasna ramena i dobre pokrete  
ispod očiju srebrne suze,  
a usta divlje patke  
ja takvu patku nisam nikad vidio,  
ali to je skroz seksi  
kad je vruće spusti noge u kanal  
i pusti da je smeđa olovna voda miluje  
zapali cigaretu i šuti tiho  
onda naglo vrati se u bar  
vrisne uz pjesmu završi čašu i poruči drugu  
kad je pijana pije još više i s osmijesima  
daje snagu onim što piju sami i dugo za barom  
onda piju još više  
i kažu mi, tajno, da je vole,  
a kada plešemo zajedno  
meni se kita digne jako,  
jako i nije me stid  
jer uz nju to ide i bez plesa

**F**eđa Šiširak. Rođen sam u Mostaru u novembru 1975. Iz Mostara sam krenuo za Pariz u novembru 1993. Stigao sam u Pariz u augustu 1998. Iz Pariza sam u septembru 2004. otišao za Berlin. U Berlin sam stigao u novembru 2004. Još uvijek sam tu. Evo, gledam *Sutjesku* na kompjuteru, našao sam DivX u kafani. Još imam *Boška Buhu* i *Igmanski marš*. Volim Berlin. ☐

## Egotrip

## Triptihmiš

## Željko Jerman

I psi govore dok laju, a i misle što laju odnosno govore, za razliku od hrvatskih političara koji jedno laju, drugo misle, a treće čine! Pak HRVATSKE LUĐAKE ubijede kako nemaju KEŠA i neće ga izručiti i kada bi ga imali Europskoj bagri, što europisti – bageristi (ne/vjerojatno) ne vjeruju

I mam, ako ga nadem, negdje Zgaženog miša, na prozoru u mišohvatnici čeka obradu i toplije dane i moju inspiraciju SMRZNUTI MIŠ, a Ja očekujem da mi Zeko za Uskrs donese i trećeg miša, kako bih dovršio rad *Triptihmiš*. Kaj je meni, pitaju se moji najbliži suradnici u laboratoriju pisanja, kompići Mob i Komp!?! Potonji mi čak animira treću trećinu djela! Pokaže pokislog miška, no namjesto njegove slatke glavice, na tijelo mu stavi moju gadnu njušku. Pokislu izvana i iznutra, kao kada sam najodvratnije pijan, pa me toliko zasmeta da ga pošaljem v Rimске toplice, to jest u 3 p... m... dvadeset četiri godišnje galerije! I, da se uvjerim – nisam sjeban i gladavac(!), odrecitiram si sljedeće:

“Bog i čovječanstvo su zasnovali svoju teoriju na ničemu, na ničemu drugom osim na sebi samima. Na isti način ja onda zasnivam moju teoriju na SEBI SAMOM, ja, koji sam, isto kao Bog, ništa svakog



drugog, koji sam moje sve, ja koji sam JEDINI” (Max Stirner). JA sam JA (moja zaključanica!) – ponavljam baziranu i glaziranu bazu MOJEG EGOTripa... A ne 1/3 TRIPTIHMIŠA!

“Final-Recipient: rfc822:zeljko.jerman@zg.htnet.hr

Original-Message-ID: <002201c52596-5c177995087341dc3@zf3x2110uciduv>

Disposition: manual-action/MDN-sent-manually; displayed” – neda se herr Kompmann, povredeno što sam ga poslao u TRI, a ne jednu Galeriju PM, pak mi uletava s nebuloznicama, e, da me zmota i sfrče dok piškam... ajoj, o čemu ono(?)... ipak me kurviš – elektroniš zajebnul... izgubio Ja nit. A, nešto sam htio reknuti o kujici Mokici. Je(!), laje vani na dvorištu u nedjelju u podne: “Ustaj radni narode hrvatske metropole, ljeniji od Crnogoraca & ostalih Balkanaca”. Da, i psi govore dok laju, a i misle što laju odnosno govore, za razliku od hrvatskih političara koji jedno laju, drugo misle, a treće čine! Pak HRVATSKE LUĐAKE ubijede kako nemaju KEŠA i neće ga izručiti i kada bi ga imali Europskoj bagri, što europisti – bageristi (ne / vjerojatno) ne vjeruju. BRR... lako njima, griju se i ne cvokokodaču gebisom kao mi na zapadu Balkan kina, koje smo pretvorili u Europu. BRR... sveudilj ne popušta zimnica, lupa nas kiselim paprikama, krastavcima, zeljem – tako da zavidimo ježekima i medekima i ostalim divnim stvorenjima koja tu hladnoću lijepo prespavaju. Možemo si samo sanjati kako bi bilo divno isključit se dok su ispodnule i naručiti buđenje kada produ.

## “Cijeli život me tucaju nekakvi borci!”

“The message is ready to be sent with the following file or link attachments: Undeadart-270x150!”

O, jebo te ko te još nije! Taman si uvatim končić, te ga se ulovim ko plot pijanca, kad se ubaci zbilja še vedno nadurena blesava kanta i pošeremeti mi tijek misli i primisli! Nemoj bre kanto da odeš u kantu za smeće! Nije daleko! Nekada je uletavao sa pametnijim “Copy – Paste” insertima, vijestima, zanimljivim citatima s weba i tak sliknuto!

“Bok rista / pigam se ko glista, chitam *Zarez* / onaj malo stariji, zabadava / kuzhish... i tu ima bokhije / opalio ti opak po trgovcima laznom srecom / kakvi su Ujebat che te Uskoro...”

“To, kancice moja! Opet smo kompići! Vidiš kako znaš biti dobar (kad ti zagusti)”. Ustrašio se aparatič smeća, kisele paprike i velikih ispodništica, te mi odmah dostavio novi mejl starog, dobrog, VRLOG KLARENŠA von AMERIKA, zabrinutog za moju budućnost zbog “oštrg pišanja”. Nema brineš, Laviću moj! Viš da se CRKAVELA dela da pojma nema kaj Ja pišam po njoj, iako, unatoč & glede toga znaju svaki *Zarez* (u) koji (je) metnem! Prošla CRKOTINA Šuvarov nauk! Nisko tiražno pisanje nije OTROV ZA NAROD, stoga ga treba ignorirati! Tako da svekoliki “anarho-liberalisti” nisu, stari moj Mladene, zbog pišanja po samoupravljanju, bratstvu i jedinstvu, Titovoj zjenici, štafeti, armiji, pionirima, pa čak i nedodirljivoj partiji, imali ama bašte nikakvih problema. Reko malo pametniji od većine drugova Stipica: “Nema

da ih hapsimo, ma niti knjige da im palimo, onda će se tek rulja zainteresirati i čitati te antisamoupravnosocijalističke pamflete. Ima da ih ignorišemo, pa će za njih znati sto, dvesto ljudi! Ako ih strpamo u bajbuk, edicije zabranimo, znat će i čitati ih vasceo svet!” I YES Ameru moj hrvatski, naučila popovska bagra taj ŠUVAROV TEOREM, pa ne reaguju taman da javno jebeš majku svim biskupima, počev od nadkapnika Božanića, do onog kretena vlč. Sudije, preko debilne Jutarnje starudije. Evo, pogled kaj bum napisal a Glas Koncila nebu ni prdnul! “Svećenici, jebo vam pas mater primitivnu! Dršte se oltara i ne miješajte se u politiku, jer bute dobili po pički!” Zbilja ti tvrdim da NEČHE OLOSH NISH RECH!!! Bozhche predlagat zabranu za zabranom; abortusu, umjetnoj oplodnji, kurtonima, jebanju, gay brakovima i tak slichno! Sudac bu i dalje prodaval maglu svojim dragovoljnim samoubojicima, kojih mi je usput recheno Lavichu – pun kurac! Jebo te, cijeli život me tucaju nekakvi borci! Prije, sjechash se toga, PRVOBORCI, nosachi Spomenice 1941., sada pak DRAGOVOLJCI tegljachi Domovinskog rata 1991... Navek neki pucachi moraju biti privilegirani! RISTA, PIGAM SE KO GLISTA! Ko da nisam i Ja chovjek!

## Vau vau premijere!

Raspigam se kad se sjetim primjerice ambulanta, chekash i chekash i taman dojdesh na red, kad ono neki brko flegma ulazi doktorishki, velish mu kaj se gura, a on ti pokazhe tablu pored vrata: “Nosioči Spomenice 1941. imaju prednost!” Jednaka pizdarija je i danas! Prednost kod zaposljavanja i svega!

YES, a stari kreten bu dok ne RIKne pisal bedastoche u *Jutarnjem listu!*

“Plakat s likom umirovljenog generala Ante Gotovine postavljen je u središtu Knina u Ulici 4. gardijske brigade, na bočnom zidu montažnog objekta u kojem se nalazi kafić Žigolo, vlasnik kojeg je ratni vojni invalid Ante Karin”... ko naručen javlja Komp misleći mi se prišmajhlat. Vish Klarens! Tip misli ak je vojni invalid da mozhe radit kaj hoche! A morti je samo opal s srpske krushke!

A šta vele u anketi na netu Kravate i Kravatice na pitanje gdje je Keščuga, koji je sjebo PerecKravatsku LIEPU njihovu – Doma 18%; U Bosni i Hercegovini 9%; U Francuskoj 9%; Negdje u Južnoj Americi 12%; Baš me briga 52%! E to Kompiću moj (Bok rista, pigaj se ko glista, i ja bum... nastavak slijedi mejlom!), to kantinjo moja! Ajmo se pridružit anketi! Kaj da stisneš? Pa JEBO MI SE! Kaj drugo!?! Mi smo ga locirali, naši ga svemoćni duhovi snimili kako jede pršut, pije crnu bevandu, pa kleči ispod postera večlašnog krvavog slikara i moli mu se, a onda bira jednu od pet prisutnih selskih cura (koje su mu očevi s ponosom ponudili) i ide s njom u svoju sobu. I imamo još hrpu snimljenog materijala! I kaj s time? Da damo policiji? Hahaha! Tak blesavi nismo! Dali smo ih jednom slikaru koji svakodnevno naziva tetu Karlu, tako da ga sve telefonistice u Haagu odmah po glasu već raspoznaju, a on je prosljedio materijal toj glupači, pa je crmo na bijelo u koloru imala dokaz da Hrvatska ne surađuje s njenim sudom! Namjesto da je angažirala cijaše, efbijaše, mosadaše ili barem privatne dekstere, uvatila ga, zaprla i LIEPA NAŠA bi već bila jednom nogom u EU! Jel da gospodine premijeru, ne bi sebi skakali u usta... no vi niste gledali film SRAMOTA, nemate stidnicu pak vas boli kurac i vau va to:

“Naravno da ne mogu biti zadovoljan činjenicom da pregovori ne počinju sutra, ali isto tako nisam ni razočaran... “Time je izbjegnuta mogućnost zajedničkog scenarija s jednom drugom zemljom kandidatkinjom i teoretski nije moguće da Hrvatska s njome

bude u paketu” (misle na SCG... hajlili – hajlo, pa sigurno da nećemo s njima, kad će oni bre, pre nas... ). Da čujemo dalje vau, vau, vau:

“I dalje ćemo nastaviti s istim intenzitetom, nemamo što pojačati (lov na Keška, op.a.) jer u potpunosti surađujemo s Hagom”... “Suradnja je već dokazana i samo je pitanje kako to tko vidi. Luksemburški premijer Jean Claude Juncker danas mi je potvrdio da puna suradnja ne znači da je Gotovina u Haagu”... VAU, VAU, VAU!!!

## Ogledalce, ogledalce, kaži mi tko je najveći umjetnik?

“Onda Kompo moj? Ti si pametniji od mene; da damo kopiju video filma lociranog Gotovine Sanaderu”? Kompjuter se isključio iz Microsoft Worda i pođe na radnu površinu sa koje mi se smješka moj brodić *Šesula*, a sa nje mi veselo maše “vjerna posada”, nu odjednom – svi me promatraju smrknutih, ozbiljnih faca. “Si lud kapetane – prodere se prvi časnik ludi Miko – zar ne uviđaš opasne oblake, moguću škuru buru”?!? Drugi časnik Ivan Faktor uz osmijeh kaže: “Bunkeriraj taj fim, i tako ništa ne vrijedi!” Krunoslav Stipešević – majstor Stipe lakonski doda: “Too!” Za njime isto ponove Ksenija, Blanka, Zeko i moji Jedini Bojana i Janko. Kaj su i oni NA MORU? Odem vidjeti; Bojanče blaženo spi u našem sobičku, Janko s Mokicom u njihovoj sobi, vratim se a Komp već promijenio program... sada je na Outlook Expressu i citira mi mejl frenda iz Vela Luke, onog artiste – advokatiste Alde Miroševića:

“Svetac i jabuka i kruška su jebene luke, to jest nemaju zaklona od eventualnog nevremena. Ni Palagruža nije bolja. Treba spustiti nišan: Sušac – monumentalan sveti-onik, ranohrišćanska bazilika, sredovekovna kapelica, sto ovaca trista jaganjaca, jedan svetiioničar i jedan čobanin te gomile krhotina kremena kojega inače uopće nema kao takvog na Sušcu. Odakle bre toliki kremen na ostrvu pitao se brodski kuvar sa raketne topovnjače *Topčader* kasnog leta 1969.g. pri poseti opisanom ostrvu. Ako ne umeš ništa pametno da pitaš onda radije čuti, odgovorio mu je stariji vodnik C. između dva udisa sja svežeg vazduha”.

...Dragi moj Aldo, vidiš Kompa kako mnogo lepo planiramo kamo poč s našim krstarcama... što veliš(?)... aha, poruka je dio tvoje poruke, odnosno, to znači da ne damo VAU VAU premijeru tajne videozapise, jer bi moglo završiti, kak se ono velne: “pojeo trake i nas mrak”(!), a ti se želiš ljetos odmarati od pisanja tj. mene, a Ja brojim dane kada ću poljubiti *Šesulicu*, izljubiti posadu, naći se s Aldom na otvorenom moru... al će biti JUPIIIII! Točno, nema smisla provjeravati hrvatsku suradnju sa haškim Feral tribunalom! Evo, nešto je zatopliło, i još malo pa IDEMO NA MORE!

Ajoj, a moj smrznuti Miško se odmrznuo! Moram ga brzo nećime premazati da mi se ne raspadne! Ili će druga trećina TRIPTIHMIŠ rada imati kostur miša. A, gdje da nabavim trećeg mišića. To, pametni moj Kompa(njon)!!! Odnekuda mi pokazao bijelog miša. Pa da, kupit ću jednoga u nekoj zoobutigi, pa ću imati zgaženog, smrznutog i pijanog miša! Na nešto me ti pridjevi podsjećaju... al ne mogu se dosjetiti? Bravo Kompmanne! Javno, tko je još zgažen, smrznut i pijan?

Hrvatski političar!!! I još netko veliš? Hrvatski kustos!!! Bravo, i netko od umjetnika? BRACO DIMITRIJEVIĆ? Kako on? “Lijepo – odgovara mi Sveznadar – stoji pred špiglom i pita ga tko je najveći umjetnik, a prije nego što ogledalce odgovori sugerira mu: “Ja, ne valjda Trbuljak il Stilinović”... a kada mu zrcalce reče: “Jerman”(!)... Braco postane TRIPTIHMIŠ!” Bu i Trkut ak to pročita!!!

## kolumna

Noga filologa

Sjekao sam  
masline i Saddama

**Neven Jovanović**  
filologanoga.blogspot.com

Ovo je priča u dva dijela. Nisam siguran ima li pouku. Riječ je o filologu koji je uspio

## Filolog seljak

Hanson je čovjek s dvije duše. Osim što je doktorirao klasičnu filologiju (točnije, *classics* ili "klasične civilizacije"), on je i farmer – da ne kažemo seljak – iz farmerske obitelji, s malim obiteljskim imanjem – voćnjaci i vinogradi – koje je negdje u vrijeme njegova doktorata gotovo propalo, postavši neisplativo i nekonkurentno u svijetu korporativne poljoprivrede i globalnih tržišta. Ali to je već drugi dio priče.

Svoje poznavanje seljačkog posla, i svoja znanja o ratu (djed mu je bio u Prvom, otac u Drugom svjetskom ratu, rođak je poginuo u borbama za Okinawu) Hanson je primijenio – i spojio – razmišljajući o povijesti antičke Grčke. Rezultat su bile stranice koje bi trebao pročitati svaki povjesničar, i mnogi filolozi. Stranice poput:

"Rat je bio zamoran fizički rad ispresiječan trenucima golog kaosa i užasa, budući da je pobjeda tražila da se oštro oružje, ručno i s naporom, zarije u tijelo neprijatelja. Pobjednici su bili vjerojatno jednako krvavi kao i leševi neprijatelja – a prskanje krvi bilo je nešto na što su navikli, gotovo neprekidno koljući vlastite svinje, ovce, koze i govoda. Poljodjelstvo nije bilo krasno ni lako zanimanje, već uglavnom dosadna, prljava i fizički iscrpljujuća borba da bi se jelo još jedan dan. Grk koji je sudjelovao u napadačkom ratnom pohodu pažljivo bi spakirao hranu koju je sam uzgojio, natovarivši opremu koja je iznosila gotovo polovicu njegove tjelesne težine, i satima hodao kroz ljetnu pripeku, često uzbrdo i po kamenju – samo da bi se ulogorio u tuđem kraju, gdje su ga slali da ide 'u furaju' po provijant i vodu, da siječe drveće i lozu, sve očekujući da naleti na koplja protivnika – i da sve to prođe i nekako se vrati kući u jednom komadu – do sljedeće mobilizacije. Manji ubod često je značio sporo, samotno i bolno umiranje; slomljena noga ili ruka – doživotnu invalidnost pri kojoj su svi budući susreti s plugom, volom ili motikom bili agonija. (...) Za nas je danas i odviše lako zaboraviti ove materijalne uvjete prošloga doba, pa, prema tome, i ključnu ulogu ratovanja i zemljoradnje u antici."

## Kalendar uništavanja

U *Ratovanju i zemljoradnji* Hanson je rekonstruirao mogućnosti pustošenja – nanošenja štete poljoprivredi – koje su grčki hopliti i pomoćne, lakše naoružane jedinice, uopće imali na raspolaganju. Pritom je vrlo precizno dijagnosticirao *probleme i teškoće* uništavanja: morate doći u pravi čas da biste imali *što* uništiti – da bi se žito moglo zapaliti, da bi na trsovima bilo grožđa (Hanson prilaže "katalog uništavačkih radova": kakvu je štetu moguće nanijeti u kojim mjesecima); nadalje, morate donijeti specijalizirani alat (koplja i mačevi protiv biljaka nisu djelotvorni); morate se izlagati riziku da ljutiti branitelji izjure iz utvrđenog grada i zaskoče vas; nadalje, *morate raditi kao konji*.

Hansonove analize antike toliko su podržane vlastitim zemljoradničkim iskustvima da se mjestimično pretvaraju gotovo u "dnevnik eksperimenata": "sredinom travnja 1994. ručnom sam sjekirom srušio umiruće narančino stablo staro oko osamdeset godina, promjera oko metar pri dnu, mnogo manjeg od većine starijih maslina u Grčkoj; s mojih četrdeset i jednom godinom, trebao mi je gotovo sat da presiječem stablo, sjekiru je trebalo triput naoštiti, a po završetku se čelična glava sjekire rasklimala i trebalo ju je ponovo namjestiti na držak...". Na tako nešto nismo navikli u povijesnim knjigama – one češće slažu *puzzle* iz rasutih dokumenata. No upravo u takvom kontekstu demonstracije poput ove dodatno dobivaju na uvjerljivosti.

## U znoju lica svoga

Hanson iznova i iznova podsjeća koliko znoja traži "ručno" uništavanje – čak i kad su ljudi vični fizičkom radu. Jedan vinograd od 2000 trsova, jedan maslinik – pogotovo grčkoga tipa, gdje su pitome masline dobivene cijepljenjem na samonikle, pa su stabla razbacana posvuda, često i na teško uočljivom i teško pristupačnom terenu – to je itekakav posao za više ljudi i više dana. Pa i kada uspiju porušiti *svu* – i tada će se drveće i trsovi već do sljedeće godine oporaviti, ako ih ne iskopaju s korijenjem (što je, opet, toliko teško i dugotrajno da je u ratnim uvjetima praktički neizvedivo).

Hanson tako zaključuje da štete koje su mogli učiniti grčki hopliti – suprotno očekivanjima – same po sebi nisu bile nenadoknadive. Čak i ponovljena "pustošenja" nisu bila fatalna po zemljoradnju u cjelini (mada su, jasno, za pojedine farmere itekako mogla biti): siromašenje i depopulacija sela nisu bili *izravna* posljedica neprijateljskih pustošenja. Uništavanje polja, maslinika i vinograda imalo je, tvrdi Hanson, primarno psihološku, čak i ritualnu funkciju – trebalo je građane-seljake-vojnike sklonjene iza gradskih zidina uzrujati toliko da izađu i zametnu bitku, da bi se rat okončao (u suprotnom bi napadačka vojska bila primorana ubrzo se povući iz logističkih razloga; ovo objašnjava efikasnost atenske pasivne taktike u Peloponeskom ratu).

Hansonov je rad postao vrlo utjecajan; u predgovoru drugom izdanju on, ne bez prikrivenog ponosa, piše kako je završio knjigu, napustio akademsku karijeru, otišao raditi na farmi u Selmu, Kalifornija – nemajući pojma da su "istraživači antike usred ponovnog otkrivanja čitavog znanstvenog polja antičkog grčkog ratovanja i zemljoradnje." Potpuno suprotno stanju kad je počeo pisati – tada je ustanovio da novog rada o međuočnosu antičke zemljoradnje i ratovanja nije bilo čitavih šezdeset godina. No Hanson je furao svoj film – i isplatio mu se.

## Filolog s predujmom

Ovdje počinje drugi dio Hansonove priče; ispričat ću je velikim dijelom prema reportaži Rone Tempesta iz *LA Timesa* od 25. veljače 2004.

Prije dvije godine naš je farmer-povjesničar-filolog potpisao s izdavačem Random House ugovor uz 500.000 dolara predujma – za knjigu o Peloponeskom ratu koja će se zvati *Rat kojemu nema ravnja (A War Like No Other)*. Ne varate se – za ovakav ugovor nema presedana kad su u pitanju znanstvene knjige o antici; predujam premašuje svotu koju je sam Hanson zaradio na svih svojih ranijih 14 knjiga *zajedno*.

Hanson je, naime, napustio poljoprivredu (još uvijek živi i radi na farmi – ali iz *zadovoljstva*) i, "na rubu bankrota i gluhi na jedno uho od rada s teškom poljoprivrednom mehanizacijom", počeo davati instrukcije iz latinskog, da bi 1985. uvjerio Cal State Fresno sveučilište da otvori

Odsjek za klasičnu civilizaciju. Kao voćar, Hanson je zarađivao manje od 6000 dolara godišnje; kao profesoru, piscu knjiga i publicistu (držao je predavanja, pisao kolumne) – prihod su mu malo-pomalo, ali neprestano, rasli. "Živio sam na najbogatijem poljoprivrednom području svijeta, i propadao kao farmer", priča Hanson. "Istovremeno, živio sam u intelektualno najkržljivijem području – i zarađivao od klasične filologije. Ludilo."

## Klanje i kultura

Opet je Hanson furao svoj film – a da mu se isplatio. Netom je objavio *Klanje i kulturu*, pregled načina na koji su vođe i državni reaktivirali na vojne krize, kad je došlo do terorističkog napada 11. rujna. Hanson je nastupio kao komentator tekućih zbivanja na C-SPAN mreži, prvoj američkoj kablovskoj televiziji s 24-satnim pregledom vladinih i javnih poslova; ubrzo je dobio tjednu kolumnu u *National Review*, američkom konzervativnom časopisu – da bi postao jedan od vodećih konzervativnih pisaca SAD-a, te u travnju 2003. u ranoj fazi invazije, oduševljeno pozdravio američku intervenciju u Iraku. "Prodor do Bagdada je bez premca po brzini i odvažnosti", "njegovu će logistiku proučavati desetljećima". Dick Cheney ga je s oduševljenjem citirao pred Američkim udruženjem novinskih izdavača... i tako je Hanson postao "intelektualna predstraža" Bushove vanjske politike, elokventno, logično i nepokolebljivo tumačeći da "sama budućnost zapadne civilizacije ovisi o našem jasnom prepoznavanju opasnosti koju predstavljaju militantne snage Islama" – ne posustajući ni u najkrvavijim razdobljima američke okupacije, neumorno dokazujući da ni američki gubici, ni nepostojanje oružja za masovno uništenje, ni skandal u zatvoru Abu Ghraib nisu presudni argumenti protiv intervencije same.

## Bush kao Arhilohov jež

Dužnosnicima Pentagona imponiraju Hansonovo suvereno vladanje poviješću, njegova sposobnost da govori o svemu – od evropske politike do Korejskog poluotoka; Hanson je konzultant jedne od utjecajnih pentagonske informativne službi, i predavač na nečemu što se zove Hoover Institution "za rat, revoluciju i mir" pri Sveučilištu Stanford, "konzervativnom *think tanku*". Hanson je spreman usporediti Busha s Arhilohovim ježom "koji zna jednu stvar, ali veliku" – "U vrijeme kad mnogi u Pentagonu misle da nam nad glavama visi Damoklov mač, evo čovjeka koji zna objasniti tko je Damoklo zapravo bio", procjenjuje duhovito Hansonov uspjeh jedan vojni analitičar. Dakako da Hanson ne voli ljevicu na sveučilištu, te defetiste i amerikapsovačke "pisnike" (*peaceniks*); dakako da prezire etničke i rodne studije i smatra ih neznanstvenima i nepotrebnima. "On je vođa moćne klike antifeminističkih tradicionalista koji bi rado da se sveučilište vrati na neki stupanj razvoja prije 1960", kaže njegov bivši kolega.

Najavio sam da nisam siguran u pouku ove filološke *success-story*. Čitatelji *Zareza* kadri su i sami razmišljati, primijeniti analogiju, tu tajnu Hansonova uspjeha. No ja bih upozorio samo na dvoje. Prvo, pročitavši i Hansonovu knjigu, i njegove političke kolumne na Internetu (ima i blog: victorhanson.com), moram priznati: čovjek zbilja dobro piše; logičan je, jasan, uvjerljiv, inventivan, efektan. Za intelektualne duele, protivnik kakve ovdje možemo samo željeti. Drugo: i svojim radom, i svojim uspjehom, i svojom životnom pričom, Victor Hanson je savršen podsjetnik – da Nije Sve Tako Jednostavno. ▣

# Antropologija životinja kao paradoksalna nužnost

@nimal  
portal

Suzana Marjanić

Često eksploatirani specistički iskaz o našoj životinjskoj prirodi, među ostalim, potvrđuje kako je krajnje vrijeme da iniciramo antropologiju životinja koja bi životinjama omogućila da figuriraju kao aktivni subjekti

Pokušaj ostvarenja bioetičkoga susreta ljudske s neljudskom životinjom, dakako, i u teoriji i u praksi, *uvjetno* određujem terminom *transversizam/transpecizam*, koji, dakle, pokriva etičku negaciju *specizma* (*ersizma*), što će reći – prožimanje brižnosti za sve oblike života. Naime, pojam *speciesism* (hrvatska prilagodnica *specizam*) – u analogiji sa strahotnim pojmovima kao što su rasizam i seksizam – inicirao je Richard Ryder, britanski psiholog i jedan od pionira suvremenoga oslobođenja životinja i pokreta za prava životinja 1970. Sociokulturna antropologinja Barbara Noske među prvima je u okviru ekofeminističkih teorija postavila pitanje *ljudskoga* odnosa prema *drugim* životinjama, zahtijevajući u svojoj knjizi *Humans and Other Animals: Beyond the Boundaries of Anthropology* (1989.) – a koju je napisala kao kritiku objektivizacije životinja i kao zahtjev za njihovom resubjektivizacijom – oblikovanje antropologije životinja (animalističke antropologije), s obzirom na to da još dominira samo (antropocentrična) antropologija u odnosu na životinje.

## “Ne/kulturne” životinje

Naime, prema Havilandovoj tautološkijskoj definiciji iz njegove knjige *Kulturna antropologija* (koristim 6. izdanje u prijevodu Vesne Hajnić u izdanju Naklade Slap iz 2004.) antropologija *proučava ljude*, u okviru čega se fizička (ili biološka) antropologija bavi ljudima kao biološkim organizmima, a kulturna antropologija “ljudima kao kulturnim životinjama”. Iz navedenoga određenja *ljudi* kao “kulturnih životinja” mogao bi proizaći zaključak da su životinje prema tome navodno “nekulturne životinje”, unatoč nepobitnoj činjenici da i životinje posjeduju kulturne obrasce. S obzirom na Havilandovu definiciju antropologije, vidljivo je da antropologija isključuje životinje; naime, uključuje ih jedino ako antropolozi životinje *koriste* za spoznaje o vrhunavnom *antroposu* kao “kulturnoj životinji”. Primjerice, (fizička) antropologija bavi se – Havilandovim određenjem – i proučavanjem *drugih* primata (dakle, ponovo u okviru antropološkijske objektivizacije životinja) kako bi ustanovila *podrijetlo ljudske vrste* i doznala “kako, kada i zašto smo postali vrsta životinje kakva smo danas”. Iz tek nekoliko redaka sveučilišnoga udžbenika kulturne antropologije, koji je strukturiran kao uvod u studij antropologije, potvrđena je detekcija Barbare Noske o tome kako je antropologija kao studij *anthroposa*, čovječanstva, zapravo, neukusno antropocentrična, s obzirom na to da antropologija vjeru-

je da se životinjama kao subjektima može baviti jedino biologija i etologija (znanost o ponašanju životinja). Prema zahtjevima Barbare Noske, antropologija bi trebala odbaciti svoje *a priori* shvaćanje životinja kao bića koja su nedostojna za antropološke pristupe i kada bi *takva* antropologija podijelila svoje poglede s etolozima, mogla bi postati integrirajuća znanost ljudi i životinja pod pojmovnim kišobranom antropozologija ili zooantropologija.

## Životinje – “dobre za misliti”

Često eksploatirani specistički iskaz o našoj životinjskoj prirodi, između ostaloga, potvrđuje kako je krajnje vrijeme da iniciramo antropologiju životinja koja bi životinjama omogućila da figuriraju kao aktivni subjekti. Naime, *animal studies* kao interdisciplinarno područje – kako upućuje kulturna antropologinja Molly Mullin – gotovo je nepoznato antropolozima, iako je Lévi-Strauss već 1962. u knjizi *Totemizam danas*, dakle gotovo prije pola stoljeća upozoravao antropologe kako nam životinje pridaju bitne konceptualne izvore, apostrofirajući u konceptu objašnjavanja totemizma kako su životinje *dobre za misliti*, budući da nam – kao i biljni svijet – nude metodu mišljenja, najprihvatljiviji nomenklaturu za denotiranje sociološkog sistema.

Željela bih naglasiti kako se kao *totalna* etička opreka, primjerice, Schopenhauerovoj mizoginiji očituje njegovo zalaganje za lingvističku jednakovrijednost životinje i čovjeka; naime, riječ je o njegovu negodovanju u djelu *O temelju morala* – u okviru etičke obrane životinja da se moralna pobuda potvrđuje kao istinska i time što uzima i životinje – zbog leksički neutemeljenoga razlikovanja nekih biološki identičnih životinjskih i ljudskih osobina. Naime, prosvjetiteljskom sofistifikacijom jezika, jedenju, pijenju, začecu, radanju, smrti i *lešu* životinje pridaju se posebni, *diskriminirajući* razlikovni izrazi, a izbjegavaju oni koji označavaju iste takve radnje ljudi. Pritom Schopenhauer napominje kako arhaični jezici nisu poznavali takvu diferencijaciju s obzirom na antropomorfno i animalno, nego su istim imenom nazivali *stva-*

*ri* koje su *jednake*, zaključujući kako je navedena lingvistička diferencijacija u odnosu na ljudsko i životinjsko *bijedni trik* i djelo *europske popovštine*. Ipak, Schopenhauer je prihvatio – kako to imenuje Peter Singer – “udobnu pogrešku” da navodno “moramo ubijati” kako bismo preživjeli.

O *transversizmu/transpecizmu* svjedoči, primjerice, i Marjorie Garber u komentaru Coetzeejeva *Života životinja* (1999.) podatkom kako su društva za zaštitu životinja koja su nastala u 19. stoljeću zapravo osnovali isti društveni aktivisti koji su osnovali društva za ukidanje ropstva i za žensko pravo glasa. Međutim, iako je Mary Wollstonecraft u *Obrani ženskih prava* (1792.) postavila zahtjev da bi se čovječan odnos prema životinjama trebao unijeti kao dio *narodne izobrazbe* s obzirom na to da takav odnos “u sadašnjem času nije jedna od naših nacionalnih vrlina”, animalistička perspektiva pod okriljem bioetike jedva da je prisutna u osnovnoškolskim i srednjoškolskim obrazovnim sustavima.

## Transspecizam kao utopijska projekcija

Transversizam/transpecizam može poslužiti kao utopijska projekcija u smislu radikalnoga NE sadašnjosti, s dodatkom kako u anarhističkim strategijama i prema anarho-kritici “Gdje ima vlasti, nema slobode” utopija označuje *mjesto*, društvo koje još uvijek nije realizirano, a NE kao prema srednjoškolsko-udžbeničkim formulacijama – “mjesto kojega nema”. Primjerice, provođenjem u praksu interspecističke ljubavi i transspecizma mogu se atribuirati izvedbene strategije psećeg i psolikog performerera Olega Kulika – “čovjeka-psa” koji u performansima odabire *kiničku* ulogu Diogena – poslužimo se Sloterdijkovim određenjem *kinizma* kao oblika kojim se mogu poništiti svi cinički oblici moći – i ako je potrebno, strategiju ujedanja. Ili kao što detektira I. Bakstein – Kulikova *zoofilija* (u značenju prijateljstva prema životinjama) počiva na logičkom i filozofijskom izvorištu; naime, povijest logike sadrži princip identiteta u okviru kojega su Bog i životinja identični, što će reći – princip identiteta nalazi se u



Oleg Kulik, Rus, 1999.

*Onome* pod čijom se apsolutnom moći nalazi čovjek i *Onih* koji se nalaze pod apsolutnom moći čovjeka. Riječ je o identitetima među bićima koja se prostiru izvan spoznatljivosti *logosa*, a što je sadržano u konceptima totemizma.

S druge etičke oprečne strane, neki umjetnici koriste živote životinja kao objekte i simbole vlastita umjetničkoga izražavanja. Primjerice, navodim slučaj video-instalacije *Video-ribice* (1979.-1992.) pionira video arta Nama Junea Paika, koju smo mogli vidjeti na nedavnoj izložbi *Enigma objekta* u Galeriji Klovičevi dvori, u kojoj umjetnik u estetske svrhe koristi 45 japanskih ribica koje su smještene u sedam akvarija ispred sedam monitora, gdje su izložene agresivnoj izmjeni video-slika. Naime, uvijek budna udruga Prijatelji životinja utvrdila je da ribice kao živi eksponati ispred navedenih monitora umiru od stresa, a umrle ribice, naravno, uprava Galerije zamjenjivala je novim kupljenim “pošiljkama”. Na navedenu uporabu života životinja u umjetnosti jedino je reagirala udruga Prijatelji životinja, time što su poslali prijavu Veterinarskoj inspekciji, ali, dakako, bez odgovora i akcije, što nije rijedak slučaj u djelatnostima spomenute inspekcije (usp. <http://www.prijatelji-zivotinja.hr/animalist/16.html>). Isto tako, prema podacima koje sam dobila, neki pojedinci ribice su iznijeli u plastičnim vrećicama, međutim, već sljedećega dana uprava Galerije kupila je nove ribice. Nadalje, netko je ponudio djelatnicima Galerije da potpišu peticiju koja problematizira korištenje života životinja u ime umjetnosti, što su, začudo, prema izvorima kojih podataka – SVI i učinili, a “neki su zbog svog potpisa imali probleme”. Nakon nekoliko dana dolaze, naravno, i novinari; međutim, djelatnici Galerije nisu smjeli davati izjave medijskim oglašivačima.

Tragom interspecističke ljubavi i prijateljstva te transpecizma pokušavam ući u (zasad) utopijske svjetove s vjerom u trenutak da će *jednom*, doista, biti ostvaren egalitarizam svemoći svih vrsta koji se zasad ne ostvaruje u *skandaloznoj Stvari* – kako “Bijeli Kapitalistički Patrijarhat” imenuje Donna Haraway – mogućnost pravnoga i političkoga statusa za SVE oblike života, a što će biti moguće jedino u onom trenutku kada *neki* ljudi i *sve* životinje, kao i biljne vrste, neće više biti promatrani kao svojina. ▣

## Pokolj 325.000 beba tuljana!

Snežana Klopotan

Dana 15. ožujka 2005. Prijatelji životinja uz potporu udruge Glas životinja iz Karlovca te brojnih građana, održali su glasan prosvjed protiv pokolja tuljana u Kanadi, ispred kanadskog veleposlanstva u Zagrebu. Više od 60 prosvjednika izrazilo je svoje zgražanje zbog pokolja 325.000 uglavnom beba tuljana, koje Kanada planira pobiti tijekom ožujka i travnja ponajviše zbog njihova krzna. Osim držanja transparenta i uzvikivanja parola, aktivisti Prijatelja životinja preko megafona su pozivali građane na bojkot svih kanadskih proizvoda, kao i modnih kuća Prada i Dolce & Gabbana koje prodaju proizvode od tuljanova krzna. Umjesto odsutnoj kanadskoj veleposlanici Stefanie Beck, prosvjedna nota uručena je predstavniku veleposlanstva, koji je poricao umiješanost kanadske vlade u pokolj. Ovim prosvjedom Hrvatska se na Svjetski dan prosvjeda protiv pokolja tuljana u Kanadi pridružila prosvjedima (njih 55) diljem svijeta u 27 zemalja na pet kontinenata. ▣



Njemačka / Nizozemska

## Rembrandt i njegovi sljedbenici



Dietrich, Kristovo rođenje, 1756.

Rembrandt nije samo slikarski genij u povijesti umjetnosti, on je ujedno i najveći majstor grafike svojega vremena. Uz njega je tehnika bakroreza doživjela neočekivan razvoj i procvat. Sve do početka 20. stoljeća umjetnici u cijeloj Europi pokušavali su ga oponašati. Izložba nazvana *Rembrandt preko granica* pokazuje utjecaj Rembrandta na grafičare u Nizozemskoj, Engleskoj, Njemačkoj i Austriji od 18. do 20. stoljeća. Muzej Palača Moyland u njemačkom gradu Bedburgu te nizozemski Umjetnički centar Artifex u Cuijku, muzej Het Peterhuis u Gennepu i Wijkkapel u Boxmeeru istodobno predstavljaju spektakularna Rembrandtova remekdjela i oko dvjesto dvadeset nizozemskih, engleskih, njemačkih i austrijskih grafika koje odražavaju najrazličitije aspekte umjetnosti bakrotiska od 18. do 20. stoljeća. Među ostalim, mogu se vidjeti radovi engleskih grafičara, nizozemskih umjetnika Jozefa Israëlsa (1824.-1911.) i Willema den Oudena (1928.) te njemačkih i austrijskih nasljednika Rembrandta iz 18. stoljeća, kao što su Christian Wilhelm Dietrich (1712.-1774.) i Georg Friedrich Schmidt (1712.-1775.). Originalna Rembrandtova djela na izložbama posudbe su iz

amsterdamskog muzeja Het Rembrandthuis.

Izložba u Palači Moyland naslovljena *Rembrandt i engleski bakroresci 19. stoljeća* otvorena je od 13. ožujka do 3. srpnja i prvi put predstavlja radove engleskih umjetnika na koje je Rembrandt imao snažan utjecaj. Izloženo je stotinjak radova od trideset četiri umjetnika te šezdeset Rembrandtovih. Pokret engleskih bakrorezaca nastao je u posljednjoj četvrtini 19. stoljeća kao rezultat intenzivnoga bavljenja grafičkim djelima Rembrandta. Umjetnici su nastojali umjetnost bakroreza osloboditi isključivo reproduktivnoga te joj vratiti funkciju autonomne i slikarstvu ravne vrste umjetnosti. Zbirka Palače Moyland broji više od četiristo radova engleskih umjetnika poput Jamesa A. McNeilla Whistlera (1834.-1903.) i Francisa Seymoura Hadena (1818.-1910.), Johna Charlesa Robinsona (1824.-1913.), Davida Younga Camerona (1865.-1945.), Franka Williama Brangwyna (1867.-1956.) te Olivera Halla (1869.-1957.).



Rembrandt, Tri stabla, 1643.

Italija

## Michelangelo – da ili ne?

Reljef na kojemu je prikazan starac s bradom ovih će dana biti podvrgnut temeljitom proučavanju, a stručnjaci pretpostavljaju kako je riječ o autoportretu Michelangela Buonarrotija (1475.-1564.). Mramorni reljef trenutno se nalazi u Muzeju Leonarda da Vincija kod Firenze. Talijanski i američki stručnjaci pokušat će definitivno utvrditi je li Michelangelo doista au-



tor reljefa ili je on rad jednog od njegovih učenika, kazao je ravnatelj Muzeja Alessandro Vezzosi. Bijeli reljef promjera 35 centimetara, koji je u prošlosti pretrpio lom, sada je u dobrom stanju, a javnosti je bio predstavljen 14. ožujka. Za otprilike dva mjeseca, kada se utvrdi autorstvo, ponovo će biti izložen, najvjerojatnije u Michelangelovu rodnome gradu Capreseu blizu Firenze.

Njemačka

## Ose spasile Cranachov oltar

Posve jedinstvenom metodom spašen je oltar u katedrali u Erfurtu: uz pomoć osa uspješno je suzbijeno širenje drvotočaca. Na oltaru u drvenom okviru nalazi se oltarna slika *Mistične zaruke svete Katarine* Lucasa Cranacha starijeg (1472.-1553.). Dosad su se drvotočci običavali uništavati vrućinom, otrovom ili plinom, no ova je biološka metoda financijski isplativija i ne zagađuje okoliš.

Stručnjaci su u studenom prošle godine otkrili drvotočce u okviru, a uslijed toga u opasnosti je bila i

vrijedna slika naslikana na drvenoj ploči, rad Lucasa Cranacha koji je, uz Albrechta Dürera, najznačajniji njemački slikar 16. stoljeća. Cranachova slika postavljena je na oltar 1848. U siječnju je oltar zamotan u foliju koja je vespama poslužila kao leglo. One su ubodima paralizirale drvotočca i pokraj njega položile jajašce, a mlade su se vespe hranile ličinkama tih kukaca.

Iako je učinkovitost ove biološke metode 98-postotna, za svaku će sigurnost cijeli proces biti ponavljen u ljeto ove godine.



Gioia-Ana Ulrich

Švedska

## Nagrada Lindgren

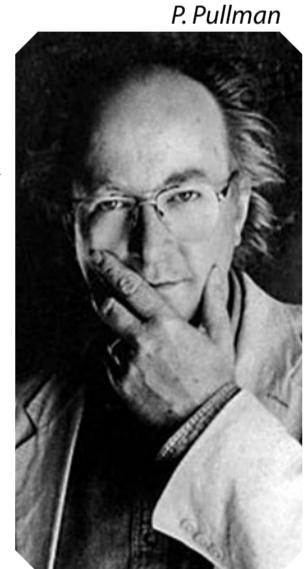
Teća nagrada za dječju književnost Astrid Lindgren bit će dodijeljena britanskom autoru Phillipu Pullmanu i japanskom ilustratoru Ryōjiu Araiju. Nagrada švedske vlade utemeljena je 2002., nakon smrti Astrid Lindgren, a dodjeljuje se uz iznos od pet tisuća kruna (530 tisuća eura), čime je postala najdotiranijom nagradom za dječju književnost na svijetu.

Phillip Pullman rođen je 1946. u Norwichu, diplomirao je engleski na Exeter Collegeu u Oxfordu, te radio kao predavač u nekoliko oxfordskih



R. Arai

srednjih škola. Debitirao je 1982. s knjigom za djecu *Count Karlstein*. Ryōji Arai rođen je 1956. u Yamagati, a studirao je umjetnost na Sveučilištu Nippon. Obojica su dobitnici više nagrada. Švedani u obrazloženju nagrade Lindgren navode kako je Pullman vješt pripovjedač u mnogobrojnim žanrovima od povijesnoga romana preko fantastičnoga do socrealizma i komične parodije, a Arai ilustrator koji zrači izražajnom osobnošću.



P. Pullman

