

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA

I DRUŠTVENA ZBIVANJA

Zagreb, 21. lipnja 2012., godište XIV, broj 337

4 CRO

četiri od deset osoba
mlađih od 25 godina
u Hrvatskoj su nezaposlene*

*podatci od Eurostat-a

T. MATASOVIĆ: GRUDI U MINISTARSTVU

MALI ZAREZ: SAMIR AMIN

TEMAT: RAD U MEDIJIMA / MEDIJI O RADU



9 771331 797006 0 2 5 1 2

12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

ODJAVE

Boris Postnikov 2

DRUŠTVO

Prve grudi Ministarstva kulture
Trpimir Matasović 3
Razgovor s Yanisom Varoufakisom
Matthias Breitinger 4Spotaknimo se o Leu, Aleksandru,
Antoniju... Đurđa Knežević 5-7

ESEJ

Skica Sjevera i Juga
Branko Malić 8-9SOCIJALNA I KULTURNA
ANTROPOLOGIJAAntropološki filmovi za sve!
Ljiljana Pantović
i Marija Krstić 10-11

FILM

Ima li Aliena bez Ripley?
Marin Radišić 12

VIZUALNA KULTURA

Portret društva Branka Benčić 13
Videoarhiv izvedbenih feminističkih
praksi Irena Borić 14-15
Razgovor s Jadrankom Vinterhalter
Suzana Marjanić 16-17Ivan Kožarić: spor, ali nedostizan
Antun Maračić 18TEMA BROJA: Rad u
medijima / mediji o raduPriredio Boris Postnikov
Bijele laži Igor Lasić 19, 22
Mediji u medijskom performansu
Katarina Luketić 20Obavijesna građa gospođe Ružice
Viktor Ivančić 21Mediji koji mrze radnike
Milan F. Živković 22, 27Simbolička razmjena i rad kao igra
Katarina Peović Vuković 28-29

Medij je poruga Boris Postnikov 29

Mediji, kultura spektakla i novinarski
prekarijat Hajrudin Hromadžić 30

MALI ZAREZ

Pogled na Europu izvana
Samir Amin 23-26

GLAZBA

Razgovor sa Zvonimiro
Mirozvukom – Putujućim Drvoduhom
Suzana Marjanić 31Kad glazba postane pogled na svijet
Martina Jurišić 32Ideologija usamljenik
Ivana Biočina 33

Dobre laži Karlo Rafaneli 34

KAZALIŠTE

Ogled o represivnom sustavu
Nenad Obradović 34Pisanje razornog mjesta
Nataša Govedić 35Razgovor s Glorijom Oreb
Suzana Marjanić 36-37

Portae lucis Gloria Oreb 37

Razgovor s Oliverom Frljićem i
Dinom Mustafićem
Omer Karabeg 38-39

KNJIGE

Ljubavna pisma s kritičkim
predumišljajem Dario Grgić 40

Mesarenje klasika Melita Jurkota 41

Obavezna studentska literatura
Sonja Kirchhoffer 42-43

POEZIJA

Željeni smjer Enes Kurtović 44

PROZA

Peti odjel Miroslav Pelikan 45

KOLUMNA

Aleksandrijsko popodne
Neven Jovanović 46-47

ODJAVE

Jelena Ostojić 47

IZBORI U GRČKOJ:
MJERE ŠTEDNJE
OSTAJU

Ponovljeni grčki izbori, održani 17. lipnja, ipak nisu radikalno izmijenili situaciju u Eurozoni: recentni nagli uspon Syrize, Koalicije radikalne ljevice, ispostavio se nedovoljnim za preuzimanje državne vlasti (osvojili su oko 27 posto glasova) pa mjere štednje ostaju okvirom socijalne i ekonomske politike na periferiji kontinenta. Njihov kontinuitet osigurat će nova vlada predvođena Antonisom Samarasom, predsjednikom pobjedničke Nove demokracije, stranke desnog centra (oko 30 posto osvojenih glasova). Dok ovaj tekst odlazi u tisak, ta vlada, doduše, još uvijek nije uspostavljena, ali malo tko sumnja kako će trećeplasirani PASOK, stranka navodnih socijalista, koja je s pozicije najmoćnijeg političkog aktera pala na treće mjesto (mizernih 12 posto glasova, nasuprot nekadašnjoj skoro polovičnoj biračkoj potpori), ući u koaliciju formiranu na platformi bespogovornog prihvatanja uvjeta europske financijske "pomoći", koji nastavljaju rušiti nacionalnu ekonomiju. Pridodamo li tome pedeset zastupničkih mjesta (od ukupno 300) koji su Novoj demokraciji dodijeljeni kao nagrada za najbolji pojedinačni rezultat zahvaljujući pitoresknim odredbama grčkog izbornog zakona, vlada će imati relativno čvrstu poziciju. Ali i žestoku opoziciju: Syriza, predvođena Aleksisom Ciprasom, ne odstupava s vrlo jasne linije borbe za vraćanje socijalnih prava, prolongiranje početka otplate duga, napuštanje imperativa štednje i stvaranje preduvjeta za gospodarski rast, iako je izložena koordiniranim napadima vrha europske i američke vladajuće politike. Čini se kako bi njezin pritisak na novu vlast donekle trebali amortizirati nešto velikodušniji uvjeti novog paketa pomoći, koje najavljuju brojni komentatori. Jedan od najtjecajnijih, ekonomist Yanis Varoufakis, ne smatra da je to dobra vijest: „Nema sumnje da će ovakvo opuštanje uvjeta samo odgoditi, ali ne i izbjeći mučnu smrt grčke socijalne ekonomije, istodobno iscrpljujući ionako smanjeno strpljenje oko logike bailouta u Njemačkoj, Nizozemskoj, Finskoj i Austriji. Drugim riječima, kada u prosincu iznova postane jasno kako je i drukčiji, opušteniji bailout Grčke propao, ta će spoznaja osnažiti tenzije i deformacije u Europi, dodatno ubrzavajući centrifugalne sile koje komadaju eurozonu.“

Detaljniju analizu koja potkrepljuje ovo predviđanje može se čitati na yanisvaroufakis.eu, a na 4. stranici prenosimo Varoufakisov intervju objavljen u *Die Zeitu* uoči izbora.

ODLAZAK MIRELE
HOLY

Nastavi li dosadašnjom dinamikom, Vlada RH mogla bi u roku od godinu dana promijeniti sve svoje članove osim, eventualno, premijera i, naravno, njegovog prvog potpredsjednika. Najnoviji odlazak, onaj ministrice zaštite okoliša i prirode Mirele Holy, zbio se kroz lančani niz skandala: nakon što je objavljena njena privatna korespondencija, u kojoj koristi političku poziciju kako bi spasila radno mjesto supruge stranačkog kolege, Zoran Milanović joj je sugerirao odlazak telefonskim pozivom iz vile tajkuna i osobnog prijatelja Emila Tedeschija, gdje je navratio na kraći odmor, a sumnje kako iza cijele priče stoje moćni lobisti gradnje elektrana u Ombli i Plominu – čiju su štetnost dokazale studije što ih je Holy naručila – potvrđene su odmah potom očekivano arogantnom izjavom Radimira Čačića kako je "dosta igranja vrtića" i kako "ide taj Plomin, ide ta Ombli". Dogodilo se, dakle, nešto neobično: iako je potez bivše ministrice rijetko degutant primjer političkog pritiska kojem opravdanje ne mogu ponuditi ni oni koji (po svemu sudeći, ispravno) zaključuju da je žrtvovana kao slaba figura u partiji ozbiljnijih igrača, a ni oni koji se trude da cijelu priču interpretiraju kao primjer "postavljanja novih standarda političke odgovornosti", taj se potez na kraju pokazuje kao najmanje problematičan aspekt cijeloga slučaja. Sprega visoke politike i krupnog kapitala rijetko nam se prikazivala tako otvoreno kao u javnom intimiziranju predsjednika Vlade i njegovog školskog prijatelja, danas uspješnog biznismena, ili u slavodobitnom Čačićevom ruganju poraženoj protivnici nakon njezine ostavke. Sudeći prema potezima i istupima aktualne Vlade, čini se da su ti presedani tek najava novog, još bezobzirnijeg ekshibicionizma moći ekonomsko-političkih elita.

SPLITSKI I
ZAGREBAČKI
PRIDE

Splitski je Pride, održan u subotu, 9. lipnja, usprkos višetjednom medijskom konstruiranju izvanrednog stanja, prošao bez većih incidenata, dijelom zbog snažnoga javnog pritiska, dijelom zahvaljujući još snažnijoj policijskoj zaštiti njegovih sudionika i sudionika: ostaje sjećanje na uobičajeno ridikulozne istupe gradonačelnika Željka Keruma i kružoka splitskih intelektualaca okupljenih u inicijativu Dioklecijan, ostaje zadovoljstvo što se nije ponovilo prošlogodišnje divljanje lokalnog fronta za promicanje heteronormativnih vrijednosti kameno čvrstim argumentima. Uspjeh višegodišnje borbe seksualnih manjina potvrdila je tjeđan dana kasnije masovnost zagrebačkoga Pridea, a zapечатila najava novog zakona u kojem će većina njihovih prava napokon biti izjednačena s onima heteroseksualnih zajednica. Između institucionalizirane javne potpore i svakodnevnoga života, međutim, jaz je još uvijek ogroman: na splitskim Bačvicama u nedjelju, 17. lipnja, pretučeno je šest djevojaka za koje su napadači pretpostavili da su lezbijke, a dežurni policajci, umjesto da pronađu i privedu nasilnike, djevojke su potom nastavili šikanirati. Za što su, na sreću, vrlo brzo nagrađeni službenim prijavama.

NEZAVISNA
KULTURA:
LJUŠTINA, DANAS,
SUTRA

U intervjuu *Obzoru*, prilogu *Večernjeg lista*, posebni savjetnik zagrebačkog gradonačelnika za kulturu i ravnatelj Kazališta Kerempuh Duško Ljuština nudi inovativan prilog teoriji društvenih klasa: "Mi imamo radničku klasu, vladajuću, tajkunsku, a jedino što nam je potrebno je kreativna klasa. Onog trenutka kada stvorimo kritičnu masu kreativaca stvari će se u društvu početi brže razvijati. Moramo biti svjesni da se genijalne kreativne ideje ne smiju zaustaviti zbog manjka novca". Rješenje ekonomske i socijalne krize, dakle, znatno je jednostavnije nego što se činilo:

preostaje nam tek stvoriti kritičnu masu kreativaca – što god to značilo – i onda pričekati njihove genijalne ideje...

Ljuštino relaksirano razumijevanje ekonomskih preduvjeta društvenog i kulturnog razvoja nestaje, međutim, čim se razgovor okrene temi nezavisne kulture: "Grad i država moraju sačuvati sve institucije, ali moraju stimulirati i privatnu inicijativu. Ali se istovremeno jednom zauvijek mora raščistiti što je to nezavisna scena, a što je zavisna scena. Nezavisan može biti samo onaj tko svoj program realizira svojim novcem". Kako je točno nezavisan onaj tko svoj program realizira vlastitim novcem tek nakon što su mu u tome obilato pomogli grad i država "stimulirajući privatnu inicijativu" nejasno je, ali to pitanje, uostalom, niti ne ulazi perceptivno polje papagajске promidžbe neoliberalizma. Ono što smeta još i više od takvog prigovora, činjenica je da kulturnu politiku grada Zagreba i dalje velikim dijelom oblikuje osoba koja nije upućena u elementarnu terminologiju svoga posla: dogovorimo li se tako, nezavisnu scenu u neobaveznom razgovoru možemo definirati i kao onu koja ne ovisi o lunarnim ciklusima ili rezultatima hrvatske nogometne reprezentacije na Europskom prvenstvu, ali u teorijski i politički verificiranom javnom diskursu ona ipak ima nešto preciznije značenje, koje se baš i ne podudara s Ljuštinom logikom pijace.

Propadanje nezavisne scene posljednjih godina ne treba, dakle, čuditi znamo li da o njoj još uvijek odlučuju neupućeni i nekvalificirani aparatčici, a još manje kada vidimo da i oni koji su deklarativno pokazali izniman senzibilitet za nezavisnu kulturu – nova postava Ministarstva kulture RH – u prvih pola godine mandata nisu učinili ništa značajno kako bi poboljšali njezin status. Stvari bi, ipak, koliko-toliko mogle popravititi nedavno osnivanje zaklade Kultura nova, koja ima zadatak revitalizirati opustošeno polje umjetničkih i kulturnih praksi "kreativne klase" u nestajanju... Više o programu Kulture nove donosimo na 47. stranici. ■

PRVE GRUDI MINISTARSTVA KULTURE

ZAČUDNO JE DA JE KAO GLAVNI ČUVAR ČUDOREĐA ISKOČILA NE “TRADICIONALNA”, NAVODNO I “DEMOKRŠĆANSKA” STRANKA DVIJU NAVIJAČICA, NEGO MINISTARSTVO U KOJEM JE JEDNA OD NJIH ZAPOSLENA – MINISTARSTVO “LIJEVO-LIBERALNE” VLADE, MINISTARSTVO NA ČIJEM JE ČELU MINISTRICA (ŽENA) I KOJE “POKRETANJE POSTUPKA” OBJAVLJUJE PREKO SVOJE GLASNOGOVORNICE (TAKOĐER ŽENE)

TRPIMIR MATASOVIĆ

TEŠKO JE DOKUČITI ZAŠTO SU DVA PARA OBNAŽENIH ŽENSKIH GRUDI POSTALA “SENZACIJOM”, PA I “SLUČAJEM”, I TO U ZEMLJI ČIJI SU MEDIJI INAČE PREPUNI SISA I GUZICA – NEKIMA JE TO I DIJELOM IZRIJEKOM PROKLAMIRANE UREĐIVAČKE KONCEPCIJE



Moral je, prema jednoj rječničkoj definiciji, “shvaćanje odnosa prema dobru i zlu u najširem smislu; ukupnost nepisanih društvenih načela, normi, ideala, običaja o ponašanju i odnosima među ljudima koji se nameću savjesti pojedinca i zajednice, u skladu s općim kriterijima o dobru koji vladaju u određenom društvu”. Definicija je, naravno, fluidna kao i pojam koji definira, a koji, dakle, uključuje jednako fluidne pojmove kao što su “nepisana načela”, “običaji”, “opći kriteriji” i slično. Problem s moralom, međutim, nije u tome što ga svatko može shvatiti na svoj način – problem nastaje kad se osobni doživljaj morala pokušava “nametnuti savjesti pojedinca i zajednice” kao “opći kriterij o dobru”.

U užem smislu, “moralom” se smatraju (svjeto)nazori vezani poglavito uz tjelesnost i spolnost. I tu bi stvari u jednoj sredini koja se voli pozivati na “tradicionalne” – čitaj: patrijarhalne – vrijednosti trebale biti jasne: tjelesnost i spolnost pripadaju u privatnu sferu (“unutar četiri zida”) muškarca i žene u njihovoj društveno reguliranoj (naravno: heteroseksualnoj) bračnoj zajednici. Doduše, čak je i ova naša državnica, koja se s brdovitog Balkana izglednalo i nekritički baca na bujne grudi (da ne kažemo sise) Europske unije, ponešto napredovala od stoljeća sedmog do stoljeća dvadesetprvog. Djelomično obnaženo tijelo dopušteno je na plaži, u teretani i u reklamama. Potpuno obnaženo tijelo dopušteno je samo mladim

ženama strogo reguliranih tjelesnih proporcija – posebice na kalendarima, stranicama tabloida i, ponovno – reklamama. Muškarcima je, pak, djelomično, a ponekad i potpuno obnaženo tijelo dopušteno samo na događajima vezanima uz nogometne utakmice. Što se spolnosti tiče, dopuštena je samo ona heteroseksualna – uza specifičnost različitih rodni perspektiva: muškarac koji javno govori o svojoj seksualnoj praksi je *frajer*; žena koja čini isto je, u najboljem slučaju – *kurva*.

POPRSJA I TORZA Do grla zakopčanoj ženi namijenjena je, pak, uloga pokornog ukrasa muškarcu. To se očekuje, pa se onda i provodi na svim razinama društva, sve do samog vrha države – primjerice, u vladi RH sjede samo tri (3) žene. Bila je donedavno još jedna, ali vrlo je brzo postalo jasno da Mirela Holy, nakon što se višekratno drznula usprotiviti *alfa mužjaku* Radimiru Čačiću, neće u vladi dočekati kraj mandata. I nije. Treba li uopće posebno isticati da je na njeno mjesto došao muškarac?

“Tradicionalne” vrijednosti su, međutim, stavljene na ozbiljnu kušnju ondje gdje bi se to najmanje očekivalo – u *par excellence* “tradicionalnom”, *mužjačkom* kontekstu Europskog nogometnog prvenstva. (Riječ je, naravno, o muškom nogometu – onaj ženski gotovo u programima hrvatskih medija, a samim time i svijesti hrvatskih građana, kao da niti ne postoji.) I nije, zapravo, vijest da su dvije hrvatske navijačice u Poljskoj pokazale svoja bujna poprsja. Vijest su reakcije na taj njihov čin. Da su to učinile unutar nekih navijačkih “četiriju zidova” (što bi ionako bilo u proturječju s navijačkim ritualima, vezanima primarno uz otvorene prostore), vjerojatno nitko ne bi ni trepnuo.

No, učinile su to javno, potičući tipično hrvatski shizofrene reakcije – s jedne strane oduševljenje (muških) navijača, a s druge “zgražanje” raznih dušebrižnika. Je li njihov čin bio “moralan” ili nije stvar je individualne svjetonazorske procjene – ipak, nitko od onih koji smatraju “neprijemljenim” takvo otkrivanje ženskog poprsja nema ništa protiv toga da u istom tom navijačkom kontekstu gomile muškaraca očima javnosti podastiru svoja torza. Objavili su mediji fotografiju i jednog muškog navijača koji je, solidarizirajući se s kolegicama obnaženih bujnih grudi, pred kamerama pozirao obnaženog, ni približno toliko bujnog medunožja. I je li se itko “zgrozio” nad tim “neprijemljenim činom”? Je li itko objavio ime, prezime i prebivalište dotičnog navijača? Je li mu se prijetilo udaljanjem iz navijačke udruge, političke stranke ili s radnog mjesta? Nije. Jer, u društvu koje drži do “tradicionalnih vrijednosti” to je, čini se, ipak puno manji grijeh.

MUŠKO UBOJSTVO I ŽENSKO VESELJE Teško je, zapravo, dokučiti zašto su dva para obnaženih ženskih grudi postala “senzacijom”, pa i “slučajem”, i to u zemlji

NITKO OD ONIH KOJI SMATRAJU “NEPRIMJERENIM” OTKRIVANJE ŽENSKOG POPRSJA NEMA NIŠTA PROTIV TOGA DA U ISTOM TOM NAVIJAČKOM KONTEKSTU GOMILE MUŠKARACA OČIMA JAVNOSTI PODASTIRU SVOJA TORZA

čiji su mediji inače prepuni *sisa i guzica* (nekima je to, dapače, i dijelom izrijekom proklamirane uređivačke koncepcije). Da li zato što se njihove ponosne nositeljice ne uklapaju u “idealne” proporcije 90-60-90? Ili zato što su, kao žene, učinile nešto što muškarci čine stalno? Ili zato što su, posve nediskriminativno, svoje ženskim atributima pripustili oči, ruke i jezike ne samo “naših”, nego i irskih navijača? Ili zato što su se pritom (a to je, valjda, najveći “grijež”) ne samo, prema vlastitom priznanju, dobro zabavile – i to bez imalo simultanog, ili barem konsekutivnog grizodušja?

Još je začudnije da je kao glavni čuvar čudoređa, uz prijetnju ozbiljnim sankcijama za ovo žensko nesebično sebedarje, iskočila ne “tradicionalna”, navodno i “demokršćanska” stranka dviju navijačica, nego ministarstvo u kojem je jedna od njih zaposlena. Ministarstvo “lijevo-liberalne” vlade (koja je “lijevo-liberalna” jednako koliko je i glavna opozicijska strana “demokršćanska”), ministarstvo na čijem je čelu ministrica (žena) i koje “pokretanje postupka” najavljuje preko svoje glasnogovornice (također žene). Od postupka, doduše, u konačnici nije bilo ništa, ali ipak ostaje gorak okus u ustima kad shvatimo da u ovom slučaju nije bilo čak ni elementarne ženske solidarnosti.

A da je bilo imalo pameti, moglo se ovaj “slučaj” čak i dobro politički i/ili marketinški iskoristiti. Nisu li te razgolićene grudi mogle biti predstavljene i kao zoran primjer nekih nove, građanskim slobodama otvorenije vlasti? Nije li djelatnica jednog hrvatskog ministarstva, zapravo, učinila za promociju svoje zemlje – i njenu otvorenost prema drugim kulturama – više nego mnogi drugi ministri (i pokoja ministrica)? Ali u Hrvatskoj se ne može izvući samo s izlikom: “Nisam ubila čovjeka, nego sam se proveselila.” Jer, ako ste žena i želite se proveseliti, smijete to učiniti samo zakopčani do grla. A ako ste muškarac, možete i ubiti čovjeka. I potom postati prvim potpredsjednikom vlade. ■

YANIS VAROUFAKIS

SYRIZA POSTUPA ODGOVORNO

Ugledni ekonomist i profesor na Sveučilištu u Ateni uoči lipanjskih izbora u Grčkoj pokušao je raspršiti syrizofobiju koja se proširila među eurobirokratima

Matthias Breitinger

Gospodine Varoufakis, većina Grka želi zadržati euro, ali biraju Syrizu i njenog najistaknutijeg kandidata Alexisa Tsiprasa, koji bi mogli izvesti Grčku iz monetarne unije. Kako to ide jedno s drugim?

— I Syriza bi htjela da Grčka ostane u Eurozoni. No, ona bi istovremeno htjela ponovno pregovarati o programu štednje, jer on ne funkcionira. To, uostalom, znao svatko tko je iole ekonomski obrazovan.

Prije dva mjeseca grčka je država morala od Europskog fonda za financijsku stabilnost posuditi 4,2 milijarde eura, uz kamatu od kojih četiri posto. Vladi je ta svota dostajala taman da od Europske središnje banke otkupi grčke državne obveznice kojima je isticao rok dospeljeća. Grčka je, dakle, posudila novac od jedne europske institucije kako bi ga odmah dala drugoj. Istovremeno, zemlji se nameću mjere štednje koje je uništavaju. Kako će Grčka tako ikada otplatiti svoje dugove?

— Apsurdno je Grcima predbacivati da su lijeni ili nesprenni na reforme. Europa uopće nije shvatila što se odigrava u Grčkoj. Zemlja je u nečemu što nije tek neka jednostavna recesija. Čak i dobro vođene tvrtke propadaju, jer je prekinut protok novca.

Kredit je zamašnjak ekonomije, a u Grčkoj nema više ni kredita ni povjerenja. Jedan moj prijatelj već je desetljećima vlasnikom profitabilne tvrtke. Knjiga narudžbi mu je puna, a 95 posto njegove proizvodnje odlazi u izvoz. Usprkos tome, njegova je tvrtka pred stečajem, jer više ne može dobiti sirovine i pretproizvode. I u Njemačkoj bi dobro vođena tvrtka propala ako ne bi imala pristup kreditima.



Kako bi onda izgledalo rješenje koje bi poboljšalo stanje u Grčkoj, a pritom bilo politički prihvatljivo i Grčkoj i drugim zemljama Eurozone?

— Moramo promijeniti temeljnu strukturu Eurozone. Europske banke moraju biti središnje regulirane i rekapitalizirane od Europskog fonda za financijsku stabilnost ili Europske središnje banke. Time bi javni dugovi pojedinačnih zemalja djelomično bili poopćeni. Zajednički monetarni prostor sa zasebnim nacionalnim javnim dugovima ne funkcionira. Njime se samo potiče špekulante da se natječu protiv ove ili one zemlje. Osim toga, potrebna nam je i investicijska politika. Europska investicijska banka bila bi prava organizacija za to.

Grčkoj je potrebna funkcionirajuća država, s funkcionirajućim javnim strukturalama. Primjerice, nedostaje učinkovita porezna uprava. Kolik napredak vidite u tom pogledu?

— Nikakav. Kako će ministar financija reformirati i poreznu upravu, kad za to na raspolaganju ima praktički nula eura? Umjesto toga, trebao bi čak srezati plaće preostalih službenika što je savršen put za dodatno jačanje korupcije.

Nezaposlenost je naglo porasla, a deseci tvrtki odlaze u stečaj. Odakle će se ubirati porez? U takvoj situaciji tvrditi da je potrebna samo reforma porezne uprave jednostavno je groteskno.

DUGOVI MANJINE NA NAPLATI VEĆINI

Mnogi vjeruju da bi se bez većih problema moglo pustiti Grčku da izade iz Eurozone, s obzirom da je Eurozona spremna za njen izlazak. Dijelite li to gledište?

— Ne. Sumnjam da su zaštitni mehanizmi dovoljno snažni i da bi ostatak Eurozone preživio da je napusti čak i jedan njen malen dio. Odustane li Grčka od eura, monetarnoj je uniji kraj. Njemačka će se tada vratiti

njemačkoj marki i uvelike će izgubiti na konkurentnosti, prije svega u odnosu na Kinu. Nezaposlenost će se u vašoj zemlji udvostručiti ili utrostručiti, a broj siromašnih će se povećati. Stoga kažem: moramo spasiti euro i popraviti Eurozonu.

Ipak, mnogi Nijemci smatraju nepravednim i dalje pomagati Grcima, ako oni očito nisu voljni za reforme. Brinu li se Nijemci previše na pravednost, uzmemo li u obzir što je sve i za njih – na kocki?

— Naravno da je ispravno raspravljati o pravednosti. No gledište je mnogih Nijemaca na ovu krizu pogrešno. Između 1993. i 2009., u navodno jako dobrim vremenima, pao je životni standard za 65 posto Grka. Službene su statistike, međutim, pokazivale da je bruto nacionalni dohodak po glavi stanovnika u Grčkoj u to vrijeme bio u snažnom porastu. Zašto? Zato što je jedna mala manjina, usko povezana s financijskim sektorom u Njemačkoj i Francuskoj, posve nezasluženo zarađivala sumanoto puno novca. Jedna je mala skupina tulumarila, a kad je taj mjehur sapunice puknuo, velikoj je većini ispostavljen račun. Njega bi sad trebali platiti radišni Grci i Nijemci. Stoga je nepravedno da su sada Nijemci protiv normalnih Grka.

Je li moguće da Grci u strahu od mogućih rizika sredinom lipnja ne izaberu Tsiprasa i Syrizu, nego da se drže Nove demokracije i PASOK-a?

— Vaše pitanje pretpostavlja da bi izbor Nove demokracije ili PASOK-a bi manje riskantan. Ali, zapravo, ni to nije rješenje. Ako pobijedi neka od tih dviju stranaka, sve će se nastaviti kao tijekom proteklih dviju godina. Grčka će pokušavati ispuniti uvjete za pakete pomoći i time će samu sebe sve više gurati u propast, sve dok se sustav ne raspadne, a Grčka bankrotira.

To bi se moglo dogoditi i ako pobijedi Syriza. Je li, naposljetku, svejedno tko će dobiti izbore?

Zajednički monetarni prostor sa zasebnim nacionalnim javnim dugovima ne funkcionira. Njime se samo potiče špekulante da se natječu protiv ove ili one zemlje

— Razlika nije velika, jer je Grčka već skončala. Rješenje krize ne može doći iz same Grčke. Europa se, nakon dviju godina, mora pribriti i konačno prihvatiti da ovdje nije samo riječ o krizi Grčke, nego i o tome da Eurozorna ima strukturni problem. Europa taj problem mora riješiti. ■

S njemačkoga preveo Trpimir Matasović. Razgovor je objavljen na portalu Zeit Online (www.zeit.de) 6. lipnja 2012. Oprema razgovora je redakcijska.

Ako pobijedi Nova demokracija ili PASOK, Grčka će pokušavati ispuniti uvjete za pakete pomoći i time će samu sebe sve više gurati u propast, sve dok se sustav ne raspadne, a Grčka bankrotira

Syriza namjerava otpisati dugove.

— Grčka će prije ili kasnije doći do točke u kojoj pod sadašnjim uvjetima više neće moći biti članicom Eurozone. Syriza govori da tako više ne ide, ako želimo zadržati euro. Ne možemo više uzimati vaš novac pod uvjetima pod kojima ga nikad ne možemo vratiti. Ta stranka postupala odgovorno kad tako jasno govori protiv Europe. Očekivao sam da će njemački porezni obveznici to znati cijaniti.

Čak i kad bi Tsipras postao premijerom, morao bi ipak nastaviti s mjerama štednje, s obzirom da grčka država više rashoduje nego što prihoduje. Vara li on, dakle, svoje birače?

— Naravno da nema tog puta koji će zaobići stezanje remena. To znaju i Grci. Ali valja jasno reći: stezanje remena je nešto drugo od politike štednje, koja počiva na teoriji da se javni dug može smanjiti smanjenjem javne potrošnje i istovremenim podizanjem poreza. Grčka je, kao i Portugal i Španjolska, pokazala da taj smjer ne funkcionira.

PREKINUT PROTOK NOVCA

Mnogi predbacuju Grcima da premalo poduzimaju. Jesu li reforme uistinu samo spore?

SPOTAKNIMO SE O LEU, ALEKSANDRU, ANTONIJU...

Kako ćemo, koji obraz bismo trebali imati da preko spomen kamena spoticanja sugrađanima odvođenima u smrt marširaju neki novi nacisti, kao što su se nedavno upravo namjerali marširati Zagrebom?

Đurđa Knežević

Dogodilo se upravo ono što je bilo i očekivano, što se i htjelo postići. Spotakla sam se o kamen, koji je baš namjerno postavljen i namješten da bi se o njega spotaklo. Nakon nekoliko frekventnih (i virozni) posjeta susjednoj apoteci na Friedrichstrasse 32 u Berlinu moglo se i očekivati da se to jednom dogodi. Krivac za moje teturanje bio je kamen ispred ulaza u zgradu u kojoj se nalazi apoteka, kamen kao i svi ostali oko njega, granitne kocke složene u lijepi trotoar. Samo što je ovaj "moj" bio presvučen mesingom i na njemu je ugravirano pisalo sljedeće: "Hier wohnte Max Matschke, Jg. 1897. Flucht in den Tod 19. 2. 1939." ili "Ovdje je stanovao Max Matschke, godište 1897. Otišao je u smrt 19. 2. 1939."

I u hrvatskom jeziku postoji izraz "kamen spoticanja"; obično se koristi njegov preneseni smisao, kao nešto što, figurativno, u ljudskoj dimenziji, ometa glatko kretanje misli, sporazumijevanje, pa i unosi razdor, neslaganje oko nečega. Malo je naime vjerojatno da bi netko doslovno o kamenu o koji se uistinu spotakao govorio kao o kamenu spoticanja. Njemački umjetnik Gunter Demnig započeo je 1993. projekt *Stolpersteine* (kamenje spoticanja), čvrsto se i ravnopravno držeći oba smisla, zapravo naglašavajući i jedan i drugi – doslovni i preneseni. U stvari, pravi dvostruki obrat. Prvi se put konkretno kamenje, o koje se sasvim konkretno možemo spotaći, pretvara u sintagmu "kamena spoticanja", čija se upotreba u jeziku uobičajila samo kao metafora za nešto negativno. Svojim postupkom u projektu sada već stvara drugi obrat, metaforu vraća natrag, materijalizira je u konkretan kamen spoticanja, da bi se još jednom vratila kao metafora. Ali ovaj put s nekim drugim, dodatnim i pozitivnim metaforičkim značenjem.

MALI SPOMENICI VELIKE SIMBOLIKE Gunter Demnig sam, na svojim web-stranicama, kaže: to je "Projekt koji održava živim sjećanje na progone i uništenja Židova, Roma, političkih protivnika, homoseksualaca, Jehovinih svjedoka i žrtava eutanazije u doba nacionalsocijalizma." U nogostupe ugrađuje umjetnički obrađen "kamen spoticanja", s ugraviranim sadržajem i osnovnim podacima o žrtvi. Na taj način svoje sugrađane, i sama sam to iskusila, doslovno sapliće, u namjeri da ih natjera da vide, da ih podsjeti na žrtve, da ih ne zaborave. Negdje jedan, često i po dva, tri pa i više takvih kamenova u grupi. Jedan kraj drugoga, ista prezimena na nekima, jasno govore o cijelim obiteljima zajedno odvedenima.

Demnig je svoj projekt počeo 1993. u Kölnu, uz podršku crkve (protestantske). Odmah potom nastavio je ugrađivati "kamenje spoticanja" u Berlinu, prvo u gradskoj četvrti Kreuzberg, ilegalno isprva, bez dozvole, no vrlo skoro potom projekt je legaliziran uz široku podršku vlasti, struke, građana... U međuvremenu je postavljeno tisuće takvih spomenika, malih po dimenziji no velikih po značenju i simbolici. Samo u Berlinu do danas tri tisuće kamenova. Akcija se vrlo brzo proširila na cijelu Njemačku, a potom i na druge zemlje – Nizozemsku, Mađarsku, Italiju, Češku, Norvešku, Austriju. U ovoj posljednjoj, jedan je kamen postavljen i u Braunau (rodno mjesto Adolfa Hitlera).

Ovako postavljen, kao spomenik, kamen spoticanja dobiva pozitivne konotacije, koje prije ni u kojem značenju, doslovnom ili prenesenom, nije imao. Uvijek je, naime, bio smetnja, nasuprot klasičnom spomeniku, koji, apstraktno govoreći, uvijek ima pozitivne konotacije. Istina, u nekom



Razlikovati jednu (nasilnu) ljudsku smrt od druge, također nasilne, ne smije se; razlikovati povijesni i politički kontekst tih dviju smrti se mora

političkom kontekstu i tumačenjima, klasični spomenik može postati i biti kamen spoticanja, ali i takav samo u prenesenom značenju. No to je jedna druga priča, ali ne bez bliskosti s ovime o čemu je ovdje riječ. Klasični spomenik, kada je i manjih dimenzija, jasno je vidljiv, bilo da je postavljen negdje po strani ili centralno; u svakom slučaju suviše je vidljiv i dovoljno velik da se o njega nije moguće doslovno spotaći.

BRISANJE MJESTA SPOTICANJA Hrvatska, nažalost, nije među zemljama obuhvaćenima projektom *Kamen spoticanja*. Unatoč tome što i sami imamo na tisuće žalosnih razloga. Odvodilo se naše sugrađane Židove, odvodilo se Srbe, Rome, nepoćudne Hrvate... Osim života samih, otmalo im se i kuće, stanove i sve što se našlo u njima, i do najmanjih, vrlo osobnih sitnica. Za mnoge se točno zna gdje su živjeli, u kojoj kući, na kojoj adresi s koje su odvođeni. Najčešće u smrt.

Samo godinu dana (1994.) nakon što je započeo projekt *Stolpersteine*, Gunter Demnig gostovao je u Zagrebu u Muzejsko galerijskom centru. U to vrijeme Hrvatska sigurno nije bila mjesto gdje se o prihvaćanju i primjeni takve ideje,

umjetničko-političke akcije, moglo uopće misliti, a kamoli razgovarati. U to se, naime, vrijeme u Hrvatskoj marljivo brisalo stara mjesta "spoticanja", ona naslijedena iz Drugog svjetskog rata, rušenjem spomenika, prekrajanjem povijesnih udžbenika, mijenjanjem imena ulica... i još mnogo sličnoga. Istovremeno, mapiralo se nova mjesta za neko buduće kamenje za spoticanje.

Pa jesmo li napokon, ili je bolje upitati, hoćemo li ikada završiti s "kopanjem rupa" i početi ih zatvarati polaganjem kamenja spoticanja u njih? Kamenja koje bi opominjalo građane na zlo i zločine, koje bi odalo dužno poštovanje žrtvama, svakoj pojedinoj s imenom i prezimenom, s vedrom godinom rođenja i strašnom godinom nasilne smrti? Mnogo toga govori da nismo. Znamo li kao društvo uopće, znaju li generacije koje izlaze iz školskog sistema u kojem ministarstvo obrazovanja odobrava udžbenike gdje i opet ratni zločinac Pavelić ispada kao historijski nesretna, ali ne i nesimpatična figura, koja je, eto, htjela dobro Hrvatskoj. Pa je tako dobronamjeran usput, krećući se četiri ratne godine prema tom "svijetlom" cilju, pobio stotine tisuća sugrađana, proglasio cijelu jednu ljudsku kategoriju – nižom, otvorivši im logore za rad do garantirane skore smrti, razdijelio dijelove mile mu domovine kao da mu je djedovina. O tome ništa ne piše. Ali je priložena povelika fotografija zločinca bez komentara o zločinu.

POLITIČKA SHIZOFRENJA U Hrvatskoj su od početka devedesetih srušene tisuće spomenika izgrađenih nakon Drugog svjetskog rata, o njih se, vidljive i najčešće povelike, "spoticalo" pijukom i dinamitom. Oni su sami, međutim, obilježavali upravo one kojima bi, svakom pojedinom, trebao pripasti jedan mali mesingom presvučeni kamen. Kako ćemo, koji obraz bismo trebali imati da preko spomen kamena spoticanja sugrađanima odvođenima u smrt marširaju neki novi nacisti, kao što su se nedavno

upravo namjerili marširati Zagrebom? Da li da tim žrtvama priredimo još jednom sramotu i poniženje da po njima gaze oni koji slave ondašnje zločince, upravo one koji su ih i odvodili ili na neki već način bili odgovorni za njihove žrtve i smrti? Pa i da, nakon što ih pogaze, još i sasvim očekivano ponovo potegnu pijuk. Na sreću, savjest građana još nije nestala i zahvaljujući reakcijama građana na to moguće okupljanje, vlasti su zabranile skup.

Način na koji su, međutim, zabranile ne govori da se uopće shvaća dimenzije zla i da u ovakvim slučajevima niti rezolutno ograđivanje, da ga je uopće bilo, od desničarskog ekstremizma nije dovoljno. Jasna i nedvosmislena osuda, uključujući i zakonsko sankcioniranje takvog djelovanja, protivnog osnovnim vrijednostima na kojima se temelji Ustav Republike Hrvatske, jest nešto što su vladajući dužni učiniti. I to upravo prema tom istom Ustavu čije bi se odredbe tako lako pogazilo. To je prije svega pitanje našeg odnosa spram nas samih, spram desnih ekstremista, šovinista, nacista, rasista, homofoba... iz naših redova. Neodoljivo mi se nameće da ovome dodam, i iz naših školskih klupa. Međutim, predsjednik Vlade RH, Zoran Milanović, u povodu odluke o zabrani spomenutog skupa, izjavljuje: "Da se radi o hrvatskim strankama, ajde de, ali s obzirom da se radi o stranim koji pozivaju na progon Srba i Roma i grabež teritorija..."

To što je rekao predsjednik Vlade RH nažalost je samo eho stanja duha u Hrvatskoj. Politička shizofrenija prati nas od davnih dana i ne jenjava do danas. Samo se još i raširila u gotovo sve pore društva. Primjere za tu vrstu socijalne shizofrenije našli bismo napretek, tek spomenimo neke historijske. Primjerice, Hitlerovi rasni zakoni koji su i Slavene smatrali i određivali kao nižu rasu, s jedne strane, i prijateljstvo, sluganska podložnost i ista politička uvjerenja, s druge, "naše" strane. I u takvoj se konstelaciji i može dogoditi da Hrvati, kao Slaveni (osim ako se ipak jednog dana ne dokaže da su Iranci) obuhvaćeni Hitlerovim rasnim zakonima kao "niža rasa", proizvedu svoje rasne zakone za neke druge "niže rase" s istog popisa onog Hitlerovog rasnog zakona na kojem se uz njih i sami nalaze. Ili nezavisnost (u

imenu ustaške državne tvorevine), koja se očitovala osobito priznanjem podložnosti te, dakle, "Nezavisne Države Hrvatske" talijanskoj kruni. Onda još i ignoriranje vrlo važnog, štoviše bitnog razlikovnog aspekta žrtava rata. Razlikovati jednu (nasilnu) ljudsku smrt od druge, također nasilne, ne smije se; razlikovati povijesni i politički kontekst tih dviju smrti se mora.

KOME POSTAVITI KAMEN? Zanimljivo je promatrati svojevrsnu kolektivnu shizofreniju hrvatskog društva, pri čemu su neke, ne previše komplicirane činjenice i spoznaje mnogo puta i javno izrečene, ništa što bi bilo novo ili nedostupno, pa ipak se rasplinjuju, i dalje ih se u najmanju ruku relativizira kad ih se već ne može posve otkloniti. Riječ je naime, o tome da su u Jasenovcu i drugim logorima u Hrvatskoj ljudi stradavali i umirali temeljem plana uništavanja, da su bili nenaoružani i da prije toga nisu bili u nikakvoj vojsci, da su bili pripadnici oba roda i vrlo širokog raspona životnih dobi, da su bili raznih etničkih pripadnosti i različitih vjera. I najvažnije od svega, da najvećim dijelom nisu stradavali kao politički protivnici režima, nego temeljem svoje etničke pripadnosti i/ili vjere. Jedina sličnost s onima stradalima u Teznom i tijekom Križnog puta jest da su i jedni i drugi nosili uniforme. Oni u Jasenovcu i ostalim logorima nosili su monotonu prugastu, logorsku. Oni drugi pak, točnije, velika većina njih (ne smije se naime, smetnuti sa uma da je u toj masi bilo i nešto civila koji su zajedno s vojskama bježali pred partizanima), nosili su vojne uniforme različitih dizajna, ustaške, četničke, belogardejske... sve uniforme koje su marljivo i predano kolaborirale s njemačkim nacizmom odnosno talijanskim fašizmom. Prve su sustavno i planski ubijali ovi drugi. I tako dalje i tome slično.

Kome dakle postaviti kamen? Ili sasvim jednostavna paralela: Može li itko danas zamisliti da bi u Njemačkoj netko postavio spomen-kamen, pa moguće i osobno skroz nevinom, vojniku njemačkih oružanih snaga (tadašnji Wehrmacht), koji, pretpostavimo, nikoga nije ubio i koji je bio prisilno mobiliziran, ili još gore, pripadniku SS-trupa? Ali, kao što vidimo, postavlja se spomen kamenje njihovim žrtvama.

Nijemcima je trebalo pedeset, u tom smislu nimalo lakih i jednostavnih godina da se suoče sa samima sobom, da jasno i nedvosmisleno utvrde vlastitu ulogu i odgovornost. Pa i dalje nije sve jednostavno i ne ide sve glatko, i danas se javljaju pred njemačkim društvom desničarski izazovi, poneki mračni zloduh proviri iz boce... i dalje Gunter Demnig mora i treba postavljati kamenje spoticanja, i dalje gradonačelnici gradova gdje proviri bijes nacizma izlaze pred građane s jednom jedinom rečenicom "Zaustaviti desni ekstremizam". Nikakva kašljucanja, muljanja i petljanja, nezamisliv je nekakav "da su naši, onda ajde de", pa oni tek i uglavnom samo na "njihove" i reagiraju. I to u rasponu od socijaldemokrata do kršćanskih demokrata. U školama se o tom razdoblju povijesti uči tešku građu za Nijemce, izdvaja se ogromna sredstva za akcije protiv desnog ekstremizma, božićne poruke visoko rangiranih političara svih stranaka, u jednakoj mjeri demo-kršćanskih i lijevih, nemalo su puta usmjerene na tu temu.

NOJEVA GLAVA VLADE Upravo su ovih dana vlasti malog mjesta u Austriji kraj Linza, gdje su pokopani roditelji Adolfa Hitlera, dale ukloniti njihov nadgrobni spomenik, koji je premješten na nepoznato mjesto. To je učinjeno stoga što je već neko vrijeme služio kao mjesto "hodočašća" desnih ekstremista. Gradonačelnik, svećenik mjesne crkve i crkvena dijeceza (sve ih je zajedno nemoguće

Kad i ne bjesni rat, onaj standardni, konvencionalni, ipak se često vode ratovi protiv sugrađana, drugačijih, slabijih, već ionako podređenih...



nazvati ljevičarima, pa niti blizu toga) složno su to i inicirali i učinili. I kako austrijski mediji izvještavaju, nadzirat će i dalje eventualna neželjena okupljanja. Samo koji dan kasnije, "naši", Hrvatski desničari su posjetili grob roditelja, slično umiljatog sina, Ante Pavelića. Baš nam se pitati što bi mogli učiniti aktualni gradonačelnik Zagreba i neki svećenik neke zagrebačke crkve zajedno sa zagrebačkom dijecezom. Ako je zaključivati iz dosadašnjih postupaka i iskustava, mogli bismo lako gledati kako s vijencem i sami odlaze na grob roditelja ratnog zločinca, kreatora masovnog i sistematskog ubijanja ljudi.

Odmahnuti na ovo rukom i kazati, oni su Nijemci, oni moraju proći kroz to jer su počinitelji, besmisleno je. I njima i nama je od Drugog svjetskog rata prošlo isto razdoblje, s tim da bi Nijemcima trebalo biti mnogo teže, budući da je upravo njihova država, uz aktivnu ili pasivnu podršku većine stanovništva, činila zločine i za njih društvo mora preuzeti odgovornost. S druge pak strane, velika većina građana Hrvatske bila je na strani antifaašista, Hrvatsku se u kontekstu svjetske povijesti valorizira (temeljem valjanih razloga) kao antifaašističku, stoga bi nam valjda trebalo biti lakše. Međutim, prema onom dijelu naše povijesti u kojem je jedan dio naših sugrađana prihvatio fašizam i nacizam kao ideologiju te je potom, uz pomoć "velike braće" Hitlera i Musolinija, i uzurpirao vlast u Hrvatskoj i napokon, u ime "svih Hrvata", činio zločine, treba već jednom napraviti jasnu razdjelnu crtu. Odgovornost za to nam je zajednička, od svakog pojedinog građanina do osobito onih koje smo danas izabrali da vode naše zajedničke poslove, da upravljaju državom i, samim time, da poštuju i provode temeljne vrijednosti Ustava.

Sva sredstva, državni aparat, u njihovim su rukama, još se samo radi o tome da ih i koriste. Ali prije ikakve primjene represivnog aparata, neka zavire u školske udžbenike, neka vide kakav nam je to sistem obrazovanja, koji je u najmanju ruku pasivan u odnosu na te teme, da ne kažemo i nešto gore. Kaže naša vlada u povodu najave spomenutog nacističkog okupljanja na twitteru – stvarno, na twitteru! – da je zgrožena mogućnošću takvog okupljanja te da ona to neće financirati. Nojeva glava naše vlade zavučena u twitter "misliti" da je to valjda dovoljna ograda. Predsjednik države kaže da "nije sretan zbog održavanja desničarskog skupa". Zamislimo malu, ali važnu jezičku distinkciju, recimo da je umjesto toga, da "nije sretan", rekao čisto i jasno, da je nesretan ili još bolje da je nezadovoljan, zbog tog skupa. Rekao je međutim – ništa!, to jest nešto između, kao, nit' sam sretan, nit' nesretan. Barem da je to tako, malo jednoznačnije formulirao, mada bi i to bilo nedovoljno. Ne predstavlja Predsjednik države na koncu samog sebe, pa da nas izvještava o stanju svojih emocija, predstavlja građane koji su ga izabrali i koje malo zanimaju emocije, ali zahtijevaju (barem bi trebali zahtijevati) jasan politički stav, u ovom slučaju, spram desničarskog skupa s neskrivenim manifestiranjem ustaštva.

DANSE MACABRE I ne samo on. Tko je od ministara, političara, o raznoraznim ridikulozno odioznim gradonačelnicima najvećih gradova Hrvatske da i ne govorimo (bojim se i pomisliti kako bi tek moglo biti u malima, kad je u velikima ovako), izašao u javnost, ne samo da bi se ogradio, nego da kaže jasno i glasno da se takvo što neće tolerirati. Proslavu 10. travnja, dana uspostave ustaške "Nezavisne države Hrvatske", ustaški pozdrav "Za dom spremni", sav taj *dance macabre*, i svi njegovi plesači koji bi tako, kad bismo samo postavili kamenje za spoticanje, svoj ples čak osobito rado otplesali gazeći po imenima žrtava. Dok to predstavnici vlasti i stranaka ne učine, nastaviti ćemo samo kopati rupe za kamenje spoticanja. Što uostalom i činimo.

Od kraja Drugog svjetskog rata prošlo je gotovo sedamdeset godina, a mi još kao društvo posrćemo i saplićemo se, ali ne na spomen-kamenje već na vlastite zablude i neznanja, vlastitu nesprijetnost i neodlučnost da se suočimo s onim ružnim dijelom svoje povijesti. A to znači da bismo prethodno morali naći način da shvatimo da je to bilo strašno pogrešno, prije svega po žrtve, ali i po nas same. Jer nas ovakve bez punog znanja, jasnog stava i odlučnosti, oni koji i sami ništa nisu shvatili, a vrlo vjerojatno niti to žele, nastoje uvjeriti u suprotno. Uostalom evo se upravo spremaju na ulicu ne bi li nam to i "objasnili". Omalovažiti ih i otproviti sve s tek trenutno važećom činjenicom da su malobrojni, kratkovidno je i glupo. Ta se činjenica može lako promijeniti; uostalom, ni u minhenskoj ih pivnici nije bilo puno više.

Nismo riješili problem star sedamdeset godina. Ima li nakon toga uopće nade da onaj novijeg datuma, razdoblje s početka devedesetih, ikada riješimo? Međutim, odvođenje ljudi u mučenje i/ili smrt nastavljeno je i tada,

na jezivo poznati način, nalik na ono iz razdoblja Drugog svjetskog rata.

Kamenje za spoticanje u nas moglo bi za početak imati ugravirano sljedeće:

"Ovdje je stanovala Lea Deutsch, godište 1927., odvedena u svibnju 1943."

Ili, "Ovdje je stanovala Aleksandra Zec, godište 1979., odvedena u smrt u prosincu 1991."

TAK NAOKO DRUKČIJE ODVOĐENJE Nekima će možda djelovati nategnuto, ali razmišljajući o odvođenju u smrt tijekom rata ne mogu ne pomisliti o odvođenju u navodnim vremenima mira. Uostalom, i Max Matschke s početka teksta odveden je u smrt u vrijeme kad Njemačka nije bila u ratu. Pripojenje Austrije godinu dana ranije u ciničnoj svjetskoj politici nije uzimano kao stanje rata, nego je to bio napad na Poljsku u rujnu 1939. Max Matschke odveden je sedam mjeseci ranije, u veljači 1939, dakle, u vrijeme mira. Naime, kad i ne bjesni rat, onaj standardni, konvencionalni, ipak se često vode ratovi protiv sugrađana, drugačijih, slabijih, već ionako podređenih... Tako je svojedobno Andrea Dworkin progovorila o nekoj vrsti "rata" protiv žena, pa ćemo, u tom smislu, prije spomenutim odvođenima dodati još jedno, samo naoko drugačije odvođenje.

U osnovi je naime isto.

"Ovdje je autostopirala Antonija Bilić, godište 1994., odvedena i nestala u lipnju 2011."

Lea Deutsch je imala 16, Aleksandra Zec 12, Antonija Bilić 16. Tri djevojčice, naše sugrađanke. Teško je zamisliti da bi same na bilo koji način i za ikoga mogle biti opasne, pa ipak, našle su se junačine, naoružane vojničine, opasne muškarčine, bez ikakve sumnje puni sebe i vlastitog junaštva, preplavljeni rodoljubnom časti, ljubitelji domovinskog tla ali vidimo još više i krvi, i prije svega ponosnih vlasnika vlastite muškosti. Sve ih to nije spriječilo da jednostavno pobiju tri žene, u stvari, djevojčice, naprotiv, samo im je izuzetno olakšalo posao. "Krivica" ubijenih upravo se i izvodi iz navedenih osobina njihovih ubojica a ne iz eventualnih "zločinačkih" biografija ubijenih. Za ikakvu biografiju ionako nisu dobile šansu.

Naime, rođenjem su se zatekle i kratko živjele u zemlji u kojoj može biti po život opasno u jednom povijesnom trenutku biti Židovka, u nekom drugom Srpkinja, a, izgleda u svakom trenutku, ako si ženskog roda. Počnimo se već jednom, makar prvo u našim glavama, spoticati o to. Postavimo li, za početak, tri mala spomen kamena, i kad smo već u metafori kamena, jedan veliki mogao bi nam pasti sa srca. **E**

OGLAS

17. svibnja u Zagrebu osnovano je:

KOMUNARSTVO OBRAZOVANJA

kao društvena mreža otvorenih informacija, besplatnog i doživotnog učenja, razmjene ideja i kritike ideologija, razmjene svih vrsta profesionalnog i amaterskog znanja, izjednačavanja umjetničkih i znanstvenih istraživanja te stalnog rada na promicanju nekomercijalnih kreativnih strategija stvaralaštva.

Komunarstvo obrazovanja osnovano je radi ukidanja monopola postojećeg Ministarstva obrazovanja.

Članstvo je otvoreno svim **infozofima** ili ljubiteljicama i ljubiteljima saznavanja.

Komunarstvo obrazovanja djeluje na svim adresama osobnog ili kolektivnog istraživanja, razmišljanja i saznavanja.

Kontakt adresa:
ourzg@gmail.com

SKICA SJEVERA I JUGA

O IDEOLOŠKOJ KONSTRUKCIJI JEDNE POZNATE, ALI OPASNE BINARNE MATRICE I ULOZI MEDIJA U NJEZINOJ NEKRITIČKOJ PERPETUACIJI

BRANKO MALIĆ

U zadnjih dvadeset godina hrvatsko društvo podnosi neprekidna previranja sabrana u izrazu “tranzicija”, i smjenu simbola koji ih prikazuju. Jedan od “novokomponiranih” simboličkih sklopova je i pseudo-geografska podjela zemlje na civilizacijski i mentalitetni Sjever i Jug. Izraz “pseudo” nameće se zbog toga što se strane svijeta prema potrebi znaju mijenjati pa se katkad na identičan način govori – i govorilo se – o Istoku i Zapadu. No postoji još jedan razlog. Ako mislimo da geografska određenja sama po sebi ne mogu definirati jednu kulturu i opravdati radikalnu društvenu podjelu, onda je priča o Sjeveru i Jugu ne samo pseudo-geografska, nego je i pseudo-priča. Nešto kao “stvarnosna proza”, također tranzicijski neologizam: pripovijedanje o stvarnosti na osnovi konstrukcija koje s njom nemaju nikakve veze, osim banalnosti koju se nastoji prodati pod “život kakav jest”.

Tko misli Sjever, podrazumijeva Jug. No vrijedi li obratno? Ako je suditi po medijskom narativu, tako nešto dopušta se samo uslijed obavezne političke korektnosti. Jer kako su društvena previranja – od “demokratskih promjena” do “euro-atlantskih integracija” – bila kanalizirana u samo jednom pravcu, pokazalo se da svi putovi tranzicije vode ka rastućoj centralizaciji i sve većem otuđenju te dvije maglovito definirane odrednice. Odnos Sjevera i Juga je jednoznačan: oni su crno i bijelo jedne slike – jedne ovlaš nabačene skice – koja prikazuje nepremostivi jaz. U tom sklopu Jug ne može ništa razumjeti iz sama sebe, on za to treba Sjever. O razlozima se rijetko govori, ali ih se nedvojbeno pretpostavlja. I može ih se svesti na jedan jedini: Jug je Sjeveru civilizacijski inferioran. Ova se politički nekorektna tvrdnja vrlo rijetko izriče izravno. No djelovanje koje se prikriva korektnim prikazom nije obavezno i samo biti korektno. Ono može biti savršeno cinično, sve dok proklamirani ciljevi i njihova medijska slika odaju određena “civilizacijska” načela. Pritom se, naravno, podrazumijeva da se konzumente na gore kraju komunikacijskog kanala uvjerilo kako je slika adekvatna, kao i da je njihova malograđanština – nužan uvjet prihvaćanja te polustine – oblik civiliziranosti. U tom smislu, aktivnost koja stvara jaz Sjevera i Juga nastoji prikazati svoj simbolički sustav povijesno utemeljenim i neumitnim. No imajući u vidu kako je riječ o obliku *sustavnog* podrivanja kulturne, društvene pa i političke strukture, jasno je, ako se imalo zagrebe ispod površine, da nema ni govora o povijesnoj nužnosti. Tektonski poremećaji neprekidne tranzicije koja je odredila – bolje reći: upropastila – djetinjstvo, mladost i/ili najproduktivnije godine tri generacije nisu nasumična volja nekih imaginarnih sila povijesti, nego djela svjesnih društvenih aktera.

ODNOS SJEVERA I JUGA JE JEDNOZNAČAN: ONI SU CRNO I BIJELO JEDNE SLIKE – JEDNE OVLAŠ NABAČENE SKICE – KOJA PRIKAZUJE NEPREMOSTIVI JAZ

SUBVERZIVNA AKTIVNOST? Aktivnost koja za cilj deklarira uvijek nešto drugo od onoga čemu stvarno smjera, koja se uvijek skriva putem vlastitog prikaza, jest *subverzivna*. Jaz hrvatskog Sjevera i Juga na simboličkoj razini je rođen iz sustavnog ekonomskog, političkog i medijskog djelovanja veoma nalik njoj. Izravno ga kvalificirati kao subverziju izaziva rezervu samo zbog toga što je riječ o djelovanju institucija i korporacijskog sektora, dakle onih društvenih aktera koji nisu na margini nego bi željeli predstavljati društvo *per se*. Što će takvom nečemu subverzija? Krijumčare li se *Slobodna Dalmacija* i *Jutarnji list* na ilegalne kioske Tiska ili se kompletna



administrativno-institucionalna infrastruktura tajno šverca u Zagreb Konzumovim kamionima? Naravno da ne. Pa ipak djelovanje koje je stvorilo ovu promjenu u simboličkom kalupu hrvatskog društva nikad nije javno razobličeno u zadovoljavajućoj mjeri. Ništa čudno. Jer kako razobličiti nešto što je samo po sebi mimikrija? Nešto što ne samo da nije deklarirano, nego proklamirajući svoje ciljeve uvijek radi na ostvarenju njihove suprotnosti. Kako ustanoviti bolest za koju se tvrdi da ima sve simptome zdravlja? Čini se da je to moguće upravo tamo gdje je mreža najtanja – tamo gdje privid buja do te mjere da počinje samog sebe ozbiljno shvaćati. Tamo, naime, gdje je bolest ušla u terminalnu fazu.

Ne treba tražiti predaleko. Pouzdan znak slabosti neke simboličke strukture je nerazmjer njezine kompleksnosti naspram slojevitosti zbilje. A simbolički sustav binarno podijeljene Hrvatske veoma je jednostavan: na jednoj strani imamo nešto što se labavo definira, ali prije podrazumijeva, kao građanska “racionalnost” i “liberalnost”, a na drugoj “tradicionalnost” i “konzervativnost”. Međutim, ta dva semantička oblačka, iz kojih nastaje pljusak binarnih odrednica kao što su marljivost-lijenost, ateizam-lizanje oltara, građanske iluzije-primitivni vitalizam, Krleža-Budak, metropola-centar, *Jutarnji-Slobodna*, individualizam-populizam, etc. samo su jedna kompaktna oblačna fronta. Tu je

**POTREBA ZA SAMOUNIŠTENJEM
– JER SVAKI ESKAPIZAM NA
KONCU TEŽI PONIŠTENJU
STVARNOSTI – DOLAZI IZ
SASVIM KONKRETNOG UŽASA
SVAKODNEVICE**

tvrdnju razmjerno lako demonstrirati na osnovi bitne odrednice koja je prisutna na obje strane simboličke provalije: i jedna i druga strana počivaju na krivom predstavljanju, odnosno na laži.

UNUTAR BLOKOVA Riječ “racionalnost”, primjerice, trebala bi odrediti društveno djelovanje koje eliminira nesvrshodne ili nefunkcionalne motive. “Liberalnost” bi, pak, imala označavati građanski konsenzus o dopuštenom i nedopuštenom, gdje je nedopušteno samo ono što izravno ograničava slobodu i dobrobit drugih, kao i ekonomski svjetonazor maksimalne osobne inicijative uz minimalni upliv institucija. Takvo stajalište, utemeljeno na klasičnom razumijevanju građanske vrline i anglosaksonskoj mitologiji ekonomske slobode, ne samo da ne stanuje u Hrvatskoj, nego uopće ne odgovara definiciji kojom ga se kiti. Tzv. “liberalnost” odnosi se prije svega na kontrolirani ekonomski i moralni kaos koji omogućuje stvaranje utvrđenih društvenih blokova, koji jednom kad su ustanovljeni uklanjaju mogućnost svake osobne inicijative, istodobno je deklarativno odobravajući. Unutar tih blokova, u čardaku ni-na-nebu-ni-na-zemlji privilegiranih, recimo to unaprijed, treba tražiti Sjever. Jer govor o “liberalnosti & racionalnosti” uglavnom se čuje upravo odatle. Ta se činjenica ovlaš prekriva jednom malom kognitivnom subverzijom: nastoji se prikriti kako je sadašnje stanje “euro-atlantske integriranosti” direktan proizvod “demokratskih promjena” i “euro-atlantskih integracija”, odnosno pravi se ludim predčinjenicom da je tranzicija kontinuirani proces sastavljen od međusobno potpuno uvjetovanih trenutaka.

Ilustrirajmo tezu zabavnim primjerom: gastro-politički stručnjak i kolumnist najtiražnijeg hrvatskog tabloida nedavno, u neobičnoj intimnoj ispovijesti, progovara o novom starom dobu, “neprekidnom danu” koji traje od pada Tudmanovog režima, i kojemu se ne nazire kraj, a ujedno je doba apsolutne medijske prevlasti njegove novinske kuće. Sjetne reminiscencije na osamdesete zatiraju njegovu filozofsku žicu, i on počinje razmatrati problem vremena. Prisjeća se kako su mu nekad prošla vremena izgledala tako daleko i nekako dokončano. Šezdesete godine su mu, dok je bio golobradi zagrebački rocker, izgledale kao pluskvamperfekt. Ali danas... danas, od kad je njegov poslodavac okupirao medijski prostor, dvanaestak godina su kao jedan dan. Metafizika vremena dobiva sentimentalne nijanse kroz uspomene na sve one izvanredne večere koje je pojeo u ekskluzivnim restoranima, u društvu nezamjenjivih likova tranzicije i, ponesen osjećajima, on konačno veže svoje slavne dane za diplomata B. M., čovjeka čija je visprena vitalnost nedavno pobijedila rak, a obavještajni mojo (magija u poetici blues glazbe, *op.a.*) u post-nacionalističkom razdoblju, parafraziramo: “prodavao politički inženjering impresioniranim Hrvatima i Srbima”, koji će nadajmo se, kaže kolumnist u zaključku, on zdrav i čio prodavati opet tijekom tog vječnog dana.

POLITIČKI INŽENJERING Ne treba biti osobito inteligentan da se “politički inženjering” zagonetnog diplomata – nazovimo ga William M. da ga se ne bi pobrkalo s potpisnikom ovih redaka – prepozna kao obavještajna subverzija, kojoj raznježeni kolumnist želi da potraje u nedogled. Ako se ne varamo, naš je misteriozni William M. pomogao liberalnom i racionalnom stadi pri prelasku iz “dana ponosa i slave” u vječni dan konzumiranja liberalnosti i racionalnosti, kraljevstvo slobode i gastronomskih užitaka kojem neće biti kraja. Komični moment leži u uvjerenju kolumnista da je inicijalima zaštitio identitet aktera i prirodu njegove djelatnosti, a svojom ih intimnom ispoviješću legitimirao. Ključno je to što on čistu subverziju želi prikazati kao svojevrsnu revoluciju liberalnog građanstva, kojeg se smatra pripadnikom, i prikazati doba nacionalizma aberacijom, nemani koju su on, njegov gazda i William M. bacili u bezdan. Riječ je o klasičnoj mitologizaciji banalnog, prikazivanju sive zone u crno-bijeloj tehnici. Tranzicija je, međutim,

samo jedan proces koji njemu izgleda segmentiran, jer mu odgovara da ga takvim vidi. Sentimentalna ispovijest o “špijunu koji me je volio” samo uspijeva demonstrirati patološki cinizam vrhuške hrvatskog društva, jer je pisanje gastro-analitičara, premda po formi pretpostavlja čitatelja, apsolutni monolog. Ništa čudno, jer, kao i svi pripadnici tranzicijskog visokog društva, on druge ne može dokučiti, osim kao jedva primjetno komešanje na granicama opsjednutosti samim sobom. Jedini Drugi kojem on može priznati pravo javnosti je On sam. Ta zatvorenost u sebe temeljna je značajka simboličkog prikaza tranzicije. On se, za one koji ga tumače, znali to oni ili ne, dogodio drugima. Budući da ovi nemaju pravo javnosti, a ne biti u javnosti znači ne biti uopće, njihovo je postojanje svedeno na apstraktni materijal za mitologizaciju i samotumačenje “elite” na čijim se pozicijama tranzicija očigledno ne događa.

Ovo ni u kom slučaju nije pretjerivanje. Potkrijepimo tezu lociranjem Sjevera binarno podijeljene Hrvatske. Taj se izraz odnosi isključivo na Zagreb, toliko je jasno. Ali – što će se mnogi stanovnik glavnog grada složiti – pitanje je, koji Zagreb? Da li je to isti onaj prenapučeni grad u kojem se za najbjeđniji posao zna natjecati preko stotinu ljudi? Grad u kojem su megalomanski projekti pojeli javni novac i učinili život nepodnošljivo skupim? Mjesto s najvećim intenzitetom uličnog nasilja u Hrvatskoj? Na koncu, da li je to onaj grad za koji njegovi stanovnici čije pamćenje seže prije devedesetih, kažu da ga više ne prepoznaju niti u jednom detalju? Naravno da ne. Grad koji su gradili pregaoći tranzicije nešto je sasvim drugo, kao što je naliče nešto sasvim drugo od lica. Racionalnost i liberalnost Sjevera je njihova vlastita i ničija drugo. No, na žalost, vječni dan – Vječni Sabat – tranzicije o kojem govori naš kolumnist, nije samo njihov. Bilo bi zgodno reći kako ljudi koji žive izvan polja privilegija posijanog slijepim točkama neuroze stvari vide drugačije. Ali nije tako. Jer doista ima nečega u tome da je par godina kao jedno učmalo popodne, ograđeni park kojim čovjek šeće u krug i ne može izaći. Ne može čovjek tako bauljati u krug, a da i njemu ne zaigra filozofska žica. Mnogi od nas su to osjetili godinama prije tabloidnog gastroskopa. I, budući da je oskudica daleko povoljnije tlo za filozofiju od salona u kojima se savjest kupuje i prodaje za jednu večeru, odavno su našli odgovor na pitanje, zbog čega je tako. Jednoličnost vremena ima veoma banalan uzrok. Ona je vječno doba u kojem se ništa ne mijenja. Tranzicija je samo jedno jedino doba stagnacije čija je nužna posljedica raspadanje. Jer da je sve to previranje o kojem se toliko reklo i napisalo, zaista proces promijene, a ne ono što je zapravo sprječava, možemo biti sigurni da život ne bi izgledao kao jedno popodne. Zbog toga, govoriti o bilo čemu sličnom strogo odvojenim epohama ili erama tranzicijskog doba, znači biti otuđen od onog intimnog osjećaja vremena svojstvenog svim ljudima, otuđenju koje je pouzdan simptom pristanka na subverziju.

**TRANZICIJA JE SAMO JEDNO
JEDINO DOBA STAGNACIJE
ČIJA JE NUŽNA POSLJEDICA
RASPADANJE**

FLAMBOJANTNA TOPLINA JUGA No možda su ove melankolične misli samo utjecaj hladnih magli Sjevera na logičko rasuđivanje. Možda iz perspektive Juga i njegove flambojantne topline, stvari izgledaju drugačije. Ali gdje je on? Jer Zagreb liberalno-racionalnih, ako prihvatimo gornje argumente, evidentno nije od ovog svijeta. Vrijedi li jednako za drugu stranu provalije? Pomožimo se opet medijima. Na Jugu u izvođenju kognitivne disonance prednjači drugi tabloid istog vlasnika. Većini ljudi, čak i ako ne čitaju novine, crveno tiskani naslovi hvataju pogled, pa bi tako svaki Dalmatinac koji povremeno prođe pored kioska, morao primijetiti rečenice u stilu “Nakon nebeskog ognja, potop”; “S božjom pomoći, prvaci”; i tako dalje, u starozavjetnom stilu. Jug se kroz tu terminologiju legitimira kao jedan primitivni, retrogradni crkveni feud, binarni parnjak liberalno-racionalnog Sjevera; štoviše to je regija žrtva, napuštena i prepuštena samoj sebi iz koje se vapi i proklinje; džungla vitalnosti i agresije kojoj treba hladnoća razuma kako bi je se usmjerilo na prave putove tranzicije. Razum se, naravno, kao i sve ostalo, mora uvoziti izvana, od koga drugog nego od Sjevera. Jer zar nije očigledno da nesnošljivost, primitivizam, i njihova postmoderna apoteoza:

nacionalizam, ovih siromašnih, lijenih ljudi ne može razumjeti i kanalizirati sama sebe bez pomoći izvana?

No ima tu nešto što bode oči. Nacionalistički opijat je svojevremeno imao direktnog prethodnika, također veoma popularnog i medijski popraćenog. Bio je to heroin. Ova nekad popularna droga neprimjetno je iskliznula iz fokusa medija i to, za čudo, iz sasvim realnih razloga. Broj narkomana drastično se smanjio. Jedino, rijetko se primjećuje korelacija opadanja narkomanije s rastom popularnosti turbo-folka, radikalne desnice, sve naglašenijim pravom javnosti klerofašista, popularnošću sektaških strujanja unutar Crkve kao što su neokatekumeni i sl. Poznato je, nadalje, kako se puštošenje heroina ponajprije prikazivalo s obzirom na grad koji u binarnom tranzicijskom sklopu predstavlja Jug, uz Split. Nije slučajno što jednako vrijedi i za novo, daleko razornije puštošenje. Smije li se pretpostaviti da bi im i uzroci mogli biti povezani? Može li biti da je potreba za eskapizmom našla masovni, besplatni i šareno upakirani opijat nacionalizma i turbo folka, i da su neokatekumeni daleko udobniji izbor za lobotomiju od nekad popularnog Hare Krišna pokreta? Uostalom, svatko zna da je heroin izolirajuća droga, dok novi otrov uvjetuje masovnu konzumaciju i toplinu grupe, regresiju u vječni pubertet adolescentskog nasilja, a beskrajno pogoduje perpetuiranju medijskih stereotipa. Odakle potreba za tim eskapizmom? Iz vjekovnog primitivizma Dalmacije? Zar Dioklecijan nije bio, kako je svojedobno “otkrila” *Slobodna Dalmacija*, “rimski Kerum”, koji je palaču sagradio iz poduzetničkih razloga? Malo je teško vjerovati u tu papirnato tanku konstrukciju. Potreba za samouništenjem – jer svaki eskapizam na koncu teži poništenju stvarnosti – dolazi iz sasvim konkretnog užasa svakodnevice. Korijeni primitivizma jednako su plitki kao i racionalnost njegovog “liberalnog” antipoda. Ništa čudno s obzirom da je – zadržimo se na vegetativnoj metafori – riječ o jednom jedinom nasadu korova koji za uspješan rast treba samo jedno gnojivo: permanentno stanje očaja. I upravo u tom momentu, kad se prepozna vezivno tkivo običnog dana, i kad se shvati da taj dan treba trajati vječno, iluzija se počinje raspadati; kad se, naime, prepozna vlastiti očaj postaje jasno da su sve te priče iz ovih par godina za nas, sve te binarne podijele, samo prikaze stvorene da se ubije svaka nada u sutra. Bolje ili gore, sasvim svejedno. Važno je samo da ovo što je danas – a to se odnosi na cjelokupno vrijeme tranzicije – zajedno sa svojom stvarnosnom, ali ne i stvarnom, prozaičnošću potraje u nedogled. Da bi to bilo moguće, potrebno je permanentno proizvoditi kognitivne podijele koje sprječavaju da pojedinac i društvo sebe sagledaju na neki drugačiji način i, ne daj Bože, otkriju neke druge putove.

PRAZNA PROVALIJA Jaz Sjevera i Juga je nemarna skica, čardak-ni-na-nebu-ni-na-zemlji. Ono što ga čini zanimljivim je ogromna sila koju tako paradoksalno generira njegova potpuna nemoć; banalna i bezdana zagonetka svijeta bez duha koji ova podjela stvara. Taj je jaz provalija u kojoj nema ničega. I možda sila “elite”, svih tih promašenih ljudi kojima život nekim čudom dopušta da kreiraju jedno vrijeme koje ne razumiju i slobodu prostora koji ne poznaju, leži upravo u onoj čudnoj čovjekovoj ljubavi prema provalijama, i potrebi da se u neku od njih na kraju baci. Jer jednom kad je život pretvoren u vječni dan, u vječno nedjeljno popodne nezaposlenog čovjeka, glibavi novozaagrebački ili splitski park kojim se hoda u krug i nekim se čudom nikako ne može naći izlaz, potrebno je krajnje usredotočenje duha da se prepozna kako je riječ o iluziji, ali i svijest o tome da nema pouzdanijeg ubojice od nje. Pa čak i onda kad je riječ o najobičnijoj, diletantskoj, škrabotini – lokvi vode u kojoj se utapaju generacije. **E**

ANTROPOLOŠKI FILMOVI ZA SVE!

U POVODU ETNOFILM FESTIVALA ODRŽANOGA U ROVINJU OD 3. DO 5. SVIBNJA 2012.

LJILJANA PANTOVIĆ I MARIJA KRSTIĆ



Četvrtu godinu za redom, od 3. do 5. maja 2012. u Rovinju, uspešno je održan međunarodni festival etnografskog filma, ETNOFILM festival, u organizaciji Etnografskog muzeja Istre iz Pazina u saradnji sa UNESCO-ovom kancelarijom u Veneciji. Kao i prethodnih godina, festival su predvodile direktorka muzeja Lidija Nikočević i kustoskinja Tamara Nikolić Đerić, koja je ove godine, u saradnji sa studentom etnologije-kulturne antropologije i filozofije sa Univerziteta u Zagrebu, Bojanom Muckom, izvršila selekciju takmičarskih filmova.

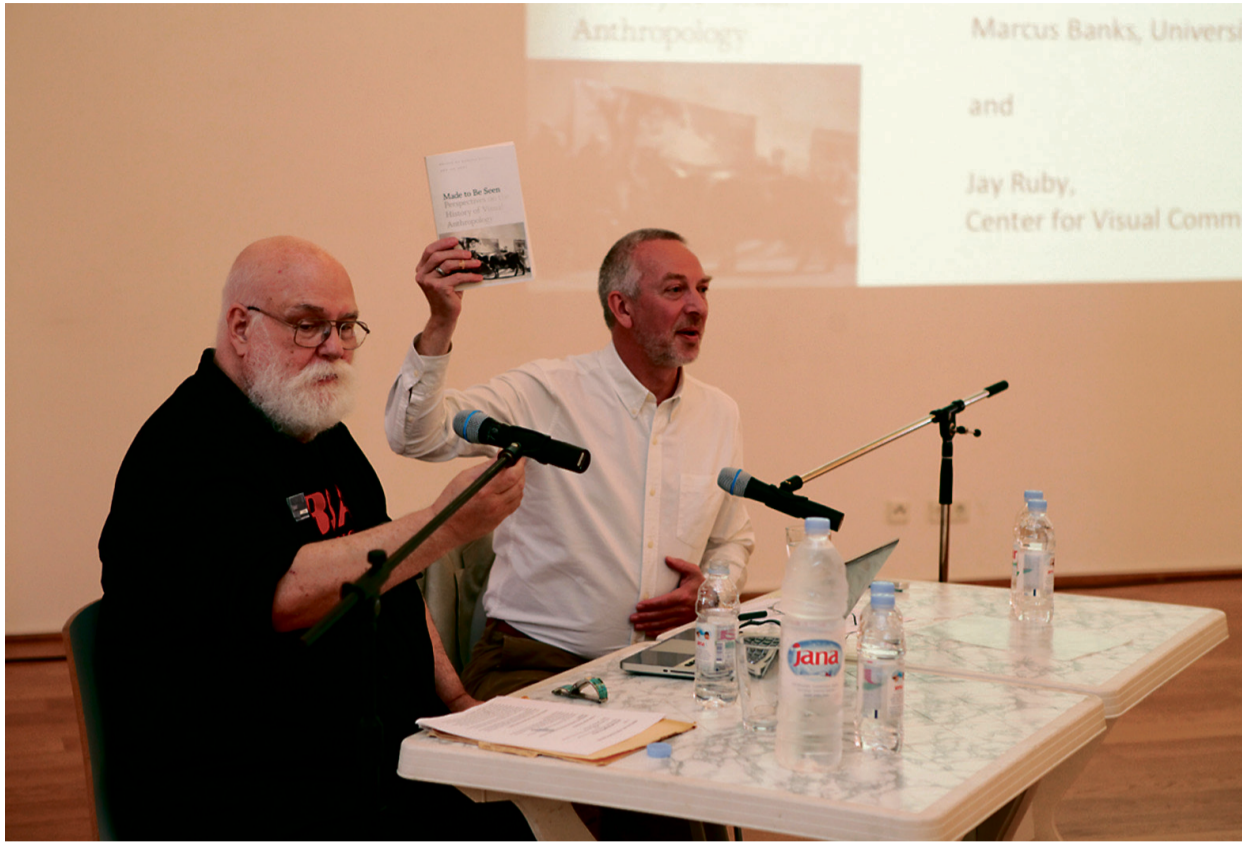
RADIONICA VIZUALNE ANTROPOLOGIJE I MONTAŽE FILMA Tradicionalno, pre početka samog festivalnog programa, od 27. aprila do 3. maja, u organizaciji ETNOFILM-a održana je *Radionica vizualne antropologije i montaže filma*. Teorijsko-metodološki kurs je vodio prošlogodišnji laureat ETNOFILM festivala, prof. dr. Alan Grossman (Univerzitet u Dublinu, Centar za transkulturna istraživanja i medijsku praksu; Univerzitet u Walesu i Univerzitet u Londonu), teorijski i praktični uvod u montažu, Ivor Ivezić (Hrvatska radiotelevizija, Zagreb), a radionicu je koordinirao Mario Buletić, kustos Etnografskog muzeja Istre. Radionica je bila međunarodnog karaktera i namenjena društvenim naučnicima i studentima antropologije i srodnih studija zainteresovanih za antropološke tematike i audio-vizualne medije. Učesnici su, posle kratkog terenskog istraživanja po Rovinju, u parovima snimili i montirali filmove u trajanju od tri minuta koji su imali natkriljujuću temu "Space, Place and Identity". Na ovogodišnjoj radionici je učestvovalo četrnaest polaznika iz Čilea, Hrvatske,

Makedonije, Nemačke, Rumunije, SAD, Slovenije i Srbije, čijih je sedam filmova prikazano na početku festivala. Filmovi govore o noćnom ribarenju, katedrali sv. Eufemije i savremenom konzumerizmu, jedinom preostalom obučaru u Rovinju, "životu" jednog javnog trga i jedne prometne ulice, radni dan u javnom toaletu i deskripciji prodavnice suvenira u starom gradu. Radionica je bila na engleskom jeziku a filmove je moguće pogledati na <http://www.etnofilm.com/radionice/rezultati-radionice/>. Tokom radionice, učesnici su učili ne samo o antropološkim i tehničkim postavkama snimanja filma, već i kako da rade u parovima, kako da se snalaze u gradu čiji jezik i kulturu (neki od njih) ne poznaju i ne razumeju i na kraju, kako da prenesu gledaocima u tri minuta vizuelno jasnu, a potpuno smislenu poruku o izabranom segmentu kulture.

VEZA VIZUELNE ANTROPOLOGIJE I ISTRAŽIVANJA NEMATERIJALNOG KULTURNOG NASLEDA ETNOFILM festival je u vreme svog trajanja na svojevrsni način prostorno zauzeo grad Rovinj, organizujući različita dešavanja na više lokacija u gradu. Dan pred otvaranje festivala, 2. maja, u Ekomuzeju Batana u starom gradu Rovinja, uz belo vino i u prigodnom muzejskom prostoru, održan je okrugli sto na temu *Vizualno antropološke metode u beleženju i interpretiranju nematerijalne kulture i relevantne kulturne politike na prostoru jugoistočne Europe*. Učesnici okruglog stola su bili prof. dr. Naško Križnar iz Instituta za slovensku etnologiju iz Ljubljane (sa temom "Vizuelna etnografija i nematerijalno kulturno nasleđe"), dr. sc. Irena Miholić iz Instituta za etnologiju i folkloristiku

ZAHVALJUJUĆI ORGANIZACIONOM TIMU FESTIVALA, ČETVRTU GODINU ZA REDOM ORGANIZOVANO SU PRISUSTVOVALI FESTIVALU I STUDENTI ETNOLOGIJE SA ZAGREBAČKOG UNIVERZITETA, KOJIMA SU SE OVE GODINE PRIDRUŽILE KOLEGINICE I KOLEGE IZ SRBIJE, SA KATEDRE ZA ETNOLOGIJU I ANTROPOLOGIJU U BEOGRADU, I STUDENTI I STUDENTKINJE ANTROPOLOGIJE IZ LJUBLJANE

iz Zagreba ("Sjećanje" baštine: audiovizualni primjeri Hrvatske nematerijalne kulturne baštine za UNESCO"), zatim Marija Krstić sa Filozofskog fakulteta u Beogradu ("Potencijalne perspektive: vizuelna antropologija i nematerijalno kulturno nasleđe u Srbiji: preliminarno razmatranje") i Jana



SPECIJALNI GOSTI FESTIVALA, (VIZUELNI) ANTROPOLOZI, JAY RUBY (UNIVERZITET TEMPLE) I MARKUS BANKS (UNIVERZITET U OXFORDU) SU PREDSTAVILI ZBORNIK MADE TO BE SEEN: PERSPECTIVES ON THE HISTORY OF VISUAL ANTHROPOLOGY (2011.), U KOJEMU SU PORED UREDNIKA, ZASTUPLJENI KAO AUTORI POZNATI VIZUELNI ANTROPOLOZI

Kocevska iz Skoplja ("Kulturna politika nematerijalnog kulturnog nasleđa u Makedoniji"). Moderator okruglog stola i diskusija, Saša Srećković, viši kustos Etnografskog muzeja u Beogradu, imao je uvodno izlaganje "Etnografski film, vizuelna antropologija i nematerijalno kulturno naslijeđe (NKN)". Svi učesnici su se složili da je zaštita i nega nematerijalnog kulturnog nasleđa kulturno-identitetska i politička praksa u povelju u kojoj antropolozi svojim akademskim znanjem treba da spreče petrifikaciju grupnih identiteta i moguće esencijalizacije nematerijalne kulture.

NAGRAĐENI FILMOVI U Multimedijalnom centru MMC, preko 1 100 posetilaca je imalo priliku da pogleda (neki od) 24 etnografska i dokumentarna filma iz različitih krajeva sveta. Pored toga, posetioci festivala su mogli da diskutuju sa dvanaestero autora prikazanih filmova tokom Q&A sesija, održanih nakon projekcija njihovih filmova. Na ovogodišnjem ETNOFILM festivalu nagrade su bile dodeljene u četiri kategorije: film čiji je autor etnolog/antropolog, film čiji autor nije etnolog/antropolog, studentski film i film televizijske produkcije. Žirijem je predsedavao Jacques Lombars, direktor Međunarodnog festivala etnografskog filma Jean Rouch iz Pariza, zajedno sa Nicole Hewitt, docentkinjom na Odeljenju za animirani film i nove medije u Zagrebu i Etami Borjan sa Odseka za italijanski jezik Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Ovogodišnji žiri je, na trećem, poslednjem danu festivala, proglasio pobjednike u svim kategorijama, izuzev u kategoriji za film televizijske produkcije, umesto kojeg su data dva posebna priznanja, i to filmovima *Furmani* iz Hrvatske (Rasim Karić, 2007. *Furmani*) i *Obilazak* iz Danske (Eva la Cour, 2011. *The Tour*). U kategoriji autora antropologa/etnologa nagradu je dobio Adrian Strong s filmom *Gorko korenje: Kraj mita iz Kalahari pustinje* (2007. *Bitter Roots: the End of a Kalahari Myth*) za, kako navode članovi žirija, *analizu ostavštine Johna Marshalla i snažnog prikaza socijalne, kulturne i političke borbe protiv negativnih efekata "razvoja" i globalizacije s kojima se suočavaju zajednice kao što su Ju/hoansi*. U kategoriji autora koji nisu antropolozi/etnolozi, nagradu su odneli Jana Richter i Rike Holtz za film *Cholita Libre: ako se ne boriš, unapred si izgubio* (2009. *Cholita Libre: If You Don't Fight, You've Already Lost*) zbog *osećajnog angažmana i afirmacije protagonistkinja filma – bolivijskih domorodačkih rvačica*. U kategoriji studentskog

filma nagradu je dobila Darcy Turenne s filmom *Osma paralela* (2011. *Eight Parallel*), koji govori o doživljajima pet indonežanskih žena koje se bave ekstremnim sportovima.

Pored prostora održavanja filmova festival se odvijao na još nekoliko ključnih mesta u Rovinju. Ispod MMC-a nalazi se kafić Cinema gde se, pored svakodnevnih okupljanja i ležernih razgovora uz kafu prisutnih autora i posetilaca za vreme pauza između filmova, održala i tradicionalna žurka festivala, koju je ove godine obeležio zanimljiv slovenački muzički sastav Tetkine radosti sa svojim *obrtom* na stare šlagere šezdesetih, sedamdesetih i osamdesetih iz zemalja bivše Jugoslavije.

Festival je zauzimao i javni prostor u blizini MMC-a, gde su za Info Point štamom lokalni i međunarodni volonteri, svojim energičnim i veselim raspoloženjem pozivali Rovinjane i turiste da posete festival, pogledaju film ili izložbu i upoznaju se na taj način sa etnologijom i antropologijom. Tokom ovogodišnjeg festivala, Ljiljana Pantović, master studentkinja na Filozofskom fakultetu u Beogradu, bila je koordinatorka volontera. Svi volonteri su studenti i studentkinje iz Finske, Hrvatske, Srbije, većinom studenti etnologije i/ili antropologije te je za njih učešće na ovom festivalu, mogućnost da se upoznaju sa predavačima i autorima značajna prilika za dodatno usavršavanje u domenima (vizualne) antropologije. Takođe, zahvaljujući organizacionom timu festivala, četvrtu godinu za redom organizovano su prisustvovali festivalu i studenti etnologije sa Zagrebačkog univerziteta, kojima su se ove godine pridružile kolegice i kolege iz Srbije, sa katedre za etnologiju i antropologiju u Beogradu, i studenti i studentkinje antropologije iz Ljubljane.

Festivalski program se odvijao i u Centru za vizualne umetnosti "Batana" gde je bio izložen eksperimentalni foto-audio rad Magali Him i Mathilde Guermonperez *Povratak na zemlju – prekinuti životi deportovanih Malijaca* (*Retour en Terre, vies suspendues d'expulsés Maliens*). Izložba predstavlja zanimljiv spoj fotografije i audio zapisa naracija petorice kazivača. Fiksiranošću vizualnog zapisa fotografije i fluidnošću zvuka autorke su želele da prikažu zamrznute živote ovih ljudi, koji se osećaju i kreću kao duhovi u svom rodnom gradu Bamako, a da su i dalje u svojim mislima i težnjama vezani za iluzornu nadu za povratak u Francusku, odakle su deportovani. Kustoskinje izložbe su bile Tamara Nikolić-Đerić, voditeljka festivala, i Lea Vene,

studentkinja etnologije/kulturne antropologije i istorije umetnosti na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Izložba je bila otvorena prvog dana festivala i trajala je tokom svih tri festivalska dana.

SPECIJALNI GOSTI 4. ETNOFILM FESTIVALA

Specijalni gosti festivala, (vizuelni) antropolozi, Jay Ruby (Univerzitet Temple) i Markus Banks (Univerzitet u Oxfordu) su predstavili zbornik *Made to Be Seen: Perspectives on the History of Visual Anthropology* (2011.), u kojemu su pored urednika, zastupljeni kao autori poznati vizuelni antropolozi kao što su Sarah Pink, Elizabeth Edwards, Faye Ginsburg itd. Međutim, na osnovu njihovog izlaganja, čini se da vizuelna antropologija i dalje ostaje u okrilju tradicionalne anglo-saksonske kolonijalne tradicije gde "teren" predstavlja odlazak "negde tamo" (u bivše kolonije) i, stoga, ponovo doprinosi egzotizaciji i distanciranju od (udaljenog) Drugog gde se istraživanja sprovode i naučni radovi pišu i dalje za bele anglosaksonske protestante (a nisu o njima). Takođe, postojanje evropske, istočno-evropske i na kraju, balkanske vizuelne antropologije (i celokupne socio-kulturne antropologije i etnologije) ostale su ne samo skrajnute, već i apsolutno nevidljive u njihovom izlaganju.

Poslednjeg dana festivala, u Zavičajnom muzeju grada Rovinja, Jay Ruby i Markus Banks su održali predavanja za posetioce festivala. Profesor Ruby je prikazao svoj film-predavanje-autorefleksiju o svom etnografskom filmu iz 1983. *Seoska aukcija, Povratna promišljanja: filmska studija o seoskoj aukciji* (Machuca Milton and Jay Ruby, 2008. *Reflexive Musings: A Country Auction Study Film*), u kojem autori filma dvadeset i pet godina nakon snimanja, preispituju uspehe i promašaje ovog filma kao antropološkog filma. Predavanje Markusa Banksa se takođe oslanjalo na stare filmove, ali na dosta drugačiji način. Naime, predavanje je bilo o potencijalima proučavanja arhivskih filmova iz perspektive socijalne antropologije. Markus Banks je svoje istraživanje sproveo analizirajući arhivske filmove iz perioda kolonijalne Indije ("In and Out of the Colonial Film Archive"), promatrajući različite načine na koji su kolonizovani Indijci snimali filmove i kakve su filmove pravili nasuprot filmovima koje su pravili kolonizatori iz Velike Britanije. Iako sam metodološki aspekt istraživanja nije baš najjasnije objašnjen tokom predavanja, zaključak koji profesor Banks iznosi jeste da u kolonijalnom periodu indijska filmska produkcija je bila subverzivan čin i način održavanja i prikazivanja indijske kulture.

PRAKSA, TEORIJA I POPULARIZACIJA

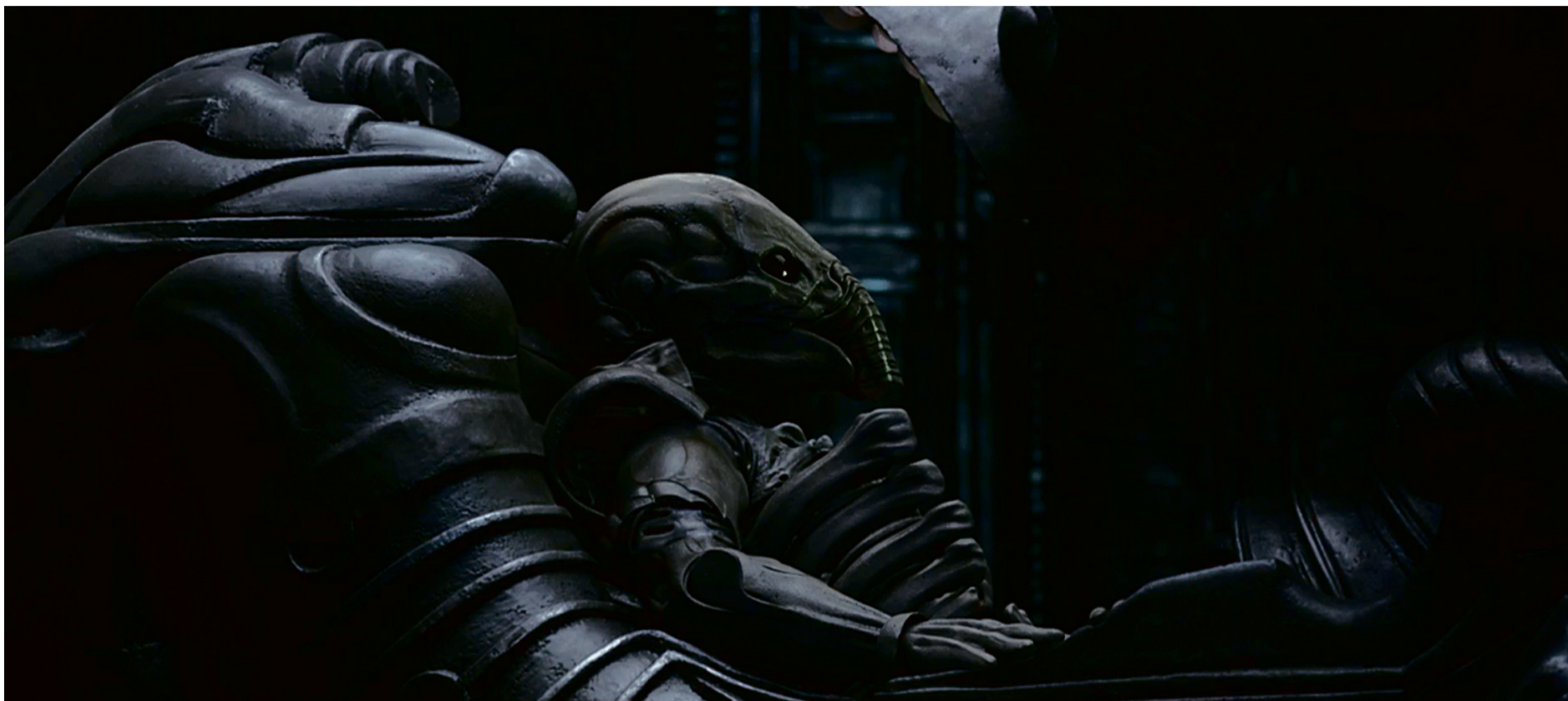
Pored pregršt aktivnosti i dobro izabranih filmova koje su selektori odabrali, sa mnogobrojnim gostima i učesnicima, ovogodišnji festival u prolećnom Rovinju predstavljao je sjajnu priliku da gledaoci nešto saznaju o drugim mestima i segmentima različitih kultura, nauče više o etnologiji/antropologiji i opuste se u prijatnoj atmosferi, primerenoj kako antropolozima tako i antropološki neupućenom (ili manje upućenom) publici. Organizatori su na nekoliko načina uspešno pokazali misiju (vizuelnih) antropologa i (vizuelne) antropologije: a) praktično (putem radionice iz vizuelne antropologije), b) teorijski (kroz predavanja i filmove) i c) popularno (organizacijom festivala u turističkom mestu i brojnim neakademske manifestacijama). Na taj način su uspeli da pobegnu od ekskluzivizma na koji je referirao Jay Ruby, odnosno, uspeli su da izbegnu da antropološki filmovi (treba da) budu samo za antropologe. ETNOFILM festival je predstavljen kao dinamičan, inovativan, međunarodni festival etnografskog filma koji ima za cilj da bude ne samo prostor za predstavljanje etnografskih i antropoloških filmova, već i mesto diskusija, susreta i promatranja o tome šta se sve podrazumeva i stoji iza koncepta i kreacije takvih filmova.

Za kraj, želele bismo još jednom da pohvalimo organizacioni tim zahvaljujući kojem je ovogodišnji festival funkcionisao besprekorno profesionalno i nadamo se još uspešnijim festivalskim godinama koje ovom festivalu sigurno predstoje! **E**

IMA LI Aliena BEZ RIPLEY?

VIZUALNO ATRAKTIVAN SLASHER S PAPIRNATIM LIKOVIMA I BEZ ATMOSFERE

MARIN RADIŠIĆ



Ridley Scott: *Prometej*, 2012.

Prometej je dvadeseto po redu cjelovečernje filmsko ostvarenje britanskog redatelja Ridleya Scotta i njegov dugo očekivani povratak znanstvenoj fantastici, žanru koji ga je proslavio prije više od 32 godine, to jest krajem 70-ih godina prošlog stoljeća kada je premijerno prikazan *Alien* (u nas preveden kao *Osmi putnik*). Recept za savršeni spoj znanstvene fantastike i strave (uz slogan "U svemiru nitko ne može čuti da vrištiš.") bio je toliko uspješan da su do danas snimljena još tri nastavka Scottova remek-djela iz 1979. godine: *Aliens* (1986.), *Alien 3* (1992.) i *Alien: Uskrснуće* (1997.) te dva filma koja ne pripadaju seriji, ali koriste likove iste opake vrste: *Alien Vs Predator* (2004.) i *Alien Vs Predator - Requiem* (2007.).

POTRAGA ZA ISTINOM Zamišljen kao prvi dio trilogije, *Prometej* nas vodi u kasno 21. stoljeće (točnije u 2089. i 2093. godinu) i upoznaje s događajima koji su prethodili originalnom *Alienu*, objašnjavajući tako moguće porijeklo smrtonosnih izvanzemaljskih parazita, ali i naše porijeklo na Zemlji, odbacujući u potpunosti darvinizam, jednako kao i religijski pristup ideje Boga kao stvoritelja. Nakon kultnog *Blade Runnera* (1982.) u kojem umjetni ljudi bliske budućnosti (replikanti) očajnički pokušavaju doći do svog tvorca, genetičkog inženjera (oca), ne bi li im ovaj produžio ograničeni vijek trajanja (život), redatelj se ovdje pozabavio potragom za "ocem" ljudske vrste, na koju kreće znanstveno-istraživački tim nakon arheološkog otkrića dokaza o superiornoj inteligenciji za koju vjeruju da je prije više milijuna godina kreirala život na Zemlji. Ta potraga odvest će grupu u udaljeni mračni zakutak svemira i uskoro ga pretvoriti u pozornicu tragedije na kojoj će, jednako kao i u prvom *Alienu*, živu glavu naposljetku izvući samo jedan

član ekspedicije. Ponavljajući dobitnu formulu originala, Scott koristi pregršt gotovo istovjetnih motiva i u *Prometeju*. Manja skupina ljudi, znanstvenika i članova posade svemirskog broda suočava se s nepoznatim u misiji koja će odjednom postati fatalna i zaprijetiti uništenjem čitave ljudske rase. Naravno, i ovoga puta uz njih je svojevrsni zaštitni znak serije – neizostavni android (u tumačenju izvrsnog Michaela Fassbendera, nastavljajući se na tradiciju Sir Iana Holma, Lancea Henriksena i Winone Ryder).

CAMERONOV UČENIK Veliki plus filmu je umjerena, ne pretjerana upotreba CGI efekata i redateljevo oslanjanje prvenstveno na glumačke izvedbe od kojih svakako valja izdvojiti već spomenutog Fassbendera, dok je ostatak karaktera tek ocrtan i daleko od uvjerljivosti onih iz prvog *Aliena*, predvođenih Sigourney Weaver kao beskompromisnom narednicom Ripley. I dok je Scotta ranije više zanimalo ugodaj, atmosfera (straha) koju sjajno gradi sporim i dugim kadrovima izvrsno prenijevši osjećaj tjeskobe

i klaustrofobije, u *Prometeju* se ipak odlučuje za više akcijskih prizora, pametno pritom preuzevši neke dijelove konceptualnog dizajna (uglavnom vozila i letjelice) od majstora akcije i redatelja *Aliens*, nastavka iz 1986. – Jamesa Camerona.

Vizualno vrlo atraktivan, uz radnju koja je tek naznačila konačno razotkrivanje, film će kod mnogih gledatelja pobuditi želju za diskusijom, objašnjenjima i eventualnim odgovorima na pitanja koja *Prometej* postavlja, a na koje ćemo morati još pričekati jer se redatelj u međuvremenu prihvatio rada na nastavku *Blade Runnera* čija je premijera najavljena za 2014. Tek potom će (poput kolege Georgea Lucasa koji je drugom trilogijom *Zvezdanih Ratova* dovršio davno započetu sagu) u iduća dva nastavka zaokružiti priču o nastanku ubojitih ksenomornih svemirskih beštija. **E**

PONAVLJAJUĆI DOBITNU FORMULU ORIGINALA, SCOTT KORISTI PREGRŠT GOTOVO ISTOVJETNIH MOTIVA I U PROMETEJU. MANJA SKUPINA LJUDI, ZNANSTVENIKA I ČLANOVA POSADE SVEMIRSKOG BRODA SUOČAVA SE S NEPOZNATIM U MISIJI KOJA ĆE ODJEDNOM POSTATI FATALNA I ZAPRIJETITI UNIŠTENJEM ČITAVE LJUDSKE RASE



PORTRET DRUŠTVA

RETROSPEKTIVA AMERIČKE FOTOGRAFKINJE U MOMA-I USLIJEDILA JE NAKON PODJEDNAKO ZNAČAJNE IZLOŽBE SANJE IVEKOVIĆ. SHERMAN POZNAJEMO KAO AUTORICU KONCEPTUALNIH AUTOPORTRETA, MEĐU KOJIMA JE DRUGA NAJSKUPLJA FOTOGRAFIJA IKAD PRODANA

BRANKA BENČIĆ

Zatvaranje velike retrospektivne izložbe Cindy Sherman u Muzeju moderne umjetnosti u New Yorku, tek je početak njezine turneje u nekoliko američkih muzeja tijekom 2012. i 2013. godine – izložba će biti postavljena u Muzeju suvremene umjetnosti u San Franciscu, Walker art Centru u Minneapolisu i Umjetničkom muzeju u Dallasu.

Retrospektiva donosi opsežan pregled umjetničke prakse Cindy Sherman, radove realizirane od sredine 1970-ih do danas, i uključuje oko 170 radova - izbor fotografija iz njezinih mnogobrojnih ciklusa. Zastupljene su *Duplerice*, 12 fotografija u boji koje je 1981. godine naručio umjetnički časopis Artforum, a koje preuzimaju jezik erotskih fotografija iz muških časopisa, serije *Povijesnih portreta* i *Društvenih portreta*, te niz fotografija realiziranih posljednjih 20 godina za modnu industriju, te serija *Klaunova*, u kojima je podjednako prisutno karnevalizirano i groteskno tijelo. Među svima njima važno mjesto zauzima integralno predstavljena serija *Untitled Film Stills/Neimenovanih filmskih kadrova* koju čini 69 crno bijelih fotografija nastalih u razdoblju između 1977. i 1980. godine. Seriju je muzej otkupio 1995. godine kako bi ovo ključno djelo suvremene umjetnosti bilo sačuvano kao integralna cjelina i dostupno publici u okviru javne zbirke njujorškog muzeja.

SPOLNA POLITIKA POGLEDA

Istodobno umjetnica i model, djelujući na području fotografije i performativnog, njihovim specifičnim spojem, te prisvajanjem različitih uloga i motiva, Cindy Sherman izgradila je prepoznatljiv opus upravo na toj dvostrukoj ulozi, inauguirala je model feminističke umjetnosti još 1970-ih godina, a postmodernističku strategiju aproprijacije pretvorila je u svoj zaštitni znak. Kako bi realizirala svoje složene radove, već tridesetak godina Cindy Sherman tako preuzima i cijeli niz "običnih" i svakodnevnih uloga koje ne pripadaju svijetu umjetnosti – pojavljuje se u ulozi frizeke, vizažistice, kostimografkinje ili stilistice, scenografkinje, te fotografkinje, a u njezinim radovima uočavamo brojne utjecaje iz suvremene vizualne i medijske kulture – poput filma, televizije, modnih časopisa, interneta i povijesti umjetnosti.

Rosalind Krauss će reći kako se kod Cindy Sherman ne radi o autoportretima, iako se sama autorica na njima uvijek pojavljuje. Fotografije Cindy Sherman svjesno su izvedene situacije koje definiraju ženu, i imaju malo zajedničkog s autoričinom osobnom biografijom. U tom ih smislu možemo samo uvjetno nazivati ili gledati kao autoportret.

Fotografije nisu radovi o umjetnici Cindy Sherman, nego o multipliciranoj maskeradi, o ulogama koje žene preuzimaju u našoj (vizualnoj) kulturi i suvremenom društvu, i poigravaju s načinima na koje je žena prikazana kao predodžba – od kinematografije, do umjetnosti i masovnih medija. Kako zaključuje Rosalind Krauss, "...kada bi Sherman izostala kao objekt, i bila prisutna samo kao autor koji je uprizorio maskeradu, bila bi to umjetničina objektivizacija modela, prikazivanje tipična odnosa moći, no kada znamo



Cindy Sherman, *Untitled #466, 2008.*

da je umjetnica pozirala za vlastiti rad, to mijenja te odnose moći..." Iako su subjekt i objekt u koliziji, odnos između stvarne osobe i subjekta prikazanog na slici, ključni su za razumijevanja djela. Cindy Sherman konceptualizirajući uporabu medija, prije svega fotografije, te pomoću maskerade i autoportreta, kao i odnosom prema tijelu, pozicionira moguće odnose prezentacije i politike tijela. Spolna politika gledanja koju su u okviru kritičkog preispitivanja, od ranih 1970-ih uvodile feministice, djeluje u okviru režima binarnih opozicija, u podjelama: aktivno – pasivno, gledati – biti gledan, voajer – egzibicionist, subjekt – objekt.

UPRIZORENJE MASKERADE Parodirajući portrete (i autoportrete) velikih majstora renesanse i baroka, intervenirajući u postojeće kompozicije Cindy Sherman se uključuje u postmodernu citatnu igru, krajem 1980-ih godina u ciklusu *Povijesnih portreta*. U djelu *Baccus* ona pozira kao Caravaggio koji pozira kao antički bog. U ovom dvostruko kodiranom autoportretu, kroz maskeradu parodira označene identitete,

fotografija. S odgovarajućim osvjetljenjem, mizanscenom, perikama, kostimom, šminom... fotografije ogoljavaju stereotipne uloge koje su žene imale u filmovima, televizijskim emisijama i reklamama u 50-im i 60-im godinama 20. stoljeća; od stereotipa kućanice iz pregrada, mondenke, naivke, pin up djevojke s Playboyeve duplerice, do Hitchcockove heroine. Te su fotografije uspješno dočarale specifičnu atmosferu određene situacije - anksioznost, dosadu, melankoliju, samopouzdanje, zavodljivost, strah... Ima referenca na Hollywood, *underground* film, B produkciju, europski filmski modernizam. Filmove kao da možemo prepoznati, no nije riječ o inscenaciji poznatih filmskih mjesta.

GLEDATELJ KAO VOAJER Neimenovani filmski kadrovi nastaju u vrijeme kada se u časopisu *Screen* pojavljuje esej Laure Mulvey "Vizualni užitek i narativni film" (u: *Feministička kritika i teorija likovne umjetnosti*, uredila Ljiljana Kolečnik, u izdanju Centra za ženske studije, Zagreb, 1999.)

koji je znatno utjecao na feminističku najprije filmsku, potom i umjetničku kritiku, teoriju i praksu. Feministička filmska kritika bavila se problemima seksualizacije ženskih filmskih zvijezda u narativnom (igranom) filmu, te analizirala filmska izražajna sredstva – osvjetljenje, kadriranje, montažu, i specifične kodove koji su konstruirali ženu kao sliku, objekt gledateljeva voajerskog pogleda. Od 1970-ih godina djelovanje feministica, prije svega koncentrirano na teoriju filma, počelo je dekonstruirati strategije gledanja.

Pozicije gledanja omogućavale su voajerističko i fetišističko gledanje koje dijeli subjekt od objekta. U prijelomu tradicionalnih pozicija muškog i ženskog, aktivnog i pasivnog, promijenile su se i tradicionalne pozicije moći koje su do tada bile na strani promatrača (definiranog kao muško), dok je objekt pogleda bio definiran ženskim. Angažirajući vlastito tijelo u autoportretima i performanceima umjetnice su se suprotstavljale stereotipima ženske seksualnosti, koje su smatrale ograničavajućima dovodeći ih u kontekst subverzivnog identiteta. ■

Emitirano u *Triptihu III.* programa Hrvatskoga radija

O tome koliko je rad Cindy Sherman uronjen u američko društvo i američku kulturu svjedoči niz radova tzv. "društvenih portreta" – serije fotografija velikog formata koja nastaje od 2008. godine, u kojoj se bavi reprezentacijom statusa, bogatstva, klasnim identitetom, te ljepotom i starenjem. U *Neimenovanim filmskim kadrovima*, seriji fotografija koju naziva "stvaranjem filma od jednog framea/jedne sličice" sebe prikazuje kao zvijezdu neiscrpane serije filmom inspiriranih

VIDEOARHIV IZVEDBENIH FEMINISTIČKIH PRAKSI

OSVRT NA OKRUGLI STOL HISTORIZACIJA, (PONOVA) IZVEDBA I ARHIVIRANJE PERFORMANSA (KUSTOSKA, ISTRAŽIVAČKA I UMJETNIČKA PERSPEKTIVA), GALERIJA MIROSLAV KRALJEVIĆ, ZAGREB, 18. SVIBNJA 2012.

IRENA BORIC

U okviru izložbe *re.act.feminism#2_ arhiv performansa* (kustosice Bettina Knaup i Beatrice Ellen Stammer) u Galeriji Miroslav Kraljević održan je okrugli stol *Historizacija, (ponovna) izvedba i arhiviranje performansa (kustoska, istraživačka i umjetnička perspektiva)*. U razgovoru su sudjelovali Sanja Iveković, Sunčica Ostoić (Kontejner), Iva Kovač i Elvis Krstulović (Fokus grupa), Jelena Petrović (*Red min(e)d*), Sandra Sterle i Ivana Bago kao moderatorica. Nažalost, Bettina Knaup, jedna od kustosica projekta *re.act.feminism* u zadnji je čas morala odgoditi sudjelovanje, što je pitanja o konceptijskoj strani arhiva ostavilo neodgovorenim, a prvotno zamišljeni dijalog kustosice navedene izložbe i lokalnih sudionika poprimio je drugačiji smjer. Naime, sudionici/ice su kroz umjetničke, kustoske i istraživačke perspektive govorili o feminističkim umjetničkim i kritičkim intervencijama, ponovnom izvođenju performansa, te o arhiviranju i dokumentaciji performansa, te je okrugli stol zadobio dimenziju predstavljanja umjetničkih i kustoskih praksi.

RE.ACT.FEMINISM#2 *Re.act.feminism#2_ arhiv performansa* dio je dugogodišnjeg projekta *re.act.feminism* koji od 2008. godine istražuje feminističke, rodno-kritičke i queer performativne radove od 1960-ih do ranih 1980-ih, kao i "povratak" takvih umjetničkih praksi u obliku ponovne izvedbe, ponovnog formuliranja i arhivskih projekata. Inicirala ga je berlinska organizacija za istraživanje eksperimentalnih i rodno-kritičkih kulturnih praksi *cross links e.v.*, a Galerija Miroslav Kraljević je organizirala i prezentirala projekt u Zagrebu, kao jedan od sedam sudjelujućih partnera.

NEOSJETLJIVOST NA RODNA I FEMINISTIČKA PITANJA U PODRUČJU UMJETNOSTI Uvodnu je riječ dala Ivana Bago, kustosica Galerije Miroslav Kraljević, naglasivši da su predstavljanje ovog putujućeg arhiva željeli iskoristiti u edukacijske svrhe, što je učinjeno kroz dvije radionice Suzane Marjanić (*Zooscena i eat art: izvedbena, izložbena i glumstvena životinja i Performativna glazba: od bruitizma do domaćih primjera lesionizma: kolažno*), i za poticanje rasprave o stanju istraživanja performansa u Hrvatskoj i regiji, ali i istraživanja u smislu feminističkih intervencija u povijest umjetnosti ili uopće u kontekstu umjetničkih praksi. Istaknula je da unatoč tome što postoji niz istraživačica koje se u domaćem kontekstu bave odnosom feminizma i umjetnosti, situacija je prilično obeshrabrujuća. Bez obzira na jake ženske i feminističke pokrete u Jugoslaviji prije i nakon Drugog svjetskog rata, područje umjetnosti ipak je ostalo neosjetljivo na rodna i feministička pitanja. Kada se danas govori iz pozicije feminizma i umjetnosti, često se nailazi na otpor, jer smo to navodno prošli prije četrdesetak godina i nema potrebe o tome ponovo razgovarati. Bago smatra da taj stav proizlazi iz neutemeljene prostorne identifikacije sa Zapadom gdje djeluju teoretičarke poput Linde Nochlin i Griselde Pollock, i pritom važno je osvijestiti da postoji vrlo velik broj tema koje žude za feminističkom intervencijom u povijest umjetnosti, od često šovinističkih, mizoginih povijesno-umjetničkih diskursa, od načina na koji je pisana kritika u domaćem kontekstu do nekih praksi koje još uvijek nisu teorijski valorizirane, do, recimo, pitanja muškog odnosa prema muškoj homoseksualnosti. Iz tih je razloga konstruiran ovaj okrugli stol kako bi se okupili umjetnice i umjetnici različitih generacija i istraživači/ice koje se u kustoskim, istraživačkim i izdavačkim projektima bave performansom i feminizmom.

PROSTOR GALERIJE, TIJELO U PROSTORU Iako su se predstavljanja sudionika/ica prilično razlikovala, ipak se može izdvojiti nekoliko zajedničkih tema. Posebno bih se osvrnula na odnos umjetnika prema prostoru



Maja Bajević, *Women at Work - Washing up (Trilogy)*, 2001.

izvođenja, odnosno prostoru galerije. Taj prostor ne služi jedino kao okvir performansu, već performans često nastaje kao reakcija na njega. U tome je smislu tijelo umjetnika/ice ili publike tretirano kao element prostora koji istražuje.

Elvis Krstulović (Fokus grupa) tako u radu *Ožiljci (Nemam karticu za bodove, Galerija Nova, 2008.)* priče o nastanku ožiljaka na svom tijelu urezuje u tijelo galerije. Ispisivanjem tog teksta, memorija njegova tijela postaje memorijom galerije. Fizički trag oštećenih zidova ostaje ondje i kad ga prekriju slojevi boje nadolazećih izložbi.

Tijelo u prostoru galerije zanimljivo je i Sanji Iveković koja se osvrnula na nekoliko performansa koje je izvela tijekom sedamdesetih godina. Primjerice njen prvi performans *Otvorenje (Dokumenti 1949. – 1976., Galerija suvremene umjetnosti, 1976.)* izveden je na otvorenju njezine prve samostalne izložbe u kojem je umjetnica dočekivala posjetioce s trakom na ustima, a stetoskop povezan s mikrofonom je producirao otkucaje srca u galerijskom prostoru. Umjetnica ovdje nastupa kao ranjivi ženski umjetnički subjekt rekonstruirajući stereotip žene koja je na otvorenju vlastite izložbe vrlo emotivna, dršće od uzbuđenja i straha, i ne govori. Umjetnicu je osim autorefleksije zanimalo propitivanje muzejsko-galerijskog konteksta. Performansi koje je spomenula bili su vezani za konkretan kontekst i vrijeme, a umjetnicu je posebno zanimalo smanjivanje distance između performerica i publike. Umjesto navođenja publike da nešto izvodi, bilo joj je zanimljivije koristiti kontekst galerije kao nešto što je dio svakodnevice, odustajući pritom od ekstremnih gesti ili neke dramatične izvedbe. Zanimalo ju je svakodnevno ponašanje, no bila je svjesna da ponašanje u galerijskom tekstu ima određeni kôd, jer posjetitelji, ljudi se drugačije ponašaju u muzeju ili galeriji nego npr. na ulici. U tome joj je smislu bila inspirativna *Izložba žena i muškaraca* (Galerija Studentskog centra, 1969.) koju je osmislio kustos galerije Želimir Košćević pozvavši žene i muškarce na izložbu na kojoj oni sami postaju, izložci, *izložba*. Naime, na izložbi koja se događa u prostoru galerije publika preuzima ulogu arhitekta izložbe.

PERFORMANS ZA KAMERU Arhiv performansa sadrži fotografsku, tekstualnu i video dokumentaciju radova. Video građa se dijeli u dvije skupine; video građa

PUTUJUĆI ARHIV STAJE U RAZLIČITIM EUROPSKIM GRADOVIMA POKUŠAVAJUĆI EDUCIRATI POSJETITELJE O FEMINISTIČKIM, RODNO-KRITIČKIM I QUEER PERFORMATIVNIM RADOVIMA, POTAKNUTI NA RASPRAVU ILI NA STVARANJE NOVOG RADA. ISTOVREMENO, ARHIV POKUŠAVA MAPIRATI MIŠLJENJE I GOVOR RAZLIČITIH FEMINISTIČKIH PRAKSI KROZ PRIKUPLJANJE NOVIH RADOVA NA KOJE NAILAZI TIJEKOM SVOG PUTA.

nastala kao dokumentacija performansa i video performansi koje publika može vidjeti samo na ekranu. U tom je smislu zanimljiv performans Sanje Iveković *Inter nos* (MM centar, 1978.) tijekom kojeg se umjetnica nalazila u jednoj prostoriji i posredstvom video linka je ostvarila kontakt s produciranom slikom svakog pojedinog posjetitelja u drugoj prostoriji. Taj je video susret bilježen kamerom i produciran u trećoj prostoriji u kojoj se nalazila publika koja je dobivala samo dio informacija. Korištenjem video linka umjetnica dekonstruira odnos između performerice, sudionika/ica performansa i publike u prostoru. Dakle, nakon izvedbe performansa taj pažljivo napravljen video počeo je funkcionirati kao samostalni video.



S druge strane, Sandra Sterle je spomenula performans *Na otoku* (Mljet, 1996.) koji je izvela za kameru. Umjetnica je posudila odjeću od lokalne starije mještanke i u nedogled trčala oko stabla. Istaknula je da je u početku taj performans trčanja oko stabla krenula raditi ironično, ne misleći da će s godinama to postati manje i manje ironično. Iz tog performansa umjetnica je derivirala druge radove koji nastaju svakih sedam godina što za nju predstavlja razdoblje nakon kojeg ona postaje starija, drugačija, *nova*. Umjetnica ponavlja gestu beskonačnog trčanja, ali pritom trči oko nekog drugog mediteranskog raslinja, a koristi i drugačiji format videa.

PONOVLJENA IZVEDBA Dok Sandra Sterle svakih sedam godina ponavlja vlastiti rad, koristeći istu gestu, u video arhivu *re.act.feminism* postoji nekoliko radova koji nastaju kao direktna referenca na rad druge umjetnice/ka. Takav je slučaj s *Valie Export Society* (Kadi Estland, Mari Laanemets, Killu Sukmit), umjetničkom grupom osnovanom 1999. godine radi popunjavanja praznine u feminističkoj umjetnosti Estonije. Osim očitog preuzimanja imena, praksu temelje na ponovnim izvedbama performansa VALIE EXPORT, ali i Yoko Ono i Ann-Sofi Sidén. Nadalje, jedna od ideja ovoga je arhiva mogućnost da performansi koji u njemu postoje kao dokumenti posluže kao referenca umjetnici/ku koji će ih ponovo animirati, citirati, misliti.

Na okruglom stolu se o ponovnom izvođenju performansa najviše razgovaralo iz kustoske pozicije na primjeru projekta *Narančasti pas i druge priče (još bolje od stvarnosti)* koji je predstavila kustosica Sunčica Ostoić. Organizatori konferencije PSi (Performance Studies international) 2009. godine zamolili su Kontejner da kao kustosice koje prate umjetnost performansa osmisle projekt za posjetitelje te konferencije. Tema je tog zagrebačkog izdanja konferencije PSi bila kriva izvedba, odnosno neuspjeh izvedbe, krivo čitanje, nerazumijevanje i nesporazum, što je kustosice Kontejnera potaknulo da osmisle *igrokaz*. Odlučile su pogurnuti kustosku, umjetničku, pa čak i akademsku praksu postavljajući pitanja o izvedbi performansa, pitanja autorstva, autentičnosti, nezamjenjivosti, ne samo performansa nego i autora. Izmjestile su glumce iz njihove uobičajene prakse koji su u trodnevnom događanju izveli četrnaest izabranih performansa iz hrvatske povijesti. Pozvale su glumce/ice da zamijene originalne autore/ice, i uposlile su režisera Maria Kovača. Tada su se otvorila sljedeća pitanja: "Je li performans *dovršiv*? Što je to dokumentacija? Što je to sjećanje na performans? Koja je uloga sjećanja priče o performansu u njegovoj povijesnosti, u njegovu trajanju otkad je izveden pa do trenutka kada ga gledamo, kad pričamo o njemu i do kada ga ponovo izvodimo?"

Usljedila je rasprava o ulozi glumaca unutar tog projekta. Postavljeno je pitanje u kojem su trenutku glumci/ice prestali biti glumci, osim u fizičkom momentu kao što je slučaj kod probadanja gumba u *re-kreaciji*, ponovnoj izvedbi (*re-enactment*) performansa Slavena Tolja. Sunčica Ostoić je odgovorila da nisu postojala striktna pravila; glumci/ice su se upoznali/le s autorima/autoricama, mogli su nešto dodati ako su htjeli. Nadovezala se Ivana Bago naglasivši da je čitav projekt bio ironičan jer su dobili narudžbu da za tu konferenciju s vrlo malim budžetom naprave projekt o povijesti hrvatskoga performansa. Glumci su se tu našli po definiciji jer imaju najbolju sposobnost uvjeravanja, odnosno preuzimanja uloge. A čitava je priča započela s legendom o tome kako su dva člana splitske grupe *Crveni Peristil* počinila samoubojstvo; Pave Dulčić, naime, bacio se 1974. pod vlak, a Toma Čaleta 1972. skočio je sa zgrade navodno držeći natpis, pločicu "Ja sam umjetnik". Taj ultimativni umjetnički čin kao takav se ne može rekonstruirati. Navedena se strategija propitivala pucnjem u performansu Borisa Šinceka i izvedbom klanja purana (do kojega u *re-enactmentu* nije došlo) u performansu Pina Ivančića. Kustosice su tako propitivale značenje autentičnosti događaja koji ponovno izvode glumci istrenirani da savršeno oponašaju u konceptu glumačke izvedbe "kao da". Time je već na početku određena nemogućnost da sve bude kako je bilo u prvotnoj izvedbi. Ali neki su glumci preuzeli performanse u smislu da je ta izvedba (*re-enactment*) dobila novu au-

tentičnost; dakle, neki su glumci/ice istaknuli/le da nije riječ samo o njihovoj glumi u određenom performansu već su im dali i novi povijesni kontekst. U stvarnosti probadanja ili tetoviranja, glumac donosi odluku da on zaista postaje dio tog performansa. On postaje reinterpretacija, nastavak, u svakom slučaju dio tog performansa. To je onaj trenutak u kojem se osvještava da svaki čin ima posljedice. Ne postoji autentičan čin koji ima autentične posljedice, i neki koji je lažan, a bez posljedica. I nešto što je ultimativno lažno i dalje ima posljedice. Na kraju te rasprave Ivana Bago je zaključila da nije toliko važno je li on glumac/ica ili ne, nego kako on/ona taj čin izvodi.

FEMINISTIČKA INTERVENCIJA Kao što je Ivana Bago na početku rasprave istaknula da velik broj tema žudi za feminističkom intervencijom u povijest umjetnosti, Iva Kovač (Fokus grupa) radom (*re*)*produkcija* upravo čini tu intervenciju. Riječ je o distribuciji plakata kroz galerijski sistem. Na plakatima se nalazi fotografija preuzeta iz osobne arhive Elvise Krstulovića na kojoj je on još beba, a prisvojena fotografija je multiplicirana u tisuću primjeka koji se kroz galerijski sustav dijeli radi propitivanja pozicije produktivnosti odnosno reproduktivnosti kao kreativnih procesa kako se prikazuju kroz literaturu. Rad je nastao kao reakcija na literaturu koja se čitala na Akademiji gdje su naišli na rečenicu: "Žene nemaju potrebu baviti se umjetnošću jer imaju sposobnost radanja." Tako se prema navedenom iskazu sva kreativnost slijeva u čin radanja, što je, istina, neka vrsta pozitivne diskriminacije. Iako se tim tekstom umjetnici negira sudjelovanje u svijetu umjetnosti, korištenjem galerijskog sistema distribucije rad se opet postavlja u kontekst umjetnosti.

O feminističkoj intervenciji iz kustoske perspektive govorila je Jelena Petrović prezentirajući projekt *Brake in to take out* i djelovanje grupe *Red min(e)d*. *Red min(e)d* je radna grupa koja predstavlja pokušaj da se višegodišnja suradnja osnivačica i članica grupe usmjeri i razvije kroz angažirane oblike istraživanja u polju umjetničkih i teorijskih praksi koje imaju feminističke pristupe suvremenoj umjetnosti. Osim Jelene Petrović, članice grupe su Danijela Dugandžić Živanović, Dunja Kukovec i Katja Kobolt. Misija grupe je afirmiranje emancipacijskih, prije svega feminističkih praksi, društveno angažirane umjetnosti i teorije. U početku surađuje s različitim inicijativama, institucijama i grupama bliskim njihovu načinu rada. *Brake in to take out* je projekt koji uključuje izložbe, knjižnicu, društveni prostor, arhiv unutar kojih se upisuju i izlažu feminističke pristupi. Arhiv putuje kroz različite gradove, pokušavajući bilježiti mišljenje i govor različitih feminističkih praksi. Ne bazira se na radovima iz prošlosti već nastaje sada, predstavlja

mapiranje onog što se danas dešava, prvenstveno kroz intervencije u javnom prostoru, prije svega izložbe koje traju nekoliko dana. Osim umjetnica, sudjeluju i teoretičarke, a pritom pokušavaju stvoriti neko novo polje društvenosti koje galerija može generirati, a koje samo po sebi nije izlagačko ili eventualno diskusija. Jelena Petrović je istaknula da pitanje značenja emancipacije i feminizma mora biti postavljano iznova u vremenu u kojem živimo.

Reagirajući na izlaganje, postavljeno je pitanje o važnosti inzistiranja na proizvodnji feminističkog diskursa, na što je Jelena Petrović odgovorila da na tome apsolutno treba inzistirati jer je današnja situacija podsjeća na tridesete godine prošlog stoljeća, kao da se feminističko iskustvo uopće nije desilo. Potrebno je promijeniti postojeću društvenost tradicionalne i klasne naravi.

Rasprava se nastavila postavljanjem pitanja o razlici između autorica i definiranja feminističkih pozicija, na što je Ivana Bago odgovorila skretanjem pažnje na mehanizme selekcije. Ona smatra da upravo ti mehanizmi definiraju arhiv kao feministički, rodno kritički, queer. Nju zanima da li je moguće interpretirati rad u kontekstu feminizma. To i jest bit arhiva – da su uključeni oni radovi koji rade neku intervenciju, ili koji pak daju neki doprinos temama roda, spola, feminizma. U tome joj je smislu zanimljiv drugi dio projekta *re.act.feminism* jer su kustosice angažirale istraživačice s Bliskog istoka, iz Latinske Amerike i Istočne Europe koje donose neke nove inpute. Naravno, pritom kustosice na kraju odlučuju što ulazi u arhiv.

Nadalje, postavljeno je i pitanje o dostupnosti arhiva, ali zbog odsustva kustosice Bettine Knaup na navedeno pitanje publika nije mogla dobiti odgovor. Neki su radovi pritom u komercijalnoj posudbi, nadalje – nije sve posuđeno od umjetnica/ka, neki radovi su iznajmljeni u izložbene svrhe, tako da je arhiv privremen. Arhiv putuje kako bi se mogao koristiti kao edukacijski materijal, a postoji mogućnost korištenja ideja iz arhiva radi isticanja nekog problema. Isto tako, akteri lokalne scene trebali bi predložiti radove koji trebaju postati dio arhiva. U arhivu se već mogu naći radovi Sanje Iveković i Sandre Sterle, ali tu bi se svakako trebali naći, da navedem samo neke, radovi Fokus grupe, Vlaste Žanić, Vlaste Delimar, Dine Rončević, Lale Raščić...

Zaključno, rasprava je završena postavljanjem novih pitanja koji proizlaze iz razumijevanja da definiranje feminističkih i rodno kritičkih praksi nikako nije samorazumljivo. ■

JADRANKA VINTERHALTER

ARHIVI I DIGITALIZACIJA

RAZGOVARAMO S MUZEJSKOM SAVJETNICOM I VODITELJICOM DOKUMENTACIJSKOG I INFORMACIJSKOG ODJELA U MUZEJU SUVREMENE UMJETNOSTI U ZAGREBU, POVODOM DONACIJE ARHIVA I KNJIŽNICE IVANA PICELJA KAO I NA TEMU DOKUMENTACIJE I UMJETNOSTI PERFORMANSA

SUZANA MARJANIĆ

Voljela bih da u ovaj razgovor krenemo od recentnih projekata MSU-a u kojima ste sudjelovali, kao npr. u postavljanju prošlogodišnje izložbe o Novim tendencijama – Za aktivnu umjetnost – Nove tendencije pedeset godina poslije (1961-1973). Zapravo, molim Vas, možete li nam dati kratak pregled, što se tiče Vašega kustoskoga rukopisa?

— Djelujem kao kustosica neprekidno već 38 godina, od 1974. kada sam se zaposlila u Muzeju suvremene umjetnosti u Beogradu i radila deset godina. Zatim sam se, nakon udaje za kolegu Marijana Susovskog, preselila u Zagreb i počela raditi kao kustosica u Muzejskom dokumentacijskom centru (od 1984. do 1994.). Slijedi sedam godina rada u Soros Centru za suvremenu umjetnost SCCA-Zagreb (od 1994. do 2000.), na kraju priključenje kustoskom timu Muzeja suvremene umjetnosti Zagreb. Imala sam priliku raditi sve kustoske poslove od muzejskog PR, edukativnih programa, izdavaštva, vođenja galerije, izložbenih projekata, dokumentacije, muzejske zbirke. S djelatnicima MDC-a brinula sam o zaštiti muzejske građe početkom Domovinskog rata. Sudjelovala sam u razvoju Sorosove mreže instituta koji su se bavili suvremenom umjetnošću u Srednjoj i Jugoistočnoj Europi. Konačno, sudjelovala sam u pripremama i preseljenju MSU-a u novu zgradu, otvaranju stalnog postava 11. prosinca 2009. te u pokretanju muzejskih aktivnosti i projekata u novim uvjetima. Za mene "kustoski rukopis" obuhvaća sve te raznolike poslove, a u mom slučaju svela bi ih na dvije bitne odrednice – suvremena umjetnost i muzeji.

MARIJA GATTIN, NOVE TENDENCIJE, GORGONA

Od 2000. radite u Muzeju suvremene umjetnosti kao voditeljica Zbirke moderne umjetnosti, a od 2007. kao voditeljica Zbirke skulpture. Od kraja 2010. vodite Odjel dokumentacije. Na koji se način čuvaju i prezentiraju radovi izvedbenih umjetnosti: akcija, akcija-objekata, hepeninga, performansa?

— Odjel dokumentacije MSU-a preuzela sam nakon smrti kolegice Marije Gattin (1957.-2010.) koja ga je uspješno vodila od 1987., ulažući puno truda i stručnog znanja. Njezinom zaslugom dokumentacija i likovni arhiv MSU razvili su se u najjače dokumentacijsko središte među našim muzejsko-galerijskim ustanovama. Formirala je nekoliko arhiva koji sadrže vrijednu i jedinstvenu građu. Najpoznatiji i najvažniji je Arhiv Novih tendencija (1961.-1973.) koji se u cijelosti čuva u MSU, ustanovi u kojoj je 1961. utemeljen međunarodni pokret s pet izložbi Novih tendencija, četiri međunarodna simpozija i devet brojeva časopisa *BIT International*. Marija Gattin započela je digitalizaciju arhivske građe Novih tendencija, korespondencije, fotodokumentacije, zvučnih zapisa sa simpozija. Suradivala je na pripremama i realizaciji dviju ključnih izložbi Novih tendencija u Neue Galerie Graz, 2005. godine i ZKM Karlsruhe, 2008., te na pripremi kapitalne knjige o NT i *BIT International* u izdanju ZKM Karlsruhe i MIT Pressa, publicirane 2011. godine. Marija Gattin godinama je istraživala fenomen grupe Gorgona, prikupljala dokumentaciju, priredila izložbu u sklopu Venecijanskog biennala 1997., napisala i izdala monografiju 2002., što danas čini okosnicu Arhiva Gorgone. Preuzimajući vodstvo Odjela dokumentacije, želja mi je bila nastaviti strategiju koju je utemeljila Marija Gattin od prikupljanja, sistematiziranja, istraživanja, do njezine digitalizacije kao najsuvremenije metode čuvanja i komunikacije s korisnicima.

Od 2007. do 2010. predavali ste muzeologiju doktorantima na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu. Kako ste koncipirali navedeni kolegij; da li ste na predavanjima govorili o dokumentaciji suvremene umjetnosti i o videoarhivima?

— Predavala sam doktorantima ALU Zagreb izborni kolegij *Muzeji u 21. stoljeću*, obrađujući različite muzeo-

loške teme i aspekte od povijesti zbirki i muzeja, stalnog muzejskog postava, izložbenih projekata, marketinga i sponzorstva, edukativne djelatnosti. Jedna od tema bila je dokumentacija suvremene umjetnosti, jer mi je bilo važno ukazati umjetnicima na potrebu dokumentiranja vlastitog rada, objasniti im principe dokumentiranja, te ih upoznati s Dokumentacijskim odjelom MSU u kojem mogu istraživati za potrebe svojih projekata. Željela sam umjetnicima predstaviti današnje muzeje kao aktivne i atraktivne institucije i punktove edukacije, informacije, komunikacije i zabave, za razliku od predodžbe muzeja kao dosadnih i zastarjelih ustanova. Završni radovi polaznika kolegija pokazali su zanimljivu obradu različitih muzeoloških tema iz kojih sam zaključila da muzeji mogu biti vrlo inspirativne institucije.

ZAGREBAČKI SCCA

Kao što ste uvodno spomenuli, od 1994. započinjete raditi u Soros Centru za suvremenu umjetnost (SCCA-Zagreb) gdje sustavno prikupljate dokumentaciju o suvremenim umjetnicima. Na web-stranici Instituta za suvremenu umjetnost SCCA-Zagreb navedeno je da ste prikupili dokumentaciju dvjestotinjak suvremenih hrvatskih umjetnika. Da li je riječ uglavnom o člancima, katalozima izložbi ili pak i o video zapisima/videoarhivu performansa, akcija, hepeninga? I gdje se danas nalazi dokumentarna građa SCCA?

— Mreža Sorosovih centara osnovanih u zemljama Srednje i Jugoistočne Europe imala je za cilj prikupiti dokumentaciju o suvremenoj umjetnosti, osnovati i širiti baze podataka o umjetnicima i radovima, te davati ih na raspolaganje korisnicima. Koliko mi je poznato, bio je to jedinstven slučaj da donator financira i potiče dokumentaciju o suvremenoj umjetnosti. Svi su centri imali isti obrazac za formiranje svoje dokumentacije. Kroz projekt *Temeljne dokumentacije* obrađivalo se desetak najznačajnijih umjetnika te zemlje; u našem slučaju to su bili Ivan Kožarić, Tomislav Gotovac, Mladen Stilinović, Edita Schubert, Vojin Bakić... Kroz dosjee umjetnika, *Artists Files*, široko se prikupljala dokumentacija o umjetnicima većinom mlade generacije i njihovim recentnim radovima. Zagrebački je SCCA uveo praksu foto dokumentiranja dijapozitivima najznačajnijih tekućih izložbi, angažiran je vrсни fotograf Boris Cvjetanović i tako je prikupljena jedinstvena dokumentacija o izložbama i događanjima iz razdoblja 1994.-2000.

Sva prikupljena dokumentacija SCCA-Zagreb čuva se danas u Institutu za suvremenu umjetnost SCCA Zagreb koji se nalazi u Šenojnoj 11 (Academia Moderna) i otvoren je za javnost. Institut vodi Janka Vukmir, članica tima zagrebačkog Soros Centra od osnutka 1993. godine. Na novoj lokaciji djelatnost Instituta proširila se na izložbene programe. Svi zainteresirani, a to su najčešće mladi istraživači povjesničari umjetnosti, kustosi, kritičari, umjetnici, mogu se obratiti i dobiti na uvid traženu dokumentaciju.

U čemu je razlika u Vašem radu na dokumentaciji u SCCA od trenutnoga u MSU-u?

— Dokumentacija SCCA bio je novi projekt u kojem se počinjalo od nule, a sakupljena je obimna građa o suvremenoj hrvatskoj umjetnosti i umjetnicima s naglaskom na devedesete godine prošlog stoljeća.

Dokumentacija MSU sakuplja se od osnutka ustanove 1954. godine, obuhvaća hrvatsku, bivšu jugoslavensku te svjetsku modernu i suvremenu umjetnost, pojave, tendencije i autore od početka 20. stoljeća do danas. Vremenski je puno šira, sadržajem raznovrsnija, a opsegom daleko veća, što za obradu zahtijeva rad većeg broja stručnih djelatnika.

Međutim, rad u svakoj dokumentaciji je sličan: to je onaj nevidljivi i neumorni rad u muzejima koji uspoređujem s rudarskim, jer se svaki dan ponovo "kopa" i nema mu kraja. Istovremeno, to je uzbudljiv istraživački rad, u kojem se puno toga otkrije, što donosi veliko stručno zadovoljstvo.



TJEDAN PERFORMANSA "JAVNO TIJELO/ PUBLIC BODY"

Sjećam se da ste 1997. godine organizirali međunarodni Tjedan performansa "Javno tijelo/ Public Body". Zbog čega ste se odlučili na navedeni tematski sklop meni osobno (oprostite na subjektivnosti) najznačajnijem događanju što se tiče umjetnosti performansa devedesetih u Hrvatskoj?

— S performansom sam se prvi puta susrela 1971. u Londonu gdje sam boravila u pripremi svog diplomskog rada na temu *Novog realizma*. Bilo je to vrlo uzbudljivo vrijeme u pulsirajućem Londonu, sa živom underground scenom, gdje sam posjetila večer s pjesnikom konkretne poezije i performerom Bobom Cobbingom (1920.-2002.).

Početak sedamdesetih niz svjetskih performerera dolazilo je u Beograd u Galeriju Studentskog kulturnog centra SKC i na Aprilske susrete, te sam ih imala priliku upoznati i uživo gledati izvedbe Gine Pane, Ulrike Rosenbach, Katalin Ladik, Boba Wilsona, Ulaya i mnogih drugih. Tada je stasala grupa beogradskih autora nove umjetničke prakse, također vezana uz SKC – Marina Abramović, Neša Paripović, Raša Todosijević, Zoran Popović, Slobodan Milivojević-Era; svi su respektirali performans i propitivali ga na svoj način. Marina Abramović se potpuno posvetila performansu i izgradila svjetsku karijeru. Na umjetničkoj se sceni pojavio Tomislav Gotovac koji je tada studirao na beogradskoj Akademiji za film... Performans je bio medij s kojim se moja generacija kustosa vrlo rano susrela, pratila ga kroz izvedbe umjetnika i kroz stručnu literaturu. Kasnije, radeći u SCCA-Zagreb koncipirala sam međunarodnu manifestaciju performansa na temu *Javno tijelo/Public Body*, dobila financijsku podršku SCARP programa SCCA Networka, organizirala i realizirala *Tjedan performansa* koji se odvijao u studenome 1997. na zagrebačkim trgovima, i u interijerima (ZKM, Peep Show na kolodvoru, Galerija Gradska). Bio je to za mene veliko stručni izazov.

MARIJAN SUSOVSKI I DAVOR MATIČEVIĆ

Podsjetite nas koliko su tadašnji kustosi Muzeja suvremene umjetnosti, prvenstveno Marijan Susovski i Davor Matičević, pratili protagoniste/ice performansa od 70-ih godina 20. stoljeća i da li se ta dokumentacija čuva u MSU?

— Kada govorim o tome da MSU prati, organizira, predstavlja, izlaže, naravno da mislim na kustose koji su tada radili i na čijem se angažmanu temelji djelatnost ustanove. Moje nešto starije kolege iz GSU/MSU Zagreb – Marijan Susovski (1943.-1983.) i Davor Matičević (1945.-1994.) bili su vrlo aktivni kako u praćenju recentnih događanja tako i u njihovoj prezentaciji kroz izložbe i interpretiranju kroz likovnu kritiku. Bili su redoviti sudionici programa Aprilskih susreta u Galeriji SKC Beograd kao i ostalih važnih likovnih manifestacija, biennala i triennala u bivšoj Jugoslaviji i inozemstvu Biennala u Veneciji, Dokumenta u Kasselu, Trigona i Malerwochena u Grazu, Biennala u Sydneyu itd.

Kolege Marijan Susovski i Davor Matičević su, baveći se protagonistima Nove umjetničke prakse, zahvatili u medij performansa, priredili i interpretirali performanse Sanje Iveković, Dalibora Martinisa, Tomislava Gotovca, Vlaste Delimar. Posebno ističem njihov stručni doprinos interpretaciji umjetnosti novih medija i performansa kroz dvije ključne izložbe u GSU i njihove kataloge: *Nova umjetnička praksa*, 1978. i *Inovacije u hrvatskoj umjetnosti 70-ih godina*, 1982. (urednik oba kataloga Marijan Susovski).

Na koji se način prikuplja i čuva dokumentacija o performansima u MSU ilustrirat ću primjerom. Davor Matičević bio je kustos izložbe i prvog zagrebačkog performansa Marine Abramović, *Ritam 2*, u GSU 1974. godine. Ovaj kulturni performans kada umjetnica uzima tablete, a gledatelji prate nekontrolirane reakcije njezina tijela, bio je dokumentiran s dvije video kamere, jednom fokusiranom na Marinu i drugom koja je snimala samo publiku. Više gledatelja snimalo je performans fotoaparatom. Upravo je taj izvorno dokumentarni materijal – dva video zapisa i jedanaest c/b fotografija, čuvani u Dokumentaciji i Audiovizualnom odjelu MSU – danas izložen u stalnom postavu MSU kako bi predstavio performans *Ritam 2*. U muzejima suvremene umjetnosti dešava se da grada koja je bila u dokumentaciji vremenom dobiva status umjetničkog rada. To su nam potvrdile i kolege iz MoMA, New York koje su 2010. posjetile Zagreb i naš muzej.

Koje nove projekte pripremate u vezi umjetnosti performansa? Saznala sam da za 2014. godinu pripremate retrospektivu radova Vlaste Delimar.

— Vlasta Delimar je umjetnica međunarodne reputacije i značaja, pozivana na mnoge svjetske festivale performansa, radovi joj se nalaze u fundusu i stalnom postavu MSU, izlaže, nastupa, djeluje.

Predstojeća retrospektivna izložba koju pripremamo kolegica Martina Munivrana i ja pokazat će Vlastine asambleze, radove s fotografijom, performanse, ali i njezin aktivizam kroz organizaciju međunarodnih susreta umjetnika *Moja zemlja Staglinec*. Performansom se Vlasta Delimar bavi u kontinuitetu od 1979. kada je nastupala s partnerom Željkom Jermanom, a potom samostalno. Kako je performans medij koji često, zbog njegove vremenske ograničenosti, izmiče publici, izložba će biti prilika da se poglavito mlada generacija, upozna s nizom njezinih upečatljivih i provokativnih izvedbi. Vjerujem da će izložba biti atraktivna i već planiramo njezino pokazivanje u Rijeci i Splitu, te u inozemstvu Ljubljani, Novom Sadu, Budimpešti.

SOLARNA ARHITEKTURA

Koja će Vam Vaša izložba ostati u posebnom sjećanju? Sjećam se Vaše iznimne izložbe Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice 20. stoljeća (2007.) u kojoj ste se zadržali i na performativnom kazalištu Josipa Seissela, odnosno skupine Traveleri, o čemu je pisao Marijan Susovski u monografiji o J. Seisselu. I nadalje, u kojem je segmentu navedena izložba napravila odmak od izložbe Tendencije avangardi u hrvatskoj modernoj umjetnosti?

— Kao mlada kustosica pet sam godina vodila Salon Muzeja savremene umjetnosti u Beogradu, Pariska 14, organizirala preko pedeset izložbi. Ipak, istaknula bih izložbu *Solarna arhitektura* koju sam 1980. pripremila u suradnji s mladim arhitektima, učenicima arhitekta Bogdana Bogdanovića. Sjećam je se kao inovativne i uzbudljive izložba, s odličnom recepcijom publike, a ostala je zabilježena u stručnoj literaturi kao doprinos postmodernoj arhitekturi.

Izložba *Prodori avangarde* je organizirana kada MSU više nije imao svog izlagačkog prostora, te je prikazana u Gliptoteci HAZU u svibnju 2007. godine. Nastala je kao rezultat vrlo uspješne suradnje sa sjajnom stručnom ekipom koju su činili Daina Glavočić, MMSU Rijeka, Vlastimir Kusik, Galerija likovnih umjetnosti Osijek, Jasna Jakšić i Ivana Kancir iz MSU-a, Darko Šimičić kao izvanredni asistent projekt, arh. Oleg Hrčić koji je napravio intrigantan postav i Igor Kuduz koji je oblikovao kasnije nagradivani katalog. Ono što je izložbu činilo posebnom bio je prikaz zenitističkih radova Josipa Seissela – Jo Kleka, iz dvije ključne zbirke: fundusa MSU Zagreba i iz Narodnog muzeja u Beogradu, iz ostavštine Ljubomira Micića. Radeći izložbu Josipa Seissela deset godina ranije (1997.) kolega Marijan Susovski želio je pokazati kompletnu zenitistički opus umjetnika, ali zbog prekinutih veza dvije države to tada nije bilo moguće.

Prodori avangarde izložba je koja se fokusirala na povijesne avangarde. S druge strane, izložba *Avangardne tendencije u hrvatskoj umjetnosti* autora koncepcije Zvonka Makovića, održana u Galeriji Klovičevi dvori, obuhvatila je širi vremenski raspon i osim povijesnih avangardi i moderne pokazala poslijeratne neoavangarde. Zanimljivo je da su dva projekta pripremana paralelno, a izložbe pokazane jedna za drugom, što govori koliko je tema avangarde u tom trenutku bila aktualna, čak bih rekla provokativna.

ZAGREB, VOLIM TE!

Koja biste događanja vezano uz umjetnost performansa posebno spomenuli što se tiče MSU-a, odnosno bivše Galerije suvremene umjetnosti sedamdesetih i osamdesetih godina? Naime, što Vam posebno pobuđuje sjećanje na to razdoblje, a vezano uz izvedbeni aspekt suvremene umjetnosti?

— To je bilo moje svjedočenje performansu *Zagreb, volim te!* Tada sam još živjela i radila u Beogradu, a povremeno dolazila u Zagreb prateći recentnu umjetničku scenu. Tog sivog jesenjeg petka 13. studenog 1981. u podne, zatekla sam se u Ilici kada sam ugledala neuobičajeno, gotovo nestvarno događanje i komešanje prolaznika. Prepoznala sam Tomislava Gotovca kako gol snažno korača prema Trgu, uzdignutih ruku, vičući “Zagreb, volim te!”, da bi se spuštao ničice na asfalt, ljubio ga, opet dizao i nastavljao trčati... Bila sam jako uzbuđena i svjesna da gledam umjetnika u kreativnom naponu izvedbe koja se svaki trenutak mogla prekinuti. To se i dogodilo kada je Tom došao na Trg, a tadašnja policija ga je zaustavila zbog uznemiravanja javnog reda i mira. U tom sam trenutku pohitala na Gornji grad, javiti kolegama u GSU i alarmirati ih da priskoče u pomoć. Prošle smo godine obilježili trideset godina od kulturnog performansa *Zagreb, volim te!* izložbom u Klovičevim dvorima. Performans je našao svoje mjesto u fundusu i stalnom postavu MSU, posredovan izvršnim fotografijama Mía Vesovića i Ivana Posavca. Tom nije unaprijed najavljivao svoje performanse, o njima je znao samo najuži krug suradnika i fotografa, a ja sam tog dana bila slučajna prolaznica i vjerujem da me je tada dotaknuo Kairos.

DIGITIZING IDEAS

U MSU-u djelujete u Odjelu dokumentacije gdje je grada okupljena u nekoliko cjelina likovni arhiv, hemeroteka, fototeka, videoteka i audioteka. Koliko je vanjskim korisnicima dostupna grada, a posebno što se tiče videozapisa pojedinih performansa, akcija, hepeninga?

— Dok je GSU-MSU bio smješten na Gornjem gradu, dokumentacija je bila sabijena u neadekvatnom i malom prostoru u Habledičevoj 2. Kolegica Marija Gattin uvijek je izlazila u susret korisnicima, mada nije bilo uvjeta za njihov istraživački rad. Danas, u novoj zgradi MSU Odjel dokumentacije ima dostatan i dobro opremljen prostor, a s knjižnicom dijeli studijsku čitaonicu koja je otvorena za korisnike. Dolaze studenti, doktoranti, povjesničari umjetnosti, kustosi, umjetnici koji istražuju pojedine teme iz suvremene umjetnosti, a najčešće se istražuju Nove tendencije, Gorgona i Nova umjetnička praksa. Korisnici u čitaonici mogu dobiti na uvid arhivsku građu, publikacije iz knjižnice, i video zapise iz Audiovizualnog odjela koji vodi kustosica Ivana Kancir.

Posebno bih istaknula međunarodni projekt *Digitizing Ideas*, koji vodi Jasna Jakšić, kustosica i voditeljica knjižnice. Kroz dvije godine digitalizirana je iznimno vrijedna arhivska grada iz MSU Zagreb i muzeja-partnera u projektu iz Ljubljane, Novog Sada i Varšave. Materijal je stavljen na

web stranicu: www.digitizing-ideas.hr i time postao dostupan svim korisnicima.

Na koji je način arhiv konceptualne umjetnosti nastao uz izložbu Nova umjetnička praksa (1978.) i izložbu Inovacije u hrvatskoj umjetnosti sedamdesetih godina (1982.) te povijesnih avangardi uz izložbu Prodori avangarde u hrvatskoj umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća (2007.). Naime, da li je riječ uglavnom o donacijama pojedinih umjetnika/ica ili otkupu umjetničkih radova? Da li se nekada dogodilo da umjetnici nakon izložbe i nisu zatražili povrat svoga rada?

— Dobro ste zapazili da dokumentacija raste kroz djelatnost i projekte ustanove i da su izložbe prilika za prikupljanje arhiva i obradu dokumentarne grade. Zapravo se kroz izložbeni program muzeja formiraju njegove zbirke i dokumentacija. Godinama je bilo pravilo da se u GSU/MSU otkupljuju radovi umjetnika s tekućih samostalnih izložbi, kao što je bio običaj da umjetnici-izlagači doniraju po jedan rad muzeju. Tako su prikupljeni radovi naših i stranih umjetnika sudionika Novih tendencija te protagonista Nove umjetničke prakse, odnosno konceptualne umjetnosti koja se sustavno izlagala tijekom sedamdesetih godina. Danas ovi radovi predstavlja najvrjedniji dio fundusa po kojem se naš muzej ističe, po kojem je poznat i zbog kojeg dolaze i posjetitelji i istraživači.

Trenutno radite na obradi arhiva i knjižnice Ivana Picelja, koji su sačuvani, kako ste istaknuli na web-stranici MSU-a, netaknuti u obiteljskom stanu u Gajevoj 2B u Zagrebu. Naime, umjetnikova kći Anja Picelj-Kosak darovala je MSU-u očevo arhiv i knjižnicu. Kada planirate predstaviti navedeni arhiv javnosti?

— Anja Picelj-Kosak darovala je Muzeju suvremene umjetnosti u travnju ove godine arhiv i knjižnicu svoga oca Ivana Picelja, umjetnika i dizajnera. Ovom nadasve velikodušnom i plemenitom gestom Anja Picelj-Kosak omogućila je da se iznimno vrijedna arhivska i knjižna grada stavi na raspolaganje korisnicima koji će moći istraživati opus Ivana Picelja i drugi materijal koji se nalazi u donaciji: grupu Exat 51, pokret Novih tendencija, geometrijsku apstrakciju, umjetnike s kojima je Picelj prijateljivao i surađivao: Vladu Kristla, Radovana Ivšića i Annie Le Brun, Getulia Alvianija... Kako se radi o vrlo opsežnom materijalu darovnim je ugovorom određeno da će se grada evidentirati i stručno obradivati kroz dvije godine, da bi se donacija za javnost

INSTITUT TOMISLAV GOTOVAC

I završno zbog čega se nije obistinila vijest, koja je kratko vrijeme kolala medijima, da će skrb o umjetničkom opusu Tomislava Gotovca /Antonia G. Lauera preuzeti Muzej suvremene umjetnosti odnosno Grad Zagreb?

— Muzej suvremene umjetnosti pratio je umjetničko djelovanje Tomislava Gotovca, izlagao njegove radove, otkupljivao ih, bio uz Hrvatski filmski savez suizdavač monografije (2003.), organizirao izložbu *Tomislav Gotovac: Speaking of pictures* (2003.), a nakon smrti umjetnika 2010. bio je spreman preuzeti brigu o likovnoj ostavštini. Kada su Zora Cazi Gotovac, supruga, i Sarah Gotovac, kći i nasljednica ostavštine, uputile Gradu Zagrebu i Ministarstvu kulture molbu za otkup stana u Krajiškoj 29 u kojem se nalazi *in situ* instalacija-asamblaz Tomislava Gotovca, MSU je dao stručnu preporuku za otkup. Tada sam, u dogovoru s obitelji umjetnika, pripremila prijedlog muzeološke koncepcije Centra za performans Tomislav Gotovac u Krajiškoj 29, koji bi se prije svega bavio Gotovčevim radom, ali i performansima drugih hrvatskih i svjetskih umjetnika. Upravo je nedavno u *Zarezu* Zora Cazi Gotovac objasnila kako ponuda nije bila prihvaćena zbog nedostatka financijskih sredstava. Međutim, desila se izvanredna stvar da je privatnom inicijativom Zore Cazi Gotovac i njezinim neumornim angažmanom formiran Institut Tomislav Gotovac koji je bez ikakve financijske podrške Grada Zagreba i Ministarstva kulture, u ove dvije godine napravio jako puno na sređivanju arhiva, obradi radova, na istraživanju Gotovčeva opusa, te na međunarodnoj promociji umjetnika čiji je značaj i utjecaj puno širi od gradskih razmjera, slobodno mogu reći, u žiži svjetskog interesa. ■

IVAN KOŽARIĆ: spor, ali nedostižan

U POVODU 91. ROĐENDANA IVANA KOŽARIĆA I NJEGOVE RECENTNE IZLAGAČKE AKTIVNOSTI. UZ OSTALO I U PALAIS DE TOKYO, NA PARIŠKOM TRIJENALU KOJE PROPITUJE ŠTO TO DANAS ZNAČI BITI NACIONALNI ILI DRŽAVNI UMJETNIK

ANTUN MARAČIĆ

Ivan Kožarić je sasvim nedavno, 10. lipnja 2012., napunio 91 godinu pa je to prilika ne samo da mu s ovog mjesta srdačno čestitamo na impozantnoj životnoj dobi, nego i da porazgovaramo o njegovom jedinstvenom stvaralačkom slučaju. Nipošto međutim u smislu tek kurtioznog prisjećanja na autora koji je zbog svojih godina nestao sa scene. Ni govora: njegova prisutnost u umjetničkom životu ne jenjava, sasvim suprotno – interes za Kožarića, ne samo u domaćim okvirima, kao da nikad nije bio veći. Upravo je, primjerice, u toku Pariški trijenale pod nazivom *Intense Proximity* na kojemu je Kožarić zastupljen s obiljem svojih radova po pozivu Okwui Enwesora, istog onog selektora koji je ga je prije deset godina ugostio na Documenti XI, gdje je izložio svoj znameniti *Atelier*.

A u Zagrebu prije nepuna dva mjeseca Kožarić je u najživljoj gradskoj galeriji Greta izlagao svoje rukopisne maksime, koje su i sadržajno i plastički, ma koliko lapidarne i minimalističke, pune sadržaja. Štoviše – vrlo su podesan medij za objašnjenje postupaka i prirode tog duhom mladića, da ne kažemo djeteta, u najljepšem smislu te riječi.

Pa ćemo ih ovaj put evocirati, uz ostalo i u čisto didaktičke svrhe.

NEMIRENJE S DOVRŠENOŠĆU

Varaju se, naime, oni koji ključ za razumijevanje i vrednovanje djela Ivana Kožarića traže u serioznoj zrelosti i definiranosti koju dugi staž sugerira i podrazumijeva. Dakle u konkretnom mediju, u zanatu, stilu, razvojnjoj liniji... Jer Kožarić se nikad nije dao ukrotiti, pomno je, naprotiv, izbjegavao utvrđene parametre, uzuse, zakonitosti... Da bi se ostvarila plodna komunikacija s Kožarićevim djelom potrebno si je osigurati dovoljnu dozu otvorenosti, opuštenosti, nepretencioznosti, nedogmatičnosti... odnosno ekvivalent svih onih uvjeta koji su to djelo omogućili. S jedne strane Kožarić je atipičan, čak endemičan stvaratelj, za čije su razumijevanje i kunsthistoričarsko uladičenje službene sheme neupotrebljive. No, istodobno, sasvim suprotno – Kožarić je paradigma, školski primjer umjetnika! I to jednostavno stoga što u svom radu primjenjuje, a u svoje djelo u najizdašnjim količinama ugrađuje – samu Slobodu. Tj. onu supstancu koja, tako smo se dogovorili, čini načelo i srž umjetnosti.

Kožarić se uvijek opirao odrastanju da bi djetinje raširenim očima održavao vječnu svježinu pogleda. U tome je njegova životvorna moć, sposobnost da nam pomogne u buđenju naših osjetila, jačanju senzacija, dopuni i revidiranju iskustava. 'Moj atelier je laboratorij za oživljavanje', kaže Kožarić. I u pravu je! Naime, njegova su djela, bez obzira u kojem se obliku i materijalu pojavljivala, kako za laike tako i za znalce – katalizatori obnove. Nikakvo čudo jer sva su i sama potencijalni objekti 'restauracije'. Dobro je, naime, poznato da je Kožarićev uvriježeni stav nemirenje s dovršenošću, a manira – stalna revizija vlastitog opusa.

Tako ni ona djela koja su povijesno, enciklopedijski 'betonirana' nisu imuna na njegove dodatne, ponekad tek simbolične, a često vrlo radikalne intervencije.

U Kožarićevu djelu, neovisno o formalnom stupnju dovršenosti, sačuvana je dakle ideja procesualnosti, otvorenosti, kontinuiteta. Stoga će svi intelektualni uzrasti, profili i stališi u njemu pronaći dovoljno plodotvorne nervoze, čudenja, ushita... Ili netrpeljivosti, svejedeno. Ali nitko neće ostati netaknut, pošteđen poriva na reakciju, nikoga neće mimoći potreba neke interne samorasprave.

RUKOPISNE MISLI

Za to postoje dokazi, a najlakše ih je evidentirati u djelima namijenjenim najširoj publici, dakle u Kožarićevim javnim skulpturama ili instalacijama.

Nevažno je je li riječ o figuraciji (*Matoš*), impersonalnoj geometriji (*Prizemljeno sunce*), organskom ready-madeu (*Stog sijena*). Na sva ta, izgledom i materijalno temeljito različita djela, reakcije su iste. Jednako intenzivne, burne, šarolike; ovog ili onog emotivnog predznaka. Jer u sva ta djela ugrađena je životvorna, animacijska, magična supstanca koja isključuje neprimjećivanje i ravnodušnost. Naprotiv, poziva na komunikaciju, osvješćuje, podsjeća, potiče na kreaciju, na dogradnju (ili razgradnju). Jednaki učinak kao s plastičkim objektima najrazličitijih stilskih i medijskih idioma Kožarić proizvodi i svojim rukopisno predočenim mislima, jednostavnim, eliptičnim, prozračujućim, značenjski voluminoznim sintagmama: opažanjima, tvrdnjama, zaključcima, pozivima... Koliko širine, primjerice, sadrži prkosna tvrdnja ovog devedesetogodišnjaka: *Nema smrti, postoji samo život!*; ili pak konstatacija: *Smiješno je umrijeti*.

Uzvikom *Razbijmo okvire!* Kožarić evocira svoj ne tako davno izveden ciklus radova u kojima je doslovno čekićem razbijao "blindrame" svojih gotovih slika pretvarajući ih u trodimenzionalne objekte. No istodobno, u te dvije riječi s usklikom Kožarić sažima svoj životni i stvaralački manifest. Pozivom pak: *Stvorimo novu državu!* Kožarić potvrđuje svoju utopijsku volju koju je višekratno tijekom svoga staža izražavao, primjerice u obraćanju kiparima svijeta da zajedno s njim učine odljev zemaljske kugle.

Kada Kožarić kaže: *Ne znam dalje* ili *Umjetnost uvijek izmiče* pitat ćemo se kako je moguće da to izjavljuje on za kojeg mislimo da mu je umjetnost matična vodica? Nemir, produktivnu sumnju, jednako kao i utjehu nama manje genijalima, podariti će ta tvrdnja. Njegov uzvik *Bože koliki si!* možda se dogodio nakon gornjih izraza

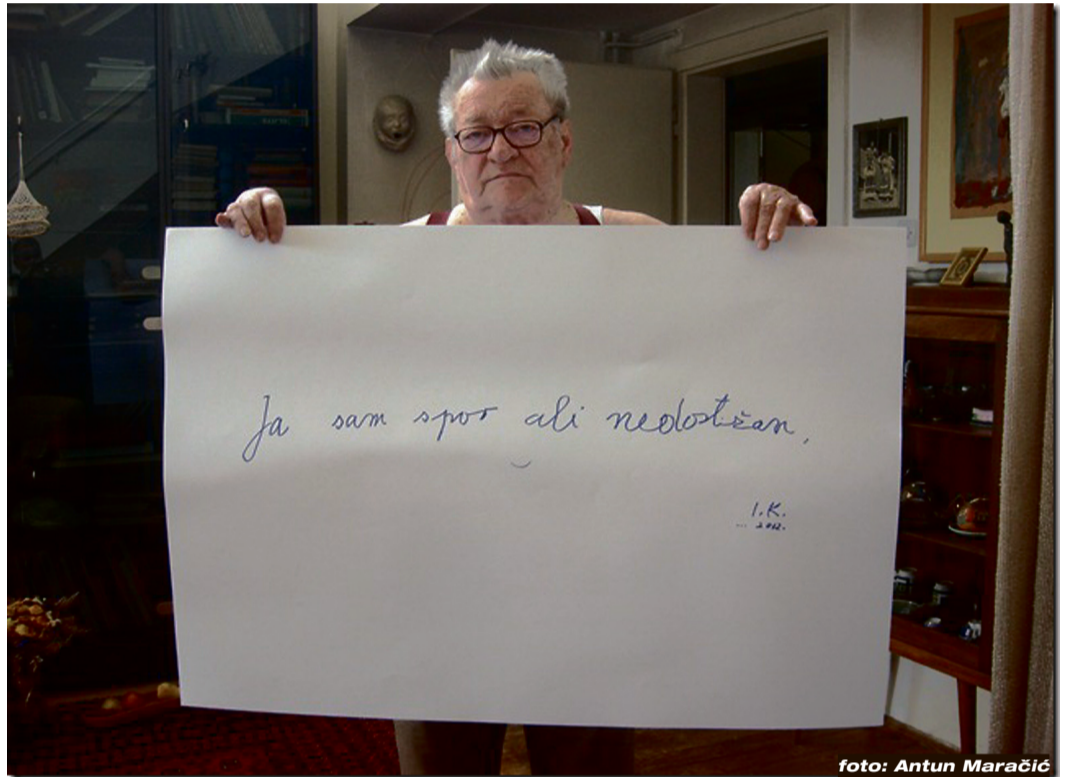


foto: Antun Maračić

KOŽARIĆ JE UVIJEK NJEGOVAO ZAHTJEV ZADRŽAVANJA KONTINUITETA NESLAGANJA SA SAMIM SOBOM A NJEGOVA MANIRA JE – STALNA REVIZIJA VLASTITOG OPUSA

nemoći, ali ja ipak vjerujem da mu je povod bio opažanje ponajmanjeg Božjeg djela, možda nestvarno maštovite forme te savršene strukture i funkcije nekog sitnog insekta?

ZASLUŽITI SREĆU Kožarićeva opservacija da *sve pršti od ljubavi!* izazvat će u nama, žiteljima ovog prostora, stoljeća i trenutka, refleksni cinični cerek, no kasnije ćemo možda zastati, osvrnuti se oko i tražiti gdje to Kožarić vidi navedenu pojavu. Nije isključeno da ćemo, potaknuti autoritetom te kategorične tvrdnje, pogledati stvari iz nekog dosad nekorisćenog, ljudskijeg, prihvatljivijeg ugla te barem načas promijeniti optiku na vlastitu korist. A kad kaže da je (*pre*)sretan što je sretan!, morat ćemo, nakon fleša iznenađenja tim nesvakidašnjim usklikom, pokušati dešifrirati značaj i porijeklo takvog iskaza.

Jer tu također kao da nešto ne štima. Nije li naime prije tog zaključka trebalo postaviti premisu (koja bi i sama za sebe bila dovoljno bombastična): *Sretan sam!?* Jednostavno nedostaje ta početna konstatacija

bazične sreće kao polazišta za daljnju nadgradnju. To jest, ona se, *sreća*, kao datost, kao temeljno stanje, ne ističe, nego se jednostavno podrazumijeva!

Evidentiranje činjenice sreće same (kao ipak 'rijetke ptice') uključuje dakle Kožarić kao prirodnu pretpostavku. Te potom ističe (a to je njemu i polazišna točka) da se on s njom, srećom, sa statusom sretnog čovjeka kao s datošću, kao nečim imanentnim – dobro nosi. Da ga ne osjeća kao pretežak teret i nepodnošljivu obavezu (zvuči čudno, ali točno je: mnogi sreću ili ne prepoznaju ili je se plaše), nego da je, naprotiv, u stanju podnijeti taj golem Božji dar, štoviše, da ga je u stanju, 'obrnuti', kapitalizirati. Da povodom tog dara (kojeg valja opravdati, 'platiti') ima mirnu savjest. Da – što sam, neskromno govoreći, napisao za Kožarića prije pune 22 godine – *zaslužuje svoju sreću!* Upravo tako. A zaslužiti svoju sreću, tj. biti sretan s njom, može samo onaj koji nije proigrao ili zlopotrijebio svoj dar, odnosno talent; koji nije zaspao na lovorikama.

Kožarić je, zvuči kontradiktorno, uvijek njegovao zahtjev zadržavanja *kontinuiteta neslaganja sa samim sobom*. Što nije ništa drugo nego imperativ održavanja pokreta, promjene, osporavanja (umišljaja) savršenstva, ali u težnji istom. Miran u svome polaganom napredovanju bez trivijalnog cilja pred sobom, malim pomakom izokrećući drevnu mudrost, Kožarić na kraju samosvjesno izjavljuje:

Ja sam spor, ali nedostižan! **E**

Rad u medijima

mediji o radu

Ovaj temat je objavljen u suradnji s Centrom za radničke studije (Zagreb), uz potporu Rosa Luxemburg Stiftung (Beograd).



Bijele laži

O domaćoj medijskoj tranziciji: od rotirajućih valjaka, privatizacijske pretvorbe i političke cenzure do internetskih portala, privatnog medijskog sveučilišta i... političke cenzure — Igor Lasić

U zagrebačkom dopisništvu *Slobodne Dalmacije* pisalo se do 1995. godine isključivo na pisaćim mašinama, i to domaće marke Unis. Na raspolaganju je bio jedan kompjutor, *triosamšestica* s programom Word Star, no korišten je samo za unos ponude kina i kazališta te obavijesti o rođenima i umrlima. Greške bismo prekućivali nizom ikseva, i zatim u prered upisivali popravljene tekst, sve na listu sivkastog papira s ucrtanim okvirom dimenzija standardizirane novinske kartice, koji se faksom slao u splitsku centralu.

Fotografije, razvijane u potkrovnom laboratoriju, slale su se pomoću naročite aparata priključenog na telefonsku liniju. Nemalo sam se iznenadio kad u jednom većem novinarskom društvu, jedva desetljeće potom, baš nitko nije znao što je uopće taj, s oprostjenjem, telefoto – horizontalno položeni, rotirajući valjak na koji bi se pričvrstila fotografija, još vlažna od ispiranja u tamnoj komori. Duž valjka polagano je klizio elektronski čitač.

ENIGMA KOMPJUTORSKOG MIŠA
Slobodna je Dalmacija dotad već neko vrijeme bila u rukama Miroslava Kutle, proto-poduzetnika hrvatske prvobitne akumulacije novog doba. Tajkunski je zagrljaj odbila jedino ekipa iz *Ferala*, s nekolicinom slobodoumnih drugova, samoodređenjem do odcjepljenja. Režim je u Kutlin portfelj gurao na desetke poduzeća, kao u vreću bezdanicu; iznad svega je bilo važno pretvorbu što tješnje sljubiti s privatizacijom, da ne ostane prostora za kolebanje.

Tada su oficijelni heroji epohe još uvijek imali neke sagledive ljudske osobine, doduše, pa je znana epizoda u kojoj se Ivica Todorčić najprije hvata za glavu čuvši da mu vlast kani utrpiti još jedno poduzeće, nekakvu tamo Jamnicu, premda nije povezao konce niti u ranije preuzetima.

Kutli ćemo se vratiti malo kasnije, kad u radnju ove priče opetovano kroči. I to s dramaturškom neumitnošću dostojnom jednog duha potisnute reputacije na zidinama domaćeg medijskog dvorca.

Uto su za naše radne stolove stigli novi PC-jevi, dakle. Neprijeporno historijski moment, koji sam imao sreću doživjeti kao početnik u novinarstvu, izvjesna je kolegica zauvijek fiksirala u srcima valjda sviju nas ostalih, pokušavši kompjutorskog miša – a nije baš da smo tad prvi put čuli za nj – aktivirati dirom po ekranu monitora. Par godina

kasnije, međutim, dobila je na korištenje gradski stan, a početkom novog milenija ga i bagatelno otkupila. Danas vodi svoju političku emisiju na jednoj od privatnih televizija.

Nedugo po kompjutorizaciji *Slobodne* prešao sam u *Tjednik*, gdje je internet već bio prirodna pojava. Ali, taj list je ubrzo zapao u smrtnu poslovnu nedaću pa ga je nakon pola godine izlaženja kupio jedan perspektivni *developer* s, također, izrazitom stranačko-političkom ambicijom. To će se u konačnici pokazati kao, zapravo, ista stvar; u međuvremenu je moj bivši gazda naučio da ne mora kupovati vlastite novine, jer se može jeftinije i praktičnije poslužiti gotovo pa bilo kojima drugim.

Uzgred rečeno, bilo je to vrijeme presudnog afirmiranja privatnih, nakon samoniklih izdavača poput Ninoslava Pavića. Njihova se uloga tumačila slobodarskom u odnosu na okoštale vladajuće strukture, mada se konfrontirala prvenstveno s režimskim manjkom smisla za suvremeni biznis.

I tu se iskazala jedna kolegica, naime, prilikom predstavljanja novog vlasnika redakciji. Na temu novinarskih sloboda, upitala ga je hoće li smjeti za stranku čiji je on član, napisati da je npr. minorna. Naravno da ne, pa nisam lud da *spašavam* novine u kojima ćete mi raditi štetu, odgovorio je uz osmijeh, a nacerili smo se i svi ostali, s olakšanjem – barem je sve izrečeno. Ta kolegica dandanas nastoji postavljati nezgodna pitanja, ali nema svoju tv-emisiju.

Poduzetnik te političar koji će novinarima domalo ugašenog *Tjednika* ostati dužan prosječno dvije plaće, zove se Radimir Čačić. I njemu ćemo se u ovom tekstu vratiti nešto kasnije, htjeli to ili ne, a što preciznije znači da će se on vratiti nama.

BUN(T)OVNA KLASA U NASTAJANJU
Sažeto na osnovne koordinate, na dvije osi sistema, političkog i medijskog: dobili smo nove društveno-ekonomske odnose, i dobili smo novu informatičku tehnologiju. Potonje nazivaju revolucijom, ono prvo kontrarevolucijom, ali to neće reći da su se vrijednosti poništile u nekakvoj idealnoj apstrakciji, nažalost. Spoj dvaju efekata urodio je za

radništvo – kako to s konkretnim uređenjem obično biva – većom količinom rada i manjom količinom zarade. Upućeni na vjeru u puka radna mjesta kao kvalitetu *per se*, zanemarili smo ostatak prioriteta.

Nova tehnologija omogućila je, kroz posljednje desetljeće i pol, nemjerljivo brži i obilniji protok informacije, osudivši radnika-novinaru koji ne uočava klasne odnose što se valjaju iza brda nedoradenih vijesti, na historičnu utrku s vremenom. Radnih mjesta, dakako, sve je manje, a ideologija njima posvećena je sve žešća. Medijski proizvod, pak, jednako je implodirao u doslovnom i širem,

društvenom smislu; život baziran na simboličkoj projekciji, na *medijaciji*, eksponencijalnim je rastom medijske produktivnosti poklopio svaku drugu realnost te suočio zajednicu s dodatnim iskušenjima.

Drugim riječima, umnogome nas je zadesilo simultano otuđenje rada i otuđenje informacije koja zaprema i tvori javni prostor. Dovoljno je uzeti u obzir oglašivački univerzum s ukupnošću njegovih implikacija – a kamoli politikantske pamflete – da se ustanovi relacija između slobode tržišta i neslobode društva. Nijedna tehnologija nije tek postrani, slučajni i neobavezni pratitelj društva, ona je izraz nas samih.

Kotač je produžetak nogu koje teže bržem svladavanju udaljenosti, neka vrsta čizme od sedam milja, kako smo učili, dok je internet produžetak naše komunikativnosti. A svaka nova tehnologija interakcijski potom sukreira društvene odnose.

Borba za slobodu toga prostora traje, srećom, i to ne treba posebno naglašavati. U svijetu medija, internetsko-portalski radnici su vjerojatno avangarda klase u nastajanju, makar i još krmeljave, više bunovne nego buntovne. Neusidreni gravitacijom elite koja se od ranije koncentrirala iza većine tiskanih medija i televizija, portali često zrcale osvježavajuće naopako stanje stvari. Najutjecajniji mediji na internetu nerijetko su oni s najmanjom podrškom klasičnih centara moći.

Tako među tri udarna domaća portala, na primjer, a koji popularnošću daleko odmiču svima ostalim, najmanju posjećenost ima onaj što raspolaže uvjerljivo najvećim ulogom korporacije, tj. privatnog vlasnika.

Ali, iza tog ugla dočekuju nas gore spomenuti likovi, pioniri tranzicije pretprošlog desetljeća. Todorčić, najveći novinski oglašivač i praktički novinsko-prodajni monopolist, i dalje je – točnije, sve više – nedodirljivi politički pomazanik koji *daje* posao najvećem broju radnika u zemlji i čiji se interes poistovjećuje s općim. Pavić, najveći novinski izdavač, suvlasnik Europapress holdinga, naj(raz)ornije je diferencirao značajnija polja medijske i novinarske slobode, među kojima se granica nekoć ovdje nije ni primjećivala.

Čačić, vodeći politički operativac, prvenstveno u tim, određuje privatnim izdanjima, promovira neoliberalne gospodarske projekte i ekonomsko-političke mjere; bolje negoli sam sebe, zastupaju ga oni kampanjom na dnevnoj bazi. Kutle, pak, progongjeni je kriminalac s pribježištem u Bosni i Hercegovini, no s rentom u Hrvatskoj; Pavić mu i dalje otplaćuje milijunske rate na ime zaduženja u ortračkom poslovanju devedesetih. O tome se javno ne govori mnogo, to je mrlja iz prošlosti u kojoj se nije baš sve, je li, moglo izvesti laboratorijski sterilno.

SLUČAJ Slobodne Neformalnom i svakako raznorodnom kartelu što se ustobočio nad medijskom scenom – ovdje navodimo tek špicu istog – nužno je samo još osigurati, tj. ozvaničiti čvršću institucionalnu, sistemsku reprodukciju cjelokupnog mehanizma.

Zahvat koji će pridonijeti cilju objavljen je prije par tjedana u izdanjima EPH-a: najesen počinje s radom Medijsko sveučilište u suvlasništvu te organizacije, nakon više godina pokušavanja s kraja na kraj Hrvatske, u potrazi za lokalnom vlašću koja bi se rado dala oplindrati. Našla je takvu u Koprivnici, gdje će EPH uložiti isključivo svoj neprocjenjivi *know how* i precijenjeni oglašni prostor, a jednoglasnoj odluci Gradskog vijeća neskriveno je kumovala državna vlast. Kako ova, međutim, tako i prošla, u istoj misiji.

Medijsko sveučilište pokrenut će nekoliko dodiplomskih i diplomskih medijskih i *srodnih* studija kao što su Novinarstvo, Menadžment u medijima, Odnosi s javnošću i, *nota bene*, tzv. Europski studiji. Sve je tu, od temeljnog zanata i upravljačkih vještina, do komunikacijskih taktika i multinacionalnih nastavak na stranici 22—

Mediji u medijskom performansu

Kako mediji govore o sebi u mitologizirajućim narativima — Katarina Luketić

Kada medijski profesionalci govore o medijima, tj. kada sami sebe i svoju profesiju predstavljaju u javnosti, vrlo često pribjegavaju shematiziranim i stereotipnim naracijama i provjerenim strategijama. Kao i u slučaju specijaliziranih i autoreferencijalnih diskursa u drugim profesijama, medijski akteri u velikoj mjeri teže *idealizaciji* i *dramatizaciji* vlastitoga rada (u terminima Ervina Goffmana koji je još sredinom prošlog stoljeća analizirao načine na koje se predstavljamo u svakodnevnome životu i socijalne interakcije).

Neke od predstavljačkih strategija tih aktera su opće, neke su pak specifične za naše "ovdje i sada"; neke su određene njihovom političkom orijentacijom, ali većina ih je zapravo raspoređena po širokom polju tzv. lijevih i desnih, državnih i nezavisnih, komercijalnih i neprofitnih medija, pokazujući time da su takva binarna određenja u mnogome proizvoljna i

neistinita. Naime, hrvatski medijski *performans* uključuje mnogo maski i fasada, mnogo mimikrije i švercanja, lažnog predstavljanja i sentimentalizma. To ne smatram nekim ovdašnjim ekskluzivitetom ili postratnim egzotizmom, ali ne smatram niti da nas moguća univerzalnost obrazaca suvremenog medijskog predstavljanja oslobađa od nužnosti njihova kritičkog preispitivanja.

Među brojnim stereotipnim naracijama i strategijama koje medijski profesionalci koriste predstavljajući svoj rad, u nastavku ću izdvojiti samo dvije. I to zato što su one danas silno frekventne, zato što se pomoću njih medijski akteri često nastoje osloboditi od odgovornosti za stanje u domaćim medijima, i zato što su se toliko uvrijebile i odvojile od nekog medijskog konteksta (Barthesovskim riječima, *naturalizirale*) da su dobile status "općih" i "svevremenskih" istina, tj. mitskih priča o našoj suvremenosti.

O MEDIJIMA I POLITICI Prva takva frekventna i mitizirana naracija glasi – *hrvatski su mediji pod stalnim udarom politike*. U oficijelnim medijskim predstavljačkim diskursima tako se stalno iznova obnavlja binarna podjela i antagonizam između medija i politike, novinara i vlasti, pri čemu se prvi "po prirodi stvari" povezuju s demokratskim/proeuropskim procesima, a drugi s mnoštvom negativnih pojava, poput korupcije, koterije, interesnog ponašanja i sl. U toj se naraciji utjecaj politike na medije vidi uvijek i isključivo kao poguban pa on uključuje razgranate vidove represije, prisluškivanje, ucjene, cenzuru, neprekinutu *telefonijadu* u kojoj vlasnici medija, urednici, novinari, tajnice redakcija i dr. trpe razne uvrede, prijetnje, manipulacije... od onih na vlasti. Utjecaj politike na medije takvim se načinima reprezentiranja i njegovanjem čvrstih binarizama dodatno dramatizira, dok se utjecaj novinara, njihov posao i uopće stanje u medijima idealizira.

Takva naracija o medijskom herojstvu posebno je omiljena u retroaktivnim,

sumirajućim pogledima na hrvatsko novinarstvo u samostalnoj državi (kao i u drugim profesijama, stereotipna naracija podrazumijeva da je 1990. započeo novi život medija, dok je ono što je bilo ranije *ne-sasvim-naša-tradicija*). Medijski akteri danas se predstavljaju najčešće kao borci za slobodu i neovisnost novinarstva i(li) pak kao žrtve državnih progona, a svoj minuli rad oni učestalo prikazuju kao seriju pobjeda u borbi za profesionalne standarde i neovisnost struke. Uslijed takve idealizirane reinterpretacije prošlosti, Tuđmanova medijska svita nestala je s

lica zemlje, a novija hrvatska medijska povijest bilježi samo sjajne, pojedinačne i grupne pobjede vojske Neovisnih novinara. Prema uobičajenom diskursu medijskih profesionalaca dalo bi se tako zaključiti kako već dva desetljeća *živimo revoluciju*, i kako su svi no-

vinari, bez iznimke, pripadnici naše gerilske treće sile. Oni su jedina opozicija vlastima, oni su ratnici svjetla koji otkrivaju afere, rade u službi javnosti, čak i riskiraju svoje živote da bi svima otkrili informacije od tzv. javnog interesa. Ali, naše zbiljsko medijsko polje je mnogo kompleksnije i šarolikije, i nije ugroženo samo napadima, ateriranjem političkih štetočina. Mordor je samo iluzija, u stvarnosti često nema jasnih podjela, dok su revolucionarne barikade nekada više kulise u medijskoj predstavi negoli prepreke u zbilji.

Nadalje, politika nije izravna opozicija medijima, već su sami mediji oni koji ne samo da podržavaju nego i proizvode političnost – što nije po sebi loše niti neočekivano. Medijski su profesionalci također i akteri na političkoj pozornici pa je njihovo upinjanje da se predstave kao oponenti političkome zapravo švercanje i groteskno prizivanje nevinosti i čistoće koji u zbilji ne postoje. Također, aktualna politika, neka stranka ili političar mogu vršiti pritisak na medije, njima manipulirati i koristiti ih za svoje interese, ali – jednako tako – oni to i ne moraju činiti, a da opet mediji zastupaju njihove interese. Naime, medijski profesionalci se često dobrovoljno uključuju u aktualnopolitičku propagandu, sami od sebe, na terenu provode neke politiku i trse se postati dio političkog establišmenta. Riječ je tu o dobrovoljnom odustajanju od otpora i kritike, o fenomenu podaništva bez prisile, koji se iskazuje i u medijskim krugovima, kao i u onim intelektualnim. Odnosno, riječ je o "svojevolum sužavanju prostora slobode", kako je pojavu definirala beogradska povjesničarka Dubravka Stojanović u svojoj knjizi *Noga u vratima*, pišući o četiri desetljeća dugoj povijesti Biblioteke XX vek. Stojanović, naime, pokazuje preko toga "kulturnog slučaja" kako su se ovdašnji režimi i represivne politike, i one socijalizma i nacionalizma, dugo održavali upravo uz pomoć dovoljnog broja pojedinaca koji su neprekidno osluškivali komešanja u vlasti, pratili njezine migove pa takve migove i zamišljali, i u skladu s time djelovali. "Dobrovoljno

sužavanje prostora slobode" ozbiljuje se i u slučaju hrvatske intelektualne i medijske scene pa novinari, urednici, komentatori... često osluškuju vlast pa se onda – svjesno ili nesvjesno – samocenzuriraju, umrtvljuju svoje kritičke impulse, stopiraju pojedine teme, odgađaju objave informacija i sl. Oni se, uz to, bore i za dominaciju na medijskome tržištu – a političke elite im u tome mogu pripomoći – pa zdušno sami pletu mrežu političkih ili politikantskih odnosa.

U svome predstavljanju medijski akteri često zaboravljaju da se prostori medijske slobode ne mogu osvojiti jednom i zauvijek, već se stalno iznova moraju stvarati i zaposjedati. Kritički diskurs se uvijek uspostavlja iz početka, od bjeline papira, praznine ekrana, tišine matrice... pa je sa svakim novim tekstom, svakom novom obrađenom temom medijski akter u prilici da izgubi neovisnost i bude izmanipuliran i podređen nekoj moćnoj društvenoj grupaciji (političkoj stranci, gospodarskom lobiju, kriminalnoj skupini i sl.).

O MEDIJIMA I PUBLICI Druga opća naracija i stereotipna strategija u predstavljanju medijskih profesionalaca poručuje – *hrvatski su se mediji estradizirali zbog zahtjeva publike*. Naime, kada se mediji – sasvim opravdano – optuže za spektakularizaciju svakog sadržaja, dominaciju žutila, prelaženje granica privatnosti, stvaranje *celebrity* kulture, nedostatak analitičnosti, snižavanje razine pismenosti, marginalizaciju kulture i sl., uopće za cijeli niz negativnih pojava koji ukazuju na "srozavanje standarda profesije", medijski se akteri redovito pozivaju na želje i potrebe publike. Jednostavno, ta famozna publika – ponavljaju mnogi iskusni medijski urednici i novinari – traži lake sadržaje, traži Sliku umjesto Teksta, traži opuštanje od "teške svakodnevice" i politike, traži zabavu&senzaciju, trač&relaksaciju, sise&guzice. Publika je tako, navodno, odgovorna što se Habermasova *javna sfera* sada ozbiljuje najviše kao sfera partijanjanja i ivena, seksa, zdravlja i zabave; i što su ozbiljne i društveno važne kulturne, političke, gospodarske, ekološke... teme u povlačenju pred "zahtjevima vremena".

Kao i u prvoj naraciji, i ovdje se uspostavlja dualnost između medija i publike, pri čemu je publika, kao i politika, zapravo semantički istovremeno pun i prazan pojam pa se kao takav može prilagođavati različitim kontekstima. Jednom su tako mediji u službi publike, drugi put su pak izloženi njezinim pritiscima, "lošem ukusu" i "primarnim" potrebama. U prvom slučaju mediji se smatraju produženom rukom javnosti i javnost jedina može ispravno ocijeniti njihov rad (pa se npr. ankete o gledanosti tumače kao pokazatelji kvalitete). U drugom slučaju se mediji reprezentiraju kao nositelji pozitivnoga i naprednoga, urbanoga i civiliziranoga, kao mjera demokratizacije i dijalogičnosti, dok se publika, kao uniformno kolektivno biće, podcjenjuje i svodi na neobrazovanog, nazadnog, neosvijestjenog potrošača sadržaja, a tu smo već na pragu kulturnog rasizma.

Ali, i ta naracija koja dramatizira traženja publike i idealizira otpor medija prema tzv. masovnom ukusu, ne reflektira dovoljno stvarno stanje. Naime, sigurno je da postoji dio publike koji očekuje "estradni" pristup, ali to medijski akteri nikako ne mogu unaprijed

utvrditi, već oni samo mogu ponuditi tako upakiran sadržaj i onda eventualno mjeriti (u tiraži, gledanosti...) učinke svoga rada. Uz to, *spektakli* ne padaju s kruške, nego ih netko stvara, podržava, reprezentira, popularizira..., a to su uvijek pojedinci – vlasnici, urednici, novinari, izvjestitelji, medijski stratezi... Oni trasiraju uređivačke politike pojedinih medija, dobrovoljno odabiru *sretno otklizavanje* u konformizam i dobrovoljno sebe i svoje čitatelje/gledatelje anestetiziraju od svakog provokativnog, zahtjevnog, kompleksnijeg... prikaza. Uz to, priča o estradizaciji medija se u stvarnosti često svodi na jednostavnu priču o profitu i oglašavanju, a ne o publici i detektiranju njezinih očekivanja. Npr. teme o zdravom načinu života u medijima se često obrađuju zbog potrebe da se reklamiraju neki proizvodi i neke farmaceutske tvrtke, a ne zbog osviještenosti i altruizma medijskih aktera.

Sve u svemu, medijski profesionalci sami sebi često vezuju ruke, osuđuju se na banalnost, odriču se diskursa kritičnosti i kompleksnije obrade tema i koriste kratkotrajne efekte misleći da će tako popularizirati i učiniti vrjedniji svoj rad. Bilo bi suviše banalno tvrditi da je publika pri tome nevina, jer u ovom slučaju se predstava odvija kao u gladijatorskoj borbi u kojoj svi unutar arene stvaraju predstavu, uspostavljaju pravila ponašanja i igranja, i znaju kakve su posljedice.

KULTURA I SAMOKRITIKA Urednik/ca kulture u velikim medijskim pogonima (poput televizije, dnevnih novina i sl.) ima nezahvalnu poziciju, jer on/ona nema dovoljno moći u tako postavljenoj igri, ali postoji mnogo strategija s kojima može osvojiti veći prostor i nametnuti određene kriterije. Kao što se prostor slobode od političkih interesa u novinarstvu osvaja svakodnevno, tako se i prostor kritičkoga govora ili prostor za kulturu iz dana u dan iznova zaposjeda ili održava. Urednik/ca kulture ne mora pristati ili se može javno pobuniti protiv toga da se specijalizirani govor o knjigama, filmovima, predstavama... zamijeni s brojem zvjezdica, palcem uzdignutim prema gore ili prema dolje, ili pak *brbljanjem* amatera. On/ona može zahtijevati da se simboličko znakovlje nepismenosti zamijeni s kako-tako kritičkim diskursom; može uz manje kompromisa birati koga će intervjuirati i o čemu će razgovarati; može nastojati promovirati određene estetičko-etičko-profesionalne vrijednosti; može pružati veći otpor vlasniku ili nadređenom uredniku; može odbiti biti *PR* određene kulturne politike ili institucije i sl. Činjenica da takav urednik/ca nema moći u medijskoj igri i da će možda pasti kao prva žrtva procesa estradizacije, ne znači da on/ona ne treba kritički preispitivati – između ostaloga – i svoj rad.

U sferi *mainstream* kulturnog novinarstva, gdje su pritisci najsnažniji, ima onih koji takvo što i čine, koji ne "sužavaju" nego "proširuju prostore vlastite slobode". No, mislim da je trenutno u toj sferi ipak više onih koji su razvili "uvjetovani refleks" i koji su sami, bez pritiska, prilagodili svoj način rada onome što oni misle da se od njih očekuje. U idealnom, teorijskom scenariju, kultura bi trebala biti zadnja postaja otpora, ali da to doista i bude trebaju se na pravi način – ne sentimentalizmom ili jadikovanjem – izboriti sami akteri medijske kulturne scene. **E**

Obavijesna građa gospođe Ružice

Iz računovodstva medijskog morala, ili kako je jedna novinarka postala obična službenica, a jedan špijun ugledan sportski komentator — Viktor Ivančić

“S brojevima znam, ali s ljudima baš i ne”, razmišljao je šef službe računovodstva *Slobodne Dalmacije*, 35-godišnjak u svijetlosivom odijelu, dok se na sjedalici preko puta njegova radnog stola meškoltjila gospođa Ružica, postarija službenica krupnih bokova, i znatizeljno ga promatrala vodenastim očima, kao da ga drogira, naprosto ga je tim dobrohotnim pogledom ubijala u pojam.

Mrzio je što mora šefovati ženama koje bi mu po dobi mogle biti majke, to ga je ispunjalo snažnom i jedva objašnjivom nelagodnom. Prije dvije godine, dok još nije vodio računovodstvo dnevnog lista nego radio u banci, život je bio znatno jednostavniji, mada su mjesečna primanja ovdje ipak solidnija. Gospođa Ružica je, doduše, savjesna radnica, jedna od najboljih u službi, i nikada od nje ne bi očekivao takve ispade. Sada izgleda kao da je pala s Marsa, iz njezine pojave zrači toliko naivnosti da ne zna kako s njom započeti razgovor.

PODACI ZA ISPLATU HONORARA

“Glavni urednik je jako uznemiren”, napokon je rekao. “Jutros me pozvao u svoj ured, a njega je prije toga telefonom nazvao gospodin... kako se zove... Šupraha, Alojzije Šupraha. Onaj novi suradnik u sportskoj rubrici.”

“Oko sokolovo?” osmjehnula se gospođa Ružica.

“Molim?” zbunio se šef.

“Oko sokolovo, tako mu se zove rubrika.”

“Vi to pratite?”

“Redovito. Pasionirani sam čitalac toga štiva.”

“A da? Nikad to ne bih pomislio.”

“U sport se, znate, nimalo ne razumijem, ali mogu reći da sam ekspert za sportske rubrike. U rubrici Oko sokolovo gospodin Šupraha analizira kvalitetu sudjenja na Europskom nogometnom prvenstvu. Zadnji put je na primjer...”

“Gospodo Ružice!” prekinuo ju je šef.

“Moramo ozbiljno razgovarati. Vama je ostalo još svega nekoliko mjeseci do penzije i sada su vam nevolje najmanje potrebne. Razumijete?”

“O čemu se radi?” pitala je gospođa Ružica.

“Radi se o tome da ste jučer telefonom kontaktirali tog gospodina Šuprahu i zasuli ga svim onim bizarnim pitanjima.”

“Morala sam uzeti podatke za isplatu honorara”, kazala je ravnim glasom. “Gospodin je, kao što znate, postao stalni suradnik našeg lista, dužni smo s njim sklopiti ugovor o autorskom djelu. A kao pasionirani čitatelj njegove rubrike mogu reći da je honorar itekako zaslužio, mada nije moje da o tome sudim.”

“Uzimali ste podatke za isplatu honorara?” podozrivo ju je pogledao.

“Da, regularne stvari. Ime i prezime, adresa stanovanja, broj osobne iskaznice, naziv banke, broj žiro-računa...”

“Gospodo Ružice, ja ću vam sada pročitati pitanja koja ste, uz ova koja navodite, gospodinu postavili, točno onako kako mi ih je prosljedio glavni urednik, a vi ćete mi onda objasniti kakve to ima veze s isplatom autorskog honorara. U redu?”

“U redu.”

“Dakle ovako”, uzeo je ispisan list papira s radnoga stola. “Imate li ljubavnicu?...”

Ako je odgovor potvrđan, koliko često s njom održavate spolne odnose?... Znaju li vaša supruga i djeca za tu vezu?... Koliko novca mjesečno trošite na sportskim kladionicama?... Da li vas uz sportske kladionice privlače još neki vidovi kocke?... Patite li od nekih kroničnih bolesti?... Kada ste zadnji put obavili krvne pretrage i snimili pluća?... Da li je među bolestima koje ste preboljeli bilo veneričnih?... Konzumirate li alkohol i antidepresive?... Ako je odgovor potvrđan, da li alkohol i antidepresive konzumirate odvojeno ili zajedno?... Je li točno da ste u djetinjstvu kamenom zatukli susjedovu mačku?... Tko su vam najbolji prijatelji?... Koliko često se s njima družite?... O čemu s njima najčešće razgovarate?... Kontaktirate li sa stranim državljanima?... Da li među stranim državljanima s kojima održavate kontakte ima osoba u diplomatskoj službi?... Da li je vaša ljubavnica u diplomatskoj službi?... Gospodo Ružice! Pa što je ovo?!”

ZDRAVE HIGIJENSKE NAVIKE “Kao što rekoste”, kazala je nonšalantno, “pitanja koja sam gospodinu postavila da bismo došli do traženih podataka.”

“Za isplatu honorara?” zabezeknuo se.

“Točno. Držim da ozbiljna medijska kuća mora voditi računa o tome tko je osoba s kojom sklapa ugovor o autorskom djelu.”

“Vi se sa mnom sprdate! Šegačite se, je li tako? Hoćete da dalje čitam vaša pitanja? Evo ovako... Drkate li?... Ako drkate, koliko često to činite?... Držite li da je drkanje u vašim godinama, naročito tako učestalo, izraz određenih psihičkih tegoba?... Gospodo Ružice! Kakve su ovo ludosti?!”

“Dobro, mogla sam koristiti izraz masturbacija, tu sam možda malo odstupila od normi...”

“A ostalo je u skladu s normama?! Jeste li vi pri sebi, ženo božja? Pa to je čisto nasilje, tako divljački i bezobrazno nasrnuti na čovjekovu intimu!”

“E da, to je i bio cilj. Kako bih drukčije prikupila tražene podatke?”

“Za isplatu honorara?!”

“Vidite, šefe”, službenica se blago nagnula prema pretpostavljenom, gledajući ga ravno u oči, “dotični je gospodin u svoje vrijeme bio silno zainteresiran za iste takve podatke o novinarima. Niste to znali? Samo što je te informacije stručno nazivao obavijesnom gradom i prikupljao ih na nešto suptilniji način. A pošto je sada, da se tako izrazim, prešao na ovu stranu, pošto je postao novinski autor, takoreći novinar, držim kako je korektno da omogućiti pristup obavijesnoj građi istoga tipa koja se tiče njegove osobe. Bilo bi, osim toga, nezgodno da na početku svoje novinarske karijere gospodin pomisli kako ne pobuđuje interes kakvoga je on nekada pokazivao za druge. I ja sam ga lijepo pitala. Sa stanovitim zadovoljstvom, moram priznati. Telefonskim putem sam mu isporučila izvrnutu rukavicu njegove nekadašnje znatiželje.”

“Oprostite, ja vas ništa ne razumijem”, izustio je nadređeni i utonuo u naslonjač.

“To je zato jer ste mladi”, osmjehnula se službenica. “Dok ste vi još bili u kasnom pubertetu, dakle devedesetih godina prošloga stoljeća, taj gospodin, Alojzije Šupraha, bio je načelnik splitske centrale Službe za zaštitu ustavnoga poretka. Bio je šef tajne policije.

Rukovoditelj male armije špiclova i uhoda, koji su sebe nazivali agentima. Znete li čime se tajna policija u to vrijeme bavila?”

“Ne vidim zašto bi me to zanimalo.”

“Prisluškivala je i pratila novinare koji su bili kritični prema tadašnjem režimu. Pod komandom današnjeg suradnika našeg lista. A provodile su se i razne druge sigurnosne mjere.”

“Kakve mjere?”

“Novinare su zastrašivali, presretali ih na ulici, pribavljali njihove zdravstvene kartone ne bi li kakav podatak mogao poslužiti za difamaciju, maltretirali su im rodbinu i susjede, organizirali su javna spaljivanja nezavisnih glasila, inscenirali provale u redakcije da bi montirali prislušne uređaje, sastavljali dosjee i prilagali ih u arhiv državnih neprijatelja, čitav splet veselih aktivnosti... kojima je, *nota bene*, predano rukovodio novi suradnik našeg dnevnika, gospodin novinar Alojzije Šupraha. Čovjeka zadivljuje kako je ceh velikodušno prihvatio nekoga tko je iz busije, i iz svih oružja, pucao po novinarskoj profesiji, pa će mu se još uplaćivati i pristojan honorar. To ja zovem zdravim higijenskim navikama.”

“Gospodo Ružice, zbog čega bi se to nasitalo?”

“A koga bi se trebalo ticati?”

“Valjda uredništva lista. Ili novinara. Mi smo služba računovodstva, zaboga!”

“Pa dobro, neka onda uredništvo samo prikupi podatke kako bi se gospodinu mogao uplatiti autorski honorar. Ja sam dobila taj nalog i provela ga kako sam smatrala da je shodno, u skladu sa svojom savješću.”

ŽOHAR U SPORTSKOJ RUBRICI

“Kakve veze s ovim ima vaša savjest?”

“Jeste li znali da su neki od današnjih kolumnista našeg lista također bili među prisluškivanima? Sada su kolege sa svojim jučerašnjim uhom. Konačno na istome poslu. Struka očigledno evoluirala... Što vi o tome mislite, šefe? Vama je normalno da se čovjek koji je provodio kriminalne aktivnosti protiv slobodnoga novinarstva danas u slobodnim novinama pojavljuje kao autorski subjekt?”

“Ne pada mi na pamet o tome razmišljati.”

“Pa vrijeme je da počnete razmišljati, šefe, toliko mladi ipak niste.”

“Nemojte me patronizirati, gospodo Ružice. Moje je da vodim računa o brojevima, o urednome balansu uplata i isplata, a to očekujem i od činovnika u ovoj službi. Ako želite te stvari raščišćavati, obratite se glavnom uredniku, mene ćete morati poštediti.”

“Pustite vi glavnog urednika, taj me sigurno ne bi shvatio. Osim toga, što ako je on u svoje vrijeme radio kao honorarni suradnik gospodina Šuprahe pa sada samo uzvraća honorarnu uslugu? U protivnome vas ne bi zvao na ribanje i dizao larmu, nego bi razumio koliko je cijela ova situacija moralno izvitoperena. Da ne kažem frapantna.”

“Što tu ima frapantno?”

“Mene, bogme, frapira tako bezbolna preobrazba jedne tajne figure u javnu osobu. Ne stigneš reći ni 'hop' i eto te iz doušničkog mraka u svjetlu tabloida. Potpisan kao autorski subjekt. I nikome ne pada na pamet da proces sabotira, da se barem namršti nad zagrljajem i zajedničkim nastupom tajne policije i javnoga glasila. Nekoć su se takvi pothvati poduzimali za račun najcrnijih diktatura, znate,

ali danas se to čini u duhu vedre demokracije i industrije zabave. U svrhu širenja sportske kulture i natjecateljskog spektakla. Kapitalizam nema predrasuda. Što vi mislite o toj vrsti tranzicije, šefe? Da je obilježimo strelicom prema naprijed ili prema nazad? Da li se špijun adaptirao na novinarstvo ili su se novine adaptirale na špijunažu?”

“Ne bih htio biti nepristojan, gospodo Ružice”, muškarac se unio sugovornici u lice, “ali mene ova diskusija užasno zamara. Ja vas samo želim upozoriti da svoje privatne opsesije ne možete rješavati u sklopu svojih radnih zaduženja. Neću dopustiti abnormalna ponašanja u ovoj službi, postupke koje nanose štetu svima nama. Nemam vas srca drakonski kažnjavati, imate još par mjeseci do penzije, ali valjda se možete kontrolirati. Ako želite iskaljivati nekakve svoje bjesove, molim, radite to na drugom mjestu.”

“Eh, pa koristim ja i druge metode”, živahno je rekla službenica. “U povjerenju, zvala sam komunalnu službu za dezinfekciju, vidjeli ste da se od jutros vzmaju po uredima i zprašuju. Rekla sam im: 'Hitno dodite, imamo žohare u firmi. Maloprije sam vidjela jednog kako mili kroz sportsku rubriku.' Nadam se da će malo pošpricati i sobu glavnog urednika.”

MEMORIJSKA KRTICA Ne, s ovom neće izaći na kraj, mislio je šef računovodstva *Slobodne Dalmacije* prevrćući kemijsku olovku po rukama. Po godinama bi mu stvarno mogla biti majka i osjeća se nedovoljno snažnim da bi joj mogao parirati. Uz to, nešto ga u njezinom nastupu neprestano zbunjuje.

“Oprostite, gospodo Ružice”, upitao je, “zbog čega ste vi toliko udubljeni u novine, novinarstvo i te stvari? Ako smijem primijetiti, to nije baš uobičajeno za jednu računovotkinju, makar bili uposleni u dnevnom listu, jer isti ste posao mogli raditi u pošti ili tvornici vijaka.”

“Vi to naravno ne znate?”

“Ne, ne znam.”

“Vidite, mladiću, ja sam u ovoj firmi počela i dosta godina radila kao novinarka. Onda sam početkom devedesetih napisala par pogrešno orijentiranih tekstova, a i bivši suprug mi je, da oprostite, bio Srbin pa su me lijepo sklonili. Premjestili su me najprije u arhiv, da bih zatim završila kurs i avansirala u službu računovodstva. A nakon što su nastupile demokratske promjene i novine se oslobodile političke stege, na mene su naprosto zaboravili.”

“Zaboravili?” iznenadio se rukovodilac.

“Dogodi se”, slegnula je ramenima gospođa Ružica. “Vrijeme je kurvino kopile, šefe. Pa još ubrzani tehnološki razvoj, sada se masovno koriste te memorijske kratice. Ugradiš kvalitetnu memorijsku kraticu, najnoviji model, i ne samo da ćeš svjesno izgubiti iz vida neku računovotkinju, nego će čak i djelatni novinari zaboraviti da su novinari. Da ne govorim kako će zaboraviti tko je bio gospodin Alojzije Šupraha i što je značio za novinarstvo. Što onda ostaje skromnoj službenici nego da troši vrijeme do penzije unošeći nered u tu vrstu modeliranja sjećanja?”

Pretpostavljeni je zurio u nju gotovo zatravljen.

“Memorijska krtica”, pojasni gospođa Ružica. **E**

Mediji koji mrze radnike

Prešutni neoliberalni konsenzus privatnih i javnih medija čini jedan od ključnih aspekata krize demokratske uloge medija — Milan F. Živković

“**N**e možemo komunicirati putem dominantnih sredstava komunikacije, a naša stajališta – kad se uopće spominju – uglavnom se trivijaliziraju ili izvrcu.”¹ Toj klasičnoj McChesneyjevoj rečenici želio bih dodati tri stvari. Svijet rada u medijima se (1) prešućuje sve dok ne postane (2) pasivnim dijelom tabloidnog skandala i (3) metom aktivnog političkog napada. Naravno, riječ je o srednjestrujaškim novinama, privatnim televizijama... (ali i - što nije baš “prirodno” - javnim medijima). Ne možete očekivati da ćete tamo pronaći nešto u vašim problemima na poslu. Tek kad dobijete kolektivno “restrukturiranje” i firma propadne, objavit će možda i naznake empatije za vašu sporednu ulogu u cirkulaciji tržišnog kola sreće koje je do jučer uzornog i pomalo slavnog vlasnika bacilo u blato problema s graničnim policajcima, istražiteljima... i radnicima. Pokušate li se organizirati u sindikat kako biste unatoč svemu nastavili proizvodnju - e to već ne može. Bit ćete odmah prozvani da se umjesto bavljenja “svinjskim polovicama” zapravo “upuštate u politiku”, tako da vas niti invazija specijalne policije ne bi trebala iznenaditi.

DEMOKRATSKA OBEĆANJA JAVNE SFERE Od optimizma u vezi uloge medija u jačanju demokracije danas nije ostalo gotovo ništa. Slobodni mediji kao konstitutivni element “strukturno transformirane” javne sfere trebali su nam omogućiti sudjelovanje u raspravi putem pravovremene, iscrpne (ne površne) i svakome dostupne (nimalo nerazumljive niti dosadne) informacije.² Trebali smo na vrijeme znati da poslovna politika “strateškog partnera” ozbiljno ne računa na naša radna mjesta. Još ranije: da makroekonomska politika (barem od 1993.) “naše” poduzeće i granu industrije vodi u propast. Jesmo li bili pitani? Ukoliko svake četvrte godine, barem nominalno, i jesmo: kako smo mogli znati? Umjesto “cjeloživotnog” obrazovanja za orijentaciju u društvu i politici, masovni mediji su velikim dijelom preuzeli funkciju političkog pasiviziranja radništva, uljepšavanja publiciteta svojih političkih pokrovitelja i borbe za profit nekolicine vlasnika i oglašivača. U tranzicijskom pogonu koji u otpad melje radna mjesta, cijele industrije i zanimanja, malo je uopće primijetio “restrukturiranje” ekonomske

analize, obrazovnog programa, vijesti našeg dopisnika iz svijeta, omladinskog tiska ili književne kritičarke. Uostalom, gdje bi se ta primjedba mogla objaviti? Kako smo sve to – barem djelomice – mogli imati u “nedemokratskim” medijima, a sada ne? Nekadašnji (ili barem priželjkivani) ugled novinarskog weberovskog poziva zamijenili su katastrofalni radni uvjeti, stres i strah za ionako premali, neredovit honorar. Kako smo došli u ovu situaciju?

MEDIJSKO LEDENO DOBA Tehnološka promjena i uspon interneta uobičajeni su osumnjičenici koje privode analize medijskog ledenog doba. Podosta je već rečeno o kraćenju medijske forme, kompresiji medijskog vremena, multitaskingu, infotainmentu, itd. Popisu nespornih promjena koje će se i dalje odvijati lokalna bi perspektiva mogla dodati i sve rašireniji oslonac na upotrebu engleskog jezika u informiranju, a katastrofičari već mogu predvidjeti neki globalni tablet-daily koji će sve redakcije hrvatskih medija pretvoriti u jedno veoma “restrukturirano” dopisništvo. Globalna digitalizacija je temeljnu promjenu provela ipak na razini političke ekonomije medija. Poslovni model kioska, pretplate i prodaje oglasnog prostora proživljava duboku krizu. Naklade opadaju, profitne margine se smanjuju, a dopisništva, redakcije, radni uvjeti i plaće nemilosrdno režu. Kako ćemo se odnositi prema tim promjenama?

Jedni nemogućnost naplate medijskih sadržaja smatraju tek prijelaznim razdobljem traženja nove tržišne paradigme koja bi bila imuna na internet. Plati - ako treba i dodirnom ekranu - pa čitaj i downloadiraj kao u reklamama! U toj liniji razmišljanja za sve medijske kompanije, izuzev telekomunikacijskih, općenito ispada da je internet problem koji valja riješiti ograđivanjem, uskratim i naplatom. Tko zna, možda se pojavi i medijska politika koja će zagovarati ukidanje nastave engleskog kako bi se ionako disperzna pažnja mladeži zadržala uz medijske sadržaje na materinskom jeziku. A možda nakladnike u stečaju otkupe nabujali profiti internetskih provajdera, kad

odnosno oboje - što bi, u perspektivi, značilo i svakome dostupnu internetsku vezu - tek je pitanje provedbe koje nikako ne treba podcijenjivati.

vide da se više nema što downloadirati? Novi monopoli trebali bi poput feniksa uzletjeti iz pepela radnih mjesta i javne rasprave koji u logici tržišta i nisu više od “negativne eksternalije”. Pretpostavljam da je iz tona izlaganja vidljivo da za krizu tehnološke medijske platforme - koja je, kao što sam već rekao, zapravo kriza ekonomije medija - zagovaram drugačija rješenja. Njih treba tražiti u zajedničkim (javnim) financijskim potporama. Za materijalna razmjenjiva dobra poput tiskovina, tržišni mehanizam može opstati kao dopunski u pojedinim dijelovima medijskog polja,³ ali glavni izvor financiranja javnih sadržaja (onih od zajedničkog, common, interesa)

u medijima trebaju biti javna (zajednička) sredstva. Hoće li se ona primarno namaknuti oporezivanjem profita telekomunikacijskih kompanija, ili putem pristojbe za javne medije,

Od optimizma u vezi uloge medija u jačanju demokracije danas nije ostalo gotovo ništa

odnosno oboje - što bi, u perspektivi, značilo i svakome dostupnu internetsku vezu - tek je pitanje provedbe koje nikako ne treba podcijenjivati.

HRVATSKI MEDIJSKI KRAJOLIK Uz ove globalne, mediji u Hrvatskoj imaju još niz specifično tranzicijskih problema. Restauracija kapitalističkog načina proizvodnje potaknula je mnoge novinare da zamisli iskušaju u privatnoj sferi. Tako su mediji u vlasništvu države i ideološkoj matrici stranke na vlasti kadrovski osiromašeni za dio kreativnijih pripadnika naraštaja profesionalaca. Od njih je svoje talente u slobodi skućenog tržišta devedesetih malo tko uspio ostvariti, a o poslovnom uspjehu da i ne govorimo. Medijski projekti su se pokretali i, najčešće, ubrzo propadali. Neki su, poput lokalnih radija, nastavili životariti pod patronatom pokojeg lokalnog moćnika, neki u sferi civilnog društva, dok je glavnina tiskanih i elektronskih medija bila u izravnoj službi vlasti tog desetljeća.

Ključne promjene početkom nultih odnose se na transformaciju državne u javnu radioteleviziju i uspon privatnih medija.

Iako će u redovima političke elite vjerojatno uvijek biti onih koji će poželjeti da HRT služi predstavljanju njih, njihove stranke i politike u dobrom svjetlu, uz istovremeno prešućivanje ili blamažu njihovih trenutanih suparnika, čini se da ukidanje izravne partijske kontrole na HRT-u nije sporno. To ipak ne znači da je pronađen drugi model upravljanja, niti nadzora programa i financija javne radiotelevizije. Korporatizam civilnog društva, bilo posredovan legitimacijom parlamentarne sfere, bilo bez nje, sam je, ponekad se čini, stvorio više problema nego što ih je bio u stanju riješiti. Aktualni deziluzionirani pozivi raznih grupa za pritisak na adresu izvršne vlasti da “preuzme odgovornost” stoga u neku ruku i ne čude.

S druge strane, odreda sporne privatizacije novinskih nakladnika, banke i krupnije trgovačke, kao i inozemne medijske korporacije razvijaju privatne komercijalne medije oko malog broja centara ekonomske moći. Istaknut oglašivač ili kreditor, recimo, pritom ne mora niti posjedovati vlasničke udjele u medijima kako bi mogao izravno utjecati na njihove urednike i novinare. Ako je glavna prijetnja slobodi medija devedesetih dolazila iz (stranačke) politike, danas ona dolazi ponajprije iz sfere ekonomske moći.

MEDIJSKE STRATEGIJE NEOLIBERALIZACIJE Kako se cirkulacija novca nervoznim vlasnicima u odnosu na optimistične polazne kalkulacije sužava, oni razvijaju, prema globalno uhodanom receptu, dvije temeljne strategije. Najprije iskušavaju tabloidni pokušaj očuvanja profita. Tako iz minute u minutu možemo pratiti “najnovije vijesti” iz izmišljenoga svijeta nastanjenog zvijezdama realityja i pobjednicima tranzicije: tko je novi prstenac popularne pjevačice, koja je bila cijena prstena, što bi mogao objedovati menadžer koji drži do stila, a možda i gdje investirati poslije laganog ručka (“tamnu stranu” slike predstavljaju, dakako, prometna nesreća i zatvor). Ignoriranje vjerodostojnosti i profesijske etike opravdava se komercijalnim efektima: to prodaje novine (oglasni prostor, itd.). Kad prodaja opet podbaci, ništa zato: “ozbiljne” stvari bi se navodno prodavale još i gore!⁴ Druga strategija proizlazi iz tzv. fuzijskog zanosa⁵: spajanje medijskog biznisa (koji sam po sebi može biti čisti nastavak na stranici 27—

—nastavak sa stranice 19

strategija, podijeljeno na tehnička znanja i spakovano za konvencionalnu upotrebu. A prosvjetitelj Nino Pavić dat će im osobno smjernice za rad u intervjuu za jedne svoje novine, prije nekoliko dana.

Naglasak je veleposjednik stavio na vladinu pohvalnu, dakle, politiku smanjenja javne potrošnje i rušenja prava iz kolektivnih ugovora, po njemu neodrživih i u privatnim medijima, ne samo javnim poduzećima. Među brojnim Pavićevim izdanjima, ističe se donekle izdvojenim položajem *Slobodna Dalmacija*, neujedinjena u cijelosti s EPH-om. Sad je takvom statusu najavljen skori

kraj: revizija ionako nepoštovanog kolektivnog ugovora i konačno utapanje u obezličeni transredakcijski sistem koncerna. I evo, ne tek iz narativno-kompozicijskih razloga, zaključit ćemo ovaj tekst predmetom *Slobodne*, koji doista nameće okvir za čitavu temu.

Slobodna Dalmacija, naime, imala je tu osobitu kob da bude faktički dvaput privatizirana i predana u ruke pojedinačnim tajkunima. Miroslavu Kutli pa Ninu Paviću, rekosmo, a oba puta u kriminalnim i – sad neovisno o zakonu – suštinski lupeškim okolnostima.

Posve je nevažna činjenica da je obje transakcije blagoslovio prvenstveno HDZ;

aktualni SDP ih verificira, a HNS mu drži tercu. Medijsko sveučilište kao projekt, naspjeljatu, također proistječe iz kupoprodajnog ugovora EPH-a s državom, za *Slobodnu Dalmaciju*. Kao i neke druge obaveze po tom ugovoru, i ta se pretvorila u manipulativnu lakrdiju za račun dominantnog nemedijskog biznisa o vratu novina, mada je teško ustvrditi da je Split istinski oštećen selidbom projekta u Varaždin, zatim Koprivnicu.

O slučaju dometnimo još to da je Medijsko sveučilište prema najavama trebalo biti otvoreno u bivšem splitskom sjedištu *Slobodne*, ali je zgrada u međuvremenu prodana Ivici Todoriju. Kao i lanac njezinih

kioska, uostalom. Od nekadašnje novinske dike Splita i Dalmacije ostala je isisana ljuštura, društvena sramota koju danas ima smisla trpjeti, kao javnu činjenicu, isključivo zbog opisanog rezona *samodostatnih* radnih mjesta – i to baš toliko smisla, u naznačenoj mjeri.

A da je pod Kutlom bila čak prihvatljivija negoli je sad, fakat je bila. Iako su kartice od recikliranog papira podnosile svašta, one su bar spomenutim iksevima svjedočile o neizrečenom sadržaju. Virtualna bjelina današnjice je kudikamo podesnija za prljavu rabotu, na njezinu digitalnom obrazu o tome ne ostaje nametljivog traga. ■

Ne postavljam pitanje bi li "neki" (koji? s kojim ciljem?) europski projekt bio moguć (moj odgovor je: očit da da), već je li ovaj aktualan projekt održiv, ili bi se mogao preobraziti i postati takav. Ostavljam po strani desne "Europolje", to jest one koji su, nakon što su pristali na pokornost zahjevima kapitalizma općih monopola, prihvatili Europsku uniju takvu kakva u suštini

JE LI EUROPSKA UNIJA ODRŽIVA?

Ne postavljam pitanje bi li "neki" (koji? s kojim ciljem?) europski projekt bio moguć (moj odgovor je: očit da da), već je li ovaj aktualan projekt održiv, ili bi se mogao preobraziti i postati takav. Ostavljam po strani desne "Europolje", to jest one koji su, nakon što su pristali na pokornost zahjevima kapitalizma općih monopola, prihvatili Europsku uniju takvu kakva u suštini

Ne bi bilo teško postići da se pokaže u Europi uvijek prisutna moć nacionalnih identiteta. Francuska, Španjolska, Engleska i Njemačka izgradile su se na svojim ratnim nevoljama. I premda nevažni premijer Luksemburga može izjaviti da je "njegova domovina Europa" (ili možda domovina njegove banke!) niti jedan francuski predsjednik, njemački kancelar ili britanski premijer ne bi se usudio izreći takvu glupost. No je li nužno potvrditi realnost zajedničkog identiteta kako bi se legitimirao projekt izgradnje regionalne politike? Ja sa svoje strane vjerujem da nije. No, pod uvjetom da prepoznamo raznohikost identiteta (zovimo ih "nacionalnim" identitetima) partnera i da precizno postavimo ozbiljne razloge nastojanja za zajedničkom izgradnjom. Taj princip nije valjan samo za Europljane; on jednako tako vrijedi za narode Kariba, Hispanske (ili Latinske) Amerike, arapskog svijeta i Afrike. Nije se nužno složit s tezama o arapskom ili crnačkom identitetu (*l'arabité, la négritude*), da bi se dao sav legitimitet nekom arapskom ili afričkom projektu. Nesreća je u tome što se "Europolje" ne ponasaju tako inteligentno. Velika većina njih se zadovoljava time da se izjasi kao "nadhacionalna" i "antisuverenistička", što ne govori gotovo ništa ili je čak oprečno stvarnom stanju. U tekstu koji slijedi neću dakle raspravljati o pitanju upotrebljivosti europskog političkog projekta iz pozicije nestabilnih područja identiteta, već iz čvrste pozicije uloga i oblika

formiranja vidno različitih europskih političkih kultura. više je recentna i još uvijek nesigurna, a da bi se pomoću nje moglo objasniti bilo izvezeno sve do Prusije i Rusije. Predstavnička, izborna demokracija pre-18. stoljeća odnosilo se samo na trokut London/Amsterdam/Pariz, čak i ako je sluzbenih jezika Europe (kao što je bilo u srednjem vijeku). Prosvjetiteljstvo morao bi potaknuti usvajanje latinskog i grčkog, a ne engleskog, kao hipotetski, nego po Europi. Crčko-rimski predak-prosvjetitelj, stvaran ili Bugara, da se Englez lakše kreće po zemljama koje nastanjuju narodi koji di Argentinacem nego s Litvanacem, da će Francuz bolje razumjeti Alžirca nego giju ili je čak nemaju. Drugi će primijetiti da se Španjolac osjeća opuštenije s a ne zaboravimo ni one, čiji broj više nije zanemarljiv, koji ne prakticiraju reli-



Samir Amin

Pogled na Europu izvana

mali zarez

"Europski" projekt onakav kakvim ga određuje Ugovor iz Maastrichta i projekt eurozone bili su progurani putem (moram se poslužiti ovim riječima) lažjive i imbecilne propagande. Jednima—(relativno) privilegiranim iz bogate Zapadne Europe—ispricali smo da smo prislući nacionalne suverenitete dokrajčili ratove pune mrtznje koji su zakrtavili kontinent (dakle razumijemo uspjeh te obmane). To smo začini prihvatili prijateljsvom velikom SAD-ovske demokracije, zajedničkom borbom za demokraciju na zaostalom velikom Jugu—nov oblik pristajanja uz imperijalističke položaje—id. Drugima—stromasima s

KRIZA EUROZONE ILUSTRIRA TU NEODRŽIVOST PROJEKTA.

Ali, reci čemo u obranu "nekog" europskog projekta: projekt koji ima tu prednost da postoji, da je tu, može biti preobražen. Naravno, u apstraktnoj teoriji. Ali koji uvjeti to omogućuju? Po mom mišljenju, dvostruko čudo (je li potrebno reći da pomalo vjerujem u čuda?): 1) to da transnacionalna europska izgradnja prepoznaje realnost nacionalnih suvereniteta, raznolikosti interesa i uloga, i da na tom temelju organizira institucionalizaciju svog funkcionalnija; 2) to da kapitalizam—ako valja ostati u okviru načina na koji on upravlja ekonomicom i društvom—može biti prisiljen djelovati na način različit od onoga kojega nalaze njegova vlastita logika (danas je to logika dominacije općih monopola). Ne vidim da većinski "Europolje" uzimaju u obzir te zahjeve. Ne vidim ni da su lijevi, manjinski "Europolje", koji ih vide, kadri mobilizirati društvene i političke snage koje bi mogle izvrnuti konzervativizam europolje-stva koje je na djelu. Stoga zaključujem da EU može biti samo to što jest, a da to što jest nije održivo.

Ali, reci čemo u obranu "nekog" europskog projekta: projekt koji ima tu prednost da postoji, da je tu, može biti preobražen. Naravno, u apstraktnoj teoriji. Ali koji uvjeti to omogućuju? Po mom mišljenju, dvostruko čudo (je li potrebno reći da pomalo vjerujem u čuda?): 1) to da transnacionalna europska izgradnja prepoznaje realnost nacionalnih suvereniteta, raznolikosti interesa i uloga, i da na tom temelju organizira institucionalizaciju svog funkcionalnija; 2) to da kapitalizam—ako valja ostati u okviru načina na koji on upravlja ekonomicom i društvom—može biti prisiljen djelovati na način različit od onoga kojega nalaze njegova vlastita logika (danas je to logika dominacije općih monopola). Ne vidim da većinski "Europolje" uzimaju u obzir te zahjeve. Ne vidim ni da su lijevi, manjinski "Europolje", koji ih vide, kadri mobilizirati društvene i političke snage koje bi mogle izvrnuti konzervativizam europolje-stva koje je na djelu. Stoga zaključujem da EU može biti samo to što jest, a da to što jest nije održivo.

U sredistu ove rasprave je pritoda krize koja vlada svijetom i Europom. I, bar što se tiče Europe, kriza eurozone, koja je u prvom planu, i kriza—u dru-

gum planu—Europske unije, nerazdvojne su. Izgradnja Europske unije—u najmanju ruku od Ugovora iz Maastrichta i sistematično, kao blokovi izgradnje tzv. liberalne globalizacije, to jest globalizacije po mom mišljenju, još od ranije—i izgradnja eurozone, zamisljene su i izvedene tom okvira u prvom planu, i kriza—u dru-

gum planu—Europske unije, nerazdvojne su. Izgradnja Europske unije—u najmanju ruku od Ugovora iz Maastrichta i sistematično, kao blokovi izgradnje tzv. liberalne globalizacije, to jest globalizacije po mom mišljenju, još od ranije—i izgradnja eurozone, zamisljene su i izvedene tom okvira u prvom planu, i kriza—u dru-

Isotaka — obćali smo izobilje putem "dostizanja" zapadnjačkih razina života. Jedni i drugi većinski su vjerovali tim obmanama. Na Istoku se, čini se, vjerovalo da će ulazak u EU omogućiti to famozno "dostizanje" i da se isplati platiti cijenu. Ta cijena — možda kazna za prihvaćanje socijalističkog, to jest komunističkog, sovjetskog, režima — bila je mučno strukturalno prilagodavanje koje je trajalo "nekih" godina. Nametnuto je prilagodavanje — to jest "mjere štednje" (za radnike, ne za milijardere). Ali ono se završilo društvenom katastrofom. Tako je Istočna Europa postala periferijom Zapadne Nedavna ozbiljna studija pokazuje da 80% Rumunja procjenjuje "da je u CEAU *escuvo vrijeme bilo bolje*" (i). *Možemo li se nadati boljem po pitanju delegitimiranja i obznanje demokracije koja bi karakterizirala EU? Hoće li Hoće li ljudi kojih se to tiče iz toga izvuci lekciju? Hoće li razumjeti da logika kapitalizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodi nejednakosti među narodima (ona je izvor stvaranja opreke centar/periferija); a akumulacija kojom gospodarstvo opći monopol dodatno osnažuje tu sustavnu imanenciju tendenciju. Dat će nam proturadni namjeri EU predviđjele sredstva za ispravljanje unutar-europskih nejednakosti prikladnim finansijskim potporama namijenjenim zaostajama EU — a javnost je u to vjerovala. U stvarnosti ne samo da su te pripomoći (koje su, izvan političke i pravne ovdje neću ra-spravljati, dodijeljene napose izgradnji modernih infrastrukturna kako bi omogućile "dostizanje", već, još gore, njihovim doprinosom većem otvaranju ekonomija koje su u pitanju, olakšavaju proizvodnju općih monopoliziranih osnažuju sklonost ka nejednakom razvoju. K tome, te pripomoći imaju za cilj osnažiti određene unutar-nacionalne regije (na primjer Bavariku, Lombardiju i Kataloniju) i time oslabiti sposobnost otpora pojedinih država spram diktata monopola.*

Grči se nalaze tu gdje jesu zbog svojih navinih iluzija. Oni bi danas trebali znati da će sustav njihov suzbini svesti na sudbinu njihovih bal-kanskih susjeda, Bugarske i Albanije. Jer logika eurozone nije se razlikovala od logike EU; naprotiv, ona ju je osnažila. Općenito gledano, logika kapitalističke akumulacije proizvodi nejednakosti među narodima (ona je izvor stvaranja opreke centar/periferija); a akumulacija kojom gospodarstvo opći monopol dodatno osnažuje tu sustavnu imanenciju tendenciju. Dat će nam proturadni namjeri EU predviđjele sredstva za ispravljanje unutar-europskih nejednakosti prikladnim finansijskim potporama namijenjenim zaostajama EU — a javnost je u to vjerovala. U stvarnosti ne samo da su te pripomoći (koje su, izvan političke i pravne ovdje neću ra-spravljati, dodijeljene napose izgradnji modernih infrastrukturna kako bi omogućile "dostizanje", već, još gore, njihovim doprinosom većem otvaranju ekonomija koje su u pitanju, olakšavaju proizvodnju općih monopoliziranih osnažuju sklonost ka nejednakom razvoju. K tome, te pripomoći imaju za cilj osnažiti određene unutar-nacionalne regije (na primjer Bavariku, Lombardiju i Kataloniju) i time oslabiti sposobnost otpora pojedinih država spram diktata monopola.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Grčka se danas nalazi u srcu sukoba zato što pripada eurozoni i što je nje-lizma nije logika dostizanja, već naprotiv, proizvodnja razlika? Ne znam.

Bibliografija

Ovaj članak referira se na temeljne koncepte moje analize suvremenog kapitalizma i njegove krize, koje sam argumentirao u najnovijim radovima (odakle su ovdje preneseni samo zaključci):

Au-delà du capitalisme sénile, 2002.;

Obsolescent Capitalism, 2003.

Pour un monde multipolaire, 2005.;

Beyond US hegemony, 2006.

Du capitalisme à la civilisation, 2008.;

From Capitalism to civilization, 2010.

La crise, sortir de la crise du capitalisme ou sortir du capitalisme en crise, 2008.;

Ending the crisis of capitalism or ending capitalism, 2010.

La loi de la valeur mondialisée, 2011.;

The law of worldwide value, 2010.

Napose se referiram na koncepte kapitalizma općih monopola, kolektivnog kapitalizma trijade, historijskog kapitalizma i njegovih osobitih značajki — akumulaciju izvlaštenjem, val emigracije prema Americama koji je omogućio širenje historijskog kapitalizma, višak vrijednosti u kapitalu monopola i imperijalističku rentu, dvije duge strukturalne krize monopolnih kapitalizama i odgovora koji su dati na prvu, a potom i na drugu krizu, sukob Sjever/Jug i sukob koji zemlje u razvoju suprotstavljaju imperijalističkoj trijadi, dva duga vala antiimperijalističkih (budenje Juga) i antikapitalističkih (društvene revolucije) borbi i konflikata koji su zauzeli 20. stoljeće i koji se naziru u 21. stoljeću.

O ovoj temi govorim više u svojim člancima:

[Capitalism, a parenthesis in history](#), Monthly Review 2009.

[The battlefields chosen by contemporary imperialism](#), Kasarinlan Philippine Journal of Third World Studies, 2009.

[The trajectory of historical capitalism](#), Monthly Review 2011.

[Audacity](#), sajt Pambazuka, 01/12/2011.

[Capitalisme transnational ou impérialisme collectif? Recherches Internationales](#), 2011.

[The Centre will not held, the rise and decline of liberalism](#), Monthly Review, 2012.

[The surplus in Monopoly Capitalism and the imperialist rent](#), Monthly Review, 2012.

[The South challenges globalization](#), sajt Pambazuka 05/04/2012.

Kritička analiza europske konstrukcije i upravljanja eurom, što je tema ovog članka, provedena je na globalnoj razini. Za rasprave koje se tiču tih pitanja, vidi :

L'effacement du projet européen (*Au-delà du capitalisme sénile*, 2002.; str. 110. i dalje).

Les sables mouvants du projet européen (*Pour un monde multipolaire*, 2005.; str. 22. i dalje).

Le projet européen remis en question (*Du capitalisme à la civilisation*, 2008.; str. 151. i dalje).

L'impossible gestion de l'euro, sajt Pambazuka, 06/07/2010.

Referencu na studiju koja se tiče rumunjskog mišljenja dao je usmeno rumunjski sudionik Balkanskog Foruma (Zagreb, svibanj 2012).

POSTOJI LI EURPSKI IDENTITET?

Ovo pitanje treba sagledati iz drugačijeg ugla: iz ugla koji se nalazi unutar same Europe. Jer videna izvana — s velikog Juga — da, "Europa" se čini real-nom. Za ljude iz Azije i Afrike, "neuropskih" jezika i religija, čak i kada je ta realnost ublažena misionarskim preobraćanjima na kršćanstvo ili prihvaćanjem službenog jezika nekadašnjih kolonizatora, Europljani su "drugi". Stvar je dru-gačija u Latinskoj Americi koja je, poput Sjeverne Amerike, proizvod izgradnje "druge Europe" koja je nužno povezana sa širenjem historijskog kapitalizma. O pitanju europskog identiteta možemo raspravljati samo ako Europu sagledamo iznutra. No teze koje potvrđuju realnost tog identiteta i teze koje ga niče sukoljavaju se u polemikama koje i jedne i druge navode da po-trebaju previse vode na svoj mlh. Jedni će dakle prizivati kršćanstvo, premda bi trebalo govoriti o katoličkom, protestantskom i ortodoksnom kršćanstvu,

je vazan samo Washington, a ne i Europa, koja je postala nepostojeća. Znam nam hoće li se jednoga dana znati riješiti te iluzije. Sada kada je imperijalizam postao kolektivni, postoji samo jedna politika — zajednička politika trijade — spram Juga: politika trajne agresije nad narodima i državama koje se usudjuju dovesti u pitanje ovaj osobiti sustav globalizacije. A kolektivni imperijalizam ima vojnog lidera ako ne i hegemonu: SAD. Dakle, razu-mijemo da više ne postoji ni vanjska politika, ni EU ni ti države koje je sacinjavaju. Cijelice pokazuju da postoji samo jedna realnost: ravnanje prema onome što Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

Washington sam odlučiti (možda u dogovoru s Londonom). Europa videna s Juga nije ništa drugo do bezuvjetni saveznik SAD-a. A ako po tom pitanju u Latinskoj Americi i postoje neke iluzije — bez sumnje iluzija da hegemoniju ondje pru-ta i vlasti u zemljama u razvoju to znaju; oni koji vode poslove u drugim zemljama dvaju kontinenata prihvaćaju svoj status podređenih kompradora. Svima

jest dominantnih centara kapitalizma općih monopola, koji to namjeravaju ostati lizitao kao javljanje kolektivnog imperijalizma (SAD, Europa, Japan), to nakon nestanka tobogne "sovjetske prijetnje" rezultati su onoga što sam ana- Postojanost atlantizma i svjetske ekspanzije polja intervencije NATO-a to jest, SAD-a — pred "ruskim neprijateljem" (!) nego članstvo u Europskoj uniji. (Poljskoj, baltskim zemljama i Madarskoj), važnija projekcija od strane NATO-a — predstavlja pravno odsutpanje bez premeta. Odradenim je europskim zemljama nji. To što je jedan vojni savez sa zemljom izvan EU integritan u "ustroj Europe" Europe. Dokaz tome je središnje mjesto koje zauzima NATO u toj političkoj izgrad- ništa manje američke, unatoč njihovoj očitosti vojni za konstruiranjem političke Ali američka nije samo Velika Britanija. Države kontinentalne Europe nisu za aktivnim sudjelovanjem u političkoj izgradnji Europe.

europa-atlantskog ekonomskog i finansijskog tržišta, koja je dovela iznad svake želje specifično pristajanje uz Europsku uniju prioritetu kojeg daje institucionalizaciji u globaliziranom finansijskom sustavu? Velika Britanija podčinjava svoje krajnje nasljedne danas svesti na privilegiranu poziciju koju londonski City danas zauzima nasljedem nekadašnje imperijalističke i hegemonijske moći: ipak, hoćemo li to Velika Britanija je američka više nego europska i drži se u skladu sa svojim

EUROPA Ili AMERIČKA I IMPERIJALISTIČKA EUROPA?

s jedne strane atlantizam i imperijalizam, a druge europski identitet. Prije no što raspravimo teze i hipoteze o mogućim budućnostima europa-

madu da je moguća "društvena Europa".
većinu ljevice koja se spram institucija takvih kakve jesu postavljaju kritički, čuva
ne na njihov BDP. Zbog toga dominantno mišljenje u Europi, uključujući tu i
metode, poput njihove reprezentacije država s obzirom na njihovu populaciju, a
se da europske institucije spajaju narode iz EU i u tu svrhu koriste određene
fiktivna i osporavanja tog cilja i sredstava upotrijebljenih u njegovu ime. Smatra
društva od strane općih monopola. Medutim, on može postati mjesto kon-
je politički projekti bio zamišljen kako bi služio projekat. Sigurno, taj
zemlje. Ugovorom iz Maastrihta ona je postala politički projekat. Sigurno, taj
ograničena na šest zemalja, a potom proširena na druge zapadne europske
više nije samo "jedinstveno tržište" kao što je bila na početku, kada je bila
doktrine ("Istočna Europa pripada Zapadnoj Europi"). Ali to je sve, Europa
široj i složenijoj logici. Zato, postoji neka vrsta zapadne europske "Montroevne
Institucionalizacija odnosa između država članica Europske unije počiva na

talno ili postepeno — europskog projekta, kojeg predvodi raspadanje euzone. Najgore dakle tek treba doći: raspadanje u ovom ili onom obliku — brn- bezuvjetne pristaje obrane kapitala!

kojih profitiraju njemački opći monopoli. Razumljivo da ovaj model zavodi je velikim dijelom uzrok uspjeha njemačkog izvoza i velikog rasta renti od njezinih radnika koji privlače 30% manje plaće od Francuza. Ta pokornost s ljevice, uspješno je proveden u Njemačkoj zahvaljujući relativnoj pokornosti del", kojega hvale sve europske političke snage desnice pa čak i dobar dio onih ima razorne učinke koji su izraziti na periferiji nego u centru. "Njemački mo- kao i s njezine periferije, čak i ako cijena srednje nametnute jednima i drugima stveni samo centralnim europskim zemljama) i radnika iz centralne Europe, Utemeljeno je na prepoznavanju sukoba između općih monopola (koji su svoji- prepoznavanju sukoba naroda, makar se stvari nazivaju na taj način. slobode (koje pak brani MMF) štite! Moje rasudivanje nije utemeljeno na Lagarde zaboravlja da su dotični utajivati proizvodivlasnici koje globalizacijske izgovorene protiv Crka sve su gnjusnije. Lijen narod? Utajivati poreza: gospoda tim zemljama) koje su profitirale od sustava, u prvom redu Njemačka. Uvreda zemlje s europske periferije — već, naprotiv, zemlje (to jest, vladajuće klase u Za neuspjeh europskog projekta nisu odgovorne njegove žrtve — slabe inherentnog sporazumu koji je na snazi.

pristajanje drugog koncepta upravljanja valutom i održavanje od liberalizma je EU postala kadra provesti radikalnu samokritiku koja bi podrazumijevala prijatelju kao što se napolitiku priznaje čak i u Bruxellesu. Jer ne vidimo da Eurozona je dakle usla u predvidljivu krizu koja za nju predstavlja stvarnu državu, a da ih pritom ne poništi.

gući postavljane savezne europske države koja bi bila nadređena nacionalnim to sve dok, eventualno i mnogo kasnije, sazrijevanje političkih kultura ne omo- struktura ozbiljnih pregovora o deviznom tečaju i industrijskim politikama. I ljanja valutama artikularnim u monetarnoj zmi i koja je i sama zamišljena kao stepenu i solidnu izgradnju Europe nametala održavanje nacionalnog uprav- našim očima. Tvrdio sam da bi jedina alternativa koja bi mogla poduprijeti po- pozvan da se srusi čim ozbiljna kriza pogodi kapitalizam. A to se zbiva pred monopola. Još od njegovog osnutka, analizirao sam ovaj sustav kao neodrživ, Ono što nazivamo finansijska sistema inherentno je strateški dotičnih cionarnih dugova, izvlače rentu koja osnažuje dominaciju općih monopola. kamarnim stopama — koje, sa svoje strane, iz svojih iloga, a u ime javnih na- takva postoji, što nije slučaj), a finansiraju ekskluzivno banke — sa smješnim posudbe pojedinih država (pa čak i nadnacionalnoj europskoj državi, da temeljno definirana statusom ESB-a (Europske središnje banke) koji brani Eurozona je zamišljena kako bi dodato naglasila tu tendenciju. Ona je

preobrazbi svijeta. Ali odjek koji su imale u središtima imperijalističkog sustava ostao je u najmanju ruku ograničen. Reakcionarne proimperijalističke snage zadržale su vlast nad političkim upravljanjem društvima u onome što je postalo trijada suvremenog kolektivnog imperijalizma, omogućujući im tako da slijede svoje politike "containment-a" ("obuzdavanja"), a zatim i "rolling back-a" ("povlačenja") tog prvog vala pobjedonosnih borbi za emancipaciju većine čovječanstva. To pomanjkanje internacionalizma radnika i naroda izvor je dvostruke drame 20. stoljeća: s jedne strane zamor avangarde na periferijama (prvi pokušaji uspostave socijalizma, prijelaz s antiimperijalističkog oslobode- nja na društveno oslobodenje), s druge strane prijelaz europskih socijalizama u tabor kapitalizma/imperijalizma i odstupanje od socijaldemokracije koja se preobražava u socijoliberalizam.

Ali trijumf kapitala — koji je postao trijumf općih monopola — kratko je trajao (1980. - 2012.?). Demokratske i socijalne borbe diljem svijeta, poput politika određenih zemalja u razvoju, dovode u pitanje sustav dominacije općih monopola i pokreću drugi val preobrazbe svijeta. Te borbe i konflikti tiču se svih društava na Zemlji, na Sjeveru kao i na Jugu. Jer, kako bi zadržao svoju moć, suvremeni je kapitalizam primoran napasti istovremeno države, narode i radnike s Juga (izrabljavati njihovu radnu snagu, pljačkati njihove prirodne resurse) i radnike sa Sjevera, koji su kao konkurencija suprotstavljeni ovima s Juga. Objektivni uvjeti za pojavu internacionalističke konvergencije borbi su, dakle, na okupu. Ali između postojanja objektivnih uvjeta i njihove provedbe od strane društvenih agenata koji provode preobrazbu postoji provalija koja još nije premoštena. Namjera nam nije urediti ovo pitanje nekolicinom velikih, lakih i šupljih fraza. Detaljno ispitivanje sukoba između zemalja u razvoju i kolektivnog imperijalizma trijade i njihovo artikuliranje demokratskim i socijalnim potraživanjima radnika dotičnih zemalja, detaljno ispitivanje pobuna koje upravo traju na Jugu, njihovih ograničenja i različitih mogućih razvoja, detaljno ispitivanje borbi koje vode ljudi u Europi i SAD-u, čine nezaobilazni pred- vjet nastavku plodnih rasprava koje se tiču mogućih budućnosti (u množini!).

Početak kraja oskudice internacionalizma i dalje nije na vidiku. Hoće li zato drugi val borbi za preobrazbu svijeta biti "remake" prvog? Što se tiče Europe, predmeta našeg zanimanja, antiimperijalistička dimenzija borbi i dalje je odsutna iz svijesti aktera i iz strategija koje razvijaju, kada ih imaju. Želim zaključiti svoje promišljanje "Europe videne izvana" tom opaskom, koja po mom mišljenju ima važnu ulogu.

Postoji li manje bolna alternativa? Krenimo prema novom valu progresivnosti? Sigurno da da, jer alternativa (u mozi) u principu uvijek postoji. Ali moramo precizirati uvjete koji bi omogućili ovu ili onu alternativu. Nije moguće vratiti se u stadij koji je prethodio razvoju kapitala, u stadij koji je prethodio centralizaciji njegove kontrole. Možemo ići samo naprijed, to jest polazeći od trenutnog stadija centralizacije kontrole kapitala, razumjeti da je došao čas "eksplozivne" eksplozivnosti. Ne postoji druga održiva perspektiva. No, ovaj prijedlog ne isključuje borbu koje, u etapama, vode u njegovom smjeru. Naprotiv, on podrazumijeva prepoznavanje strateških ciljeva etape i provedbu učinkovitih strategija. Ne biti zaokupljen strategijama etape i taktikama akcije, to znači osuditi se na proklamiranje nekolicihne lakih, neučinkovitih slogana ("Dojle kapitalizam!"). U tom duhu, a što se tiče Europe, prva učinkovita prethodnica, koja se nastalom možda nazire, polazi od dovodenja u pitanje takozvanih mjera šted-

sveinu: do njegovog uništenja.

Eto gdje vodi tvrdoglavo ustrajanje na obrani europskog projekta usprkos smatraju odgovornima za svoj jad i koji su optuženi za zlorabljenje naknada. Ta desnica u svojoj mržnji ne propušta s njima izjednačiti "sromasne", koji se bježno protiv imigranata ili Roma, optuženi da su upravo oni izvor nedaca. Desnica svodi temu nacionalizma na proizvodovne sovinstičke nastoja upotrije- terinom "internacionalizam naroda i radnika". U isto vrijeme, retorika tih nalizama "moramo upotrebljavati s oprezom i možda bi je bilo bolje zamijeniti u pravom smislu riječi: suziti narodu, a ne ga obmanjivati. Zato riječ "nacionalizam" danas može biti popularan samo općih monopola. Autentični "nacionalizam" danas može biti popularan samo samo kapitalizam općenito, već i jedini oblik koji on može uzeti, kapitalizam jer te političke snage (ili u najmanju ruku njihovi rukovoditelji) prihvaćaju ne Murrasa. Prividno "nacionalistički" diskursi ekstremnih desnica su lažjivi, baltičke barune, Francove i Mussolinijeve nastajgicare te pristase Charlesa bi šanse ekstremnih desnica. Imali bismo (ili već imamo?) Pitsudske, Hortyje, pribjegavale "nacionalističkoj" demagogiji. To političko upravljanje povećalo to da njima politički upravljaju vlasti koje bi, što bi nemoćnije bile, tim više štava diktatima općih monopola i globaliziranog "liberalizma" koji ih prati, i Italiju. Dakle, spojili bismo najgore: podčinjnost nacionalnih europskih dru- liranu Francusku (Vichy) ili De Gaulle?) te neizvjesne i nestalne Španjolsku i atlantizam još više udaljio od sudjelovanja u mišenama politike u Europi, izo- tonome, ali suglasne da se prilagode—zatiim Veliku Britaniju koju bi njezin od nje kojima je dominirala, imali bismo Nizozemsku i Skandinaviju—au- bismo dakle zonu marke svedenu na Njemačku i na zemlje istočno i južno Dakle, vratili bismo se na početak: u tridesete godine dvadesetog stoljeća. Imali

Dominacija SAD-a nad američkim jugom odvija se sredstvima koja su u postavljene analogije. Prvom redu ekonomski uvjetovana, čemu svjedoči model pan-američkog za- jedničkog tržišta koje Washington, nasukan u nastojanjima SAD-a da ga namegne. Čak i u svom aktivnom segmentu—NAFTA (Sjevernoamerički sporazum o slobodnoj trgovini) koja pripaja Meksiko velikom sjevernoame- ričkom tržištu—institucija ne dovodi u pitanje političku suverenost podređe- nog Meksika. U mojoj primjedbi nema ničeg nativnog. Dobro znam da nema nepotpunih pregada koje bi odvajale ekonomska sredstva od sredstava upotrijebljenih na planu politike. OAD (Organizacija američkih država) su protivnici iz Latinske Amerike s punim pravom smatraju "Ministarstvom ko- lonija SAD-a", a popis intervencija, pa bile one vojne (na Kartibima) ili imale oblik podrški organiziranih kroz državne udare (*coups d'Etats*), dovoljno je dug da tome posvjedoči.

god važne one bile—nisu naš glavni motiv zbog kojeg odustajemo od pojed- malo šovinističkog nepriljetstva među susjedima. Ali te razlike—koliko dva slična jezika (a da ne zaboravimo da tamo postoje i indijanski jezici), U to, Latinska je Amerika znatno manje heterogena od Istočne Europe: plinom. Na toj razini Istočnu Europu nikako ne možemo uspoređivati s njom. Fantastičnim prirodnim resursima—vodom, zemljom, mineralima, narlom i sto razlici na dvije razine. Latinska Amerika je golem kontinent, opskrbljen borbe kadrih prokrciti put boljoj od tih budućnosti. Analogija ustupa nje- pogrešnih zaključaka u pogledu mogućih budućnosti i učinkovitih strategija Ali svaka analogija ima svoje granice i njihovo ignoriranje vodilo bi do analogno odnosu Latinske Amerike sa SAD-om.

Sa svoje strane držim da je usporedba Europe s dvjema Amerikama (SAD/Kanada s jedne strane, Latinska Amerika i Karibi s druge) bliza istini od usporedbi samo sa Sjevernom Amerikom. Dva američka kontinenta predstavljaju blok globalnog kapitalizma kojeg karakterizira operka njegov- vog centralnog i dominantnog Sjevera te perifernog i podređenog Juga. Tu dominaciju, koja je u 19. stoljeću podijeljena između britanskog takmaca (da- kle onoga koji na svjetskom nivou ima prevlast) i rastuće moći SAD-a (čija je ambicija proklamirana još 1823. Monitorovom doktrinom), danas u prvom redu provodi Washington, čiji opći monopoli u velikoj mjeri kontroliraju eko- nomski i politički život Juga, usprkos nedavnoj borbenoj avantgardi koja bi tu dominaciju mogla dovesti u pitanje. Nameće se analogija s Europom. Istok Europe nalazi se na perifernom položaju i podčinjen je njezinom Zapadu,

MORAMO LI USPOREDITI EUROPU S DVJEMA AMERIKAMA?



slije građanskog rata koji je dokinuo dominantnu poziciju protuabolicionista u upravljanju zemljom, a kasnije i u Japanu. Model je u Europi (počevši od 1870. godine) jednako brzo osvojio Njemačku i skandinavske zemlje. Tom europskom jezgrom (Velika Britanija, Francuska, Njemačka, Nizozemska, Belgija, Švicarska, Austrija, Skandinavija) danas—ekonomski, društveno i politički—upravljaju njezini vlastiti monopoli koje sam okarakterizirao kao "opće", a koji su ustrojeni poput onih u godinama između 1975. i 1990., na osnovi prijašnjih oblika monopolnog kapitalizma.

Dakle, opći monopoli svojstveni ovoj europskoj regiji nisu "europski" već, još strože, "nacionalni" (to jest njemački, ili britanski, ili švedski, itd.), premda su njihove aktivnosti transnacionalne pa čak i transeuropske (djelujući na nivou čitavog planeta). Ista je stvar sa suvremenim općim monopolima SAD-a i Japana. U mojem komentaru impresivnih istraživačkih radova koji su poduzeti na ovu temu inzistirao sam na presudnoj važnosti ovog zaključka.

Drugi se sloj tiče Italije i Španjolske u kojima se isti taj model—danas model kapitalizma općih monopola—pojavi tek mnogo recentnije, nakon Drugog svjetskog rata. Oblici ekonomskog i političkog upravljanja tim društvima, koji su posljednično drugačiji, predstavljaju hendikep pri njihovom promoviranju u rang onih prvih.

Međutim, treći sloj, koji obuhvaća zemlje bivšeg "socijalističkog" (na sovjetski način) svijeta i Grčku, nije sjedište općih monopola svojstvenih njihovim nacionalnim društvima (grčki brodovlasnici možda predstavljaju iznimku, ali imaju li oni uistinu status "Grka"?). Sve su te zemlje do Drugog svjetskog rata bile još daleko od toga da se ustroje kao razvijena kapitalistička društva poput onih iz srednjoeuropske jezgre. Sovjetski je socijalizam nakon toga prouzroko- vao povlačenje zametaka nacionalnih kapitalističkih buržoazija, zamjenjujući njihov utjecaj utjecajem državnog kapitalizma udruženog sa socijalnim, ako već ne socijalističkim, postupcima. Reintegrirani u kapitalistički svijet putem svojega članstva u Europskoj uniji i NATO-u, te se zemlje sada nalaze u situaciji perifernog kapitalizma: njima ne upravljaju njihovi vlastiti nacionalni opći monopoli, već dominiraju opći monopoli srednjoeuropske jezgre.

Ta heterogenost Europe strogo brani njezinu usporedbu s blokom SAD/Kanada. Ali, reći ćemo: ne bi li ta heterogenost mogla biti izbrisana postepeno, upravo izgradnjom Europe? To je mišljenje koje dominira u Europi, ali koje ja ne dijelim. Vratit ćemo se na ovo pitanje.

nje, koje su povezane s porastom autoritarnih protudemokratskih praksi. Cilj ekonomske obnove, unatoč dvosmislenosti ovog pojma (obnove kojih aktivnosti? kojim sredstvima?) joj je pak prirodno pridružen.

Ali valja znati da će se ova prethodnica sukobiti sa sustavom tamo gdje ESB upravlja eurom. Zbog toga ne vidim da je moguće izbjeći "izlazak iz eura" obnovom monetarne suverenosti europskih država. Tada, i samo tada, može se otvoriti prostor za pokret, namećući pregovore među europskim partnerima, a time čak i reviziju tekstova koji uređuju europske institucije. Tada, i samo tada, mogu se poduzeti mjere koje bi pokrenule podruštvljenje monopola. Mislim primjerice na odvajanje bankarskih funkcija, štoviše na konačnu nacionalizaciju banaka koje se nalaze u poteškoćama, na ublažavanje nadzora kojega monopoli provode nad poljoprivrednicima, malim i srednje velikim poduzećima, na prihvaćanje pravila progresivne porezne politike, na prijenos imovine poduzeća koja se odluču za delokalizaciju radnicima i lokalnim kolektivima, na povećanje broja komercijalnih, financijskih i industrijskih partnera otvaranjem pregovora, naročito s južnim zemljama u razvoju, itd. Sve ove mjere iziskuju potvrdu nacionalne ekonomske suverenosti, a time i neposlušnost europskim pravilima koja je ne dopuštaju. Jer čini mi se očitim da politički uvjeti koji bi dopuštali takve prethodnice neće nikada biti istovremeno okupljeni u Europskoj uniji. To čudo se neće nikada dogoditi. Trebali bismo dakle prihvatiti činjenicu da moramo početi odande odakle možemo, u jednoj ili više zemalja. Uvjeren sam da će, jednom započet, proces izazvati lavinu.

Ovim prijedlozima (čije je formuliranje bar dijelom započeo predsjednik François Hollande), političke snage u službi općih monopola već suprotstavljaju protuprijedloge: "ekonomska obnova iznalaženjem bolje konkurentnosti jednih i drugih uz uvažavanje transparentnosti natjecanja". Ovaj diskurs nije samo Merkelov; on jednako tako pripada njegovim socijaldemokratskim protivnicima, Draghiju, predsjedniku ESB-a. Ali valja znati—i reći—da "transparentno natjecanje" ne postoji. To je natjecanje—po prirodi mutno—monopola koji se nalaze u trgovačkom sukobu. Riječ je dakle tek o lažljivoj retorici koju kao takvu treba i prokazati. Nastojati mu preustrojiti upravljanje, nakon što smo prihvatili princip—predlažući pravila "regulacije"—nije niti malo učinkovito. To znači zatažiti od općih monopola—koji profitiraju od sustava kojim dominiraju—da rade protiv svojih interesa. Oni bi znali iznaći sredstva pomoću kojih bi poništili pravila regulacije koja bismo im htjeli nametnuti.

Dvadeseto stoljeće nije bilo samo stoljeće najnasilnijih ratova za koje znamo, u velikoj mjeri izazvanih sukobom imperijalizama (tada u množini). Ono je također bilo stoljeće golemih revolucionarnih pokreta nacija i naroda s periferije ondašnjeg kapitalizma. Te su revolucije brzim tempom preobrazile Rusiju, Aziju, Afriku i Latinsku Ameriku i time ustanovile važnu dinamiku u

— nastavak sa stranice 22

trošak) s profitabilnim ulaganjima. Na primjer: ako vaše novine mogu pomoći izboru gradonačelnika nekog hrvatskog gradića, onda i taj gradonačelnik može pomoći promjeni urbanog plana koji - usput također vaše - poljoprivredno zemljište prevodi u građevinsko. Tabloidna strategija, međutim, teško da je probleme uopće odgodila, a onda je 2008. presušio i dotok novca iz vezanih biznisa poput nekretnina i turizma. Situacija koja će, čini se, potrajati okrenula je privatne medije u bespoštednu ofenzivu protiv HRT-a kao konkurenta za utjecaj i smanjeno tržište. Njihova politička platforma - koja, suprotno tvrdnjama, niti u Hrvatskoj, niti drugdje, nije bila neutralna - otkriva neoliberalizam u punom profilu. Građanima se tako sa stranica novina preporučuje privatno organizirano i privatno plaćeno zdravstvo i obrazovanje, povlačenje države iz upravljanja zajedničkim dobrima poput voda, šuma i cesta te prestanak članstva u sindikatu. TV-program, pa i onaj "javni", poziva na rezove svega i svačega pa i tog istog javnog TV-programa.

GORKI OKUS NIJE PRAVA RIJEČ ZA LOGIKU ŠUTNJE Dok formiraju popis svojih vijesti dana i način njihova prikaza, novinari javne televizije čitaju privatne dnevne novine, jer drugih zapravo i nema⁶. Njihova selekcijska logika - što je vijest, a što nije; što jest zabavno, a što dosadno - prolazi "ispod radara" naših zakona, čak i kad ti zakoni ne bi bili napisani pod pritiskom vlasnika medija.

Upravo prešutni neoliberalni konsenzus privatnih i javnih medija čini jedan od ključnih aspekata krize demokratske uloge medija. Taj medijski filter ne mora biti normativno ugrađen, poput "svetinja" fiskalne discipline i tržišne samoregulacije, još na npr. privatnom veleučilištu, ali tekstove i emisije od parafraziranja svijeta rada čisti podjednako dobro.

Navodeći da je "zadaca gospodarskog novinarstva nadgledanje i razotkrivanje tih grabežljivaca u svijetu financija koji su stvarali kreditne krize", moram vas podsjetiti da je to citat iz švedskog krimića *Muškarci koji mrze žene*. Uvjerjenje Larssonovog junaka "da je zadaca novinara nadgledanje direktora kompanija s istom neumoljivom revnošću kojom politički novinari nadgledaju najmanji krivi korak među ministrima i parlamentarcima" nama djeluje kao dvostruka fikcija čiju uvjerljivost možemo rekonstruirati tek zamišljajući neki bolji svijet pun obećanja medijske etike u navodnoj socijaldemokratskoj idili. Međutim, niti Mikael Blomkvist "nije mogao shvatiti zašto su toliki novinari koji prate gospodarstvo u najvažnijim masovnim medijima u zemlji tretirali te mlade brokere kao da su rock zvijezde". Možda to ipak ima neke veze s vlasništvom

U onom momentu kada radničko gibanje učini presudni pokret prema kontroli poduzeća, strategije medijske marginalizacije ustupaju mjesto frontalnom napadu

privatnih medija (i transferom njegove selekcijske logike u prostor zajedničkih, tj. javnih medija)? Temeljni odnos vlasničko-oglašivačke kontrole medija spram svijeta rada funkcionira podjednako u svim "izdanjima" kapitalizma i tu nikakve razlike između "zrele", recimo, skandinavske, i "netransformirane" tranzicijske javne sfere jednostavno nema.

RESTRUKTURIRANJE KAO REALITY-SHOW

Selekcijsku logiku šutnje medija koji mrze radnike može prekinuti samo paradoksalni poriv da ih vole nekom posebnom vrstom tabloidne empatije. Međutim, vidite li na naslovnoj stranici novina fotografiju radnice s malenom kćeri u naručju, koja u prosvjednoj povorci nosi natpis: "I moja mama traži posao", to ne znači da je došlo do promjene uređivačke politike niti vlasništva tih novina. Ne, nisu se odlučno pozvali na čuvenu novinarsku etiku i odjednom preuzeli stavove nekog neprofitnog medija. Iste novine će na susjednim stranicama i dalje pozivati na još radikalniju politiku štednje i nekom poduzetniku, kao što se žali Mike Blomqvist, "davati status ikone". Zašto ne, već sutra ga mogu prikazati kako s lisicama na rukama izlazi iz policijskog kombija, dok se njegovo poslovno carstvo - još jučer materijalizacija čistog poduzetničkog duha - urušava, a radnici pale svijeće i nose transparente. Ne radi se tu niti o etici niti o cinizmu; osiromašena i bespomoćna, armija viška rada neće se prikazivati bez empatije, ali se o uzrocima njezinog "stanja" opet neće objaviti niti riječi. Restrukturiranje, otkaz i siromaštvo u dominantnoj ekranizaciji sumrak-sage

o poduzetniku zauzimaju epizodnu ulogu nesretnog slučaja, prirodne nepogode i nepromjenjive nužde kakva je inače rezervirana za žrtve prometnih nezgoda, ostavljene ljubavnice pred zatvorenim vratima penthousea i božićne priče o trojici braće bez roditelja. Bez obzira što prigodno budi "ono najbolje u nama" - jednom su dalmatinski poduzetnici na podražaj medijskog charity-calla siročad opremili količinom golfova i mercedesa dovoljnom da otvore rent-a-car čim završe vrtić - ili baš zato, takav prikaz nikada neće upozoriti na probleme socijalne ili ekonomske politike koji su do potrebe humanitarne požrtvovnosti doveli. Kupimo bombonijeru, uplatimo za pužnicu, sažalimo se nad nezaposlenom mamom i prvim prosvjedom njezine kćerkice... i sve je opet, do koštane srži, u ravnoteži sterilog dizajna "must have" kuhinjskog namještaja

Ako je glavna prijetnja slobodi medija devedesetih dolazila iz (stranačke) politike, danas ona dolazi ponajprije iz sfere ekonomske moći

koji srednjeklasni aspiranti i menadžeri u sponu mogu pogledati na susjednim stranicama.

Radnici kao statisti u reality-showu neoliberalizacije tako se pojavljuju sve učestalije, bez šanse da mainstream mediji ponude ikakav komunikacijski ulog u promjenu njihova položaja kolateralne žrtve. Stopot smo vidjeli da će refleksive otpisivanja radničkih "stečenih prava" reproducirati čak i novinari redakcija koje se nalaze u istoj situaciji. Ili se taj odnos, nakon mnogo otkaza i pokojeg štrajka, ipak, mijenja?

MEDIJI KAO ORGAN POLITIČKOG OLIGOPOLA

To, dakako, ovisi o intenzitetu i zahtjevima štrajka: kako s medijske, tako i s radničke strane. U onom momentu kada radničko gibanje učini presudni pokret prema kontroli poduzeća, strategije medijske marginalizacije ustupaju mjesto frontalnom napadu. Ako i kada sindikat ustane iz podređene pozicije prizivanja "socijalnog patnerstva" i skrušenih molbi da se "sjedne za stol" - odmah kreće raketiranje izravno iz medijskog polit-biroa. Nazovemo li se "stožerom za obranu poduzeća", zapriječimo li tijelima privatizacijski ili stečajni pristup do radnih mjesta - bit će oduzeta medijska direktiva koja ne isključuje ni upotrebu izravne sile.

"Zapostavili su core business: grah i svinjske polovice"⁷, tim riječima uputio je jedan zagrebački dnevni list sredinom 2010. hrvatskim sindikatima opomenu pred isključenje povodom više od 700 tisuća otpisa protiv daljnje deregulacije tržišta rada koje su prikupili inkriminirani sindikalisti. To je - po meni sasvim ispravno - na neoliberalnoj desnici proglašeno "bavljenjem politikom". A ona navodno ne bi smjela biti dio sindikalnog "core businessa", nego bi je trebali "autorsati" oligopolu privatnih medija, udruženja poslodavaca, političkih stranaka i politologijskog plemstva koje poručuje: "Obrambeni stožeri posve su devijantna pojava u ekonomskome i političkom životu zemlje".⁸ Pozicije odjednom postaju sasvim jasne: stožeri se "organiziraju kako bi branili goli opstanak svojih tvrtki" u sukobu s državom ("onda kada tvrtke ... pokuša privatizirati ili poslati u stečaj") ili privatnim vlasnicima ("kad pokušaju kupiti neku tvrtku, kad je pokušaju prodati, kad je žele likvidirati ili kad žele prestrukturirati njezino poslovanje"), a takvo djelovanje "nije zakonito i stoga ga treba zabraniti".⁹ Halo, policija, ovdje se neki radnici pokušavaju baviti politikom...

IZAZOVI REFORME MEDIJA

Među presudnim momentima o kojima će ovisiti uspjeh te politike svakako je, uz obranu radničkog pristupa obrazovanju, i pristup dominantnim sredstvima komunikacije. Uspješno nošenje s izazovima poput

masovnosti, artikulacije političke strategije i svakodnevnog argumentacije teško je zamislivo bez reforme medija. Njezine glavne točke trebale bi biti (1) jačanje i razvoj zajedničkog (javnog) medijskog sustava (koji bi, uz novinsku agenciju i nacionalnu radioteleviziju, trebao obuhvaćati još barem jedne dnevne novine), kao i (2) veća potpora neprofitnim medijima zajednica. "Konačno", kao što je rekao McChesney, "moramo zahtijevati preustroj medijskog sustava kako bi on služio demokratskim vrijednostima, a ne interesima kapitala... Naš je posao učiniti reformu medija dijelom naše šire borbe za demokraciju, društvenu pravdu i, usudimo li se to reći, socijalizam."¹⁰ ■

- 1 Robert W. McChesney (2000.) *Novinarstvo, demokracija... i klasna borba*, slobodnifilozofski.com, <http://www.slobodnifilozofski.com/2011/03/robert-w-mcchesney-novinarstvo.html>
- 2 Jürgen Habermas (1969.) *Javno mnjenje: istraživanje u oblasti jedne kategorije građanskog društva*, Beograd, Kultura.
- 3 Što reklame imaju tražiti na programu javne televizije, često upozoravaju ne samo advokati privatnih medija, nego i branitelji HRT-a "ne kakav jest, nego kakav bi trebao biti", poput mene. Često se potegne i primjer BBC-a bez oglasa. Uz to imam dvije napomene. Prva se odnosi na relativno mali broj govornika hrvatskog jezika koji putem pristojbe financiraju HRT, dok televizijska kamera košta podjednako i kod nas i u Velikoj Britaniji. Zato reklame smatram "nužnim zlom" koje nam smanjuje pretplatu dok nam, kako se to obično kaže, ne krene. Druga stvar je nešto kompliciranija i ima veze s udjelom komercijalnog programa (prime content) koji privlači reklame, a one ga, zauzvrat, financiraju. Taj udio bi trebao biti mali, nimalo tupav niti nekorektan, ali dovoljno privlačan za publiku u početku ne nužno zainteresiranu za "ozbiljne" sadržaje. Ukratko, "lake note" i pokoji tekmu nije baš u redu financirati iz pristojbe, ali od (ponavljam: malo) reklama, zašto ne? Njihova minutaža je i uzgredno mjerilo uspješnosti takva programa. Ono glavno je u stvaranju neke vrste "kulture mjesta": programa na koji se prebaci zbog dr. Housea, a poslije nastavi gledati, recimo, suvislu emisiju o regulaciji tržišta rada.
- 4 Usp.: Ante Jerić (2011.) *Strategija bršljana*, kulturpunkt.hr, <http://www.kulturpunkt.hr/content/strategija-brsljana>
- 5 Thomas Meyer (2003.) *Mediokracija: medijska kolonizacija politike*, Zagreb, Fakultet političkih znanosti: 29.
- 6 Tržišnoj medijskoj hegemoniji odupiru se zasad, kako izgleda, samo nezavisni mediji koji su zahvaljujući motivu otpora uglavnom i nastali. Treći sektor iznimno živih medija različitih zajednica - od pojedinih lokalnih samouprava, do umjetničkih ili političkih istomišljenika koji svoje viđenje društva volonterski izlažu na internetskim stranicama, blogovima ili radijskim postajama - sve više postaje vjerodostojan izvor orijentacije u društvu. Iako ovi - ponekad nazivani i neprofitnim - nezavisni mediji često premašuju standarde političke pismenosti i poznavanja medijskih žanrova, i privatnih i javnih medija, njihova glavna ograničenja ostaju u podfinanciranosti, usitnjenosti i digitalnoj podjeli.
- 7 Branka Stipičić (2010.) *Zapostavili su core business...*, Jutarnji list, 8. kolovoza, <http://www.jutarnji.hr/zapostavili-su-core-business-grah-i-svinjske-polovice/875663/>
- 8 Prof. dr. Mirjana Kasapović (2012.) *Stožere za obranu poduzeća treba zabraniti*, Večernji list, Obzor, 7. travnja: 48-49.
- 9 Isto.
- 10 McChesney, isto.

Simbolička razmjena i rad kao igra

Što se s medijima i radom zbiva u uvjetima kasnokapitalističkog brisanja distinkcije radnog i slobodnog vremena i apropijacije različitih kontrakulturalnih komunikacijskih modela — Katarina Peović Vuković

Teško je problematizirati medije i rad, a ne primijetiti kako je prvo obremenjeno virtualnošću, a drugo stvarnošću, prvo idealizmom, a drugo materijalizmom. Čini se kako bi razumijevanje medija trebalo prepustiti postmodernistima, a rada (post)marksistima, jer mediji su postmodernistička tema par excellence, dok, s druge strane nema ništa prirodnije nego analizu rada prepustiti Marxu i njegovim izvedenicama. Jean Baudrillard je taj rez između medija i rada objavio 1976. godine u svojem eseju *Simbolička razmjena i smrt* gdje raskida s marksizmom jer on više nije u mogućnosti obrazložiti manipulaciju koja se zbiva u medijima kao sferi proizvodnje znakova. "Gotovo je s radom. Gotovo s proizvodnjom. Gotovo s političkom ekonomijom", zaključuje. Baudrillard nije naivni idealist kojem promiče činjenica da još uvijek postoji industrijska proizvodnja, da se premoć Prvog svijeta temelji na tehnologijama, da Treći svijet služi kao tvornica Prvom, itd. Baudrillard priznaje kako se i prije industrijske proizvodnje ništa nije proizvodilo već se izvodilo, posredstvom milosti Božje, ili darom prirode. Temeljni uvid koji nudi Baudrillard je onaj simboličke dimenzije rada. "Od vas se ne traži da proizvodite, da nadidete sami sebe u naporu, takva bi klasična etika prije bila sumnjiva", piše Baudrillard, "nego jedino da se socijalizirate".

INTERNALIZACIJA RADNE ETIKE I NEZADOVOLJSTVA Odvajanje značenja te diskurzivne politike od njezinih direktnih učinaka na život ljudi je naravno kobno. Iako se čini da je gotovo s radom, kako je rad sveden na socijalizaciju, to ne znači da je uistinu riječ o socijalizaciji niti da je subjekt oslobođen od rada. Kako je napomenuo Frederic Jameson u eseju *Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma*, postoji osjećaj subjekata Prvog svijeta da nastanjuju post-industrijsko društvo iz kojeg je nestala proizvodnja. Ne samo da je to imaginarni osjećaj, da industrijska proizvodnja još uvijek oblikuje političku i ekonomsku stvarnost, već upravo sam taj osjećaj, diskurzivna (medijska) tvorba rada, ima učinaka, djeluje na živote radnika. Važna promjena se zbiva u simboličkoj dimenziji rada, onome što bi Foucaultovskim terminima nazvali "diskurzivnim znanjima" o radu. Sama diskurzivna znanja stvaraju uvjete za iščašenja rada – imaginarna ušuškavanja subjekata koji, smatrajući da više nema rada, pristaju da sve pretvore u rad, ne uspijevajući zaštititi sferu slobodnog vremena.

Uvid u tu drugostupanjsku prijevartu nedavno je pružio jedan dvadeset i jednogodišnji Hrvat koji je tri mjeseca radio za Facebook. On je opisao strukturu horizontalne kompanije gdje "između početnika i menadžera ne postoji nikakva razlika". "Možete doći i otići s posla kada želite", u "bilo kojem trenutku možete otići igrati biljar ili stolni tenis pa opet raditi, i tako u nedogled".

Naravno, problem je s ovim "u nedogled", jer se zbiva internalizacija radne etike, nepisanih pravila koja od radnika ne zahtijevaju, već očekuju. Socijalizacija namjesto rada tipična je prazna gesta, kojoj je cilj prikriti činjenicu da je riječ o "nametnutim izborima slobode", na koje je uputila lacanovsko-hegelijanska analiza Slavoj Žižeka u *Sublimnom objektu ideologije*. Problem s nametnutim izborima, međutim, još je kompleksniji, jer problem se sada nalazi ne na strani represije, viška radnih sati kao temelja eksploatacije u industrijskom kapitalizmu, već na strani užitka. (Karl Marx u eseju *Nadnica, vrijednost, profit* tumači kako su

nadnica i profit obrnuto proporcionalni. Primjerice, u šest sati radnik ostvaruje dohodak dovoljan za život, svoju plaću, no višak je gazdin. Porast produktivnosti nije ništa drugo nego bogaćenje kapitalista i siromašenje radnika.) Eksploatacija se više ne pojavljuje u obliku viška radnih sati u kojima radnik radi kako bi za vlasnika ostvario profit, eksploatacija nema veze s radnim satima, već je ona oblik nametnutog izbora kreativnog procesa u kojem se od radnika traži sve, ne samo njegovo slobodno vrijeme, već i njegove/njezine ideje, vizije, stavovi. Problem radnih sati naravno ostaje, ali u obliku hegelijanske konstitutivnosti negacije ili lacanovskog potisnutog koje se vraća u realno. Upravo zato jer ne postoji više imperativ radnih sati (fleksibilno radno vrijeme dozvoljeno je jer se profit sada ostvaruje u činu kreacije, ne postoji korelacija radnih sati i profita), problem radnih sati se vraća u još strašnijem obliku. Sada se nameće ne samo efektivni rad, kako god on bio definiran, već se subjektu nalaže da u procesu uživa, da se socijalizira, što je do sada bila uloga slobodnog vremena. Jasno je da mnogi ne uspijevaju osjetiti užitek. No ono čudovišno jest to što se osobno nezadovoljstvo radnim mjestom (činjenicom da je taj rad, iako se pojavljuje u obliku socijalizacije, ipak okupirao čitav život, te da više "nakon rada" nije moguće otići kući) više ne može izraziti u obliku nezadovoljstva radom, već nezadovoljstva sobom. Radniku se više ne ostavlja mogućnost da bude nezadovoljan radnim mjestom, jer kako se nezadovoljstvo uopće može pojaviti, u društvu bez rada, osim u obliku prihvaćanja vlastitog neuspjeha?

RAD (JE) I IGRA Obično se distinkcija rada i zabave razumijeva danas kao problem vladavine drugog i devalvacije prvog. Uobičajena kritika kreće se oko kognitivnih nedostataka, odumiranja analitičkog mišljenja do kojeg dolazi zbog letimičnog čitanja na Mreži, nezainteresiranosti za dublje uvide, površnosti koja navodno obilježava generacije kognitivno osakaćene popularnom kulturom, gdje se posebno apostrofira demencija izazvana višesatnim igranjem

kompjutorskih igara. U tu se mrežu zapliću svi tehno-eshatolozi, jer njihovi uvidi nužno rezultiraju zaključkom kako je nešto banalno u svakodnevici što oduzima vrijednost ozbiljnom radu, radu kao "nadilaženju samih sebe u naporu". No problem je gotovo suprotan, nije riječ o tome da se krećemo prema "idiotraciji", slabljenju spoznajnih vještina pod utjecajem zaglupljujuće kulture zabave (što sugerira istoimeni film o Americi kojom su zavladao idioti). Rad i zabava su zamijenili mjesta. Rad danas jest oblikovan kao igra, ako igru shvatimo na način na koji kritičari shvaćaju igru, kao nedostatak kognitivnog napora. Rad kao i obrazovanje su "vještina u smjeru", a radno mjesto je potrebno mijenjati čim radnik osjeti kako je te vještine savladao dovoljno dobro da rad postaje predvidljiv, dosadan. Ako se ne očekuje da rad bude dovoljno kompleksan da mu možemo posvetiti čitav život, neupućeni kritičar kompjutorskih igara mogao bi se iznenaditi stupnjem kognitivnog angažmana koji se očekuje od igrača. (Na porast kompleksnosti TV serija i kompjutorskih igara upozorila je studija *Sve što je loše je dobro za tebe* Stevena Berlina Johnsona.)

Uistinu jest nešto "revolucionarno" u novoj definiciji rada koja je raskrstila s protestantskom radnom etikom, razumijevanjem rada kao dužnosti kako je to definirao Max Weber u *Protestantskoj etici i duhu kapitalizma*. U korporativnom kapitalizmu radnik nije čovjek napora, predanosti, racionalnosti, već čovjek koji se igra. Post-industrijsko doba u tom smislu nije doba kraja proizvodnje, ali jest doba utemeljenja nove radne etike. Pekka Himanen u jednoj pozitivnoj viziji tog preokreta primjećuje kako je u dekonstrukciji protestantizma rođena "hakerska etika". Hakerski odnos prema životu je radikalniji, a on u umreženo društvo unosi "alternativan pristup" koji se suprotstavlja protestantskoj etici, radu kao obavezi (Himanen, 2002: 9). Poznato je kako je Steve Russell, tvorac jednog od ranih računalnih procesora (PDP-1), koji je odigrao ključnu ulogu u razvoju računala, taj alat sačinio 1962. godine za prvu kompjutorsku igru *Spacewar*. Igru su nazivali "ultimativnim hackom" i "najboljim gubljenjem vremena u povijesti". Steve Russell nije zaradio ni novčića, ali je postavio temelje za sliku novog radnika.

HAKERSKA ETIKA I ZLODOUH KAPITALIZMA No je li hakerska etika uistinu alternativa kapitalizmu, nudi li ona mogućnost otpora? Nije li zaigrani geek, novi zamašnjak kasnog kapitalizma? David Fincher je u filmu *Društvena mreža* (2010.) oslikao novog kapitalista, Marka Zuckerberga, koji uistinu motivaciju ne nalazi u protestantskom osjećaju odgovornosti, već tipično geekovskoj osveti zbog propale ljubavne veze. Nije riječ o nekoj

iščašenoj osobi. Da bi danas Zuckerberg uspio on *mora* reprezentirati geeka, a ne protestanta. Riječ je čak i o falsifikaciji na faktičkoj razini. Iako se to često zanemaruje (a film Davida Finchera u potpunosti negira), Zuckerberg, baš kao niti njegov simbolički prethodnik Bill Gates, nije proizvođač, programer koda. Ono što je omogućilo ovim kasno-kapitalističkim radnicima da budu bolji od svih drugih nije niti protestantska etika, nije niti kreativnost, već temeljni zamašnjak kapitalizma – mogućnost apropijacije. Bill Gates i Mark Zuckerberg su kapitalisti vješti u apropijaciji, klasičnoj kooptaciji novih ideja, programa, softverskih rješenja.

Tu se na biografijama odljevaka radnika kao zaigranih kreativaca zrcale temelji kasnog kapitalizma, koji ne nalazi inspiraciju unutar, već izvan sebe, u opozicijskim alternativnim kulturama (kako je ovaj termin koristio Raymond Williams). Ideja slobodnog koda, otvorene informacije, hakerske etike, kako ju opisuje Himanen, uobličila se u Zuckerbergov moto: "Želim učiniti svijet slobodnijim mjestom". Approprijacija alternativnih modela otvorene komunikacije u kapitalistički-prihvatljivom obliku koji, u suštini ne predstavlja pravu alternativu, jest temeljan za uspjeh kasno-kapitalističkog projekta.

Treba li tada jednostavno odbaciti hakersku etiku, kada se ona čini temeljnom simboličkom mašinom kasnog kapitalizma? Zygmunt Bauman bi se složio, jer u studiji *Tekuća modernost*, iako ne koristi izraz hakerska etika, kritizira rad koji je "postao oblik jednokratnog čina: trik bricoleura, prevaranta". Za Baumana bi izraz "raduckanje" bio prikladniji "da shvatimo promijenjenu narav rada koji

je izdvojen iz veličanog projekta univerzalne zajedničke misije čovječanstva i jednako grandioznog projekta doživotnog zvanja". No ovdje bismo stali na stranu Himanena i hakerske etike, i priznali kako je to "raduckanje", u svojoj biti hakerska etika, etika rada kao igre, ipak nosilo mogućnost radikalne politike otpora suprotstavljajući se fordovskoj krutosti kapi-

talističke i protestantske logike koja počiva na perpetuiranju i zaštiti originalnih kopija. Ono je moglo ponijeti težinu i ozbiljnost projekta razračunavanja s temeljima neo-liberalnog kapitalizma. Nije riječ o fundamentu koji jednostavno nije imao budućnosti, koji je već formiran u tržišno-komodifikacijskom procesu i zbog toga ništavan s aspekta alternative, već o ideji alternativnih kultura koja je doživjela apropijaciju u obliku koji joj je oduzeo svaki revolucionarni potencijal.

OD UKIDANJA RADA DO UKIDANJA SLOBODNOG VREMENA Koncept slobodne informacije jedan je od nekoliko temeljnih društvenih antagonizama koji dovode u pitanje perpetuiranje kapitala. Slobodni softver (a donekle čak i otvoreni kod) osigurao je temeljni konflikt koji počiva na

Radniku se više ne ostavlja mogućnost da bude nezadovoljan radnim mjestom, jer kako se nezadovoljstvo uopće može pojaviti, u društvu bez rada, osim u obliku prihvaćanja vlastitog neuspjeha?

Medij je poruga

Javno ponižavanje rada na pozadini skandaloznih distorzija hrvatskoga medijskog polja — Boris Postnikov

Kada govorimo o radu i medijima, govorimo o njihovoj dvostrukoj artikulaciji. S jedne strane, o medijskoj reprezentaciji rada: o svojevremenom uklanjanju “radnika” kako bi javni diskurs uzurpirao nacionalno podoban “djelatnik”, potom o postupnoj rehabilitaciji radničke klase s početkom ekonomske krize – ali mahom u maniri viktimizacije i sentimentalizirane, apolitične suosjećajnosti – pa o odgovarajućoj srednjostrujaškoj medijskoj redukciji radnika na plavi trliš i buku mašine, redukciji koja sustavno previda suvremene transformacije radnog procesa i radnog iskustva... S druge strane, riječ je upravo o tom iskustvu, o metastazirajućoj prekarnosti pozicije novinara, o “grču u želucu” koji suvlasnik Europapress Holdinga Ninoslav Pavić javno preporučuje svojim zaposlenicima i zaposlenicima ne bi li oni, egzistencijalno ugroženi i poniženi, što predanije uvećavali njegove profite, govorimo o notornim “neophodnim rezovima” na HRT-u i o onih osamdesetak *Vjesnikovih* zaposlenica i zaposlenika koji su onedavno na burzi.

Samo, da bi se ova dvostruka artikulacija kako-tako rasplela, prije nego što se posvetimo radu u medijima uputno je prethodno promotriti medijsku podjelu rada. Preciznije, podjelu rada između tri medijska sektora: javnog, privatnog/komercijalnog i nezavisnog/neprofitnog.

POBRKANE ULOGE Na normativnoj razini, njihove su granice jasne: javni bi mediji trebali brinuti o općem interesu i za to biti (primarno) financirani javnim sredstvima; privatni ili komercijalni tu su da bi svojim vlasnicima donosili profit unutar jasno definiranih okvira odgovornog javnog govora i djelovanja; zadatak je tzv. trećeg sektora, onog nezavisnih ili neprofitnih medija (često nazivanih i “medijima zajednice”) otvarati mimo takve logike profita prostor za teme specifičnih, partikularnih kolektivnih društvenih aktera.

Predemo li, međutim, na razinu deskripcije zatečenog stanja, te se granice preklapaju i zapliću do potpune konfuzije. U nedavnom intervjuu za portal *H-alter.org*,

tako, Katarina Peović Vuković sasvim točno primjećuje kako kod nas zapravo “treći medijski sektor”, onaj nezavisnih medija, najvećim dijelom ispunjava funkciju javnih, brinući se o općem interesu: “Sve nedavne ključne točke, od prava radnika, uloge bana, obrazovanja, do pitanja javnih medija, nalazimo u neprofitnim medijima, dok, eto, na javnom mediju uglavnom komuniciraju o sportu”. I baš kao što možemo vidjeti svaki put kada se odvažimo okrenuti programe

Hrvatske televizije, najutjecajniji javni medij, bez ikakva razumljivog razloga pristaje igrati unaprijed izgubljenu utakmicu na gostujućem terenu svojih navodnih komercijalnih “konkurenata” pa se programski prilagođava njihovim obrascima, iako oni kreiraju normu proizvodnje televizijskih sadržaja samo zato što ne postoji ele-

mentarna politička volja da im se emitiranje konačno zabrani zbog evidentnog, eklatantnog i svakodnevnog kršenja uvjeta pod kojima im je nacionalna koncesija dodijeljena.

I dok podkapacitirani nezavisni mediji zahvaljujući entuzijazmu nekolicine ispunjavaju funkciju javnih, koji su, eto, zauzeti tragikomično neuspješnim oponašanjem komercijalnih, ovi posljednji na tek naučenom marketinškom novogovoru pobjednika tranzicijske preraspodjele nekadašnjeg društvenog vlasništva slave vlastite tržišne uspjehe i podučavaju kako se “publici mora dati ono što ona želi”, nakon čega, jasno, prestaje svaka rasprava o javnoj odgovornosti medija, o učincima senzacionalističke simplifikacije socijalne zbilje ili o otužnoj inkonzistentiji deificiranog “stava publike”, s jedne, i dominantnog tabloidnog tona patronizirajuće moralizacije, s druge strane.

ZATVORENI INTERESNI KRUG Pozivanje na fantazmatski konstrukt autentičnih

želja i potreba čitatelj(ica), slušatelj(ica) a gledatelj(ica) u konačnici je samo jedan od vulgarnijih odjeka ideologema tržišne samoregulacije, čijem kolapsu posljednjih godina svjedočimo na prilično bolan način, i velikim dijelom služi tome da se zamagli presudno oslanjanje privatnih medija na državne strukture. Zapomažući kako im država stvara neloyalnu konkurenciju, upozoravajući kako im otežava suvereno navigiranje slobodnim tržištem i glasno

zazivajući njezino smanjenje usprkos činjenici da, prema nedavnim službenim podacima MMF-a, živimo u jednoj od daleko najjeftinijih i “najmanjih” država u Europi, komercijalni mediji samo reproduciraju izlizanu premisu neoliberalne ideologije o nužnosti “povlačenja” države kako bi se otvorio prostor za neizrecive ljepote transparentnosti slobodnog tržišta. Kao što je niz teoretičara, od Davida Harveyja pa do Loica Wacquanta, međutim, nedvosmisleno pokazao, uloga države ne ograničava se pri implementaciji neoliberalnih mjera na pomirljivo pomicanje u drugi plan, nego podrazumijeva vrlo aktivno sudjelovanje u postavljanju legislativnih okvira i provođenju političkih odluka u korist krupnoga kapitala; govorimo li o “povlačenju” države, onda se ono ipak prvenstveno sastoji u, primjerice, benevolentnom zanemarivanju zakonskih normi, kao u već spomenutom slučaju privatnih televizija s nacionalnom koncesijom. A dosta se toga o klupku interesa visoke državne politike, ekonomskog monopola i komercijalnih medija može doznati i u jednom od najvažnijih recentnih eseja posvećenih hrvatskim medijima, *Sivoj zoni ljubičice bijele* Viktora Ivančića: neformalni oglašivačko-distributerski monopol Ivice Todorića, potezi nekadašnje vlade Ive Sanadera i vazelinska uređivačka

transparentnosti slobodnog tržišta. Kao što je niz teoretičara, od Davida Harveyja pa do Loica Wacquanta, međutim, nedvosmisleno pokazao, uloga države ne ograničava se pri implementaciji neoliberalnih mjera na pomirljivo pomicanje u drugi plan, nego podrazumijeva vrlo aktivno sudjelovanje u postavljanju legislativnih okvira i provođenju političkih odluka u korist krupnoga kapitala; govorimo li o “povlačenju” države, onda se ono ipak prvenstveno sastoji u, primjerice, benevolentnom zanemarivanju zakonskih normi, kao u već spomenutom slučaju privatnih televizija s nacionalnom koncesijom. A dosta se toga o klupku interesa visoke državne politike, ekonomskog monopola i komercijalnih medija može doznati i u jednom od najvažnijih recentnih eseja posvećenih hrvatskim medijima, *Sivoj zoni ljubičice bijele* Viktora Ivančića: neformalni oglašivačko-distributerski monopol Ivice Todorića, potezi nekadašnje vlade Ive Sanadera i vazelinska uređivačka

politika izdanja EPH-a, uvjerljivo je tamo pokazano, godinama su sinergijski stvarali efekt zatvorenog interesnog kruga kojim je ubrzano kolao simbolički i onaj opipljivi, ekonomski kapital, na zadovoljstvo svih zainteresiranih aktera...

OD RADNIČKE KLASKE DO KAPITALISTIČKE KASE Ove distorzije medijskog polja, naposljetku, znače da je krajnje vrijeme za sitnu korekciju poznatog, beskrajno prostituiranog poučka Marshalla McLuhana: u Hrvatskoj, danas, medij je poruga. Govorimo li, dakle, o medijskoj reprezentaciji rada, govorimo prvenstveno o rujanju publici, koju se tretira kao da i sama nije najvećim dijelom u poziciji radnika pa joj se radnička prava prikazuju kao atavizmi prevladane prošlosti, a radnička obespravljenost kao povod za usputne populističke lamentacije.

Promatramo li status rada u medijima, rujanje je, opet, namijenjeno onima koji medije stvaraju. Kada borba za javni interes postane zadaća sistemski nepriznatih i neprepoznatih radnica i radnika osuđenih prekarnim statusom na nomadsko lutanje šarolikim poljem nezavisnih, malih, “neutjecajnih” medija i upućenih na vlastiti entuzijazam kao temeljnu motivaciju, onda je rečeno sasvim dovoljno o ulozu i značaju javnog interesa u društvu u kojem živimo. Kada se položaj zaposlenica i zaposlenika javnog sektora prikazuje kategorijama nekompetitivnosti, parazitizma i kolektivne krivnje za učinke kontinuirane instrumentalizacije javnih medija politikom državnih vlasti, javni je interes još evidentnije dezavuiran. A kada, naposljetku, privatni mediji diskretno parazitiraju na državnim strukturama pritom ih glasno napadajući, onda je jasno da ta tragikomedijska zabuna vodi isključivo pretvaranju nekadašnjih glavnih aktera medijskoga polja, radnica i radnika, u lako zamjenjive epizodiste, postavljajući njihovo depriviranje kao paradigmu poželjnog društvenog razvoja i sažimajući cjelokupno iskustvo tranzicije u lako pamtljiv narativ: put koji već dvadeset godina jednosmjerno vodi od radničke klase do kapitalističke kase. ■

vlasničkom pravu. Riječ je o globalnoj logici kapitalističke akumulacije koja sada otkriva očitu kontradikciju, jaz između potrebe za univerzalnom razmjenskom vrijednošću s jedne strane, i retorike singularnosti osigurane industrijskom proizvodnjom, s druge. Pojavljuje se, u svojim počecima, tržišno bezvrijedna, ali pragmatično-revolucionarna ideja da sve informacije, glazba, knjige, softverski kod budu dostupni svima. U digitalnom okružju ekonomije obilja u kojem ne postoji potreba da se svaki proizvod fizički reproducira, postaje očita tendencija kapitalizma da sva iskustva i robe svede na tržišnu vrijednost i ograniči dijeljenje.

Sasvim je svejedno je li u svojim začecima ideja slobodne informacije imala revolucionarni karakter *cyber-komunizma* koji joj pripisuje Richard Barbrook, ili je riječ o pragmatičnoj ideji softveraša

koji su jednostavno tražili modele koji bi ubrzali razvoj softvera (poput Richarda Stallmana, pionira slobodnog softvera), no ta je mogućnost alternative hakerske radne etike kao etike koja se odbija uklopiti u neo-liberalnu ekonomiju bila zbiljska. Kooptacija opozicijskih kultura oduzela je toj ideji svaku mogućnost promjene. Jedino što ostaje od stallmanovske i rusellovske filozofije jest duboki individualizam kao zamašnjak emergentnih tržišnih

modela. Steve Jobs, još jedan model novog kapitalista, tako istovremeno uistinu jest inovativni individualac, kao što je odgovoran za nove oblike autoritarne kontrole proizvoda u doba kasnog kapitalizma. Kao što kaže jedna poštapalica, “Apple vam dopušta činiti ono što oni žele da činite”. Jobsovo otpadništvo od tradicionalnih modela industrija zabave koje počivaju na proizvodnji istovjetnih kopija istovremeno ne znači sukob s ekonomskim kapitalističkim modelima.

Kako bismo odgovorili je li danas moguća radikalna kultura otpora, ponajprije moramo razumjeti učinke koje proizvodi simbolička dimenzija rada kao igre

Antonio Negri u studiji *Marx Beyond Marx. Lessons on the Grundrisse* primjećuje kako je u usporedbi sa situacijom koju promatra Marx, antagonizam premješten u svakodnevicu te kako danas “biti komunist znači živjeti kao komunist”. Ova auto-refleksija proizlazi iz sveprožimajućeg karaktera Imperija, na koji *de facto* upozorava i Jean Baudrillard. Kako bismo odgovorili je li danas moguća radikalna kultura otpora, ponajprije moramo razumjeti učinke koje proizvodi simbolička dimenzija rada kao igre. Da zaključimo, rad, kao i medije, potrebno je dovesti u vezu sa simboličkom razmjenom, ne kako bismo zaključili kako rad više ne postoji (programeri su danas jedni od najpredanijih proizvođača radnika, baš kao što su to bili radnici na stroju), već kako bismo razumjeli kako je došlo do toga da je upravo ukidanje rada omogućilo ukidanje slobodnog vremena. ■

Mediji, kultura spektakla i novinarski prekarijat

Medijske je reprezentacije društvenog svijeta i posljedične konstrukcije značenja moguće i potrebno dovesti u relaciju sa strukturalnim uvjetima sve problematičnije radne i životne prekarizacije — Hajrudin Hromadžić

U sjajnom dokumentarcu *Videokracija* (2009), redatelj Erik Gandini nudi nam politički, ekonomski i medijsko-kulturni presjek suvremene Italije, koji bi mogao biti preslika većine današnjih europskih društava. U povijesnoj perspektivi, koja se proteže unatrag više od trideset godina *berlusconizacije* talijanske televizije, te preciznom detekcijom tri nosiva lika ove filmske priče – Berlusconijevog terenskog operativca i beskrupuloznog mogula u produkciji televizijskih realityja Lele More, tabloidno-spektakularne mačo ikone Fabrizija Corone i tragikomične figure Rickyja Canevalija, anonimne infantilne persone izvučene iz višemilijunskog auditorija, koji je ovisnički fasciniran svijetom medijski konstruiranog spektakla – ovaj uradak znakovito isprepliće aktualne trendove sve izrazitijeg i otvorenijeg zastupanja neofašističkih stavova, mafijaški medijski biznis visokog kalibra, medijsku produkciju jeftinih tabloidno-spektakularnih sadržaja i s njome povezanu nekritičku oduševljenost medijskih publika. Ukoliko je netko sumnjao u smislenost povezivanja varijabli medijskog spektakla i promicanja kulturnih trendova tzv. selebrizma, visoko tehnologizirane medijske realnosti te postindustrijske kapitalističke ekonomije u vremenu globalizacije, s neokonzervativizmom i neofašizmom, nakon odgledane *Videokracije* više ne bi smio imati dileme te vrste. Često citiranu Horkheimerovu misao – tko ne želi govoriti o kapitalizmu, taj neka šuti o fašizmu – u ovom bi kontekstu valjalo parafrazirati: tko ne želi u medijskoj konstrukciji kulture spektakla i selebrizma vidjeti nešto više od trivijalne zabavljačke industrije postfordističke epohe, taj neka odustane od suptilnije analize kapitalističke produkcije viška vrijednosti u neoliberalizmu.

GENEZA SPEKTAKLA Tekst će, prepoznatljivo podijeljen na dva dijela, pokušati ukazati na moguće simptomatičnu isprepletenost nekoliko perspektiva koje se dotiču pitanja rada u medijima (novinarskog, uredničkog) u kontekstu dominantnih ekonomskih, političkih, društvenih i kulturalnih trendova prekarizacije rada i života u razdoblju tzv. kasnoga kapitalizma, kao i fascinaciju spektakularističkim produktima medijske industrije. Na pojavnoj razini ovih fenomena zagovarano općenito tezu da je medijske reprezentacije društvenog svijeta i posljedične konstrukcije značenja moguće i potrebno dovesti u relaciju sa strukturalnim uvjetima sve problematičnije radne i životne prekarizacije u kojoj se nalaze neposredni proizvođači medijske slike svijeta, znači sami novinari i urednici. Time ćemo

napraviti korak bliže ka sistemski uvjetovanoj, dijalektički antagonističkoj vezi između medijski posredovanog spektakla – kao jedne, ali važne *puzzle* u ideološkoj srži postindustrijske slike neoliberalizma – s prekarnim uvjetima proizvodnje medijski konstruirane socijalne zbilje. Postoji svojevrsna pervertirana logika u nukleusu takvih konstrukcija: ako je spektakl – patetično optočen austom magnetno privlačnog glamura, blještavila, raskoši i besramnog luksuza – čista, nepatvorena ideološka forma tzv. postideološkog i postpolitičkog vremena, nije li potom narastajuća deprivilegirana i pauperizirana masa prekarnih radnika, uključujući i one koji u produkciji medijskog

spektakla neposredno učestvuju, zapravo logičan dodatak takvom poretku društvene stvarnosti? Štoviše, njegov su konstitutivno važan dio. To je na neki način simbolički srodno, u perspektivi povijesne parabole, s društvenim subjektima poput, na egzistencijalnom rubu pozicioniranih, industrijskih radnika-proletera iz vremena ekspanzije industrijskog kapitalizma, koji u aristokratsko-buržoaskoj igri hedonističkog blagostanja svoje epohe nisu učestvovali, ali su je percipirali i u proizvodnji materijalnih uvjeta njezine opstojnosti nezaobilazno participirali.

Premda nam se fenomeni koje Brian Longhurst imenuje spektakularizacijom društvenog svijeta, odnosno produkcija medijskog spektakla kao jedne od reprezentativnih ideoloških formi neoliberalnog kapitalizma, mogu učiniti povijesno recentnijim pojavama, tomu baš i nije tako. Znakovito se prisjetiti da tabloidizacija tiska seže duboko u prvu polovicu 19. stoljeća (u medijskim studijima obično se, kao početak ere tzv. žute štampe, navodi primjer *New York Sun*-a iz 1833.), a direktno je povezana s političko-ekonomskim trendovima tog vremena. Naime, dok je tisak, u prosvjetiteljsko-revolucionarnom razdoblju prijelaza iz 18. u 19. stoljeće, predstavljao važno oruđe jačajućeg buržoaskog razreda u borbi protiv ostataka feudalne aristokracije kasne monarhije, s etabliranjem buržoazije kao vodeće društvene klase i funkcija štampe prepoznatljivo se mijenja. Nekadašnja alatka društvenog kritizma sada postaje zanimljiva kao sredstvo za ostvarivanje profita. Razlika između jeftine prodajne cijene (tzv. časopisi za 1 peni) i troškova tiskanja pokriva se prodajom sve većeg udjela časopisnog prostora oglašivačima. Posljedično, sadržaj se sve više prilagođava reklamnoj stvarnosti, tekstovi postaju jednostavniji, senzacionalističkim pristupima pokrivaju se spektakularne teme, a ciljani publika postaju doseljenici, neobrazovani industrijski radnici iz europskih država izvan engleskog govornog područja koji koriste ovu štampu za učenje jezika... Time su, iz povijesne perspektive, započeti

trendovi koji će s kraja 20. i početkom 21. stoljeća rezultirati aktualnim medijsko-društvenim fenomenima koje imenujemo *infotainment* (info-zabava), skopofilija (mješavina voajerizma i egzibicionizma), *selebrizacija* (kult slavnih, poznatosti), *parparazzi* kultura... a sam spektakl, riječima Douglasa Kellnera, postao je jedno od načela organizacije u ekonomiji, politici, društvu i svakodnevnom životu. Nekoliko desetljeća ranije će Guy Debord naglasiti ideološku potku spektakla pod okriljem produkcije konzumerističkog kapitalizma: u realiziranom društvenom spektaklu neposredno životno iskustvo biva zamijenjeno beskrajnim nizom medijsko-oglašivačkih reklamnih poruka, a "selebritiji" sa svih područja politike, ekonomije, sporta, znanosti, religije... postaju fantazmagorično utjelovljenje kulture društvenog spektakla.

MEDIJI U TRANZICIJI Iz dijakronijske, vratimo se sinkronijskoj perspektivi. Tzv. tranzicija – termin u funkciji ideologema koji označava ekonomsko-politički prevrat s planski regulirane državne ekonomije nominalnog socijalizma u tržišno dereguliran model (neo)liberalnog kapitalizma – dovela je i do komercijalizacije medijske industrije koja počiva na drugačijim pravilima igre, ako ih usporedimo s državnim medijskim poduzećima. Za razliku od državnih i javnih medijskih institucija koje su, u idealnopskopskoj verziji, tretirale novinare kao važne društveno-političke radnike u proizvodnji društveno odgovornog i obrazovno-informativnog sadržaja, komercijalni privatni mediji počivaju na jasnoj poslovnoj politici ostvarivanja profita, a sami novinari postaju puki, lako zamjenjiv resurs, u svrhu ostvarivanja spomenutog primarnog cilja. Smanjenje troškova u medijskom produkcijskom procesu znači i napuštanje praksi temeljenih na klasičnim, novinarsko-istraživačkim pristupima, u korist jeftinije proizvodnje tabloidnih sadržaja ili otkupljivanja inozemnih licenci za realityje, natjecateljske šou emisije i tzv. kvizove znanja, interesantne za oglašivačku industriju zbog visoke gledanosti.

U povijesnoj praksi tranzicije ubrzo će se pokazati kako su zahtjevi tržišta kapitala – po pitanju novinarskih sloboda i autonomije, ali i kvalitete medijskih tekstova – često pogubniji od ozloglašanih metoda političkih ucjena. Pritisci na novinare, posebice na one koji nastoje zadržati barem minimum profesionalne etike i dostojanstva struke, kao i mobing na radnome mjestu, postaju svakodnevna stvarnost novinarske profesije. Afirmativnom se nadaje ideja o novinaru kao solidno obučenom i *servilnom* zanatskom radniku (a studiju novinarstva kao malo ozbiljnijem stručnom tečaju) koji, u najboljem slučaju, pozna osnovna pravila struke, medijskih žanrova i stilova, ali je istovremeno i promotor određenog *life style*.

Ako bismo pokušali ugrubo iscrtati konture realnosti medijsko-novinarskog svijeta struke danas, njih bi rubno određivala koncentracija tržišno dereguliranog medijskog kapitala i ovisnost medijskih institucija o marketingu, to jest oglašivačima, na jednoj strani, a na drugoj, posljedično povezano,

mizerna cijena novinarskog rada, odnosno prekarizacija, što vodi drobljenju kolektivnog društvenog subjekta na individualne mikro borbe u svrhu pukog preživljavanja. Upraznjeno mjesto političko-ekonomskih analiza klasno i socijalno uvjetovanih odnosa u gospodarstvu i društvu općenito, u medijskoj je praksi zamijenjeno, u najboljem slučaju, kulturalnom kritikom i kritikom diskursa, to jest politički korektnim i etički osviještenim narativima o osjetljivim temama (primjerice, prava etničkih, vjerskih, spolno-rodni i inih manjina), a u lošijoj varijanti prethodno opisanim trendovima trivijalno tabloidnog senzacionalizma. Takve tendencije u potpunosti su kompatibilne s karakterom hegemonijskih modela epohe (neo)liberalnog kapitalizma, a manifestiraju se kroz deklarativna promicanja vrijednosnih načela poput suprotstavljanja diskriminaciji i raznim oblicima nacionalnih, rasnih, vjerskih, seksualnih... oblika isključivosti ili, posebice, opetovanim naglašavanjem važnosti poštivanja prava na osobnu diskreciju i privatnost. No, znakovito, pitanja poput strukture vlasništva u medijima, utjecajima vlasnika medija i oglašivača na medijske politike, socijalno-razrednom položaju novinara, kritike ekonomskih i političkih uvjeta novinarskog rada... pritom ostaju neizrečena, nedorečena ili odgurnuta na marginu prevladavajuće medijski producirane realnosti.

PERVERZNA LOGIKA MAINSTREAM-AMA Posljedično, sistemska (obrazovna, radno-tržišna, marketinško-industrijska) produkcija sustavno promoviranog profila navodno osposobljenog i stručnog novinarskog profesionalca današnjice, optočena je prividno atraktivnom austom koja je satkana prepoznatljivim nitima liberalne ideologije, bez primjesa klasne osviještenosti i bez sposobnosti za kreiranje socijalno-utopijskih imaginacija s onu stranu dominantnog hegemonijskog modela. Tu se negdje krije i perverzna dvojnost ove logike: na jednoj strani, mainstream medijsko-novinarske profesije važan je praktični kreator i promotor hegemonijskog diskursa unutar prethodno skiciranih ideoloških trendova, dok je na drugoj strani i sam istovremeno žrtva iste one predatorske mašine koju sustavno održava na životu. Ukoliko bi novinarska struka iznašla načine za (re)artikulaciju široke palete pitanja socijalno-razrednog boja, istovremeno bi započela i bitku za poboljšanje egzistencijalnih uvjeta vlastitog klasnog položaja, ali i profesionalnog digniteta struke od ogromnog javnog značaja. Otvorenim pitanjem i teško premostivim problemom ostaje činjenica da permanentna profesionalna, socijalna i egzistencijalna ranjivost medijskih prekarnih radnika čini idealne preduvjete za sustavnu (samo)cenzuru u relaciji spram ekonomskih i političkih interesa vlasnika medija i njihovih poslovnih partnera. ■

Temat priredio
Boris Postnikov

ZVUKOMIR MIROZVUK - PUTUJUĆI DRVODUH

ZVUKOVNI ULIČNI ŠAMANIZAM

RAZGOVOR S ULIČNIM ŠAMANOM, SOUND TRAVELLEROM ZVUKOMIROM MIROZVUKOM POVODOM NJEGOVA GOSTOVANJA NA OVOGODIŠNJEM FAKI-JU, KOJI SVOJIM GLAZBENIM PERFORMANSIMA ŠIRI DOBRI DUH HIPI GENERACIJE

SUZANA MARJANIĆ

U okviru svoga glazbenoga performansa što smo ga imali prilike vidjeti na ovogodišnjem FAKI-ju brojnom okupljenom šarolikom mnoštvu rekao si kako je obećana zemlja stanje našega uma. Kako si uspio ostvariti, doći do stanja Mira i Ljubavi, kako i glasi tvoj pozdrav?

— U biti, trenutak kada nas Mir i Ljubav preplave jeste onaj u kojem se doista ne borimo da ih dostignemo. Tokom godina, Ljubav je u mom životu postala prihvatanje, a Mir prepuštanje.

Navodiš na koji je način izašavši na ulicu kao one man band, a noseći poruku Ljubavi prema Majci Prirodi nastao Zvukomir Mirozvuk Putujući Drvoduh. Osobno me očarala tvoja srčana i ekološka poruka FAKI-jevima, gdje si npr. spomenuo i etički odabir nenošenja kožne obuće i odjeće. Koliko je teško prenositi takvu poruku Mira i Ljubavi te koliko si dugo posvećen toj etici/estetici života?

— U vreme dok sam imao šest godina, jednog dana sam u igri mučio mrave. Tada mi je prišao moj deda i pitao me: "Zašto to radiš?" Rekao sam mu: "Pa šta, ima ih puno." Na šta mi je on odgovorio: "Pa i ljudi ima puno."

Mislim da je to prvi put da sam shvatio da su sva bića na ovoj Planeti podjednako bitna. Danas duboko verujem da je Život jedno veliko čudo koje zaslužuje da ga slavimo svakoga trena. A na ulicama sam počeo to da delim sa ljudima pre tri godine.

OJADENI RAJEVI

Ispričao si pritom i životnu priču Dinka Arkadaša iz Pule, čija je tragična priča u susretu s državnim sustavima "na rubu pameti" započela na afganistanskim poljima makova. Molim te, možeš li je ponoviti za čitatelje/ice Zareza?

— Kako ne poznajem lično Arkadaša, njegovo remek delo-pesmu *Ojadeni Rajevi* preneo mi je dragi prijatelj Miro iz Rovinjskog Sela poznat kao Džuboks, muzičar koji svira Srcem i pamti svaku pjesmu koju ikada čuje. Dinko Arkadaš je, prosto rečeno, pjesnik čija je tuga za ovaj Svijet bila prevelika.

FRETLESS TAMBURA, KALIMBA OD TIKVE, TRŠČANI KAZU...

Na koji si način došao do svojih instrumenata; kako si ih oblikovao o kojim je vrstama instrumenata riječ?

— Shvativši da neću biti standardni čovjek-orkestar, već neka vrsta glasa svjesnosti, glasnik nekih paralelnih realnosti, odlučio sam izraditi svaki instrumenat na kojima muziciram. Tako su moji saputnici postali Bubanj-magarac od šupljeg debela u kome putuju fretless tambura, kalimba od tikve, trščani kazu, zvonca, trubice...

Gdje si upoznao Claudija Montuorija, koji slično kao i ti, ali na drugim instrumentima-kreativnim igračkama, kao Ptica-Čovjek, isto tako izvedbeno oživljava sivilo, grubu svakodnevicu ulica?

— Montuorija nisam upoznao lično. Čuo sam njegov album *Amibuz* i otkinuo, inicirao me je na neku vrstu primenjenog uličnog šamanizma.

SOUND TRAVELLER

Kada si ušao u krug muzičara-improvizatora, pa zatim i novih cirkusanata. Kako je izgledao ulazak u tu novu sferu života?

— Čitavo detinjstvo proveo sam eksperimentišući, ali tek po upisu fakulteta došao sam u susret sa ljudima koji su se provodili tako što džemuju satima i danima. Uživao sam u tim putovanjima. Tako sam se pronasao kao sound traveller. Vremenom grupa je postajala sve veća i veća bilo je tu i perkusionista i žonglera u usponu.

Naveo si kako si na ulicama Beograda počeo i muzički pratiti žonglerske performanse svojih prijatelja, kao što si počeo i autostopirati Balkanom i Malom Azijom. Do kuda si najdalje došao na tim mnogobrojnim putovanjima i koje ti je iskustvo ostalo kao posebno toplo u sjećanju?

— Da, nažalost subkultura autostopa je u dubokoj krizi, održava je još jedna mala ekipa ljudi slobodnjaka, sanjara. Osobno, nema lepšeg puta od autostopa. Ako imaš bicikl ili auto ili rolere tvoja svest odlučuje: biću tamo, idem ovamo. U autostopu sve je otvoreno, ne očekuješ mnogo, možeš se samo prepustiti da te Kreacija vodi.

Mislim da bi bilo nepravedno daljinu meriti geografskim merama; dešavalo se da se osećam predaleko, a realno sam bio kilometarski blizu, ali i da se osećam kao kod kuće na istoku Turske. Volim stopati po Balkanu, preporučujem Albaniju – divni ljudi!

ČETIRI STABLA

Roden si, kao što si jednom prigodom naveo, u Hajdučici vojvođanskom selu koje je poznato po kaštelu Dunderskog i po starom parku koji je posaden u vrijeme Ivana (Jovan, Ištvan) Damaskina. Nadalje si pridodao kako si u tome parku živio i družio se s prastarim rijetkim drvećem. O kakvim je stablima riječ i o kakvim vrstama druženja?

— Za mene u tome parku postoje četiri bitna drveta: Ginko Biloba na severozapadu parka koji je star oko tristo godina, moj stari prijatelj noćima sam sanjao u njegovoj krošnji. Tu je Crni Orah na istoku, sličnih godina, čija kora peva dok ga milujete, i na jugu Beli Jasen koji zna razrešiti svaki problem. Četvrto drvo, to je Divlji Kesten u mome starom dvorištu; tamo je stajala ljuľjaška moga detinjstva.

Navodiš kako su u kuću tvojih roditelja tada u vrijeme tvoga djetinjstva dolazili i razni

muzičari i umjetnici, filozofi i putnici. O kakvim je umjetnicima i filozofima riječ?

— Bilo je tu raznih, od rokenrol legendi, zelenih, preko duhovnjaka, raznih putnika, te izopštenika iz čitave Juge. Danas kapiram da postoji zajedničko ime hipici.

MARKO POGAČNIK, IVAN GLIŠIĆ

U svom glazbenom performansu spomenuo si i druženje s Markom Pogačnikom kao što si pokušao održati i malo edukativno predavanje o njegovoj grupi/komuni *Obitelj u Šempasu*, ali je uglavnom FAKI-jevska publika bila zainteresiranija za tvoju glazbu, tako da si od predavanja odustao. Kada i kako je došlo do tvoga susreta s Markom Pogačnikom?

— Zapravo sam Marka prvo upoznao kroz njegovu knjigu *Elementarna bića*, a zatim i na jednom predavanju u Novom Sadu. Osetljivost i energija kojom taj čovek zrači čini ga jednom od ključnih osoba sa ovih prostora.

Što se tiče tvoga glazbenoga puta, navodiš da preko odrastanja na bluesu, i adolescencije na punku, sada apsolutno uživaš u egzotici jazza, worlda i vrlo često ploviš valovima ska-reggae voda. Kakvo je bilo odrastanje na punku; jesi li se družio s Ivanom Glišićem, i koje punk koncerte u bivšoj YU posebiće pamtiš?

— Kako sam odrastao u mirnoj obitelji, ne mogu se baš pohvaliti nekom specijalnom punk reputacijom. Punk je za mene bio val kojim sam u jednom periodu izbacio tu šačicu adolescentskih konflikata koje sam nosio u glavi. Najviše kroz Patku, Idijote, Goblina, Koaliciju (kako sam relativno mlad moja adolescencija se dešavala devedesetih). Glišića nisam nikada lično upoznao, tek kasnije sam shvatio njegov značaj. Nemojte mi zameriti, jer ja sam seosko dete mi smo mislili tada da je Zabranjeno pušenje pank.

NE POSTOJE GRANICE

Jako mi se sviđjelo kada si na izvedbi na FAKI-ju označio svoj glazbeni stil kao prožimanje šamanizma i renesanse, kao i prožimanje pjesama s naglaskom na srčanost, a onda i na ekološkoj dimenziji. Kako vidiš Majku Zemlju u ovoj neoliberalnoj hegemoniji za, recimo, dvadesetak godina?

— Ja sam utopista, idealista, romantik, sanjar, pogled u budućnost za mene je mistično iskustvo u kome svi žive u Miru i Ljubavi, ne postoje granice, niti fizičke niti teritorijalne, niti mentalne; dati najbolje



od sebe, ne očekivati ništa... U to verujem. Zato živim u sadašnjosti, trudim se da na svaki trenutak gledam kao na Čudo, zato što zaista i jeste Čudo Života! Dvadesetak godina će doći same od sebe, ali mi smo ti koji kreiramo realnost.

Kako je nastala tvoja pjesma o duši koja je puna darova, badema s juga? Moram emotivno pridodati jedna od najtoplijih pjesama koju sam u posljednje vrijeme čula...

— Oh, *Bademi sa Juga*... Bilo je to pre mnogo leta, kada sam švercujući se na brodu, stigao do jednog grčkog ostrva koje je nekada davno razneo vulkan. Noge su mi gazile crni vulkanski pjesak, a golo telo plesalo između Sunca i Mora, tako sam upoznao i Bademe sa Juga, ušli su mi u Srce i od tada ih nosim sa sobom.

I, molim te, za sam kraj uputi nam neku srčanu peace poruku...

— Dragi ljudi! U ovo neobično vreme, kada je smisao života maskiran trivijalnošću egzistencije, a komunikacija se svodi na puko nadjačavanje, želim vam da se kolektivno prisjetimo onog divnog dečijeg osećaja *Bezbriznosti, Radoznalosti i Radošti!* Želim nam da ga udahnemo i zadržimo u sebi dok se i najmanje krvno zrnice ne počne smeјati od Lepote koja isijava iz predivnoga lika ove naše Zemlje Majke! Znam da to možemo! Volimo se! ☒

KAD GLAZBA POSTANE POGLED NA SVIJET

UZ PROGRAM ZAČARANA MOČVARA KOJI U ZAGREBAČKOJ MOČVARI ODNEDAVNO VODI NINA ROMIĆ, ODRŽANOGA PO DRUGI PUT 12. LIPNJA 2012. KADA JE NASTUPILA ETNOGLAZBENICA DUNJA KNEBL UZ BROJNE GLAZBOM OPČINJENE GOSTE/GOŠĆE

MARTINA JURŠIĆ

“**P**oslije tišine, glazba je ta koja se najviše bliži izražavanju onoga što je nemoguće izraziti.” Upravo je tako zapisao Aldous Huxley u svojoj knjizi *Čistuncima je sve nečisto*. Glazba komunicira svojom ljepotom, a ljepota nije stvar razuma već totalnog čovjeka, čovjeka koji je dosegao apsolut. Tako svojim čarima glazba stvara od čovjeka neumornog tragača za istinom i definira njegov pogled na svijet. Ti začarani tragači i specifični pogledi na svijet susreli su se i ovoga utorka, 12. lipnja, u klubu Močvara na drugoj u nizu *Začaranoj Močvari*.

“ETNO ČAROBNICA” DUNJA KNEBL Za sve je ljubitelje intimnijeg ugođaja i “domaće” atmosfere projekt *Začarana Močvara* idealan odabir. Projekt je nedavno nastao pod vodstvom poznate kantautorice Nine Romić, a koncerti sa snažnim, nježnim a i čemernim emocijama (kako je svoju glazbenu interpretaciju te večeri opisao Petar Vranić) čine lajtmotiv projekta. Ovoga je utorka publiku kroz *Začaranu Močvaru* vodila poznata “etno čarobnica” Dunja Knebl. Osim uživanja u hrvatskim narodnim, ali i inozemnim pjesmama uz njezinu izuzetnu izvedbu, publika se mogla počastiti i domaćom gastro ponudom, punim košarama malih etno zalagajčića. Etno je atmosfera bila upotpunjena i mini revijom *Cvjetno etno* gdje se poznata glazbenica iskazala i kao vješta kreatorica torbica i unikatnih etno haljinica. Kao i obično, Dunja je za tu večer pripremila *world music* slušaonicu u toplom i intimnom prostoru kraj šanka. Naime, etno večeri Dunje Knebl nastale su kao slijed njezinih etno radionica koje je vodila u Močvari (od početka otvaranja tog zagrebačkoga kluba), na Visu a i kod Dunje doma koje su pohađali zainteresirani svih dobnih skupina, kao što je uostalom i Dunjina publika. Slijedom događaja, kako se nakon svake etno radionice uvijek radilo na zajedničkom predstavljanju, promociji glazbenih uradaka, onda su se etno večeri nadovezale kao svojevrsan link na etno radionice. Tako se toga utorka, 12. lipnja, Dunjina etno večer savršeno uklopila u program *Začarana Močvara* Nine Romić. Odnosno, kao što Dunja uvijek ponavlja: “Te večeri su nastale kao nostalglično sjećanje na vrijeme kad sam bila dijete i kad je takva vrsta zabave bila uobičajena u mojoj porodici. Ljudi (i djeca) bi se sastali i satima pjevali i svirali. Svi skupa, pojedinačno, u raznim kombinacijama.”

Za razliku od mnogih “velikih” zvijezda, “etno čarobnica” nas je iznenadila svojom jednostavnošću i pristupačnošću. Vlastiti nastup nije učinila središtem večeri već se u potpunosti posvetila mladim glazbenicima naše “alternativne” glazbene scene koji su se imali prilike iskazati pred malobrojnom, ali ipak glazbeno angažiranom publikom.

Osim poznatih hrvatskih narodnih pjesama koje je publika mogla čuti u izvedbi Dunje Knebl, Nine Romić te mlade autorice

Vanese Petrac, *Začarana Močvara* je ovaj put ponudila i nešto sasvim drugačije ili kako je to kroz večer “etno čarobnica” isticala – “something completely different.”

JEZIVO-PLAČLJIVI ZVUK NA PILI I MOKRE GLJIVE Na samom početku publika se upoznala s neobičnim instrumentom na kojem je svirao Dario Krmpotić. Inače poznat kao fotograf, Dario je oduševio publiku svojom izvedbom jezivo-plačljivoga zvuka na pili. Bila je to prikladna uvertira u još jednu noć *Začarane Močvare*, a čuda su se dalje odvijala sama od sebe.

Uz otkrivanje pile kao mogućeg instrumenta publika je saznala i kako je to živjeti u WC-u kroz autorsku pjesmu *Ja živim u WC-u* Ivane Picek, mlade hrvatske glazbenice koju često na njenim nastupima prati i sestrična Antonija Ivančan.

Posebnu je pozornost privukla neobična izvedba *Balada Petrice Kerempuha* Miroslava Krleže uz pratnju tambure, bubnjeva (djembe) i harmonike kojom su publiku oduševili mladi glazbenici Mokre Gljive s Hrvatskih studija. Bio je to Krleža na sasvim drugačiji način. S tri balade – *Ni med cvetjem ni pravice*, *V megli* i *Ciganjska* – borongajski su grabancijaši obuhvatili tri različita aspekta Krležina izraza. Nastup je bio upotpunjen etno kostimografijom i naravno neobičnim spojem djemba, tambure i harmonike, koju Ivana Šaravanja, inače opčinjen Indijom, svira kao indijski harmonij te nenadmašnim glumačkim talentom. Tako su prvu spomenutu baladu, kako su izvodači naveli, zamislili gotovo isključivo kao recitaciju, tj. dijalog dvaju cvjetova, nadalje baladu *V megli* osmislili su kao, kako su se poetično izrazili, sinesteziju sugestivne recitacije i ambijentalne glazbene izvedbe, a vrlo mračnu *Ciganjsku* izveli su namjerno sa slabijom poveznicom između melodije i recitala.

Suradnja između Vene Mušinovića (recitacija, *histrion*), Nikole Švende (djembe, *herpaukar*), Vedrana Živkovića (*tamburaš*) te Ivana Šaravanja (*harmonikaš*) nastala je sasvim slučajno (ako Mallarméovo *Bacanje kocke nikada neće ukinuti slučaj*). Naime, sve je navedene aktere ovog neobičnog projekta spojila ljubav prema glazbi, književnosti i drugačijem pristupu akademskom obrazovanju. No, svojevrsna je inicijacija cijeloga projekta nastala na kolegiju *Miroslav Krleža: vječno žensko i ono političko* koji je ovom neobičnom sastavu omogućio “probijanje”.

KRLEŽINE BALADE: VRATA PERCEPCIJE Naime, u razgovoru s borongajskim grabancijašima saznala sam kako je sve započelo dogovorom oko *izvedbe* seminara. Želja za drugačijim pristupom nadvladala je konvencionalne norme – odlučili su svojim kolegama/kolegicama proširiti “vrata percepcije” i pokazati im kako oni vide Krležu i njegove *Balade*. Nakon samo tri probe prije izvedbe na Hrvatskim studijima melodija je bila usklađena s ritmom teksta i dečki su krenuli u furioznom (ovaj



Foto: Mokre Gljive i Balade Petrice Kerempuha u Začaranoj Močvari

ZA RAZLIKU OD MNOGIH “VELIKIH” ZVIJEZDA, “ETNO ČAROBNICA” DUNJA KNEBL TE NAS JE VEČERI IZNENADILA SVOJOM JEDNOSTAVNOŠĆU I PRISTUPAČNOŠĆU. VLASTITI NASTUP NIJE UČINILA SREDIŠTEM VEČERI VEĆ SE U POTPUNOSTI POSVETILA MLADIM GLAZBENICIMA NAŠE “ALTERNATIVNE” GLAZBENE SCENE

bi se pridjev svidio Krleži) tempu. Prva je izvedba održana na borongajskom kampusu, 16. travnja pred Komunom, a uslijedio je Krležin Gvozđ 15. svibnja, a onda i *Začarana Močvara*.

Izbor spomenutih balada nije slučajna. Veno Mušinović ističe kako je socijalno-politički angažiranu baladu *Ni med cvetjem ni pravice* već izvodio na Akademiji dramskih umjetnosti prošle godine te mu se nametnula kao logičan odabir. Kao kontrapunkt potonjoj grabancijaši su se odlučili za nadrealno-makabričnu *Ciganjsku*, a baladu *V megli* predložio je “uvijek čemerni” Nikola Švenda. Za ovogodišnji PUF (Međunarodni kazališni festival, Pula, 1.-5. srpnja 2012.) borongajski grabancijaši proširit će svoj repertoar Krležinih *Balada*. Naime, dečki

planiraju izvesti pet balada u trajanju od 45 minuta zbog, kako ističu, unutarnje logike i naratološke koherentnosti. No, unutarnja logika i koherentnost nisu izostali ni u nastupu na *Začaranoj Močvari*. Tri su balade izazvale nevideni aplauz i opće oduševljenje publike. I tko još može reći kako Miroslav Krleža nije popularan ili primjeren mladima. Ovi neobični, tzv. borongajski grabancijaši, dokazali su nešto sasvim suprotno – bitna je samo ljubav i težnja za boljim – za raznolikim pogledima na svijet.

VEČER OTVORENE SURADNJE

Večer se nastavila istim tempom. Publika se upoznala s još jednom mladom autoricom – Ernom Imamović koja je pored nekoliko sjajnih sevdaha izvela i autorske pjesme. Entuzijazam, ugodna atmosfera, odlična publika i ljubav prema glazbi dovela je i do suradnje između mladih glazbenika koji su se tek susreli. Zapjevala je Erna Imamović, a na djembama ju je pratio Nikola Švenda. Suradnja se nastavila i s Dunjom Knebl.

Nakon “formalnog” dijela *Začarana Močvara* je pružila mogućnost svima onima koji su imali potrebu zapjevati, zasvirati ili nešto reći. Čarolija je zahvatila cijelu dvoranu, a mladi su se glazbenici nizali na imaginarnoj pozornici. Led je probio Petar Vranić svojim autorskim skladbama u Springsteenovu duhu, a slijedilo je pucanje tamburaških žica i ekstatičan zanos svih prisutnih. Ništa što dolazi iz ovog vremena nije moglo prekinuti glazbu. Nastavila se duboko u noć i prestala je tek tako – sama od sebe.

Te je večeri glazba govorila o svijetu posebnim “glazbenim riječima”. I svaki pokušaj prenošenja glazbenih izjava “vlastitim riječima” osuđen je na neuspjeh, kako je to ovdje uvodno spomenuti Huxley točno zamijetio. Stoga bi svaki čovjek koji se smatra tragačem istine trebao navratiti na večer *Začarane Močvare* jer uvijek nešto možemo naučiti, barem naučiti mijenjati mišljenje. Stoga dopustite da vas Močvara ili glazba začara. **E**

IDEOLOGIJA USAMLJENIKA

KANADSKI GLAZBENIK SPENCER KRUG, KOJI SADA DJELUJE POD NAZIVOM MOONFACE, UŠAO JE U NEOČEKIVANU SURADNJU S FINSKIM INDIE BENDOM

IVANA BIOČINA

Moonface with Siinai, *Heartbreaking Bravery*; Jagaguwar, 2012.

U popularnom pristupu pisanju o nezavisnoj glazbi kritičari su nerijetko gajili naklonost označavanju, bolje rečeno naklonost k potrazi za označavanjem novog Dylana, Dylana nove generacije. Tragali su za tim glasom koji je sposoban ovladati, koji će u pjesničkoj formi prikazati izvanrednost misli, angažiranost, silinu osjećaja, duhovitost, glas, izričaj i jezik koji nema premca. U toj su ustrajnoj potrazi najčešće izdvajali nekoliko autora; prvi je američki izvođač i tekstopisac Conor Oberst, cijenjeni kantautor i frontmen popularne skupine Bright Eyes, kojeg su zbog šarolikih tema kojih se dotiče – političkih, aktivističkih i ljubavnih – prozvali glasnogovornikom svoje generacije. Još jedno ime se nerijetko stavljalo u kontekst mladog Dylana – kanadskog glazbenika Spencera Kruga. Iako se Krugov pristup pisanju glazbe uvelike razlikuje od Oberstovog, on naime ne zalazi u političke i aktivističke teme, već djeluje unutar svog malog, ali nadasve maštovitog svijeta. No istini za volju, takve napise i definicije ne treba uzimati preozbiljno jer se radi o popularnom pristupu razmišljanju o ovim autorima, ali svakako se radi o kantautorima čiji rad treba izdvojiti.

VEZA SA ZAGREBOM Štoviše, valja ustvrditi da je riječ o iznimnim izvođačima i tekstopiscima, s glasovima koji su sposobni ovladati i razgaliti, a njihove pjesme zaista prikazuju čistu izvanrednost misli. Oba su glazbenika nastupala u Zagrebu, Oberst krajem ljeta 2008. godine, Krug posljednji put u proljeće 2010. Taj posljednji Krugov nastup, točnije ta posljednja turneja s tadašnjim bendom Wolf Parade, bio je svojevrsna prijelomna točka u njegovoj karijeri, čemu smo na neki način i sami mogli posvjedočiti.

Spencer Krug je glazbenu karijeru započeo 2001. godine u skupini Frog Eyes, no veću popularnost stekao je tek s bendom Wolf Parade, koji je osnovao s kolegom Danom Boecknerom 2003. Wolf Parade je uz Arcade Fire bio jedan od ključnih predstavnika novijeg vala kanadske indie rock glazbe. Krug je u to vrijeme imao i samostalan projekt Sunset Rubdown, kao i njegov kolega Boeckner koji je sa suprugom nastupao u grupi Handsome Furs. Oba su glazbenika, kao i svi njihovi projekti, uživali veliku naklonost zagrebačke publike, i to u tolikoj mjeri da se uvijek isticala neka posebna veza između tih glazbenika i ovih podneblja. Pri posljednjem gostovanju, s Wolf Parade prije točno dvije godine, promovirali su tada još neobjavljen treći studijski uradak. Tada su Krug i Boeckner u intervjuu za *Zarež*, koji je, moguće, bio i posljednji koji su zajedno odradili, naslonjeni na visoki čempres u dvorištu Teatra & ITD govorili o pokušajima da pronađu užitek u zajedničkom pisanju i izvođenju glazbe. Glazbeni izričaji Kruga i Boecknera uvelike su se razlikovali, Boeckner je čistokrvi punk-rocker, dok Krug više teži zvuku sedamdesetih godina, progresivnijem i psihodeličnijem popu. Kao

predgrupa na toj posljednjoj turneji nastupao je finski rock bend Joensuu 1685, i već tada se moglo posvjedočiti neobičnoj privrženosti Kruga i Finaca. Danas, dvije godine kasnije, Wolf Parade više ne postoji, Boecknerov bend u kojem je nastupao sa suprugom se raspao, a Krug je nakon prošlogodišnjeg samostalnog albuma, sada djelujući pod novim imenom – Moonface, izdao novi, i to s već spomenutim finskim bendom, koji je u međuvremenu promijenio naziv u Siinai.

IRONIJA, NEUSPJEH, ŠALA Koliko se Krug i Siinai uzajamno odlično nadopunjuju možemo uvidjeti na novom uratku pod nazivom *Heartbreaking Bravery*. Riječ je o ljubavnom albumu, slomljeno srce i gubitak ponovno su Krugova preokupacija, no on ne gaji preveliku naklonost romantizmu, puno je realističniji, jednostavniji, zreliji, bez kićenog pristupa. Album nije nabijen ljubavnim sladostrašćem, već prikazuje jednu drugu stranu ljubavi, zgrčenu i šturu, kroz prisjećanje na neke neuspjele pokušaje, prepune dvojbi, uvijek s jednom nogom u bijegu. Njemu je ipak više bliska ideologija usamljenika. Krug, uz to, odlično prihvaća samozadanu obavezu da se šali u neprimjerenim trenucima. No, sve je to uvijek i prožimalo njegove stihove; fine minijature prisjećanja, sentimentalnosti, vječna tematika odrastanja i sazrijevanja, bolje rečeno njegova melankolija i želja da se to odrastanje i sazrijevanje nikad ne dogodi, ili barem odgodi, uvijek sa sindromom Petra Pana, vječnog dječarca, u zaigranim stihovima i kitnjastim rečenicama, izgubljen u metaforama i mitovima, maštovitim pričama, daleko od realnosti. Ovaj put Siinai svojom osobnom glazbenom estetikom pridodaje jednu posebnu dimenziju, bilo dramatičnu ili duhovitu.

Album otvara naslovna pjesma, a već će u prvoj rečenici Krug u svom stilu ustvrditi: "Heartbreaking Bravery / Exists". Glazbeno gledajući, riječ je o mračnom, repetitivnom i gustom uvodu, s bas dionicom koja pomalo podsjeća na temu iz nekog filma Davida Lyncha. Već ta uvodna atmosfera uvelike definira i može nam približiti zvuk kojem teži Siinai. To je progresivna, himnična glazba, gotovo epska, apokaliptična, koja temelje polaže u elektronskim, ambijentalnim, krautrock i eksperimentalnim izvođačima kao što su Tangerine Dream, Brian Eno, Philip Glass i Vangelis. Početnom skladbom, pak, više teže post-punk zvuku. Krug, s druge strane, definira i otkriva tematiku albuma; već spomenutu – ljubavnu, ali pomalo praznu, punu komične tragedije i seksa. Pjeva o krvožednoj ljubavi, sebe postavljajući kao pasivni objekt: "I've got the blood and the cause to bleed / Because / I've got the blood, but not the bloodlust / You need".

PUSTOLOVINA SE NIKAD NE PONAVALJA Nastavljaju rokerskom *Yesterday's Fire* gdje se Krug prisjeća jedne ljubavne epizode, kao pustolovine, i dalje



UVODNA ATMOSFERA UVELIKE DEFINIRA I MOŽE NAM PRIBLIŽITI ZVUK KOJEM TEŽI SIINAI. TO JE PROGRESIVNA, HIMNIČNA GLAZBA, GOTOVO EPSKA, APOKALIPTIČNA, KOJA TEMELJE POLAŽE U ELEKTRONSKIM, AMBIJENTALNIM, KRAUTROCK I EKSPERIMENTALNIM IZVOĐAČIMA

bez većih romantičnih primisli; "I never will forget about / The way we played The Fall / And broke your plates against the wall / As the sun rose". Vođen time da se pustolovina nikad ne ponavlja niti se produžuje, zaključit će pjesmu jednostavno i jasno: "And then I had to go". Zvuk se nadovezuje na kraj sedamdesetih, sa završetkom koji priziva ranog Briana Enoa i njegovu glam-rock fazu, uz autentičan Krugov potpis na samom završetku – psihodeličnu orguljastu dionicu. Sa *Shitty City* unose zaokret, i to u pravi čas, a opet sasvim neočekivano, elektronskim, plesnim uvodom koji kao da je proizašao s ulica Berlina s početka stoljeća. Na granici popa i eurotrancea, savršeno razbija dosadašnji tok i ritam albuma, kako glazbeni tako i tematski. Grad, neuspjeli odlazak, propadanje grada, propadanje osobe u njemu. Quickfire, I Tried počinje stihovima iz Rilkeovih *Pisama mladom pjesniku*. "Voljeti je dobro, to je možda najteže što nam je zadano, ono krajnje, posljednje iskušavanje i ispit, rad za koji je svako drugo djelovanje samo priprema", Krug utvrđuje ono što je Rilke poručio. Nije neobično što počinje upravo s tim riječima, kao da još jednom kaže kako i sam nije uspio u tom krajnjem iskušavanju i ispitu. "Quickfire, I have tried to

settle down / But I am lifted by the sirens in my blood / And they are not done with their song..." Siinai polagano gradi melodiju, promišljeno i strpljivo, prateći Kruga i njegovu priču. Riječ je o centralnoj skladbi koja pokazuje svu ljepotu Krugovih pjesama; humorističan je, britak, s jednim od svojih omiljenih motiva – vječnog nemira. Preko fine instrumentalne minijature *10,000 Scorpions*, uvoda u *Faraway Lightning*, kojim prizivaju zvuk elektronskih pop pjesama osamdesetih godina, dolaze do *Headed for the Door* koja opisuje jedan nemoguć odnos. Siinai ovdje najviše dolaze do izražaja pravim himnično-filmskim zvukom. Krugovim riječima su podarili naglašenu dimenziju dramatičnosti, zvukom kao da teže biti dio kakvog distopijskog spektakla, a ne neke epizode o neuspjelom odnosu. I time otkrivaju svu širinu i ljepotu ove suradnje; rezultat je duhovita skladba u kojoj glazba oholo i ironično naglašava besmisao opisanog odnosa. Sve kulminira Krugovim iščitavanjem pisma ljubavnom subjektu na kraju pjesme. Sama završnica donosi najavni pop singl *Teary Eyes and Bloody Lips* i *Lay Your Cheek on Down*, kojim nas vraćaju na početnu mračniju atmosferu i time spretno zaokružuju album kao cjelinu.

KONSTACIJA VLASTITOG NEUSPJEHA Kad je prije dvije godine Krug u intervjuu za *Zarež* opisao zvuk albuma kao dio toga da se pokušavaju probiti kroz zimu, kako su muzika i bend, iako pada u zamku da zvuči otrcano, kao neka rock'n'roll katarza, kojom se pokušavaju probiti kroz zimu. "I da se zabavimo čineći to", zaključio je. Iako je time opisivao proces stvaranja posljednjeg, tada aktualnog albuma Wolf Paradea, u tim riječima lako možemo pronaći i naznake ovog uratka. Jer zaista, ponajprije, riječ je o kvalitetnom i zanimljivom albumu, ali isto tako i zabavnom albumu, punom ohole ironije, šale, konstatacije vlastitog neuspjeha i sjećanja kojima manipuliraju. A povrhu svega, riječ je o odličnom primjeru suradnje naizgled nespojivih izvođača koji su uspjeli prenijeti ušćuvani, glatki i nepromijenjen oblik vlastitog izričaja, autonomija je ostala vidljiva, a opet dovoljno savijena i drugom dopušta da govori što ga je volja. I ne samo to: što je najbitnije, podarili su neki novi kut viđenja te druge strane. **B**

DOBRE LAŽI

LIARS SU, UNATOČ PROMJENAMA, OSTALI VJERNI SEBI, STVORIVŠI JOŠ JEDAN JAKO DOBAR ALBUM KOJI BALANSIRA NA RUBOVIMA SLUŠATELJEVIH OČEKIVANJA

KARLO RAFANELI

Liars, *WIXIW* (Mute, 2012.)

Šesti album Liarsa predstavlja još jednu stilsku mijenu ovog nepredvidljivog trojica. Iza kriptičnog naslova *WIXIW* krije se zapravo pojam "Wish You", koji bi trebao dočarati nestabilnost ljudskih želja, očekivanja i streljenja. S novom, većinski elektronskom paletom zvukova stigla je i nova varijacija prepoznatljivog stila. Dok su se dva prethodnika, *Liars* iz 2007. i *Sisterworld* iz 2010., uglavnom koncentrirali na pjesme i konkretne gotovo pop strukture, *WIXIW* je, slično kao i njihov najbolji rad *Drum's Not Dead*, čistokrvi album atmosfere, ovog puta lišen manijakalne primalne energije.

No, s druge strane Liars su i dalje zadržali zamagljenu emotivnu neugodu i slojevitost egzistencijalnu jezu kakva je krasila njihove početke. *WIXIW* je istovremeno



izravan i opskuran. Njegova zvučna slojevitost skriva falsetto Agnusa Andrewa u pjesmama koje su, premda određene visokom tehnologijom, zapravo dubinski ljudske. Istina, njegovo mrmljanje može na trenutke podsjetiti na Thom Yorkea, a zvučna slika prizvati kasniju fazu Radioheada.

LIARS DOSTA STVARI VJEROJATNO I NAMJERNO OSTAVLJAJU NEDOREČENIMA I GRUBIMA, OSTAVŠI TAKO PRI SVOJOJ ERUPTIVNOJ, NAGLOJ NARAVI

Krajnji je rezultat ipak bitno drugačiji, jer unatoč svojoj sili tekstura Liarsa i dalje imaju nepredvidljivu, punkersku energiju i glazba je u skladu s tim u neku ruku i dalje spontana i nepredvidljiva. Liars dosta stvari vjerojatno i namjerno ostavljaju nedorečenima i grubima, ostavši tako pri svojoj erupativnoj, nagloj naravi. *WIXIW* u glazbenom smislu luta između sredenih i uglatih duboidnih tekstura poput onih u *Octagon*, ambijentalnih balada u *The Exact Colour Of Doubt* i *Ill Valley Prodigies* do technoidnog

punka u *Brats* i gotovo folk rock zvuka završne *Annual Moon Words*. Tekstualno je pak album rascijepljen na uznemirujuće i nježne slike. Na kraju su Liars, unatoč promjenama, ostali vjerni sebi, stvorivši još jedan jako dobar album koji balansira na rubovima slušateljevih očekivanja, lutajući od jednog ekstrema do drugog, nudeći predvidljiva i manje predvidljiva rješenja koja pretaču u pjesme koje savršeno predočavaju emocionalnu nestabilnost kakva im je valjda i bila na umu pri stvaranju ovog albuma. **E**

KAZALIŠTE

OGLEDA O REPRESIVNOM SUSTAVU

UZ PREDSTAVU 1984 SARAJEVSKOG RATNOG TEATRA IZVEDENU U BEOGRADSKOM CENTRU ZA KULTURNU DEKONTAMINACIJU U OKVIRU FESTIVAL DANI SARAJEVA

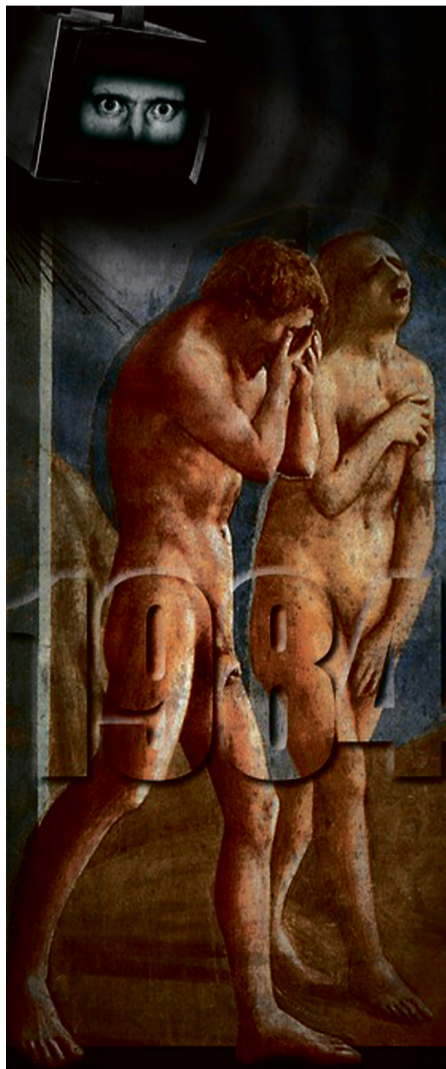
NENAD OBRADOVIĆ

Engleski pisac i novinar George Orwell nakon Drugog svjetskog rata piše roman *1984* u kojem pro-ročki predviđa totalitarnu kontrolu misli i ljudske slobode pod budnim okom Velikog Brata. Iza njegovog lica promiču velika i masna slova, ukazujući na važnost i pogubnost partijskih parola: *Rat je mir. Sloboda je ropstvo. Neznanje je moć*. U potrazi za odgovorom o današnjem orvelovskom utjecaju i perfidnom ukidanju slobode dvojica mladih umjetnika Benjamin Bajramović i Jasenko Pašić za svoj diplomski rad na Odsjeku za glumu Akademije scenskih umjetnosti u Sarajevu postavili su predstavu *1984* i kroz nju približili Orwellovu priču o totalitarnoj sili, nevidljivoj i sveprisutnoj, a tako zaslijepljujuće opasnoj.

Priča o kontroli misli i slobode koju smo gledali u predstavi Sarajevskog ratnog teatra ističe ključna mjesta Orwellova romana, i to čestim ponavljanjem parola i partijskih naredbi. Jedna od njih, možda jedina istinita, jeste ona koju govori isljednik: "Tko kontrolira prošlost, kontrolira sadašnjost, tko kontrolira sadašnjost, kontrolira budućnost." Takvu parolu izgovara upravo netko tko pokušava kontrolirati svijet i život, sadašnji trenutak, pa tako i budućnost. U uspješnoj i domišljatoj dramskoj postavci (dramaturzi predstave Dragan Komadina i Adnan Lugonić) pomenute partijske parole postaju aktualne i intrigantne, s jasnim nagovještajem ka sadašnjem trenutku neslobode i okovima suvremenog života.

Scena na kojoj se predstava odigrava tjeskobnim izgledom doima se kao zatvor. Na sredini stari krevet, oko kojeg se događa i veliki dio radnje, s jedne strane isljednik, koji sjedi i povremeno ustaje, a na drugoj video projekcija grafičke dizajnerice Edite Gazibare koja prati povijest nasilja i okrutnih zločina, od kamenovanja do nacističkih zločina i propagandnog rata. Video povremeno prikazuje i lutke (Naida Begović i Neira Sinanbašić) koje simboliziraju masovne ljudske patnje, ali i mogućnost upravljanja istim tim masama, uz bezrezervnu i nekritičku podršku.

Prevladujuće mračna scenografija, na trenutke osvijetljena samo videom čiji sadržaj postaje centralna točka izvedbe, dodatno ocrtava atmosferu totalitarnog mraka i životnog zatvora iz kojeg je nemoguće pobjeći. U trenucima malog predaha (radnja se odigrava u sobi uz sjećanje na obitelj i ljubavni zaplet) prikazana je srčanost i sreća glavnih junaka što se bar na trenutak, misleći da ih nitko ne vidi, mogu opustiti i prisjetiti vlastitih nadanja, ali i strepnji. Povratak na radno mjesto u Ministarstvo Istine gdje će nastaviti prekrajanje povijesnih činjenica, u skladu sa suvremenim trenutkom, vraća nas u surovu realnost, u predstavi dodatno senzificiranu čestim ponavljanjem partijskih zapovjedi i grubim marširanjem glumaca. "Ovo svakodnevno falsificiranje prošlosti, koje vrši Ministarstvo Istine, onoliko je isto potrebno za stabilnost režima koliko



i teror i špijunaža koju vrši Ministarstvo ljubavi", piše Orwell.

Predstava *1984* funkcionira vrlo živo i estetski promišljeno čemu svakako doprinosi i činjenica da su dvojica glavnih glumaca zajedno i redatelji predstave. Benjamin Bajramović igra brata Winstona, pojednaka uplašenog i svjesnog, nezadovoljnog životom u totalitarnoj državi Okeaniji, ali i nemoćnog da bilo što promijeni. Njegovu opreznost, u isto vrijeme i razudnost, Bajramović donosi pribrano i efektno, služeći se, u samo nekoliko trenutaka, grubim prijelazima u osjećajima njegova lika. Jasenko Pašić u ulozi isljednika O'Briena donosi moćnu glumačku kreaciju sa pribranom ozbiljnošću i preciznim scenskim pokretima. Amila Terzimehić u ulozi Julie igra prodorno i luckasto, ističući skrivenu samosvojnost uloge koju tumači.

Ova predstava, kao teatarski i društveni izraz, vrijedan je ogled o represivnom i zatvorenom sustavu koji proždire svoje podanike. Scensko čitanje Orwella, s njegovim odrazima na grubo zanemarivanje privatnosti, postaje omjer svakog nasilnog sustava koji ruši ljudske slobode i zanimljivije je stoga što se mogu pronaći refleksije na suvremeni trenutak u kojem smo ogoljeni do granica neukusa. U takvom okruženju kada nam je, kako piše Henry Miller, potrebna sloboda i samoća u kojoj bi nam društvo pravila samo glazba srca, možda nas upravo netko promatra a da to ne slutimo, niti namjanje. **E**

PISANJE RAZORENOG MJESTA

UZ PREDSTAVU PISMO IZ 1920. AUTORA I REDATELJA OLIVERA FRLJIĆA, U KOPRODUKCIJI BOSANSKOG NARODNOG POZORIŠTA ZENICA I INTERNACIONALNOG TEATARSKOG FESTIVALA MESS SARAJEVO

NATAŠA GOVEDIĆ

Što ako je prije “okretanja nove stranice” u međuetničkim odnosima na prostoru bivše Jugoslavije ipak neizbježno da se političke volje, a s njima i politikom izmučeni građani, još jednom vrata na prethodne – poderane, a ne pročitane – stranice, kako bi razmislili o teksturama zajedništva, jednako kao i o tekstovima mržnje? Enver Đuliman, urednik knjige *Teško pomirenje* (Oslo, Sarajevo, 2000), zapisuje: “Žrtve nasilja imaju potrebu i pravo da nepravdu koja im je učinjena učine javnom, da ona postane vidljiva i važeća. Istovremeno je teret koji nose otjelovljen u novom, neželjenom identitetu, indentitetu žrtve, pretežak i rado bi ga se odrekli.” Dvanaest godina nakon Đulimanove knjige teret žrtve nije nimalo lakši ni etički proradeniji, jer se nije dogodilo nikakvo “pomirenje” u formi kolektivne, još manje pojedinačne javne isprike (sjetimo se samo velike iscjeliteljske djelotvornosti afričkih Komisija za istinu i pomirenje), kao što ni naglasak novih režima upravljanja na prostoru bivše Jugoslavije nije na njegovanju institucija civilnog društva koje podržavaju i artikuliraju izgradnju politike mira. U Bosni i Hercegovini, vrlo slično Hrvatskoj, političke i ekonomske mafije učinkovito obustavljaju istrage o zločinima, civilna scena se gasi, izgradnja mira pripada volonterskim projektima i “entuzijastičnim” pojedincima (ovaj pridjev stavljam pod navodnike zbog bahatosti struktura koje zlorabe entuzijizam aktivista i još nam se k tome rugaju).

PISANJE PROTIV POLITIČKIH NORMATIVA Javni govor o nepravdama, međutim, u predstavama Olivera Frljića često će čita kao ispadanje iz “umjetnosti” u “pamfletizam”, premda se sentimentalne televizijske serije koje ne zadiru ni u kakve socijalne tabue a napisane su kao najgori komunikacijski i ideologijski pamfletizam tretiraju kao “umjetnost”. Inverzija vrijednosti (pamfletizam jest umjetnost samo kad ne problematizira prevuežbano žutilo ponuđenih “dramskih” uloga, dok pamfletizam koji problematizira žute scenarije treba sankcionirati kao “neumjetnost”), u kazalištu prestaje biti normativna. Ukidanje normativa Frljićevim se predstavama “tolerira”, a jedno od ishodišta te “tolerancije” sigurno čini redateljeva sposobnost da izazove javnu reakciju na koju političke strukture ne mogu utjecati, ali jasno im je da će je samo uvećati ako posegnu za zabranama. I upravo u tom neobičnom prostoru “nedozvoljenog”, nerado “toleriranog”, ali necenzuriranog govora, Oliver Frljić bavi se rečenicama čije se pojavljivanje u javnim medijima smatra krajnje nedobrodošli. Tako se na ovogodišnjim Danima satire, primjerice, mogla pogledati predstava *Pismo iz 1920.* kao i čuti sljedeće rečenice: “Zemlje na koje je vršena agresija moraju plaćati svog agresora kroz vojne mirovine”. Ili: “Hrvati su izdajice Bosne i Hercegovine.” Ili: “Kad je hodža silovao djevojčicu nitko nije imao primjedbi. Kad se pokušalo organizirati queer festival, svi su se odmah pobunili”. Ili: “Sve je veći broj džamija, a sve manji broj vjernika. Džamije zjape prazne”. Ili: “Rat se vodio samo zato da bi se neke porodice u Bosni i

Hercegovini obogatile. Recimo, Izetbegovići.” Ili: “Mostar danas nije funkcionalan grad. Ni cijela Bosna nije funkcionalna država”. Ili: “Narod u Bosni i Hercegovini je gladan.” Četiri izvodača, poimence: Saša Handžić, Adis Mehanović, Enes Salčković i Slaven Vidak, u istim su maskirnim kostimima (kasnije identično ogoljenog torza), a njihov odnos na sceni neobično nalikuje statusu neke vrste zarobljenika, što je pojačano i prizorima međusobnog mučenja i oslobađanja, kao i postepenom izgradnjom prostora četvrtaste žičane ograde unutar koje ostaju tijela performera.

PISANJE “ŽIVE SMRTI”

Ime BOSNA ispisuje se na samom početku predstave materijalom zemlje (crljenice) koju izvodači kaligrafski posipaju po tlu, kasnije po njoj puzeći i trčeći, na taj način rasipajući tragove prvotne identifikacije. Nelagoda zbog BRISANJA (imena) Bosne stalno je pojačavana nelagodom izvodačkog upisivanja živih tijela u mjesto kojeg više nema, svojevrsnu grobnicu čitave Jugoslavije, iz koje izvodači s nezaustavljivim, očajničkim smijehom izvikuju: “Ti si mrtav! (hahaha). Ne, ti si mrtav! (hahaha). Pa mrtav si! (hahaha)”. Predstava je prvenstveno mišljena kao partitura koreografskih akcija, u kojima svečana barokna glazba prati pokrete muških tijela koji padaju ili se predsmrtno tresu pod udarcima mitraljeza. Nakon prizora ubijanja, život u poratnom zarobljeništvu Bosne i Hercegovine nastavlja se kao neka vrsta polaganog umiranja, umiranja u nastavcima, umiranja kroz samu činjenicu da se svijest koja je pokrenula lavinu umiranja još uvijek nije promijenila. Nema nikakve fukoovske “heterotopije”, nema mogućnosti da se stvarnom mjestu suprotstave imaginarna mjesta individualne ili zajedničke obnove, nema nikakvog *drugog mjesta* u koje bi se mogli skloniti nasljednici i svjedoci umiranja te izmučene Bosne i Hercegovine. Frljić izravno ne citira Ivu Andrića, ali tekst Andrićeve pripovijetke *Pismo iz 1920.* uistinu jest duboko upisan u predstavu (toliko o tome na koji način suvremene dramaturgije koriste tekstove i zbog čega je moguće nagraditi predstavu koja postojeći rukopis *transformira* u novo, a opet narativno “usidreno” izvedbeno tkanje). Štoviše, čitavo se *Pismo iz 1920.* može kritički protumačiti kao pažljivo promišljeno i dosljedno provedeno ilustriranje sljedećeg Andrićeva ulomka: “Vi ste osuđeni da živite na dubokim slojevima eksploziva koji se s vremena na vreme pali upravo iskrama tih *vaših* ljubavi i *vaše* ognjene i svirepe osećajnosti. Možda je *vaša* najveća nesreća baš u tome što i ne slutite koliko mržnje ima u *vašim* ljubavima i zanosima, tradicijama i pobožnostima...”



POKUŠAJ DA SE PRONAĐU REČENICE ISTINITOG SVJEDOČANSTVA RAVAN JE POKUŠAJU DA SE BOSNI I HERCEGOVINI VRATI GLAS KOJI JE IZGUBILA, S TIME DA SE NE TREBAMO ČUDITI ŠTO TE REČENICE ISTOVREMENO ZVUČE I KAO POLITIČKE OPTUŽNICE I KAO RADIKALNA PRIZNANJA O VLASTITOJ, POSVE INTIMNOJ NEMOĆI. JEZIK SE USPOSTAVLJA KAO NEKA VRSTA OBRANE OD LOKALNOG I INTERNACIONALNOG ZATIRANJA KRAJNJE “NEUGODNOG”, ALI NEZAOBILAZNOG SVJEDOČANSTVA ŽRTVE

PISANJE EKSPLOZIVNIM AFEKTIMA

Redateljsko završno obraćanje publici s tekstom (izgovorenim na mikrofon, povjerljivim šaptom) o tome kako mrzi Bosnu i Hercegovinu također je minimalno preformuliran citat iz Andrića, a sama tema mržnje, točnije rečeno mržnje koja stalno radi nove mržnje, artikulirana je kao mehanizam u koji *protiv svoje volje* upada svatko tko uđe ili izađe iz bosanske povijesti/sadašnjosti. Nasljedovanje mržnje, perpetuiranje mržnje i nošenje tereta tuđih mržnji čini duboke slojeve i Andrićeva i Frljićeva rukopisa po pitanju geopolitičkih kronika prostora koji je u svim ratovima podnio najteže i najmanje reflektirane žrtve. Pokušaj da se pronađu rečenice istinitog svjedočanstva ravan je pokušaju da se Bosni i Hercegovini vrati glas koji je izgubila, s time da se ne trebamo čuditi što te rečenice istovremeno zvuče i kao političke optužnice i kao radikalna priznanja o vlastitoj, posve intimnoj nemoći. Jezik se nedvojbeno uspostavlja kao neka vrsta obrane od lokalnog i internacionalnog zatiranja tog konfliktnog i krajnje “neugodnog”, povremeno i nepodnošljivog, ali nezaobilaznog svjedočanstva žrtve. Jezik žrtve specifičan je i zato što alarmantno zaziva uspostavu pravičnosti, koliko i uspostavu međusobne brižnosti/osjetljivosti: scena obraćanja žrtve okupljenoj publici po definiciji je *kazalište*, ono Eshilovo, poratno i neotklonjivo suvremeno.

PARALELOGRAM IZVOĐAČA

Jaka izvodačka grupa na sceni uspostavlja situaciju prema kojoj, parafrazirajući Majačkovskog, ulice zbilja mogu biti kistovi naše ekspresivnosti, kao što nam i trgovci mogu poslužiti kao palete. Ono što se događa “među ljudima” svakako je relevantan socijalni, pa i umjetnički tekst, čak i ako postoji jedino u usmenim ili samo performativnim formatima. Govoreći, pak, o izvodačkoj grupi predstave, rekla bih da njihova ravnopravnost i združenost djeluju kao neka vrsta protuteže općem raspadu, dokazujući da zajednica i dalje postoji, kao i da nema ničeg nehumanijeg nego stalno iznova proglašavati kraj humanosti i kraj zajedništva. Tamo gdje postoji ljudsko tijelo i ljudska svijest definitivno postoji i mogućnost subivanja, suosjećanja, suvapaja. *Pismo iz 1920.* utoliko nije samo predstava o Bosni, nego pismo o svim buldožerima koji su prerovali lokalne višnje i svim bagerima koji su na mjestu kulturnog pamćenja izgradili trgovačke centre. Mislim da je Frljić u pravu kad nam poručuje kako mu je mnogo draže da mrzimo (nasilje), nego da ga pasivno prihvaćamo, letargično se prepuštajući vlastitoj “dehumanizaciji”. Pismo *obnavljanja* definitivno uključuje pažljivo pisanje i pažljivo čitanje elaboriranih strategija pamćenja i izgradnje otpora. ■

GLORIA OREB

PERFORMANSI SA SAMOM SOBOM

S MULTIMEDIJALNOM UMJETNICOM RAZGOVARAMO O NJEZINIM PERFORMANSIMA IZVEDENIMA BEZ PRISUSTVA PUBLIKE U KOJIMA SU, KAKO SAMA ISTIČE, MEDIJI VIDEO ILI FOTOGRAFIJA SREDSTVA DOKUMENTIRANJA I POSREDNICI U PRENOŠENJU PORUKE

SUZANA MARJANIĆ

Povodom okruglog stola *Historizacija, (ponovna) izvedba i arhiviranje performansa (kustoska, istraživačka i umjetnička perspektiva)*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 18. svibnja 2012.

Krenimo u razgovor od vašega performansa *Hrana* iz 2002. godine, što ste ga izveli na Drugom danu hrvatskoga performansa u Varaždinu. Što vas je potaklo na navedeni performans koji je ostao među prisutnima nezamijećen s obzirom da su posjetitelji/ice navedenoga festivala smatrali da je riječ o činu svakodnevne kuhanja?

— Performans *Hrana*, dodala bih, u svom nazivu sadržava i riječ *Kuhanje* – dakle točan naziv je *Hrana/Kuhanje*. Tim nazivom precizirala sam da priprema hrane uključuje proces kuhanja – termičku obradu namirnica. No, kuhanje kao zgotovljenje određenih sirovina može biti preneseno i na druge procese. Ono na što sam imala namjeru skrenuti pozornost ovim performansom unutarnja su stanja osobnosti – stalni ciklusi preobraženja, koji nam donose plodove što nas hrane iznutra. Sagledamo li ovaj performans kao čin pripreme hrane u izvanjskom značenju, tada kuhanje promatramo kao pripravu hranjivih sastojaka. Performans sam izvela na Drugom danu hrvatskoga performansa u Varaždinu u ateljeu Butković. Impresivan prostor zaokupio je pažnju posjetitelja i stoga je njihova preokupacija artefaktima zatečenim u ateljeu prevagnula nad vizualno skromnim činom pripreme hrane, s kojim se svakodnevno susreću. Upravo u točki neprimjetnosti i tišine izvedbe *kuhanja* počiva i značenje ovog performansa. Pitanja koja se sukladno tome nameću izvedbom ovog performansa su: Koliko pažnje pridajemo unutarnjim procesima? I koliko su nam primjetni?

Nužnost hrane izvanjskom tjelesnom je očigledna, ali istovremeno neprimjetni unutarnji procesi (*kuhanja*) izgrađuju (*hrane*) prostore naših drugih realnosti.

SIMBOLIČKA HRANA

Jeste li u još nekim performansima i radovima aplicirali temu hrane, njezinoga simboličkoga, kulturološkoga značenja?

— Tema simboličkoga hranjenja prisutna je u svim mojim radovima na razini unutarnjeg iskustva. No određenije o ovoj temi osvrnula sam se u ambijentalnom radu *Laboratorij* iz 2011. godine, u kojemu sam postavila crteže (svojevrsene dijagrame eksperimenata) u prostorni odnos s ispražnjenim staklenkama koje su prvotno sadržavale hranu (krastavce...) a koje sam u *Laboratoriju* napunila svjetlom – uzorkom

proizaišlim iz eksperimentalnog istraživanja. *Laboratorij* je stvarni prostor moga življenja i stvaranja – moj stan/atelje. Prenesen u galerijski kontekst *Laboratorij* postaje ambijent u kome elementi svakodnevnog života – staklenke – nekada popunjene hranom, sada postaju izlošci umjetničkog kreativnog čina. Tjelesna hrana (krastavci) transmudira u svoju prvotnost – svjetlo. Sam proces preobrazbe zabilježila sam u crtežima-dijagramima.

Kao svoj prvi performans na svojoj web-stranici navodite performans *A4* (2001.) kojim propituje androginiju, i to preko piktogramske oznake na vratima WC-a. Pritom ste u WC-u SC-a simbol androgina producirali crnom bojom u spreju preko šablona. Zbog čega za pomirenje muških i ženskih energija odabirete crnu boju i koliko je dugo zadržan simbol androgina u WC-u SC-a?

— Piktogram simbola androgina jednostavna je vizualna forma nastala još jednostavnijim združivanjem piktogramskih oznaka koje često susrećemo na vratima WC-a. Spajanjem dvije jednostavne oznake nastaje treća, mnogome složenija tvorevina. Performans *A4* na površinskoj razini može se interpretirati kao šaljiva dosjetka (zbunjenost posjetitelja SC-a pri ulazu u WC za vrijeme trajanja izložbe bila je smiješna). No, krenemo li u analizu simbola androgina, koji je nastao spajanjem dviju piktogramskih oznaka, naići ćemo na kompleksna značenja: muški i ženski rod nisu cjeloviti, već čine razbijenost jedne cjeline. Psihologija govori o animusu i animi koji nadopunjuju poluspol čovjeka i odražavaju androgina. Realizacija androgina, ili ponovna uspostava cjelovitog bića cilj je postojanja. Oznaka simbola androgina tako postaje mala kontemplativna sličica upisana sredstvima grafiti estetike na vratima WC-a, u prostoru u kojemu bi to najmanje očekivali. Crna boja simbola definira prijelazno stanje materije i nagovještava mogući ulazak u novi ciklus cjelovitosti. Čini se ipak da prostor galerijskog WC-a nije prostor za postizanje dubljih uvida, pa je simbol androgina skinut s vrata po završetku izložbe.

THE DOORS + BEUYS

Kako je nastao performans *Hello*, koji oblikujete kao plesni performans svakodnevne; naime plesate na pjesmu *Hello, I love you* u vlastitoj spavaćoj sobi. Na koji način spajate *Morrisona* i *Beuysa*, čiji lik pritom imate na majici?

Gloria Oreb, *Hrana/Kuhanje*, 2002.

— Kada sam govorila o ambijentu *Laboratorij*, navela sam da je to moj životni i radni prostor – stan i atelje. Mjesto mog boravka i stvaranja pretapa se jedno u drugo. Tako i u performansu za video naziva *Hello* iz 2005. godine, mjesto izvedbe je moja soba. Video uradak bilježi trenutke životne radosti upotpunjene plesom – vjerujem da je takvo iskustvo mnogima poznato. Naziv performansa referira se na glazbeni broj *Hello, I Love You* grupe *The Doors*. Morrison, lider grupe, slovi za šamana rock glazbe šezdesetih i sedamdesetih godina prošlog stoljeća. Povlačeći paralelu s umjetnošću istog razdoblja došla sam do *Beuysa* i njegova art šamanizma; iz toga razloga majica s njegovim likom. Time sam fuzirala *Morrisona* i *Beuysa* u jednu cjelinu. Rock glazba s jedne strane, umjetnost s druge a u središtu moj ples kao vječna igra. A možda je bila riječ i o (ne)mogućoj zaljubljenosti...

U opisu navedenoga performansa za Treći festival prvih na temu dominacije (*SC*, 2005.) navodite kako je u drugoj minuti trajanja videa navedena majica s likom *Josepha Beuysa* trebala dominirati projekcijom. Ipak, navedena se dominacija, koliko mi se čini (ako me sjećanje ne vara), nije ostvarila.

— Majica s likom *Josepha Beuysa* i jest dominirala u video uratku, ali u prijenosu poruke iz medija videa u kazališnu izvedbu u polukružnoj dvorani *SC-a*, krupni kadar *Beuysa* neminovno je izostao – ipak, njegov lik u finalu videa definitivno dominira.

Kao četvrti performans na svojoj web-stranici navodite *Exit*. O kakvom je projektu riječ, odnosno jeste li taj performans u kojemu na obali mora ispuštati bijele papire presavijene u formi broda predstavili fotografski ili video

Gloria Oreb, *Portae lucis*, 2012.



Gloria Oreb, Hello, 2005.

dokumentacijom? Naime, donosite podatak da je performans predložen kao instalacija u Podrumima Dioklecijanove palače. Gdje ste točno izveli navedeni performans?

— Exit je performans izveden na lokaciji Splitske plaže Kašjuni 2005. godine jednog zimskog dana, i zabilježen fotografijom – medijem koji izvrsno prenosi oštrinu bure. Exit je prezentiran projekcijom fotografija u Podrumima Dioklecijanove palače.

Papirnati brodovi oblikovani presavijanjem bijelih papira na žalu i potom pušteni u more, metafora su nemogućnosti odlaska. Kao određena antiteza ovom performansu prethodio je fotografski ciklus *Brodski dnevnik* iz 2004. godine. Putovanje kao metafora odlaska, prijelaza, otkrivanja, temelj je ovih radova. Otočkog sam podrijetla, stoga je performans *Exit* fokusiran i na moju biografsku određenost morem i plovidbom.

SOL KAO ESENCIJA MORA

Za 2008. godinu bilježite performans *Sol* (Galerija Nano, Zagreb). S obzirom da rijetko izvodite performanse, koja je motivacija toga performansa? Odnosno da li i navedeni performans kao i ostale svoje performanse izvodite bez nazočnosti publike?

— Performans *Sol* motiviran je mojom povezanošću s morem i njegovom fluidnosti. Sol je esencija mora – kristal strukture kocke. Tekuća pokretljivost i promjenjivost mora zaustavljena je u soli. Promatrala sam polaganost prirodnih mijena u procesu kristalizacije: danju sunčeve zrake ulaze u zemljinu atmosferu. Toplina uzrokuje evaporaciju mora u stijenama. Voda se uspinje prema nebu. U rashlađujućem efektu noći nježni dijelovi para privlače se ka zemlji i kondenziraju u formi rose. U stijeni ostaje sol. Promotrimo li bolje, shvatit ćemo da je još jedno suptilno more iznad naših glava.

Sol je materijal kojim sam oblikovala krug čime sam prenijela iskustvo mora, otoka i mijena u prostor Galerije Nano. Posjetitelji galerije bili su nazočni stvaranju kruga soli, no dobro ste primijetili da je većina mojih performansa izvedena bez prisustva publike. Mediji video ili fotografija sredstva su dokumentiranja i posrednici su u prenošenju poruke. Jedan od performansa dokumentiran u mediju fotografije jest i *Meus peristilum*.

Performans Meus peristilum označavate kao performans-šetnju vlastitim dvorištem. Kada ste oblikovali navedeni performans? Pritom kao završne rečenice u opisu toga performansa navodite: "Nebo obećava mir. Postajem lagana i zračna u dvorištu nalik...". Molim vas, možete li nam otkriti na što je dvorište nalik...

— *Meus peristilum* je digitalno obrađena fotografija iz 2009. godine kojom sam dokumentirala svoju šetnju nebom – mojim dvorištem. Zamišljaji o nebeskom prostoru dopuštaju i izvedbu performansa u tom beskraju. Zaigranost u mediju fotografije dopušta i šetnju nebom i beskrajnu lakoću prolaska kroz nebeske sfere. Kreiranje svih tih svjetova i stanja nalik je igri, čemu svjedoči i performans *Meus peristilum* – moje dvorište nalik je... nebu...

To je isto nebo koje sam kreirala i u slikarskim ciklusima *Aurum* (2008.), *Iluminacije* (2009.) i *Drugo nebo* (2010.), koristeći se medijem pozlate.

I završno, kojim ste sve festivalima ženskoga i/ili feminističkoga stvaralaštva sudjelovali i kojim radovima te kako tumačite da svojim performansima trenutno niste zastupljeni u videoarhivu re.act.feminism, koji smo nedavno imali prigodu pogledati u Galeriji Miroslav Kraljević?

— Sudjelovala sam na *Feminae Extravaganza*, Festivalu ženskog stvaralaštva koji se održao u prostoru Akvarija u Splitu 2009. godine, radom A4. Međutim, ne određujem se u smjeru feminističkog stvaralaštva. Radije se svrstavam u kategoriju slobodnog kreativnog duha – a tu se negdje skriva i ključ odgovora na pitanje zašto nisam zastupljena u videoarhivu re.act.feminism. Naime, u kategoriju slobodnog kreativnog duha svrstavam se iz razloga što sebe i svoj rad ne vidim u okvirima ikakvih grupacija – jednostavno se ne (s)nalazim u njima. Osim toga, držim da nisam pretjerano sklona nametanju svog rada kustoskim timovima i eksponiranju u javnosti. ■

PORTAE LUCIS

O SVJETLOSNOJ INSTALACIJI PORTAE LUCIS, KOJU ĆE GLORIA OREB 27. LIPNJA POSTAVITI NA ZLATNIM VRATIMA, ILI O TOME KAKO SE ZLATNA VRATA IZ ARHEOLOŠKOG I FUNKCIONALNOG GRADSKOG PROSTORA TRANSFORMIRAJU U PERFORMATIVNI PROSTOR

GLORIA OREB

Istraživanje grada započela sam prije četiri godine trodijelnom intervencijom u prostor Podruma, koji topografski definiraju južni dio Dioklecijanove palače. Tokom razdoblja između 2008. i 2010. godine u prostoru substrukcije palače realizirala sam tri ambijenta: *Aurum*, *Iluminacije* i *Drugo nebo*. Referirajući se na mračnu atmosferu interijera Podruma što je u analogiji sa stanjem gradskog eksterijera, naglasak sam postavila na uspostavu svjetla, i to simboličkim korištenjem zlata. Pozlaćena platna s ucrtanim kružnim oblicima označavala su svjetlo, točnije Sunce. Promišljajući o Palači, o njenim prostornim i simboličkim parametrima, sljedeći koraci vodili su prema Zlatnim vratima – antičkom, arhitektonskom dijelu i mjestu u gradu. Zlato koje sam implementirala u podrumu tautologijski je prisutno na samim Zlatnim vratima. Zlato transponira u svjetlo, medij kojim ostvarujem umjetničko djelo u javnom prostoru. Umjetničkim činom osvjetljavanja Zlatnih vrata uspostavljam dijalog između arhitekture i svjetlosne instalacije čime potičem svijest građana o prostoru grada u kojem žive. Urbano okružje otvara socijalni kontekst intervencije, dok antička arhitektura Dioklecijanove palače postavlja intervenciju u povijesni kontekst.

Istraživanjem mogućnosti suvremene umjetnosti, a posredstvom svjetlosne intervencije, intencija je kod promatrača stvoriti dojam izgubljenog zlatanog sjaja Portala.

Na djelu je proces uspostavljanja odnosa između zlata, u njegovu povijesnom, simboličko-narativnom poretku, i aktualnog urbanog mjesta koje se već zove Zlatnim vratima putem svjetlosne intervencije kao medijatora tog odnosa. Tradicionalno značenje pripisivano zlatu, kao što je emanacija, aktivira se u vidu svjetlosne instalacije i tako pomiče polje analogija sa simboličkom i povijesnom u konkretne datosti – materijalno, arhitektonski oblikovano mjesto svakodnevnog življenja.

Umjesto zlata koristim kružni snop svjetlosti, karakterističan za kazališno osvjetljenje, usmjeren na Portal. Kružna forma svjetla i jest definirana višemjesečnim eksperimentiranjem u samom kazalištu, mjestu idealnih laboratorijskih uvjeta za razradu inicijalne ideje. Prostor grada tako postaje kazališna kulisa, svojevrsni antički teatar – prostor potencijalnog misterija. Zlatna vrata se iz arheološkog i funkcionalnog gradskog prostora tako transformiraju u performativni prostor.

Umjetnički rad je taj koji ističe arhitekturu, njezine fizičke i prostorne osobine. Istodobno to je i mjesto u gradu. U susretu arhitekture i vizualne instalacije nastaje treća struktura koja istodobno i nadilazi i ističe parametre kako umjetničkog rada tako i arhitekture.

Taj novi međuodnos može utjecati i na našu introspekciju te postavlja pitanje do koje mjere poznamo sebe i svijet (grad)

u kojem živimo. Pojam *umjetnost* nije operativan u prostornom eksperimentu koji je pred nama, već se odvija u prostoru komunikacije u kojem se ustanovljuje kao jedan novi model.

Zlatna vrata pokazuju svoju cjelinu i identitet u relaciji s ljudima koji ih koriste i žive u njihovoj blizini. Gledatelji se od "promatrača" umjetničkog djela transformiraju u njegova "korisnika".

Ova svjetlosna instalacija također se može objasniti i u terminu socio-prostorne dijalektike koju Henri Lefebvre opisuje kao "stvaranje prostora". Za njega prostor nije ni objekt ni subjekt već socijalna realnost, skup odnosa i formi. Prostor po Lefebvru je konkretna apstrakcija s materijalnim konsekvencama. Njezin se socijalni aspekt provodi u pojmu trostruke dijalektike: uočeni prostor (djelovanje u prostoru), razumljiv prostor (prikazivanje prostora) i nastanjeni prostor (prostor prikazivanja). Lefebvreova trijada prostora (uočeni – razumljivi – nastanjeni prostor) opisuje proces svakodnevnog življenja u "socijalnom prostoru" u kojemu njihovom integracijom nastaje *treći prostor* kao nova forma iskustva.

Nasuprot tome, gledašće Yi-Fu Tuana usredotočuje se na iskustvena svojstva prostora. U svom djelu *Prostor i mjesto* (Tuan, Yi-Fu: *Space and Place: The Perspective of Experience*, University of Wisconsin Press, 2008) govori o "prostorima brižnosti" koja proizlaze iz emocionalne privrženosti

ljudi. Služeći se idejama topofilije i topofobije, upozorava na osjetilnu, estetsku i emocionalnu dimenziju prostora. Slično tome Edvard Relph pretpostavlja da su neka mjesta autentičnija od drugih te da zajednica, pripadnost i "osjećaj mjesta" mogu nastati samo na onim mjestima gdje je veza između ljudi i mjesta duboko ukorijenjena. Njegovi argumenti kombiniraju uvide u način kako ljudi prožimaju svoju okolinu često vrlo osebnim značenjima s vlastitom nostalgijom prema onim mjestima koje nisu dotakli trendovi modernizacije i "napretka" (Relph, Edward: *Place and Placelessness*. London: Pion, 1976.). Povlačeći paralele s Relphovim djelom Marc Augé je terminom "ne-mjesta" označio prostore supermarketa, trgovačkih centara, zračnih luka, autocesta kao simptome supermodernog globalnog društva koja ne funkcioniraju kao lokaliteti za slavljenje stvarnih kultura.

U tom kontekstu prostor Zlatnih vrata može se identificirati s *prostorom brižnosti* gdje je veza između ljudi i mjesta kulturne baštine (bila) duboko ukorijenjena. Svjetlosnom instalacijom interveniram ne samo u antičku arhitekturu već i u svijest o kulturnom naslijeđu grada Splita koje stoji u suprotnosti s dominirajućim ne-mjestima istog grada. Intervencijom u prostor Portala, dakle, skrećem pažnju na pitanje kulturne baštine i odnosa prema povijesnom naslijeđu u suvremenosti. ■

OLIVER FRLJIĆ I DINO MUSTAFIĆ POLITIČKO KAZALIŠTE ILI AGONIJA PREDRASUDA

U NAJNOVIJEM MOSTU RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALO SE O ULOZI POLITIČKOG POZORIŠTA NA PROSTORU BIVŠE JUGOSLAVIJE. NAŠI SAGOVORNICI SU BILI DVA REDITELJA KOJI SE BAVE TOM VRSTOM TEATRA

OMER KARABEG

Da li je političko pozorište danas postalo regionalni fenomen?

— **Oliver Frljić:** Danas na ovim prostorima postoji cijela generacija autora koji se bave političkim kazalištem. Rekao bih da to kazalište, na neki način, preuzima dio zadaća institucija društva koje ne rade svoj posao. Moja zadnja predstava, *Zoran Đinđić*, koju sam radio u Beogradu, nije klasični teatar, jer u ovom slučaju teatar pokušava napraviti ono što nisu uradile institucije civilnog društva – od upozoravanja na nedovršenost sudskog procesa za ubistvo Zorana Đinđića do pokušaja da se šira javnost mobilizira i senzibilizira za tu stvar.

— **Dino Mustafić:** Političko pozorište je danas svakako regionalni fenomen. Sasvim je izvjesno da posljednjih godina na području Balkana, a tu mislim ne samo na ono što Zapad zove jugosfera, već i na Bugarsku i Rumuniju - postoji niz vrlo zanimljivih autora, čije su predstave značajne ne samo kao političko pozorište, nego su ostvarile zapažene domete i u estetskoj ravni. To su bile najzanimljivije predstave, najemotivnije, intelektualno vrlo angažovane i odgovorne. Mislim da je nova generacija teatarskih stvaralaca ponovo učinila važnim pozorište koje se proteklih godina izgubilo u komercijalizaciji, pristajući na tretman komunalne zabave.

RADIKALIZACIJA JEZIKA

Oni koji ne vole politiku u pozorištu karakterišu politički teatar kao pamfletski. Vama su, gospodine Frljiću, kritičari vaše nedavne beogradske predstave *Zoran Đinđić prebacivali da je ona na granici novinskog feljtona, da se u njoj izgubila umjetnost.*

— **Oliver Frljić:** Ne mislim da je novinski feljton sam po sebi išta loše. Uostalom, kazalište je, u odnosu na stvarnost, uvijek sporije od medija. Dok se mi počnemo baviti određenom temom, ona je već zastarjela, nju su već obradili televizija, štampa ili internet. Inače, kad je riječ o jeziku kojim se koristi političko kazalište, tu se javljaju nesporazumi sa kritičarima i gledateljima koji su odrasli na drugačijoj kazališnoj tradiciji. Jer, političko kazalište pokušava komunicirati sa publikom upravo radikalizacijom svog jezika na način koji je drugačiji od normirane komunikacije kakavu imamo u repertoarnim kazalištima.

Gdje su granice političkog pozorišta? Dokle se može ići, a da se predstava ne pretvori u pamflet?

— **Dino Mustafić:** Nemam ništa protiv dobrog pamfletskog pozorišta. Pamflet u pozorištu ne mora biti nešto negativno, ako reditelj uspije da pozorišnim sredstvima prenese sadržaj, misao, ideju ili poruku direktno do gledaoca, bez okolišanja, bez teatarskih alegorija i stilskih figura. To je legitiman postupak. Podsjetiću na neka velika rediteljska imena poput Franka Castorfa ili grupe Rimini Protokoll, čije predstave sadrže vrlo direktne, neskrivene poruke. Političko pozorište računa na interaktivnu komunikaciju između publike i predstave. Čuveni reditelj Mejerholjd govorio je da ne voli ni predstave kojima svi aplaudiraju, niti one koje svi izvižde. On je smatrao da je pravio predstave koje su dijelile publiku, koje su je polemizirale. Mislim da i predstave našeg političkog pozorišta, bez obzira koju temu obrađuju, ne nailaze niti na horsko odobravanje, niti na horsko negodovanje. Mislim da je političko pozorište danas na Balkanu vrlo vitalno i intrigantno, ali da nije u pitanju nikakav trend, kako čitam u nekim tekstovima, nego je u pitanju autorski stav.

Da li je cilj političkog pozorišta da atakujući na svijest gledaoca razbija zablude, stereotipe i oficijelne istine?

— **Oliver Frljić:** Mislim da je bitno napadati one stvari oko kojih postoji neka vrsta društvenog konsensusa, nametnutog ili nenametnutog. U svakoj sredini u koju dodem pokušavam vidjeti što su stvari oko kojih postoji najširi društveni konsenzus. Onda u svojim predstavama problematiziram upravo te stvari što proizvodi reakcije, koje mogu biti poput onih koje sam u Bosni i Hercegovini imao na predstavu *Pismo iz 1920*, koju sam radio sa ansamblom zeničkog pozorišta, ili poput reakcija na *Bakhe* u Splitu, gdje sam govorio o zločinima hrvatske strane u Domovinskom ratu nad civilima srpske nacionalnosti koji su ostali u Splitu. U tu kategoriju spada i moja zadnja predstava *Zoran Đinđić*, koja govori o samom atentatu na Đinđića, ali i o onome što se događalo nakon atentata, kada je Đinđićeva Demokratska stranka napravila sa Socijalističkom partijom Srbije jednu vrstu nemoralne koalicije, dakle, upravo sa onima koji su stvorili atmosferu u kojoj je Đinđić mogao biti ubijen, pa su izvršio atentata računali na to da neće biti procesuirani. Uvijek pokušavam dovesti u pitanje one stvari oko kojih postoji neko najšire slaganje, pa je onda logično očekivati i reakciju publike. Sve te predstave su računale s tim da će podijeliti publiku. Na predstavi svake večeri ima 200 li 300 ljudi u publici i svako od njih se na drugačiji način određuje prema onome što gleda.

PREDEMOKRATSKI PROSTOR

Tako je vaša predstava *Zoran Đinđić u beogradskom Atlelju 212, već na premijeri podijelila publiku. Pola sale je aplaudiralo, a druga polovina je ćutke izašla. Vi ste, vidim, zadovoljni kada dobijete takav rezultat.*

— **Oliver Frljić:** Ja sam zadovoljan. Mene najviše brinu one moje predstave gdje ljudi na kraju aplaudiraju, čestitaju mi i onda svako od nas nastavlja svoj život kakav je bio prije toga. Pokušavam raditi predstave koje će se konfrontirati sa društvenom zajednicom i uvjerenjima te zajednice. Na premijeri u Beogradu se dogodilo da je jedan dio gledališta neobično brzo napustio dvoranu, to je bio jedan mali stampedo, dok su ostali frenetično aplaudirali. Mislim da ta predstava pokazuje podijeljenost koja postoji unutar srbijanskog društva oko Zorana Đinđića, ali i oko mnogo šireg spektra društveno-političkih tema.

U kojoj meri političko pozorište može doprinijeti suočavanju sa svim onim užasima koji su se dogodili u jugoslovenskim ratovima?

— **Dino Mustafić:** Mislim da itekako može. To pokazuje uspjeh predstava kao što su *Kukavičluk* ili *Pismo iz 1920* kolege Frljića, *Generacija 91-95* Borisa Šeparevića, *Hipermnezija* Selme Spahić, i da ne nabrajam dalje. Sve te predstave su se bavile odnosom prema prošlosti, traženjem uzroka koji su doveli do ratova i razaranja, nasiljem i mržnjom. To su značajne i potrebne predstave, jer su otvorile prostor dijaloga na koji pozorište računa. Upravo takve predstave pokušavaju da razbiju predrasude i stereotipe sa kojima gledalac dolazi u pozorište. Kada smo u Beogradu radili predstavu *Rodeni u Yu* - koja je govorila o izgubljenom identitetu i šta se događa kada nestane jedna država, a koja se otvara jednom strofom već zaboravljene jugoslovenske himne - nismo mogli ni pretpostaviti da će na premijeri publika ustati i horski otpjevati tu prvu strofu. Neko je odmah rekao da je na premijeru došla jugonostalgičarska publika. Ta je predstava zatim prikazana



FRLJIĆ: POLITIČKO KAZALIŠTE POKUŠAVA KOMUNICIRATI SA PUBLIKOM UPRAVO RADIKALIZACIJOM SVOG JEZIKA NA NAČIN KOJI JE DRUGAČIJI OD NORMIRANE KOMUNIKACIJE KAKAVU IMAMO U REPERTOARNIM KAZALIŠTIMA

i u bivšim republikama, koje bismo uslovno mogli nazvati antijugoslovenskim, pa je i tamo bilo ustajanja, ali i protesta, jer je bilo i onih kojima je ta himna smetala. To je priča o stereotipu. Ne postoji sredina ili publika koja je zakucana ili zacementirana u svojim stavovima i upravo političko pozorište razbija te stereotipe. Nama je političko pozorište itekako potrebno, jer mi još uvijek živimo u vremenu koje je preddemokratsko. Za mene je pozorište prostor osvajanja slobode, slobode u mišljenju, slobode u stavu, slobode koja je - što zbog totalitarnih režima, što zbog rata - bila suspendovana svih ovih proteklih decenija, a posebno posljednje dvije decenije.

PROCESI SAMOVIKTIMIZACIJE

Gospodine Frljiću, vi ste se u pomenutoj predstavi *Kukavičluk, koja je proglašena najboljom na prošlogodišnjem Sterijinom pozorju, bavili Srebrenicom. Kako je publika reagovala?*

— **Oliver Frljić:** Bilo je različitih reakcija. Sjećam se da je prilikom izvođenja u Novom Sadu, na Sterijinom pozorju, nakon što je jedan glumac najavio scenu u kojoj će se nabrajati imena žrtava iz Srebrenice, jedna gospođa iz publike viknula: "Nemojte molim vas". Onda je neko reagirao na to. Meni je ta scena jako važna, jer ona pokušava govoriti o srebreničkoj tragediji na drugačiji način, mimo ovoga što imamo u dnevno-političkoj upotrebi. Uvijek se govori bezlično, u brojkama, a meni je bilo jako važno da se čuje barem dio imena srebreničkih žrtava. Htio sam da se ta imena izgovore. Scenu sam koncipirao tako da glumci sjede sa strane. Pozornica je prazna, svjetlo je upaljeno i oni izgovaraju ta imena. Ništa se ne događa, osim što imate mogućnost da ostanete



MUSTAFIĆ: NE POSTOJI SREDINA ILI PUBLIKA KOJA JE ZAKUCANA ILI ZACEMENTIRANA U SVOJIM STAVOVIMA I UPRAVO POLITIČKO POZORIŠTE RAZBIJA TE STEREOTIPE. NAMA JE POLITIČKO POZORIŠTE ITEKAKO POTREBNO, JER MI JOŠ UVIJEK ŽIVIMO U VREMENU KOJE JE PREDEMOKRATSKO

sami sa sobom i čujete ta imena. Nadao sam se da to može biti prilika da se svako suoči sa nekom svojom odgovornošću zbog onoga što se desilo, ne samo u toj tragediji, nego u svim tragedijama koje su se događale tokom proteklih ratova u regionu. Nekada je ta scena prolazila tako da niko ništa ne bi rekao, a čuo sam da je na nekim izvedbama dio publike znao na toj sceni izaći iz sale.

Kažete da ste htjeli da navedete gledaoca da posumnja u zvanične istine koje mu se svakodnevno plasiraju, ali šta može jedna pozorišna predstava protiv televizije i štampe, koje u horu ponavljaju – naš narod je žrtva, oni drugi su krivi. Da li je to onda uzaludan posao?

— **Oliver Frlić:** Malo jeste, a malo i nije. Procesi autoviktimizacije, o kojim govorite, su toliko dominantni u svim društvima ovog regiona da se zapravo niko ne želi pozabaviti onim što je radio u ratu, nego se svi bave onim što im je radeno u ratu. Moje predstave pokušavaju ići i protiv tog autoviktimizacijskog diskursa.

— **Dino Mustafić:** Nije uzaludan posao. U to sam uvjeren. Da nisam - ne bih se uopšte bavio pozorištem. Mislim da se oficijelne istine razbijaju u umjetničkim djelima, ne samo u teatru, nego i u literaturi, i u filmu. To su "istine" koje su nastale u nacionalnim laboratorijima, kao svojevršni falsifikati ili kao rezultat revizije istorije. Ja volim političko pozorište zato što ono izbjegava politički jezik. Ježim se izraza koje su nam ovdje, u Bosni i Hercegovini, nametnuli mediji. Stvari više ne možete nazvati pravim imenom. Stalno se govori u eufemizmima. Kada se ljudi protjeruju iz vlastitih domova, kada se ubijaju zato što pripadaju drugoj etničkoj zajednici, onda se to naziva etničkim čišćenjem, mada se radi o strašnim zverstvima, progonu, ubijanju, genocidu. Političko pozorište te stvari naziva pravim imenom bez ikakvih kalkulacija i kompromisa.

Može li se desiti da političko pozorište bude zloupotrebjeno, da šalje nacionalističke poruke?

— **Oliver Frlić:** Njavno, ali onda se ne radi o političkom pozorištu, nego o propagandi. Ukoliko bismo koristili po-

zornicu da bismo opravdali zločine, to onda nema nikakve veze sa umjetnošću. To je gola propaganda. Mislim da je razlika između političkog pozorišta i ovog, o kome vi govorite, u tome što politički teatar optira za određene univerzalne vrijednosti.

— **Dino Mustafić:** Pozorište koje je slalo poruke zla, podjele, diskriminacije i nacionalizma – postojalo je 90-tih godina na prostoru bivše Jugoslavije. To je bilo agitatorsko pozorište. ono je agitiralo za određenu političku opciju ili ideologiju, dok političko pozorište uvijek izražava sumnju, upit i dilemu. Ono oponira ustaljenom, prihvaćenom mišljenju. Uostalom, ko se danas još sjeća tih predstava i autora? Oni su vrlo brzo pali u zaborav. Onog trenutka kada su njihove političke opcije otišle na smetljište istorije.

— **Oliver Frlić:** Sjećam se predstava iz devedesetih u Hrvatskoj, gdje je kazalište korišteno upravo u tu svrhu. Sjećam se proslave Tudmanovog rođendana 1997. u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu, koju je režirao Zlatko Vitez. Mislim da je to jedan od najsrमतnijih datuma u kazališnoj povjesti Hrvatske, gdje je kazalište iskorišteno za najgoru vrstu ideološke propagande. Mislim da je tada kazalištu kao takvom nanesena nesaglediva šteta, ali još veći je problem kako su u svemu tome mogli participirati svi ti ljudi, glumci i ostali, koji su bili uključeni u taj projekt. Meni je danas jako teško imati komunikaciju sa tim ljudima koji nisu imali nikakav problem sudjelovali u priredbi jedne operetne vlasti koja je, iako smiješna, bila itekako ozbiljna i nanijela je velike žrtve i vlastitom i drugim nacionalnim korpusima u regionu.

— **Dino Mustafić:** Rekao bih da u pozorištima koja imaju prefiks *nacionalni* još uvijek postoji potreba da im se na repertoaru nade po koji nacionalno romantičarski komad sa mitovima, folklorom i nacionalnim barjacima. Ta vrsta operetskog pozorišta se s vremena na vreme pojavi u svim sredinama, međutim, takve predstave, na svu sreću, ne režiraju ozbiljni reditelji. One danas ne privlače publiku i brzo padaju u zaborav.

— **Dino Mustafić:** Rekao bih da u pozorištima koja imaju prefiks *nacionalni* još uvijek postoji potreba da im se na repertoaru nade po koji nacionalno romantičarski komad sa mitovima, folklorom i nacionalnim barjacima. Ta vrsta operetskog pozorišta se s vremena na vreme pojavi u svim sredinama, međutim, takve predstave, na svu sreću, ne režiraju ozbiljni reditelji. One danas ne privlače publiku i brzo padaju u zaborav.

MITOVI I BARJACI

Kada ste radili jako provokativne predstave, da li ste imali problema s vlastima, pritom ne mislim na zabrane, nego na indirektnu opstrukciju?

— **Oliver Frlić:** Ima i direktne i indirektnu opstrukciju. Dok sam radio na predstavi *Zoran Đinđić* u Beogradu bilo je različitih pritisaka. Dijelom su i glumci, i u Ateljeu 212 i oko njega, vršili jednu vrstu pritiska na svoje kolege. Neki glumci, koji su igrali u predstavi, rekli su mi da su na njih vršeni i politički pritisci. Ja sam to shvatio kao indirektni pritisak na ono što sam radio i kao pokušaj opstrukiranja rada na predstavi. Međutim, bilo bi naivno ne očekivati da se takvo nešto ne dogodi. Ukoliko želite napadati stvari oko kojih postoji neka vrsta najšireg društvenog konsenzusa, onda se takve reakcije mogu i očekivati. Ali ja nisam želio gledati to kao nešto negativno, već sam odlučio da sve to uključim u samo tkivo predstave. Svi pritisci i pokušaji da se predstava unaprijed diskvalificira zbog mog porijekla ili zbog toga odakle dolazim – sve je to ušlo u predstavu. Na taj način predstava sama sebe optužuje.

Vi ste, znači, sve to usisali u predstavu i onda tokom izvođenja vratili u publiku?

— **Oliver Frlić:** Da. Mislim da predstava, zapravo, to polemički baca u lice gledateljima. Naravno, taj dio predstave se nije doticao onih koji nemaju tu vrsta problema, koji smatraju da nečija adresa stanovanja i to gdje je neko rođen nisu faktori koje treba uzimati u obzir u prosuđivanju umjetničkog djela. Ali mislim da je to itekako imalo učinka na onaj dio publike, koji je svoje zaključke donio unaprijed.

— **Dino Mustafić:** Pritisci i opstrukcije su nešto što vas prati kad odlučite da radite neku političku temu, koja može biti delikatna za tu sredinu. Ne postoji nijedna predstava koju sam radio u posljednje vrijeme, a koja se bavila političkom temom, a da nisam teško sastavio podjelu. Meni se događalo, a koliko znam, toga je bilo i kod Olivera, da su glumci izlazili iz predstave. Na prvom okupljanju više od pola ansambla kaže da u predstavi ne vidi sebe ili da u tome ne želi da učestvuje. Neko navodi umjetničke razloge, a neko svoja ideološka sumnjičenja. Sasvim je sigurno da mi, kada krećemo u ovakve projekte, u njih ulazimo i sa svojim

svjetonazorom i sa svojim senzibilitetom i, ako hoćete, sa svojim političkom filozofijom. Ja nikada nisam krio da sam ljevičar po svom opredjeljenju i da preferiram društvo sa socijalnom jednakošću i etničkom pravdom. To su teme koje mene zanimaju.

Čini se, a evo i vas dvojica, koji režirate po cijeloj bivšoj Jugoslaviji, to potvrđujete – da političko pozorište nekako najlakše prelazi ove naše državne granice.

— **Oliver Frlić:** Ono prelazi ukoliko uspijeva uspostaviti komunikaciju. Te predstave najbolje komuniciraju sa sredinom u kojoj su radene i za koje su radene, jer tu postoji najjači sentiment, bio negativan ili pozitivan, prema onome o čemu te predstave pokušavaju govoriti. S druge strane, ja mislim da smo mi još uvijek jedan kulturni prostor, bez obzira na granice koje postoje među ovim državama, dojučerašnjim republikama. Te predstave su razumljive upravo zbog toga što dijelimo i kulturno naslijeđe i političku povijest, a i poslijeratni tranzicijski procesi su nam dosta slični. Tako da ja mislim da se mi puno više razumijemo nego što želimo priznati. Izmišljaju se novi jezici kao rezultat političkih odluka. Ja ne znam na kojem jeziku nas trojica sada govorimo, ali ja savršeno razumijem vas obojicu, a i vi mene. Mislim da i pozorišne predstave dijele kazališni jezik, ali i tematski interes, pa su zbog toga manje-više razumljive svugdje u regionu.

— **Dino Mustafić:** Ne mislim da svako političko pozorište može da zaintrigira druge sredine, bez obzira koliko se bavilo provokativnim političkim temama od regionalnog značaja. Samo dobro političko pozorište može da preskače granice. Slažem se da mi još uvijek imamo mnogo više sličnosti nego razlika i da su nam problemi skoro pa identični. Uzmimo Oliverovu posljednju predstavu *Zoran Đinđić*. Radi se o lideru koji je ubijen u susjednoj zemlji. Mislim da će to sa velikim interesovanjem pratiti publika i u Zagrebu, i u Sarajevu i u Ljubljani, pošto je riječ o univerzalnoj priči – zašto ubijaju progresivne lidere, šta stoji iza toga, zašto se država s tim ne obračunava. Sjetite se samo velikih političkih atentata - od Johna Kennedya do Olofa Palmea. Da li bi danas situacija na Balkanu bila drugačija da je Đinđić živ? Dakle, teme koje na početku djeluju kao da su lokalnog karaktera ili da su isključivo vezane za određenu sredinu, kada dođu u širi kontekst, izazivaju interes javnosti i u drugim sredinama. Sjećam se jedne sjajne predstave Christoph Marthaler, koju je gledala i publika na BITEF-u i na MESS-u, u kojoj se govori o Istočnoj Njemačkoj, ali i o traumama njemačkog društva zbog holokausta. Ta predstava je jako dobro komunicirala sa publikom na ovim prostorima. Mislim da političko pozorište nije limitiramo svojom temom, nego je to pozorište univerzalnih vrijednosti. ■

LJUBAVNA PISMA S KRITIČKIM PREDUMIŠLJAJEM

EPISTOLE KOJE PANČIĆ ISPISUJE ZAISTA SU VAGONI JEDNOG SAD VEĆ VIŠEDEцениJSKOG SRETNOG PROMETOVANJA VLAKA KOJI PUTUJE PREMA FANTOMSKIM STANICAMA PARALELNOG UNIVERZUMA KOJI NASTANJUJEMO ISTI OVI MI, SAMO BOLJI

DARIO GRGIĆ

Većina stvari koje je do danas objavio Teofil Pančić kao da je pisana iz vida osobe kakvom smo mogli postati da nas nije ponijela ostrašćenost posljednjih dvaju desetljeća, gdje je teško reći je li gore ubijanje devedesetih ili izravnavanje računa nultih i desetih godina. Pančić je odrastao u osobu kakvom su mnogi mogli biti, samo da se nisu dali ponijeti od strane kojekakvih bujica, bile one političke ili teorijske, estetske ili slavohlepne. Iz njegovih je tekstova u čitatelja redovito gledao i dječak koji još uvijek voli stripove Paje Patka (pa makar se radilo o Crumbovoj nepostojećoj verziji nikada nacrtanoga stripa) i biće čija je tananost zgrožena bestijalnošću vremena i prostora. On je istovremeno čitatelj Thomasa Manna i Mikijevog zabavnika, i odlično se drži kada je pomodarsko teoretiziranje u pitanju: bilo bi zanimljivo znati kako bi se Pančić (ako već nije na mjestu koje mi je promaklo) postavio prema suvremenim ljevičarskim oblicima postavljanja prema problemu – čime ga se, naravno, ne stavlja ni na koju, a najmanje na desnu političku stranu: ono od čijeg se štetnog utjecaja ovaj autor znade skloniti možemo prije svega nazvati *visokom temperaturom*.

ČITANJE IZ TOČKE PROPUŠTENE ŠANSE Postoje ljudi koji su poput automobila što funkcioniraju samo na 5000 obrtaja, i potpuno su neupotrebljivi kada se gas spusti na 1500, što je, je li, optimalno i

KAKO JE TO BITI ČOVJEK KOJI SE NE USTEŽE PONAŠATI POSVE NORMALNO U NENORMALI – TO JE OSNOVA IZ KOJE NASTAJE INTONACIJA PANČIĆEVIH TEKSTOVA

normalno kretanje cestom, što su, povijesno konstatirajući, takozvana, geteovski rečeno, nezanimljiva vremena i, kao, monotone vožnje. Kako je to biti čovjek koji se ne usteže ponašati posve normalno u nenormali – to je osnova iz koje nastaje intonacija Pančićevih tekstova. I to je i ključno mjesto njegova rizika: odbijanje pridruživanja plemenu, dječije (ali ne naivno, nego nekako čisto) ostajanje na distanci, nastojanje da se o svemu promisli što je moguće hladnije glave, prebivajući, predinovski kazano, *na svoji strani*. Što nije malo osvježanje, budući da smo nastavili živjeti očajno kolektivističkim načinima, utaboreni u male i velike klanove, spojeni s malim i velikim grupnim interesnim sferama, podijeljeni u falange čijim se pripadnostima (tim sakritostima u krdo) mjeri nečija osobna i građanska

hrabrost. Tako da su epistole (a Pančić uvijek piše kao da piše pismo, radilo se o političkom komentaru ili književnoj kritici, eseju ili reminiscenciji na odrastanje) koje on ispisuje zaista vagoni jednog sad već višedecenijskog sretnog prometovanja vlaka koji putuje prema fantomskim stanicama paralelnog univerzuma koji nastavamo isti ovi mi, samo bolji. Malo čvršći. Vjerniji. Promišljeniji. Neskloni baš svim modama vremena.

I to je uvjet optimalnog čitanja Pančića: čitanje iz točke jedne propuštene šanse, s nadom da je moguć jedan veliki, dobroćudni restart učinjen u najboljim namjerama, sa sviješću o krivnji i znanjem da je traganje za izgubljenim vremenom okončano već čitanjem o njemu – da ne treba tražiti više od normalnog, civiliziranog, uljudenog života. Pančić izbjegava rečenice koje vam oduzimaju dah, koje su rezultat napornog mozganja koje ima samo jedan cilj: vaš uzdah oduševljenja, ejakulaciju vaših moždanih ganglija. Njegov je stil razveden, sklon umetnutim rečenicama, čak i ireverzibilijama – ovdje imate slučaj kao nekoć u Igora Mandića, da pisac koji piše o knjigama drugih zvuči književnije od objekata svojih ekspertiza, njegovi su novinski tekstovi – iako bi se on na ovakvu karakterizaciju možda i trgnuo – poetizacija i humorizacija besmisla: ako se i pišu “razglednice iz pakla”, one su rijetko kada ovako nasmiješene. Pazite: Pančić nije sklon hijenskom cerekanju, nego osmijehu. Uz vjernost čistoći, taj je osmijeh ključ njegova partizanska djelovanja – njegovo možda najснаžnije oružje. Ruku na srce, ovo sve oko nas i jest smiješno.

POZNATI, ALI NE I ZNAČAJNI MISLIOCI *Stanica fantomskih vozova* svojom se tematikom (i raznovrsnošću adresa) proteže od Caneta iz Partibrejkersa do Bogdana Tirnanića, dok je metaforu događaja zadnjih vremena i odnos Očevi i Oci najefektnije uhvatio tekstom o Momi Kaporu: *Eh, taj tvoj Momo* tekst je s ovom autoru neobično omiljenim ‘twistom’: prvo je on čitao Kaporu i otac mu je govorio “ti i tvoj Kapor”, onda je Kapor promijenio tekstas jaknu za vojnički (a ne gogoljevski) šinjel i sin je govorio ocu: “Eh, taj tvoj Momo”. Poanta o tekućim vremenima izražena je u slici protivnika rock’n’rolla kao ključu problema koji su poharali Balkan. Protivnici stripa, pop kulture, protivnici malih stvari u ime kolosalnih povijesnih ideja, zagovaratelji Ideje nasuprot pukoj svakodnevicu... to uvijek počinje tako: Hitler je bio za Bélu Bartóka a protiv Dukea Ellingtona, za klasiku a protiv jaza, za kolektivitet a kontra “besmislenome” individualitetu, za Heideggera a ne Jamesa i tako dalje. Pančić na jednom mjestu zapisuje: onaj poznati ali ne i značajni mislilac – i tu je sukus odnosa spram medijski isposredovanih vremena: on ovdje aludira na Huntingtona, ali ne bi bolje prošli ni neki drugi (poznati ali ne i značajni) mislioci pred kojima je moderno klečati u stavu poniznog (i magarećeg) obožavanja.

Pančićeva ljubavna i manje ljubavna pisma s kritičkim predumišljajem kakav je moguć samo ako se razumije ono o čemu se piše, njegov raspojasani stil i odbijanje da se povinuje vlastitim baroknim izazovima možemo usporediti s glumom Danila Bate Stojkovića, odnosno parafrazom Pančićeva teksta o glumi ovog majstora: dobroćudna i ljubopitljiva odrješitost iskonske posvećenosti pisanoj riječi, posvećenost koja čini mjesto razlikovanja naspram pukih mrčitelja teksta oslonjenih na efekte i kalam-bursku ispraznost.

Pančić piše o uzročnicima ove “potkoinentalne” zbrke na Balkanu, pitajući se kako je moguće u obilju susjedstva locirati Monstruma: primjer od kojeg polazi glavni je lik Bernhardova komada, čovjek koji



Teofil Pančić, *Stanica fantomskih vozova*; Kulturni centar Novog Sada, 2011.

je mijenjao onoliko košulja koliko je bilo potrebno i koji je kameleonski naštimavao samo svoje socijalizacije, no u srcu je ostao isti, ali samo u svoja četiri zida. Privatizacija esesovštine (lik na Himmlerov rodendan na zid stavlja sliku obožavanog i neprežaljenog vode, odijeva crnu SS uniformu) nije jedina prepreka u našem prepoznavanju čudovišta iz vlastitih sokaka.

PROTIV RAZVIJANJA AUTENTIČNOG MANIJAŠTVA Pančić piše kako je stvar u tome da je cijeli naš doživljajni i perceptivni svijet podložan automatizmu, jednako uslijed samozaštite kao i uslijed želje da se lakše dohvati smisao stvari, i da mislimo kako je “zle” moguće i drugačije “vidjeti” nego nas “dobre”. Problem je što je zlo u međuvremenu postalo anonimno i počiva na temeljima što se ne poklapaju s našim zamišljajima. Zlikovac je često

U PANČIĆEVIM TEKSTOVIMA IMATE SLUČAJ KAO NEKOĆ U IGORA MANDIĆA – DA PISAC KOJI PIŠE O KNJIGAMA DRUGIH ZVUČI KNJIŽEVNIJE OD OBJEKATA SVOJIH EKSPERTIZA

Savjesni građanin, tihi susjed, onaj bezimeni i pristojni i uvijek sistemu raspoloživi domoljub i čistunac u svakom smislu. Govor ovih likova, piše dalje Pančić, potpuno je bezvrijedan i lišen supstance, bez mozga i što je još gore i opasnije, lišen je – srca. Bezvrijedna jezična materija koja se troši u procesima neprekidnog žalovanja za vremenima kada je bilo reda, za vremenima kada je bilo sve dozvoljeno (žalovanje za danima rata, npr.), alibiranje svima koji su “samo izvršavali naredjenja” – upravo u tako postavljenom životu Teofil Pančić vidi potencijal za razvijanje autentičnog manijaštva. Protiv kojega je ovaj pisac stajao svakom svojom napisanom riječju, sav u tišini mirnog popodneva kada sve lagano drijema i kada se stvari vide vrlo jasno.

U Hrvatskoj nemamo novinara koji je svoje ime potpisivao pod vrlo nepovoljne dijagnoze po vladajuću strukturu (koja je na Balkanu lišena strukturalnosti), što je rabota koja nije posve lišena rizika, a sve to pisao je lapidarnim stilom, ležerno, kao da uopće nije problem biti pristojan i pametan i hrabar. Kao da to možemo svi mi, ali smo, eto, stjecajem okolnosti, nakratko zaboravili kako se to radi. Međutim, Teofil nas čeka, na stanici fantomskih vozova, za koju je udario trasu svojim pisanjem. Šteta je ne ukrcati se. ■

MESARENJE KLASIKA

PROBLEMATIČAN PRIJEVOD IZABRANIH PJESAMA JEDNE OD NAJZNAČAJNIJIH RUSKIH PJESNIKINJA

MELITA JURKOTA

Izdan je prvi hrvatski prijevod poezije velike ruske avangardne pjesnikinje Marine Cvetaeve (1892-1941). Nakon što sam Cvetaevu čitala na ruskom, u talijanskom, engleskom i srpskom prijevodu posegnula sam napokon za hrvatskim prijevodom jedne od najvećih pjesnika 20.-tog stoljeća i ne samo... To zna svaki Rus odavno, a malo pomalo saznavao je i ostatak svijeta. Cvetaeva je pjesnikinja na čiji spomen je Josifu Brodskom zapinjao glas u grlu i čiji se eseji o njoj čitaju poput potresnog intimnog dnevnika.

Meni je pak pogled zapeo odmah na dosad nikad viđen oblik prezimena "Cvjetajeva". Postoje dva načina pisanja imena ruskih pisaca na hrvatskom jeziku: transkripcija (prenošenje znakova iz jednog pisma u drugo, pri čemu se vodi računa o izgovoru) po kojoj bi se kao što se to najčešće i čini pisalo Cvetaeva i transliteracija (prenošenje znakova iz jednog pisma u drugo, pri čemu se ne vodi računa o izgovoru), pa bi uobičajeno i točno bilo Cvetaeva.

Knjiga je, saznala sam izašla u maloju nakladi i uskoro spremaju drugo ispravljeno izdanje. Nažalost, velika šteta je već napravljena i ne vidim načina da se ona ispravi osim isto takvom jednom malom lomačem.

SLOBODNI PRIJEVODI Da unaprijed sažmem osnovno: hrvatski prijevod Cvetaeve ima početničke greške prevodenja s ruskog jezika, odabir pjesama je nereprezentativan, prevoditelj ne poznaje poetiku autorice ni kontekst u kojem je stvarala i u kojem je nastajala ruska poezija, iznosi kulturološki netočne informacije, ritam i sintaksa prevedenog na bijednom su nivou.

Primjer Bauerova neukog prijevoda dat ću odmah u jednoj ranoj i antologijskoj pjesmi *Moim stihom, napisannym tak rano* (Mojim stihovima, napisanima tako rano – slobodan prijevod). Pjesma je napisana 1913. godine kada je Cvetaeva imala 21 godinu i završava proročanskim četverostihom:

Razbrosannym v pyli po magazinam
Gde ih nitko ne bral i ne берет,
Moim stihom, kak dragocennym vinam,
Nastanet svoj čered.

U slobodnom prijevodu to izgleda ovako:

Razbacani u prašini trgovina
Gdje ih nitko nije uzeo i ne uzima,
Mojim će stihovima, kao dragocjenim
vinima,
Doći njihov red.

Bauerov prijevod glasi:

Razbacanim na prašini časopisnim
stranicama
(Gdje su čitatelju samo breme!)
Mojim stihovima kao dragocjenim
krivicama
Doći će pravo vrijeme.

Prevoditelj čini dvije početničke greške u četiri stiha: rusku riječ "magazin" prevodi kao časopis, umjesto trgovina, a "vinam" u trećem stihu razumijeva i prevodi kao dativ od "vina"- "krivnja". Mislim da gore navedeno nije pretjerano nazvati besmislenim i

sramotnim, kao uostalom i čitavu ovu knjižicu. Nabokovljev prijevod iz 1972. godine glasi:

*Amidst the dust of bookshops, wide
dispersed
And never purchased there by anyone,
Yet similar to precious wines, my verse can
wait
Its time will come.*

Nabokov izvrsno na engleski jezik prenosi prijeteci ton, tako karakterističan za beskompromisnu Cvetaevu čija se poetika gradi na paradigmi "ja – ne-ja" u svim njezinim očitovanjima. Čitava je njezina poetika posvećena prevladavanju tog antagonizma. Građena na antonimiji između "ovog zemaljskog svijeta i onog nebeskog svijeta", između te dvije krajnosti nema ničega, pa Brodskij s pravom tvrdi kako Cvetaeva nije imala ni prethodnika, ni sljedbenika na filozofskom planu, a ni estetskom, jer je taj princip izbrusila u samom jeziku do zastrašujućih razmjera kada pjesnička stvarnost postaje stvar ruske fonetike, a tragičnost sadržaja nije više mjerljiva sa stvarnošću. Stvarnosti se Cvetaeva odriče. Riječ je o raskolu koji Bauer u svom prevodilačkom poduhvatu ne poznaje, pa nas ne treba čuditi što njegovi stihovi u pjesmi *Emigrant glase: Nesljubljen sa svima, nesjedinjen sa svima*, dok u originalu stoji jasan antagonizam "ja – vi". Ovakvih je propusta mnogo.

Pjesma posvećena Anni Ahmatovoj iz 1915. godine koja u originalu počinje stihom: *Uzkij, nerusskij stan (Uski, neruski stas)* prevodi se *Uski neruski mlin (!)*. (čuvana ljepota Ahmatove, njezin visoki i tanki stas bio je predmet mnogih pjesama, slika i drugih posveta...). Nadalje, šal koji Ahmatovoj pada kao mantija on prevodi "ko haljina", demona pretvara u zmaja, njezini se stihovi bacaju u lice umjesto da nam probadaju srce, a "sonnyj čas" greškom postaje "sunčani čas" umjesto sneni.

Na hijerarhiji duhovne ljestvice Cvetaeve pjesnik stoji na samom vrhu. Pjesme i čitavi ciklusi pjesama posvećeni drugim pjesnicima ponavljaju isto: pjesnik ima misiju (time mantija, a ne samo ženska haljina). Pjesniku je data uloga proroka, svetog mučenika, ali i dar čaranja/zavodjenja riječima, te Cvetaeva Ahmatovu kasnije naziva "čarobnicom" (černoknižnica) (Ahmatovoj, 1921).

PROBLEM BLOK Bauer kod pojedinih pjesama ne navodi da su dio ciklusa i ne spominje kojeg. Antologijska pjesma *Imja tvoe – ptica v ruke*, (Ime tvoje – ptica u ruci) iz 1916. godine stavljena je time van konteksta, jer nigdje ne piše da je to prva od 17 pjesama iz ciklusa *Stihovi Bloku* (Stihi k Bloku 1916-1920). Čitava se ta pjesma gradi semantički i strukturno na zvučanju riječi "Blok", tj. na zvučanju prezimena najvećeg ruskog simbolističkog pjesnika Aleksandra Bloka kojeg autorica glorificira. Pitanje je što o tome Bauer zna, jer kada Cvetaeva govori o *jedinstvenom pokretu usana* koji je potreban da se izgovori jednosložna riječ "Blok", za nju sveto ime, on to prevodi sa *Poseban položaj usana kod cjelova*.

Nikakvog ljubljenja tu nema. Kako onda Bauer (i čitalac!) dalje tek može razumjeti

stih: *Ime (je) tvoje – pet slova* (U vrijeme Cvetaeve Blok se pisalo s tvrdim znakom na kraju, tako da je imao 5, a ne 4 slova). I dok Cvetaeva na kraju druge strofe karakteristično podiže ton uspoređujući zvuk njegova imena sa zvukom okidača uperenog u sljepoočnicu, kod Bauera nalazimo nešto sasvim drugo: *I odazvat će se tog kasnog sata / U zvonkim udarcima bata*. Aluzija na smrt gubi se i u zadnjim udarnim stihovima, potresno i beskompromisno kod Cvetaeve: *S imenom tvojim – u san dubok*. postaje za hrvatske čitatelje mlako: *Ime je tvoje – dubok san*. Struktura pjesme je uništena, jer se semantički i ritmički gradi na paradigmi ponavljanja sintagme "Ime tvoje" da bi upravo u posljednjem stihu doživjela klimaks u vlastitoj varijanti i tonu potresnog finala.

Kulturna ljubavna pjesma iz 1915. *Mne npravitsja, što Vy bol'ny ne mnoj* u cijelosti je radena na omiljenoj figuri Cvetaeve, tj. na vrsti paradoksa. Riječ je o utvrđivanju nečega na način da se ono paradoksalno – negira:

*Svida mi se, što Vi bolujete ne zbog mene,
Svida mi se, što ja bolujem ne zbog Vas
Što nikada teška zemaljska kugla
Neće nestati pod našim nogama* (sl. pr.)

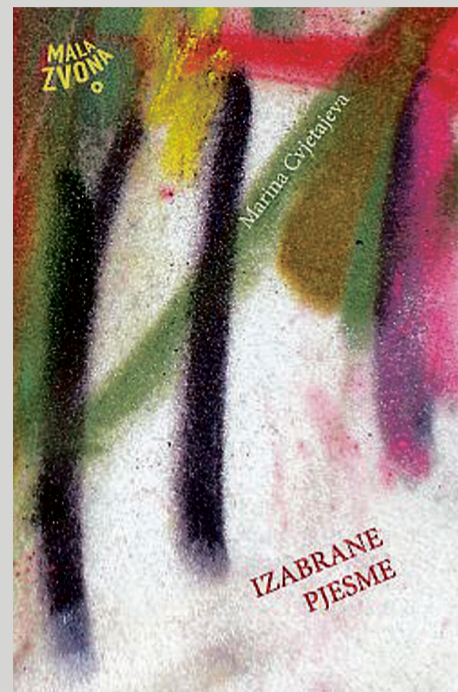
Položaj riječi "ne" je ovdje ključan, što se u Bauerovom prijevodu potpuno gubi:

*Svida mi se što ne bolujete zbog mene,
Svida mi se što ja ne bolujem zbog vas,
Što trava ispod naših nogu ne vene (!!!).
Što svijet u bijegu od nas ne traži spas.*

Činjenica da je iz posljednje treće strofe prevoditelj izostavio čitav jedan stih (u originalu 8 stihova u hrvatskom prijevodu skraćuju se na 7!!) ne treba komentara... Na 44-toj stranici knjige je prijevod pjesme *Da mi je biti nježnom, ludom i glasnom (Byt nežnoj, bešenoj i šumnoj, 1913.)* kojoj nedostaje 5 strofa (u originalu pjesma ima 12 katrena, a u hrvatskom prijevodu 7).

PROBLEMATIČAN ODABIR Prevoditelj hrvatskog izdanja mahom izostavlja famozne crtice po kojima je prepoznatljiv svaki lirski tekst Marine Cvetaeve i zahvaljujući kojima se gradi ritmička struktura pjesme, sintaksa, tempo, igra značenja i zvuka, koji su ključni kod njoj toliko karakterističnim opkoračenjima i podržavaju specifičnu visoku, dramatičnu intonaciju. U originalu pjesme *Jedan časnik* iz 1938/39 (koja je dio ciklusa *Stihovi Češkoj* - informacija koju u knjizi ne dobivamo) crtica je 27, a u hrvatskom prijevodu 15. U nekim pjesmama potpuno izostaju.

Osvrnimo se nakratko i na odabir pjesama za hrvatsko izdanje, koji je poput prijevoda učinjen krajnje neznačajki. Od 80 odabranih pjesama dvije trećine pripadaju mladenačkom razdoblju, dok je pjesništvu dvadesetih i tridesetih godina, dakle zreloj punokrvnoj lirici Cvetaeve posvećena mala pažnja. Nedostaje mnogo antologijskih naslova, nema ni jednog čak ni djelomice prevedenog ciklusa kojim pjesnički opus Cvetaeve obiluje i koji je za njezino razumijevanje neophodan. Kada se pak prevode pjesme iz ciklusa, kao što je već rečeno, ne navodi se njegov naziv.



Marina Cvjetajeva, *Izabrane pjesme*, s ruskoga preveo Ludwig Bauer; Mala zvona, Zagreb, 2012.

Razumljivo mi je da nema ni jedne poeme, jer kao što Sanja Lovrenčić točno navodi u uvodnom tekstu – Cvetaevu je iznimno teško prevoditi, a njezine dugačke, složene poeme u kojima su zvuk i značenje potpuno na istoj razini zahtijevaju veliku hrabrost od bilo kojeg prevoditelja. Ne i Bauera očito, koji u pogovoru zbirke piše: "Cvjetajeva svojoj poeziji ne postavlja pretjerano ambiciozne zahtjeve u pogledu forme." Ono za što pak hrabrost nije potrebna je bar navesti činjenicu da je ista pisala poeme i napisati koje. Bauer u pogovoru ne spominje ni jedno ime zbirke koje je Cvetaeva za života izdala, ali zato iskazuje ponižavajuću i ispraznu tvrdnju: "U svakoj fazi njezina poezija, zanimljiva i dopadljiva na svoj način /.../". Za Cvetaevu navodi četiri karakteristične teme: ljubav, samosvijest žene, odnos prema književnosti i pjesme o zemljama u kojima je živjela. Tema smrti koja je toliko prisutna čak i u njegovom izboru pjesama, ne spominje se, a ostalo navedeno naprosto je krnje, nekritično i površno sklepana klasifikacija koja nakon i najpovršnijeg čitanja njegovih prijevoda ne čudi, ali čudi da ovakav pjesnik i knjiga nema recenzenta.

Ministarstvo kulture Republike Hrvatske dalo je potporu ovoj knjizi te vjerojatno neće tako skoro financirati neki drugi prijevod Cvetaeve.

Preostaje mi da i ja poput Sanje Lovrenčić u uvodnom tekstu, na kraju spomenem Vlada Marteka i njegovu poruku s plakata-letaka iz ranih osamdesetih: "Čitajte Cvetaevu." Ali ne u ovom izdanju. Niti u ispravljenom drugom izdanju na koje se izdavač već poziva, ukoliko prevoditelj bude isti. ■

OBAVEZNA STUDENTSKA LITERATURA

USPRKOS STRUKTURNIM NEDOSTACIMA, UDŽBENIK DONOSI RAZNOLIK SADRŽAJ U JEDNOSTAVNOM I PRISTUPAČNOM NAČINU IZLAGANJA, ZBOG ČEGA MOŽE POSLUŽITI I KAO LITERATURA ZA ZAINTERESIRANU JAVNOST SRODNIH HUMANISTIČKIH STRUKA

SONJA KIRCHHOFFER

S obzirom na moje interese koji dijelom zalaze u područje prapovijesti, ali većim dijelom se usmjeravaju na antiku, oduvijek me zanimala tanka razdjelnica koja dijeli arheologiju i povijest i koja, čini mi se, često nije jasna ni samim arheolozima ni povjesničarima. Rad autorice Tihomile Težak-Gregl poznat je svima koji se makar i površno bave prapovijesnom tematikom vezanom uz teritorij Hrvatske pa me je, s obzirom na njezinu stručnost, zanimalo način na koji ona doživljava odnos ovih dviju bliskih znanstvenih disciplina, zbog čega sam i posegnula za ovom knjigom koja je ponajprije osmišljena kao udžbenik.

OVDJE SE ANALIZIRA ZNAČENJE TERMINA ARHEOLOGIJA U PRVOTNOM, ALI I SUVREMENOM KONTEKSTU PRI ČEMU JE UOČLJIV DUG RAZVOJNI PUT ARHEOLOGIJE OD PRIČANJA PRIČA DO SUSTAVNOG ISTRAŽIVANJA I PROUČAVANJA CJELOKUPNE PROŠLOSTI ČOVJEČANSTVA

POTVRDA NEPISANOG PRAVILA

Knjiga započinje opširnim predgovorom, a podijeljena je u sedam poglavlja koja se dijele na niz potpoglavlja. U predgovoru autorica ukazuje na to da je svjesna da u svijetu postoji povećani broj knjiga identičnog naslova zbog čega u nastavku obrazlaže zašto se odlučila za hrvatsku verziju iste. Jedan od razloga je i to što sličnih stručnih izdanja na hrvatskom jeziku nema. Iako autorica u nastavku teksta kazuje da je nužno da se suvremeni stručnjaci služe aktivno ili pasivno s barem dva jezika, samo objavljivanje njezine knjige potvrđuje po meni jedno nepisano pravilo, a to je da u hrvatskoj realnosti, zahvaljujući lošoj gospodarskoj situaciji koja ne omogućava mobilnost ili barem ne u dovoljnoj mjeri, strana knjiga postaje općeprihvaćena kada doživi svoj hrvatski prijevod. Osobno smatram da se u Hrvatskoj previše inzistira na stranim jezicima i to u svim sektorima, kako znanstvenim, tako i onim vrlo prizemnim. Boraveći u inozemstvu uočila sam da je zapravo nužno služiti se aktivno jednim stranim jezikom dok je više od toga odlično, no nije neophodno. Unatoč nerealnim tržišnim očekivanjima većina Hrvata

ipak tek pasivno govori jedan strani jezik.

Sam naslov knjige upućuje na to da je riječ o uvodu u prapovijesnu arheologiju, no unatoč tome knjiga se može primijeniti i na istraživanja drugih povijesnih razdoblja, s tim da se ona, kao što naslov kaže, temelji na primjerima iz prapovijesne arheologije. Osim tematskog ovdje se određuje i prostorni obuhvat knjige, a to je teritorij Hrvatske uz zahvaćanje svih ostalih područja koja su imala određen utjecaj na zbivanja na ovim našim prostorima. Autorica je u sklopu predgovora izanalizirala i različitu terminologiju koja se upotrebljava za označavanje prapovijesnog razdoblja, pri čemu se argumentirano opredijelila za termin s prefiksom pra- jer on ukazuje da je riječ o najstarijoj povijesti, a ne razdoblju prije njezinog početka.

ARHEOLOGIJA, POVIJEST, AN-TROPOLOGIJA Prvo poglavlje nosi naziv *Što je arheologija?*, a sastoji se, kao uostalom i sva ostala, od više potpoglavlja koja su nabijena velikom količinom podataka što je posljedica udžbeničkog karaktera knjige. Ovdje se analizira značenje termina arheologija u prvotnom, ali i suvremenom kontekstu pri čemu je uočljiv dug razvojni put arheologije od pričanja priča do sustavnog istraživanja i proučavanja cjelokupne prošlosti čovječanstva. Arheologija je ovdje primarno svrstana u skupinu humanističkih znanosti, ali je pri tome naglašena i njezina bliskost s prirodnim znanostima koja je posljedica suvremene metodologije rada. Upravo se ovdje autorica usmjerava na pitanje odnosa povijesti i arheologije pri čemu vrsta preferiranih izvora i izbor metoda postaju temeljne odrednice njihova razlikovanja. Prema mišljenju autorice, povjesničari i arheolozi koriste sve raspoložive izvore u različitom omjeru, pri čemu taj omjer ovisi ponajprije o pripadnosti pojedinoj struci. Ovakvo je određivanje u osnovi točno, ali traži dodatnu nadopunu s obzirom na suvremene multidisciplinarnе tendencije koje pokazuju da pripadnost određenoj struci neće utjecati na preferiranje određene vrste izvora, već će tu važniju ulogu imati tematika, što znači da arheolozi i povjesničari koriste sve raspoložive izvore, ali na različite načine. Iz navedenog proizlazi da suvremeno obrazovan povjesničar mora u svom radu koristiti i materijalne izvore i to u količini koja ovisi o samoj temi i raspoloživoj građi o istoj, a ne njegovoj povjesničarskoj vokaciji koja je tradicionalno usmjerena na pisanu građu.

Nakon određivanja odnosa između arheologije i povijesti, na samom kraju poglavlja autorica razmatra i odnos između arheologije i antropologije pri čemu ukazuje na bitnu razliku u razvoju arheologije u Europi i Americi. Naime, američka definicija je utemeljena na kulturnoj antropologiji, a europska na povijesti, odnosno paleontologiji. Poslije definiranja ciljeva i zadataka arheologije slijedi prikaz razvoja arheološke znanosti u kojem autorica poseban naglasak stavlja na pojašnjavanje pojave procesualne

arheologije u 60-im godinama 20. st. i kasnijeg postprocesualizma kao novih arheoloških pravaca koji proširuju arheološke vidike, a kojima se pred arheologiju stavljaju novi izazovi što samo potvrđuje potrebu za suradnjom vrlo različitih područja. Poglavlje završava kronološkom periodizacijom arheološke discipline i njezinom podjelom na posebne arheologije prema predmetu i metodologiji istraživanja.



Tihomila Težak-Gregl, *Uvod u prapovijesnu arheologiju*; Leykam internacional, Zagreb, 2011.

KRATKA PRIČA O PROUČAVANJU

PROŠLOSTI U drugom poglavlju pod naslovom *Povijest proučavanja i istraživanja prapovijesti* autorica je donijela zanimljivu priču o prošlosti proučavanja ljudskog društva podijeljenu u tri razvojne etape. Priča počinje prvom, spekulativnom fazom koja samim svojim nazivom ukazuje da se temelji na nagađanjima, a ne istraživanju. Kao primjere spekulacije autorica navodi mišljenja nekolicine antičkih autora koji su postavljali pitanja o prirodi ljudskog života, a iz kojih je jasno da su se vrlo rano javila neslaganja u poimanju prošlosti. Prva zabilježena mišljenja o počecima čovjeka kretala su se u relacijama od idealizacije početaka do realističnijeg, prirodnijeg promišljanja prapovijesti. Nakon dugotrajne spekulativne etape, u 15. stoljeću započinje kolekcionarska faza koja se zasniva na prikupljanju građe iz prošlosti, što znači da se istražuje, ali s određenom svrhom, često vezanom uz popunjavanje privatnih zbirki umjetnina bogataša što s jedne strane otvara vrata novoj fazi proučavanja prošlosti, ali

istovremeno zbog samih utilitarističkih koncepcija uništava mnoge vrijedne informacije pohranjene u materijalnoj građi i arheološkom kontekstu. Analitička faza treća je po redu u proučavanju arheologije i svoje začetke ima u 19. stoljeću, a obilježavaju je veliki umovi poput Darwina. Istraživači ove faze zahvaljujući stvorenim razvojnim preduvjetima, ponajprije napretku prirodnih znanosti, svoja mišljenja mogu početi graditi na znanstvenim osnovama, što iz temelja mijenja poimanje prošlosti.

Razvoj prapovijesne arheologije u Hrvatskoj naziv je idućeg poglavlja u kojem autorica daje kratki pregled bavljenja arheologijom u nas, koja je, kao i u drugim dijelovima Europe, prvo bila usmjerena na antičke ostatke da bi od druge polovice 19. stoljeća došlo do razvoja zanimanja za prapovijesnu tematiku. Osim podataka o značajnijim provedenim prapovijesnim istraživanjima u Hrvatskoj, kao i osobama koje su istim rukovodile, ovo je poglavlje nadopunjeno i podacima o osnutku kulturnih i obrazovnih institucija važnih za arheološku znanost s osvrtom i na pokretanje značajnijih publikacija, usko vezanih uz ovu tematiku

POJEDNOSTAVLJENO I SKRAĆENO GRADIVO ZA UČENJE

U poglavlju *Periodizacija prapovijesti* autorica daje pregled nastanka periodizacije koja je sama po sebi rezultat potrebe za preglednijim i egzaktnijim uvidom u razvoj čovjeka i njegova društva. Naglašeno je da su u uspostavljanju periodizacije važni kriteriji na kojima se ista zasniva, a još više sadržaji koji su njima obuhvaćeni.¹ Autorica za svako razdoblje daje najvažnije podatke poput njegova trajanja i temeljnih karakteristika. Poglavlja su kratka, ali koncizno obrađena pri čemu je studentima maksimalno pojednostavljeno i skraćeno gradivo za učenje. Građa u knjizi obogaćena je novim znanstvenim spoznajama što doprinosi aktualnosti iste. U knjizi su naglašena i sporna mjesta u prapovijesnoj arheologiji koja se očituju već i u etiketiranju pojedinih razdoblja, što je posljedica prihvaćanja različitih kriterija u periodizaciji ljudske prošlosti (najočitije u primjerima određivanja mezolita, epipaleolita i protoneolita). Takvo stanje bi se trebalo prevladati poštovanjem jednog od temeljnih postulata u periodizaciji, prema kojem u klasificiranju pojedinih razdoblja treba voditi računa ne toliko o pojavi inovacija koliko o implikacijama istih na šira zbivanja.²

POŠTIVANJE ARHEOLOŠKOG KONTEKSTA

Arheološki izvori naziv je petog poglavlja koje se bavi materijalnim izvorima, a strukturirano je od dvije vrste podataka. Prva grupacija podataka se bavi artefaktima pri čemu se pojašnjava značenje termina artefakt, vrši diferencijacija među predmetima na temelju materijala izrade³ i određuje njihova trajnost. Druga kategorija podataka vezana je uz nalazišta koja se razmatraju prema svojoj više

općenitoj ili specifičnoj funkciji. Potom se na pojednostavljen, ali dovoljno detaljan način određuju različita obilježja općenitih nalazišta, odnosno staništa i naselja te se daje pregled naseobinskih objekata (vatrišta, ognjišta i dr.) zahvaljujući čemu se dobiva jasnija slika različitih načina stanovanja u prapovijesti.

U okviru razmatranja objekata posebne namjene obrađuju se groblja, ostave, svetišta, kamenolomi/rudnici i neka druga mjesta. Posebnu pozornost autorica je ovdje dala grobovima kao mjestima koja kvantitativno i kvalitativno daju dosta podataka o životu ljudi u prošlosti. Priču o grobljima ispričala je kroz nekoliko najvažnijih sastavnica poput vremenskog određivanja pojave prvih ukopa (srednji paleolit), opisa temeljnih načina ukapanja (inhumacija i incineracija), navođenja različitih oblika grobova i različitih grobnih priloga i opreme. U završnom dijelu potpoglavlja o grobovima autorica se dotakla i etičke dileme arheološkog posla usko vezane uz baratanje ljudskim ostacima pri čemu je istaknula važnost Svjetskog arheološkog kongresa, održanog u Južnoj Dakoti u SAD-u 1989. godine, na kojem su definirana pravila koja se moraju poštovati u radu s osteološkom građom. Slijedi dio o svetištima i ritualnim mjestima kojima je autorica posvetila jednaku pozornost kao i grobovima, obradivši ih kroz prapovijesne građevine ritualne namjene i predmete istog obrednog karaktera. U potpoglavlju o ostavama autorica je dala znatno manje podataka negoli o prethodno nabrojanim objektima, no to nije njezina krivica već posljedica činjenice da su ostave, osobito one vezane uz sferu natprirodnog, prilično zanemarene u arheološkoj praksi.⁴ Prikaz objekata posebne namjene autorica završava potpoglavljem o kamenolomima i rudnicima u kojem nabraja neke od najpoznatijih rudnika/kamenoloma i opisuje načine vadenja potrebitog materijala, dajući prvenstveno primjere iz neolita i eneolita dok se rudnici brončanog i željeznog doba, u kojima je rudarstvo uostalom doživjelo svoj vrhunac, ne spominju. Najvažnijim podatkom ovog poglavlja smatram dio o kontekstu nalaza koji ukazuje na vezu svakog predmeta s prostorom, drugim predmetom, a što pomaže u cjelovitom tumačenju nalaza jer jedino na takav način i nalaz i nalazište mogu imati svoju punu vrijednost i izlaze iz uobičajenih okvira tipoloških studija.⁵ S obzirom na ovako velik opseg sadržaja, ovo je poglavlje najopširnije u cijeloj knjizi jer se detaljno bavi nalazima i nalazištima.

NA KRAJU UMJESTO NA POČETKU U šestom poglavlju koje nosi naziv *Pojmovi kulture i civilizacije u prapovijesti*, T. Težak-Gregl razmatra u naslovu navedene pojmove i s njima povezane sintagme poput kulturnog sustava i procesa. Poglavlje je u cjelini kratko i pregledno, ali je po pitanju definiranja temeljnih pojmova opterećeno s jedne strane nepotrebnim gomilanjem definicija od kojih neke izlaze iz društveno-humanističke struke (kod pojma kultura), a s druge je uskraćeno za autoričino osobno poimanje civilizacije, što ostavlja dojam nedorečenosti. Sadržaj ovog, ali, čini mi se, i

idućeg poglavlja, više bi odgovarao početku negoli kraju knjige.

Sedmo poglavlje nosi naziv *Kronologija*, a unutar njega obrađene su različite metode određivanja starosti nalaza i/ili nalazišta. Unutar potpoglavlja *Relativna kronologija* naglašena je važnost metoda stratigrafije i tipologije artefakata u određivanju starosti dok potpoglavlje pod nazivom *Apsolutna kronologija* (autora Marcela Burića) obuhvaća pregled drugih metoda datiranja poput arheološko-povijesne metode i različitih prirodnoznastvenih mjerenja. Uspostava datiranja zasnovanog na dosezima prirodnih znanosti označila je veliku promjenu u arheologiji i nekim drugim znanostima (dendrokronologija, radiokarbonska analiza), a imala je za posljedicu i uspostavu nove discipline, arheometrije. Najveća pozornost u poglavlju dana je radiokarbonskoj analizi pri čemu su opisani sama metoda, njezin razvojni put i način primjene, a nastojalo se ukazati na dosege, ali i ograničenja iste. Upravo ograničenja traže da se ista metoda kombinira s dendrokronološkom metodom i drugim statističkim varijablama kako bi se dobilo što precizniji izračun starosti koji je gotovo uvijek samo približno točan. Zahvaljujući jasnoći i jednostavnosti izraza vrlo složena tematika ovdje je dana na razumljiv način te je tako postala dostupna i široj laičkoj populaciji.

Na kraju knjige nalaze se: *Literatura, Kazalo imena, Kazalo geografskih imena i pojmova te Kazalo pojmova, Bilješka o autorici* i fotografije s arheoloških iskapanja prapovijesnih lokaliteta provedenih u Hrvatskoj. Knjiga pomalo naprasno završava bez završne riječi koja bi zaokružila izneseno i dala autoričino viđenje daljnjeg razvoja prapovijesne znanosti. Osjećaj nedorečenosti prisutan je i na nekoliko drugih

mjesta u knjizi, a posljedica je činjenice da je autorica trebala ogromnu materiju svesti na prihvatljivu količinu podataka namijenjenu studentskoj populaciji.

Navedeno ne umanjuje značenje autoričine knjige, a koja je prvi udžbenik takvog tipa na hrvatskom jeziku, neophodan u obrazovanju budućih arheologa, a rekla bih, u određenim segmentima, i povjesničara. Njezina vrijednost "leži" ne samo u udžbenički raznolikom sadržaju, već i u autoričinom jednostavnom i pristupačnom načinu izlaganja zbog čega može poslužiti i kao literatura za zainteresiranu javnost drugih srodnih humanističkih struka. S obzirom na sadržaj knjige, autoričinu erudiciju i način izlaganja za očekivati je i veći broj reizdanja iste. Osim nabrojanog, popularnosti knjige doprinijet će i mekoukoričeno izdanje cjenovno dostupno hrvatskoj studentskoj populaciji, najvećim dijelom nevelike platežne moći. Takav je potez u našoj nakladničkoj praksi rijedak slučaj koji olakšava proces dolaženja do knjiga onima kojima je knjiga i namijenjena, zbog čega joj u ime te iste populacije zahvaljujem. ■

Bilješke:

1 Napomenula bih da se u imenovanju pojedinih prapovijesnih razdoblja koriste termini koji završavaju na -ik pri čemu je upotreba spomenutog sufiksa sveprisutna u hrvatskoj jezičnoj praksi, no zapravo nije u duhu latinskog jezika jer termini poput "paleolitika" po vrsti riječi su imenice, a ne pridjevi zbog čega bi bilo pravilnije pisati i govoriti npr. paleolit, a u skladu s tim ujednačiti i ostalo prapovijesno nazivlje. U skladu s tim u tekstu koristim terminologiju bez navedenog sufiksa.

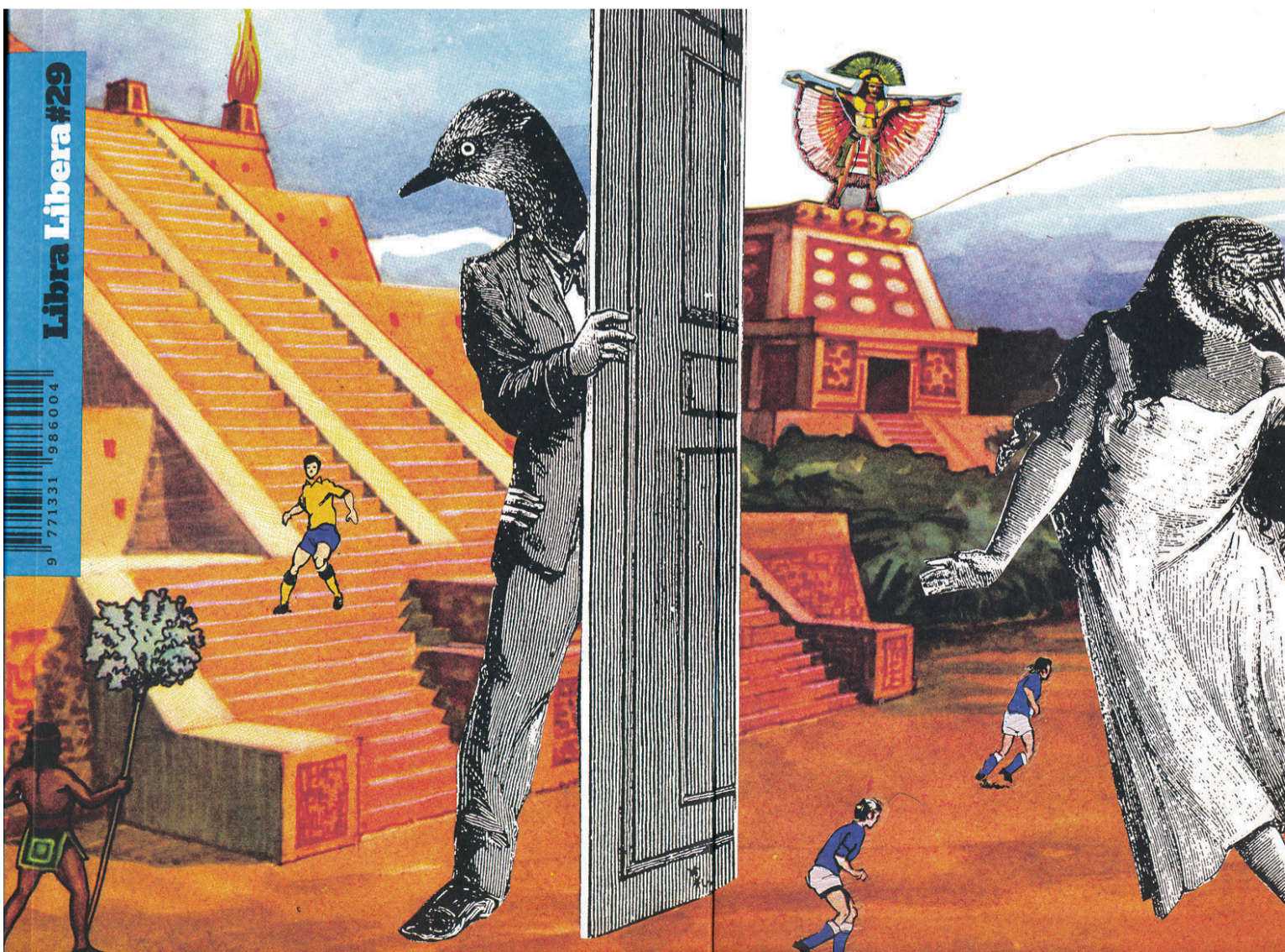
2 U knjizi na str. 91 nalazi se tablica Paula Reineckea koja je nastala u prvim desetljećima 20. st. i koja se primjenjuje s nekim manjim korekcijama još i danas. U njoj je dana periodizacija brončanog i željeznog doba pri čemu podaci u tablici nisu prevedeni s njemačkog jezika, što mi se čini neprimjerenim premda se pozornijim čitanjem može naslutiti značenje pojedinih termina, no to je ujedno dobar posredni pokazatelj kako se u Hrvatskoj u globalu više cijeni strani negoli hrvatski jezik. Ukoliko je autorica htjela biti autentična, mogla je objaviti dvije tablice, jednu originalnu i drugu, prevedenu verziju iste. Takvih primjer neprevedenih grafikona i raznih drugih ilustracija u knjizi ima više (npr. sl. 18 na str. 191).

3 Najviše podataka u knjizi dano je o keramičkom materijalu u potpoglavlju koje nosi naziv *Keramika* (čija je autorica Ina Miloglav).

4 Opširnije o ostavama, osobito onim vezanim uz sferu natprirodnog, i njihovoj manjoj istraženosti v. Robin Osborne, "Hoards, votives, offering: the archaeology of the dedicated object", *World Archaeology*, Vol. 36, 1, 2004., str. 1-10.

5 Nažalost, kontekst se često zanemaruje u terenskim izvješćima, a podaci bez konteksta su slabije upotrebne vrijednosti, što nekada dovodi u pitanje samu svrhu istraživanja (nap. a. ovog prikaza).

OGLAS



Libra Libera #29

9 771331 986004

Željeni smjer, Enes Kurtović

Facebook wedding

Administrator konstatuje da su stranke propisno ulogovane, da su upoznate sa pravilima korištenja servisa te shodno tome pokreće aplikaciju *Wedding 2.1*

Mladenci popunjavaju aplikaciju uz odabranu melodiju sa *YouTube*.

Da li ste sigurni da želite promijeniti status veze u "oženjen"? Mladoženja klika "Yes"

Da li ste sigurni da želite promijeniti status veze u "udata"? Mladenka klika "Yes"

Oni koji imaju nešto protiv ovog čvora na "timeline"-u neka kliknu na "Unsubscribe" ili neka se odloguju zauvijek.

Kumovi "lajkaju" promjenu statusa Mladenci "postuju" fotografiju torte Zajednički prijatelji istu "šeruju" uz vesele komentare

Svadba traje do nove promjene statusa

Information utd.

Čitam posljednji status na Facebook profilu Romana Jakobsona:

"Jedan narod
Jedna država
Jedna partija
Jedan voda
Jedna informacija"

Niko od naših zajedničkih prijatelja nije kliknuo na "Like" ali to ne umanjuje težinu našeg poraza

War&peace inc.

Svakim pregledom vijesti dodatno jača moje uvjerenje u perspektivnost industrije mira

te proizvodnje demokratije i ljudskih prava mašinama dijaloga u interaktivnim radionicama po zgarištima cijelog svijeta

industrija mira je čista industrija: radi na energiji preživjelih reciklira prošlost od traume pravi upotrebljive proizvode: pomirenje, oprost, kontrolu pamćenja, strategije, planove i politike.

industrija mira cvjeta što se za sam mir i ne može reći što svaka SWOT analiza uzima kao dobar "opportunity"

rat je investicija mrtvi su početni kapital zajedničko ulaganje u mirnu budućnost

kao i svaka druga roba mir ima cijenu kao i svaki drugi brend mir je bezobrazno skup

Pakovanje

Pakujem se za odlazak na more: U jedan kofer uredno slažem 77 Breivikovih žrtava 30000 djece umrle od gladi u Somaliji 150 poginulih na ulicama Hame u Siriji.

U poseban kofer jedva mi stala smrt Dijane Milić

Ovako spakovan pitam samog sebe Šta traži na moru ovaj neplivač?

Ako se i ne ugušim – izgorjeću.

Bosnian flat black cat

Pod prozorom, na ulici tenk gazi crnu mačku

Škripa gusjenica šalje baksuz u novu reinkarnaciju

u nove podjele teritorija u nove državne praznike

Šeharzada

napuštam čarobni svijet bajki i postajem zaštitno lice fabrike jeftinih sapuna i socijalne kozmetike

postajem milionerka lice sa naslovnica traže od mene mišljenje o večernjoj šminki o naftnim mrljama i bliskoistočnoj krizi

priznajem ponekad mi nedostaje Aladin

u tim momentima slabosti iz očaja se prepuštam sporednim likovima tele-novele

spuštam vam hiljadu i jednu noć

Sumnja

Gđa Fritzl se sprema za izlazak u kino Večeras je premijera Ona voli filmove sa Meril Streep mada *Sofjin izbor* i nije baš razumljiva

Gđa Fritzl ide u kino sama jer će Josef ostati da čuva djecu da sa njima radi domaći zadatak da ih okupa i uspava

Gđa Fritzl gleda *Sumnju* Ona voli dramu (naravno, ne i u svojoj kući)

Gđi Fritzl se film dopao U filmu su sveštenici i časne sestre a ona vjeruje u Boga

Brijanje

Na planinskoj visoravni u blizini Alpa na vojnom poligonu proticao je sedmi decembarski dan vježbe bojevog tenkovskog gađanja kad je stiglo naredenje o vraćanju jedinice u gradsku kasarnu na proslavu državnog praznika.

Sedam dana logorskog života na plus-minus jedan stepen oko nule napravio je od nas gomilu neobrijanih i musavih mladića u prljavim uniformama.

Dobili smo petnaest minuta da uskladimo svoj izgled sa pravilom službe

Brijali smo se pored parkiranih tenkova

Pokvašena koža lica mrzla se ispod pjene za brijanje. Žiletima smo rezali utrnulo meso primjećujući to tek kad bi krv potekla iz pjene niz vrat

Nije bilo bola i samo smo se smijali

Bijela pjena kao brada Djeda Mraza i krvave kravate oko vrata: Smijali smo se kao da smo na dočeku Nove godine a ne na sprovodu države čiji praznik se slavio u dolini.

Sjetio sam se tog događaja nekoliko godina poslije kad krv na uniformama više nije bila smiješna kad krvavi vratovi više nisu bili smiješni kad je boljelo kad su neki prestali da se briju.

Željeni smjer

Metak se sastoji od čahure na čijem vrhu je zrno. Na dnu čahure je inicijalna kapisla. Čahura je ispunjena bezdimnim barutom (trinitroceluloza).

Vatreno oružje konstruisano je tako da se povlačenjem okidača aktivira udarna igla koja udara inicijalnu kapislu na dnu čahure. Eksplozija inicijalne kapisle aktivira bezdimni barut čijim sagorijevanjem nastaje pritisak koji potiskuje zrno kroz cijev oružja u željenom smjeru.

U željenom smjeru.

U željenom smjeru.

Na kraju dana

Na kraju dana kad sjenke potonu u bolonjez prošetam svoje rakaste ćelije do brežuljka na periferiji odakle posmatram kako tektonske ploče nose plave planine čas na sjever čas na jug

Terminalna

Na ovom mjestu opraštam se od humanosti sistema zdravstvenog osiguranja od svojih najmilijih i pozdravljam definitivnu izvjesnost kraja

U terminalnoj fazi gledam kako Isus hoda po vodi kako Mojsije razdvaja mora kako Muhameda pauk spašava od prgonitelja

Gledam ravnodušno jer za mene čuda ne postoje

Želje se polako gase kao neonske lampe po zelenim bolničkim hodnicima

Dok ležim nepokretan brojim u sebi: Razlikujem osamdeset i šest vrsta boli

Sjećanja bježe od mene kao i praznovjerni ljudi

ENES KURTOVIĆ (1969., BiH), objavio tri zbirke poezije: *Zeleno na bijelom* (2001.), *Friday Jihad Fever* (2005.) i *Sektor G* (2010.). Izbor poezije pod nazivom *.DOC* uvršten je u drugo izdanje projekta Mala kutija (Beograd 2011.). Tekstove objavljuje na blogu Sektor G (www.sektorg.blogspot.ba). Jedan je od urednika u projektu Školegijum – onlist za pravednije obrazovanje u BiH (www.skolegijum.ba). Živi u Sanском Mostu.

Peti odjel, Miroslav Pelikan

Ja, Dalibor Kralik, molim da me se premjesti u Peti odjel našeg Ministarstva. Posjedujem sva potrebna znanja i vještine, predviđeni staž, te molim da se udovolji mojoj molbi, pisalo je u dokumentu 6527/75. Dalibor Kralik nedavno je, prije točno dvije godine, četiri mjeseca i devet dana došao uz nečiju očito jaku preporuku u Ministarstvo. Brzo je napredovao, uz šuškanje po sobama da se u stvari i ne zna što taj mladić radi i čija ga ruka vodi.

Mi u Ministarstvu nikada nismo službeno međusobno razgovarali što tko radi u Ministarstvu jer zna se, Ministarstvo je Ministarstvo.

Pa čak niti ja, Krunoslav Bukač, među najstarijima ovdje, desna ruka šefa Unutarnje kontrole, nisam znao što radi Dalibor Kralik.

Ja, Krunoslav Bukač, Viši izvještajni referent, bio sam doista visoko rangiran u hijerarhiji Ministarstva.

Ministar, zamjenik, pomoćnik, tri šefa Visokih ureda i ja, Viši izvještajni referent. Sedmi u nizu od nekoliko stotina probranih.

U podrumu Ministarstva nalazio se Peti odjel, o kome se nikada javno nije govorilo jer on službeno nije ni postojao. Peti odjel je bio cvijet Ministarstva, njima ništa nije moglo promaknuti, tamo su radili najiskusniji te donosili najteže odluke. Oni u Petom odjelu bili su naša savjest i tako se i ponašali, donoseći često odluke koje su isprva kosile sa zdravim razumom, no poslije je razvoj događaja pokazao koliko je Peti odjel bio dalekovidan.

U Peti odjel se nije ulazilo na Glavni ulaz Ministarstva, već iza, iz skrovite ulice, na tajna vrata, jedva primjetljiva.

Dalibor Kralik, iznimno ambiciozni mladač, inzistirao je na svom premještanju, čak ga je primio i Ministar, odgovarajući ga od te želje. No, ništa nije vrijedilo. Jedan telefonski poziv je sve riješio, Kralik je hitno premješten u Peti odjel. Od sutra je u Petom odjelu. Ja, u statusu Višeg izvještajnog referenta, morao sam otpratiti premještenog na novo radno mjesto. Šef moga odjela uputio me je na pomoćnika ministra, ovaj na zamjenika, a on na ministra samoga. Nije se moglo odugovlačiti, Peti je odjel u pitanju.

Ministar me je primio.

– Ne znam kako da Vam kažem, gospodine Bukač, ja nikada nisam bio u Petom odjelu. Znam gdje su vrata, otpratite ga i otidite.

Tako sam i učinio. Otpratio sam uzbuđenog i nestrpljivog Kralika do vrata u tihoj ulici i ostavio ga pred njima.

– Zvonite, kucajte, netko će otvoriti.

Otišao sam, otrčao, rasterećen, sav sretan, gotovo da sam pjevao od sreće, nadajući se kako više neću imati posla s Petim odjelom.

No već idućeg dana pojavio se Kralik sa zapanjenim izrazom na licu u mom fino namještenom uredu.

– Gospodine Bukač, gospodine Bukač, kada ste vi otišli, vrata je otvorio neki zgužvani starac, poveo me je kroz prazne sobe, prašne i prljave hodnike sa stotinama, tisućama papira na podu i samo mi je rekao: uzmite stol, sobu koju želite, a onda, čitajte ove dokumente, birajte kako hoćete i šaljite s odgovorom gore. Gospodine Bukač, tamo nema žive duše, osim onog starca a i on mi je sam rekao: vi ste mladi kolega, a ja stariji, vjerujem da ćemo se dobro slagati. Dobro, zgrabio sam prvi papir s poda. Riječ je bila o diplomatskom sukobu između nas i onih na Sjeveru, od prije četrdeset godina. Tražio sam savjet i udario žig ODGODA te ga ubacio u poštanski kanal Ministarstva... Gospodine Bukač, ja nisam lud, što da radim?

Bukač ga je hladno, pronicljivo gledao i mislio, evo što su ti veze, dovedu nam totalnog luđaka, samo mi još to treba.

– Sjedite, smirite se Kralik.

Bukač je pozvao osiguranje, liječnika. Kralika su smjestili u strogo čuvani odjel Opće bolnice.

– Držite ga tamo dok vam se ne javim.

Ministar je Bukača samo jednom, nakon par mjeseci, upitao za Kralika.

– Što mislite kako mu je?

– Vjerujem da se dobro uklopio, odgovorio je mirno Bukač, vjerujem da je dobro.

Po Kralikovom odlasku, mjeseci pa i godine lijeno su prolazile, bez ikakvih potresa i problema. Bukač je i dalje držao Kralika u strogo čuvanom odjelu Opće bolnice iako su mu liječnici u glas savjetovali da bi pacijenta valjalo premjestiti u najčuvaniji odjel Opće bolnice, gore iza brda, u tihim paviljonima zaborava.

– Ne, čekajte, govorio im je Bukač.

Revolucija masa zatekla ih je posve bespomoćne.

Ministar je prvi pobjegao, za njim zamjenik, pomoćnik, šefovi odjela.

Zaplašen, Bukač se osjetio prevaren. Djelatnici su se u strahu i panici razbježali, no njega ministar nije poveo sa sobom. Morat će se negdje sakriti, pritajiti. I dosjeti se podruma Ministarstva i Petog odjela. Oni će ga i zaštititi, vjerojatno. Uzeo je ključ iz ministrove sobe i tiho skliznuo do tihe ulice i bez ikakvih poteškoća stupio je u Peti odjel.

Spotaknuo se o mrtvo tijelo nekog starca. Započeo je mahnito trčati iz sobe u sobu, prevrtao je silne nakupine papira i tada spoznao odvratnu, jednostavnu, gorku istinu koju je davno izrekao Dalibor Kralik. Peti odjel je bio obična nula, praznina koje su se svi bojali, strepili od mišljenja tajnog, najmoćnijeg odjela. Njegovi su koraci ostavljali duboke tragove u debeloj prašini.

Što da radi? Nitko mu neće vjerovati. A kome to uopće i može ispričati? Razjarena masa već je sigurno zauzela Ministarstvo. Od njih dobra nema, od njih se ne može ništa dobro očekivati.

Najbolje će biti ostati sakriven ovdje, tu ga zacijselo neće nitko tražiti.

Dani su prolazili, a Bukač je danas začuo vrevu i užurbanost po hodnicima iznad njega. Uzeo je makinalno jedan dokument, ni ne gledajući što je i udario žig ODGODA te ga spustio u informacijski kanal. Idućih je dana uočio vidljivo smirenje u Ministarstvu, beskrajna tišina hodnika, ne čuju se vrata, koraci, samo debeli, tusti muk. Pritajio se kao jazavac, ne ispuštajući glasa.

Pregledao je stotine dokumenata, mnogi su nastali još prije njegova rođenja.

Glad ga je natjerala da proviri iz svoga skloništa. Oprezan, kročio je u tihu ulicu, bez ikakvih znakova nedavnih sukoba. U prvoj trgovini kupio je dovoljno hrane za nekoliko tjedana na račun Ministarstva.

Primili su njegov potpis, pozdravljajući ga odlučno s revolucionarnim pozdravom.

Jednom tjedno, zazvoni zvono na informacijskom kanalu, a Bukač bi udarao redom od ODGODA, IZVRŠITI, ODUGOVLAČITI, PRITISNUTI, SUZDRŽANO, SNAŽNO, ODUSTATI jer to su bile upute koje je Bukač davno čitao kao preporuke za buduće akcije.

Koliko je već Bukač u Petom odjelu, iznova oživljenom, zna vrlo dobro, tri godine, pet mjeseci i šesnaest dana. Šalje uredno tjedno preporuke novom ministru i ponekad se zapita što je s Daliborom Kralikom.

OGLAS

LJEPOTA JEDE LJUDE eksperimentalni je, satirični, lirsko-cijanidni roman o religijskoj bombi za spas svijeta i Isusu koji eutanazira čovječanstvo. Formu mu određuje podnaslov: mp3-roman. Niz tekstualnih fragmenata oponaša kolekciju pjesama na mp3-playeru. Poglavlja su, poput pjesama u mp3-kolekciji, različita stilom i temama kojima se bave (neka su izrazito satirična, neka nadrealna, poetična ili filozofična), no sva ona – zaobilazno i nekontinuirano – grade sliku jedinstvenog svijeta. Taj svijet mutira i postaje sve ludim; umjetnicima je dopušteno sijati užas kako bi šokirali Boga i vratili "stvarnost" u taj objektivno nadrealni svijet; tajanstvene Žive žene na plaži izbacuju ikru iz koje se, čini se, radaju klonirani Isusi, a oni baš ne ulijevaju povjerenje; hrpe naranača sve su veće; meso raste u frižiderima i kulja iz njih; ljudi odreda umiru od sreće i čovječanstvo postupno izumire.

Paralelno s tim nizom razvija se priča koja objedinjuje sve te fragmente. Tu je riječ o "špijunu" koji istražuje ukupnu ljudsku komunikaciju kako bi otkrio "zaslužuje li ljudska vrsta da joj se ponovno dogodi Drugi svjetski rat" jer iz užasnih iskustava tog rata nije ništa naučila. Špijun se koristi softverom Homeraser koji analizira sve postojeće digitalne podatke a njegovi izvještaji zapravo su spomenuti fragmenti iz prvoga pripovjednog niza. Ta se dva niza distorzirano pretapaju jer u obama fatalnu ulogu imaju Isusi i tajanstvena FlipRoberta, čiji se pravi identitet otkriva u završnom "raspletu".

Osnovni je ton romana satiričan jer se u njemu izvrću dominantne pretpostavke "apokaliptičkih" ili "katastrofičkih" scenarija: nema podjele na "dobro" i "zlo", nego se upravo dobro (ljubav) prikazuje kao glavno zlo; katastrofa u ljudi ne izaziva patnju i bol, nego euforiju, a Isusova uloga suprotna je očekivanoj.

ZORAN ROŠKO
LJEPOTA JEDE LJUDE



NOGA FILOLOGA

ALEKSANDRIJSKO POPODNE

MOŽETE REĆI DA POPODNE PROVEDENO U GLEDANJU TRIJU HOLIVUDSKIH FILMOVA I IGRANJU JEDNE RAČUNALNE IGRICE PRED LJUDSKI MOZAK STAVLJA MNOGO VEĆI BROJ APSTRAKTNIH PROBLEMA NEGO, RECIMO, PRIJEPodne PROVEDENO U GLEDANJU TRIJU GRČKIH TRAGEDIJA I JEDNE SATIRSKO IGRE NA ATENSKIM DIONIZIJAMA. MOŽETE REĆI DA POPODNE PROVEDENO U SURFANJU PO INTERNETU PRED LJUDSKI MOZAK STAVLJA VEĆE INFORMACIJSKE IZAZOVE NEGO POPODNE PROVEDENO U LOVU KOPLJEM NA VEPRU (A NE POSTOJE NI GORSKA SLUŽBA SPAŠAVANJA NI HITNA POMOĆ). MOŽETE REĆI DA POPODNE PROVEDENO U ČITANJU NARAMKA TABLOIDA I PORTALA S VIJESTIMA PRED LJUDSKI MOZAK STAVLJA VEĆE INFORMACIJSKE IZAZOVE NEGO POPODNE PROVEDENO U RAZGOVORU SA SOKRATOM. MOŽETE REĆI. SAMO IZVOLITE.

NEVEN JOVANOVIĆ

Prije nekoliko tjedana čitao sam intervju s jednim svojim uglednim kolegom; kolegom ne po specijalnosti ni po struci, nego po znanstveničkom pozivu. Na koncu tog poletnog, energičnog i optimističnog intervjua, kolega je, skicirajući položaj i viziju škole u tehnološkom pandemoniju sadašnjosti i budućnosti, izjavio, a ja prepisujem od riječi do riječi: “Danas je (!) mozak u jedno popodne primi i obradi više informacija nego što se nalazilo u Aleksandrijskoj biblioteci. A tamo se nalazilo svo (!) znanje starog svijeta.”

KOLIKO KNJIGA Za gramatičke lap-suse koje sam (zločesto) označio uskliknicima, dakako, ne odgovara moj kolega, nego novinar koji je s njim razgovarao (i korektor koji je novinarski tekst ispravljao). Osnovna je poruka, međutim, razumljiva, a valjda i točno prenesena: dok sjedimo pred televizorom i gledamo nogomet prošaran reklamama za pivo, dok surfamo po internetskim portalima, moramo “obraditi” veću količinu... *nečega*... nego što je bilo pohranjeno u Aleksandrijskoj biblioteci.

Što je Aleksandrijska biblioteka, znamo. Radilo se o najslavnijoj knjižnici antičkog svijeta, koja je u egipatskom gradu na obali Sredozemnog mora djelovala valjda od doba kralja Ptolemeja I. Sotera (III. st. p. n. e.) do kasne antike. Po nekim teorijama, knjižnica je konačno propala tek kad su Sasanidi osvojili Egipat (oko 620); u popularnoj predodžbi, međutim, “izgorjela je” tijekom građanskog rata Cezara i Pompeja (48. p. n. e.). No to je zapravo prijeporno; barem po opaskama Plutarha i Svetonija, pisaca I. st. n. e., da se zaključiti da je knjižnica postojala i nakon požara prouzročenog Cezarovim ratnim operacijama.

Ono što, međutim, ne znamo, jest *koliko* je knjiga bilo u Aleksandrijskoj biblioteci. Prema nepouzdanom podatku bizantskog komentatora iz XII. st, knjižnica je sredinom III. st. p. n. e. imala 490.000 papirusnih svitaka (antičke su “knjige” bile slične našim rolama papirnatih ručnika – sastojale su se od dugačkog komada papirusa namotanog na štap). Aulo Gelije, u II. st. n. e., navodi da je knjižnica prije Cezarove akcije imala 700.000 svitaka (u pojedinim rukopisima Gelijeva djela stoji “70.000”). Seneka se, u I. st. n. e., ljutio na Tita Livija jer je povjesničar žalio što je u aleksandrijskom požaru stradalo 40.000 svitaka (pojedini filolozi to bi ispravili na “400.000”).

Odstupanje nije zanemarivo: 40.000, 70.000, 500.000, 700.000?

BROJENJE Razmišljajući o brojkama – koje osciliraju toliko da na koncu ne predstavljaju ništa, odnosno, da su naprosto metonimija za “jako puno” papirusnih svitaka – američki filolog Roger S. Bagnall upotrijebio je u jednom tekstu iz 2002. neizravan način da procijeni broj knjiga u Aleksandrijskoj biblioteci.

Danas možemo, naime, *izbrojiti* za koliko antičkih autora (i njihovih djela) znamo, kao i koliko nam je riječi u njihovim tekstovima sačuvano; to možemo upravo zahvaljujući tehnologiji, koja je čak takva da nas sama po sebi *potiče* na računanje (zato imamo *računala* i *kalkulatore*) – ili točnije: na brojenje, skupljanje podataka, sastavljanje tablica.

Brojenje kaže da je do vladavine Ptolemeja djelovalo 625 grčkih autora od kojih se sačuvalo barem nekoliko riječi. Svakako su uz njih živjeli i drugi, manje sretni pisci, oni od kojih do našeg doba nije stiglo ništa, ali o njima je, očito, teško znati bilo što. No, ako je svaki od spomenutih 625 napisao 50 papirusnih svitaka (po tisuću – tisuću i pol današnjih stranica), bilo bi to ukupno 31.250 svitaka, oko milijun stranica.

“Kad bismo se pridržavali antičkih navoda o broju knjiga u Aleksandrijskoj knjižnici”, komentira Bagnall, “to bi značilo da devet desetina autora nije ni citirano ni spomenuto u djelima koja su nam sačuvana – ili da je Ptolemej naručivao po dvadesetak kopija svake knjige” (ne zaboravimo – antičke su se knjige radile u potpunosti ručno, svaka je zapravo bila *prijepis* druge). Naravno, to bi moglo značiti i da je 700.000 svitaka pretjerivanje – da su vjerojatnije brojke 40-70.000. Pretpostavimo zato, skromno, da je u Aleksandrijskoj knjižnici zaista bila “sva književnost antičkog svijeta”, i da je ona obuhvaćala 40.000 papirusnih svitaka (radije uzimamo manji broj, zbog mogućnosti da su pojedina posebno važna djela, poput Homera ili antičkih tragičara, bila pohranjena u više primjeraka). Koliko u 40.000 svitaka ima “informacija”?

KOLIKO INFORMACIJA Treba prvo odrediti što smatramo “informacijom”. Je li to jedna riječ? Ili jedno slovo? Ili možda – jedna misao? A što kad je na papirusu slika, koliko onda ima informacija?

Prema osnovnoj definiciji, informacija je “niz simbola koji se mogu protumačiti kao poruka”. Hm: kako to brojiti? S druge strane, američki matematičar Claude Shannon ustvrdio je (1948) da se “sve informacije mogu opisati svojim komunikacijskim (ili arhivskim) zahtjevima”. To nama treba; to znači da, posve

u duhu modernog doba i tehnologije, možemo preskočiti gnjavažu s definicijom, a u korist brojenja. Valja naprosto nekom usporedivim mjerom izmjeriti količinu *medija* potrebnih za pohranu informacija antičkoga svijeta i (ne zaboravimo) našeg popodneva. Taj medij može biti papirus, može biti metar police za knjige, može biti prostor u računalnoj memoriji, može biti gotovo bilo što.

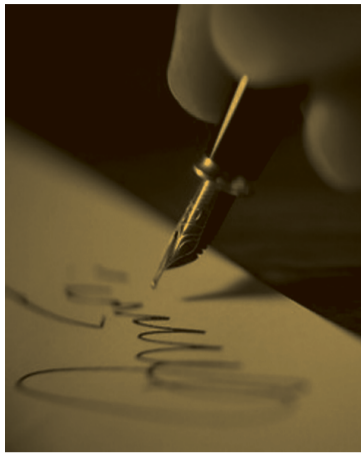
Hajmo, recimo, računati u riječima. Na papirusni svitak prosječno stane – kaže Bagnall – 15.000 riječi (u doba Plinija Starijeg standardni je svitak imao 20 “stranica”, tj. stupaca teksta, a papirolozi nikad nisu naišli na rolu dužu od 70 stranica; Bagnall je računao u svicima srednje veličine, od 50 stranica). Na 40.000 svitaka stalo bi 600 milijuna riječi. (Obzirom da je iz grčke antike do III. st. p. n. e. danas sačuvano oko četiri milijuna riječi, to bi značilo da je bez traga – tako da ne znamo čak ni za imena autora – izgubljeno *stopedeset* puta više. Bagnall ovo smatra neprihvatljivim prebačajem, i nudi drugu procjenu, po kojoj je cjelokupna “književna proizvodnja” grčke antike do tog časa mogla obuhvaćati oko 150 milijuna riječi. Ta bi količina stala na deset do petnaest tisuća svitaka.)

VRLO DUGO POPODNE Ali treba imati na umu zašto sve ovo brojimo. “Danas mozak u jedno popodne primi i obradi više informacija nego što se nalazilo u Aleksandrijskoj biblioteci.” Sad možemo tvrdnju barem približno kvantificirati: ako je tako, u jedno današnje popodne današnji mozak obradi više od 600 milijuna riječi.

“Obraditi” bi značilo, valjda, pročitati. “Prosječni odrastao Amerikanac” (veli Wikipedija u intrigantnom članku “Words per minute”) “čita 250 do 300 riječi proznog teksta u minuti. Pri korigiranju moguće je čitati do 200 riječi u minuti na papiru, 180 riječi u minuti na monitoru.” – “Ugodna je brzina čitanja 150-160 riječi u minuti, a odrasli mogu čuti i potpuno shvatiti do 300 riječi u minuti.” Prema tome, da bi moj mozak pročitao 600 milijuna riječi, potrebno bi mu bilo dva milijuna minuta. Da bi moj mozak *čuo* 600 milijuna riječi, potrebno bi mu bilo opet dva milijuna minuta. Prema mome računu, dva milijuna minuta jest više od trideset i tri tisuće sati; pretpostavimo li brojku iz konzervativnije Bagnallove procjene, onih 150 milijuna riječi, trebat će mi preko osam tisuća sati.

Kako god okreneš, to je jedno vrlo dugo popodne.

nastavak na stranici 47 –



PILOT PROGRAM PODRŠKE

Zaklada "Kultura nova" najavljuje raspisivanje prvih javnih natječaja i poziva na iskaz interesa u okviru Pilot programa podrške za organizacije civilnog društva (udruge građana i umjetničke organizacije) koje djeluju na području suvremene kulture i umjetnosti. Pilot program će biti raspisan u rujnu 2012. za programe i projekte koji će se provoditi u 2013. Opseg i prioritete Pilot programa određeni su svrhom rada Zaklade te dodijeljenim sredstvima iz dijela prihoda

od igara na sreću i nagradnih igara. Ukupna sredstva predviđena za Pilot program iznose 2 000 000 kn, a bit će dodijeljena kroz: (1) natječaj za razvoj pojedinih djelatnosti organizacija; (2) natječaj za razvoj novih umjetničkih i projektnih ideja; i (3) poziv na iskaz interesa za razvoj suradničkih platformi.

1. Razvoj pojedinih djelatnosti organizacija

Na natječaj se mogu javiti organizacije čiji je fokus rada usmjeren prema produkciji, promociji, medijaciji i distribuciji radova domaćih umjetnika u svim disciplinama suvremene umjetnosti ili one koje vode javne prostore (galerije, klubove, centre i sl.) usmjerene prema suvremenoj umjetnosti i kulturi s istaknutim estetskim kriterijima i/ili naglašenim društvenim angažmanom.

2. Razvoj novih umjetničkih i projektnih ideja

Organizacije civilnog društva koje djeluju na području suvremene kulture i umjetnosti moći će se javiti i na natječaj za razvoj novih projekata i razradu umjetničkih

ideja i koncepata, i to u tri kategorije: umjetničko istraživanje u svrhu produkcije umjetničkog rada, razrada ideje i priprema međunarodnih suradničkih projekata te putovanja radi selekcije programa za festivale i manifestacije.

3. Razvoj suradničkih platformi Zaklada će poticati dugoročnu suradnju i umrežavanje između organizacija civilnog društva na području suvremene kulture i umjetnosti, ali i njihovo povezivanje s organizacijama koje djeluju na drugim područjima, kao i suradnju s javnim institucijama. Potpore će se dodjeljivati temeljem poziva na iskaz interesa za inicijalnu suradnju, a uključivat će dvije kategorije: suradnju organizacija na produkciji decentraliziranog (vremenski i teritorijalno) umjetničkog i kulturnog programa na nacionalnoj razini te formiranje zagovaračkih platformi na lokalnoj razini.

Podsjetimo, Zaklada "Kultura nova" osnovana je kao javna zaklada posebnim zakonom kojeg je donio Hrvatski sabor. Svrha njezinog osnivanja je pružanje stručne i financijske potpore

organizacijama civilnog društva u Republici Hrvatskoj na području suvremene kulture i umjetnosti koje potiču razvoj produkcijskih i organizacijskih kapaciteta nositelja programa, podižu razinu profesionalnog djelovanja putem neformalnog obrazovanja i stručnog usavršavanja, potiču uspostavljanje međusektorske suradnje, pospješuju programsko umrežavanje i suradnju na nacionalnoj, regionalnoj i međunarodnoj razini te potiču umjetničko stvaralaštvo i kulturno djelovanje mladih. Zaklada provodi i vlastite programe. ■

**NA NASLOVNOJ
STRANICI:
SARAH BARON
BRLJEVIĆ,
SKORO PA
IZJEDNAČENO**

SARAH BARON BRLJEVIĆ

(Zagreb, 1988.) studirala je na Studiju dizajna pri Arhitektonskom fakultetu u Zagrebu. Trenutno boravi u Berlinu gdje završava diplomski smjer Interface dizajna na Fachhochschule Potsdam i uči zanat radeći za Nokiju.

— nastavak sa stranice 46

ŠEST GB Ja sam, opet ćete reći, zločest i zloban. Kolega je zapravo na umu imao nešto sasvim drugo! Naime, spomenutih šesto (ili stopedeset) milijuna riječi s četrdeset (ili petnaest) tisuća svitaka – sve te riječi stanu, uz procjenu da za jednu riječ treba deset bajta, u šest gigabajta (ili jedan i pol GB) računalne memorije. Toliki je kapacitet današnjeg *skromnog* memorijskog "sticka", a prosječan film (ako nije ne HD kvalitete!) zauzima jedan do dva gigabajta. Eto što je kolega mislio, ili mogao misliti: dok pogledamo tri-četiri filma, potrošili smo računalne memorije dovoljno za pohranu sveukupne književnosti klasične i helenističke Grčke do III. st. p. n. e. A tri-četiri filma se, je li, – uz nešto *fast forwarda*, ili uz provjeravanje statusa na fejbuku tijekom dijelova koji nas manje zanimaju – daju komotno pogledati u jedno malo duže popodne.

I eto ti svega znanja svijeta.

KRUŠKE I JABUKE Ovdje se malo brkaju kruške i jabuke. Onaj tko tijekom našeg popodneva "prima i obrađuje" šest gigabajta informacija zapravo nije naš mozak, nego centralni procesor u televizoru ili računalu. Procesor našem mozgu servira (tijekom šest popodnevnih sati neprestanog gledanja filma) oko 500.000 slika. (Pa i na tim slikama mozak primjećuje samo ono što je važno – jasno je da ih ne gledamo onako kao što gledamo *Vrt uživanja* Hieronymusa Boscha – ali nećemo sad sitničariti.)

Ako uz ovih 500.000 slika pribrojimo onih 100.000 riječi koje bismo morali obraditi kad bi filmski likovi tijekom tih šest sati non-stop brbljali, i to brzinom od tristo riječi na minutu; ako, za dobru vagu, dodamo još 400.000 senzornih podražaja najrazličitije vrste (sve što, dok gledamo film, do mozga stiže iz okoline: mirisi, okus čipsa, pjevanje ptica, lupanje susjeda) – kako god da okreneš, dobivamo tek milijun "informacija". A "sve znanje svijeta" – koji je u III. st. p. n. e, inače, obuhvaćao samo veliku baru Mediterana i nešto Azije; jedva da je bilo sjeverne Evrope, o Americi i Australiji da i ne

govorimo – iznosilo je ipak, prema gornjoj konzervativnoj i ograničenoj procjeni, ne jedan, nego *stopedeset* milijuna "nečega".

POPODNE SA SOKRATOM Moguće je i drugačije tumačenje. Možete reći da popodne provedeno u gledanju tri holivudska filma i igranju jedne računalne igrice pred ljudski mozak stavlja mnogo veći broj apstraktnih problema nego, recimo, prijepodne provedeno u gledanju tri grčke tragedije i jedne satirske igre (to je bio uobičajen program na atenskim Dionizijama). Možete reći da popodne provedeno u surfanju po internetu pred ljudski mozak stavlja veće informacijske izazove nego popodne provedeno u lovu na vepa (pri čemu ste naoružani samo kopljem, a ne postoje ni Gorska služba spašavanja ni Hitna pomoć). Možete reći da popodne provedeno u čitanju naramka tabloida i portala s vijestima pred ljudski mozak stavlja veće informacijske izazove nego popodne provedeno nad Likofronovom *Aleksandrom* (helenistički ep zloglasan po gustoći zakučastih mitoloških aluzija) ili popodne provedeno u razgovoru sa Sokratom. Možete reći. Samo izvolite.

INDUSTRIJA NEZNANJA Članak Roberta Bagnalla zove se "Aleksandrija: knjižnica snova". Ondje Bagnall, nakon što je opovrgnuo najveće mitove o knjižnici – od mita o propasti do mita o "svem znanju svijeta" – zaključuje da kod Aleksandrijske biblioteke i nije bilo najbitnije koliko knjiga zaista ondje ima. Najbitnije je bilo da se pojavila (da se utjelovila) sama ideja o okupljanju sveg znanja svijeta na jednom mjestu. "Knjižnica je u toj mjeri nadilazila sve što je dotad antika poznavala da je svakome tko je o njoj pisao postala izraz stremljenja i poticaj mašti. Knjižnica je fascinirala svaki um koji bi o njoj razmišljao, u antici kao i kasnije, i jedva da je bilo bitno kojim su izmišljenim brojkama pisci prikazivali njezinu veličinu... Antička je predodžba prenesena do renesanse i našega doba, i taj predodžbi ponešto duguje svaka od naših velikih suvremenih knjižnica."

Neznanje je – to dobro zna svaki roditelj, učitelj, novinar – kao korov. Čim se samo

malčice opustimo, čim samo malčice "ne pazimo", evo njega odmah, čak i na mjestima gdje ga ni pod razno ne bismo smjeli naći. Eto, u želji da dojmljivo predstavi svoju viziju vrlog novog svijeta u kojem dišemo, mićemo se i jesmo, moj se kolega po znanosti dao, samo malčice nepažljivo, navući na tanak led. Negdje je pokupio efektanu usporedbu i spremno je servirao novinaru, kao dezert intervju, nimalo ne hajući što je usporedba efektana isključivo zbog netočnosti, neusporedivosti, non-sekvitura i imponderabilija. Dodamo li još da je kolega, osim što je doktor medicinskih znanosti, i rektor jednog hrvatskog sveučilišta, i to baš onog koje se onedavna predstavlja kao "industrija znanja", moramo konstatirati da korov neznanja i neznanstvenosti zaista može izniknuti bilo gdje. Ali i plijevljenje donosi, kao što zna Ciceronov Katon Stariji, svoje užitke: kolega rektor, slučajni kliconoša neznanja i neznanstvenosti, omogućio nam je da naučimo svašta o Aleksandrijskoj biblioteci. Samo, na žalost, ne od njega. ■

EUROZINE

Zarež je član mreže Eurozine, koja povezuje preko 80 europskih kulturnih časopisa.

www.eurozine.com

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 10-14h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Zoran Roško

glavni urednik
Boris Postnikov

zamjenici glavnog urednika
**Nataša Govedić,
Srećko Horvat
i Marko Pogačar**

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

uredništvo
**Dario Grgić, Hana Jušić,
Silva Kalčić, Katarina
Luketić, Suzana Marjanić,
Trpimir Matasović, Jelena
Ostojić, Srećko Pulig, Zoran
Roško i Gioia-Ana Ulrich**

dizajn
Ira Payer, Tina Ivezić

lektura
Darko Milošić

prijelom i priprema za tisak
Davor Mlašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:

**Ministarstvo kulture
Republike Hrvatske
Ured za kulturu Grada
Zagreba**

ESP

5:

pet od deset osoba
mlađih od 25 godina
u Španjolskoj je nezaposleno*