

zarez

DVOTJEDNIK ZA KULTURNA
I DRUŠTVENA ZBIVANJA
Zagreb, 30. travnja 2009., godište XI, broj 256



ZNANJE NI/JE ROBA
25. MUZIČKI BIENNALE ZAGREB
TEMAT: KINA - 60 GODINA REVOLUCIJE



12 kn (HR), 2,5 km (BIH), €1,6 (SLO)

INFO

Jelena Ostojić 2, 47

TEMA: ZNANJE NI/JE ROBA

S onu stranu korporativizacije

sveučilišta i društva

Hajrudin Hromadžić 3, 10

Vlast, studenti, mediji

Jasna Babić 4

Borba za budućnost

Andrea Dragojević 5

Između dva svijeta

Tanja Vučković Juroš 6-7

Prosvjedi, otpori, nepristanci

Biljana Kašić 8

Razgovor s Danijelom Dolencem

Jelena Ostojić 9

Razgovor sa Sanjinom Sorelom

Nataša Petrinjak 10

KOLUMNA

Digitalni pomak

Biserka Cvjetičanin 7

Proljeće je 13. u decembru

Neven Jovanović 44-45

DRUŠTVO

Razgovor s Mirjanom Karanović

Nataša Petrinjak 12-13

Razgovor s Philippeom Sollersom

Alicha Wald Lasowski 14-15

Razgovor sa Stjepanom Malovićem i

Radom Veljanovskim

Omer Karabeg 34-35

VIZUALNA KULTURA

Osobni "koeficijent umjetnosti"

Boris Greiner 16

Guru "složestavnosti"

Silva Kalčić 17

Najdraža fotografija Đure

Janekovića Višnja Pentić 18

TEMA BROJA: KINA - 60
GODINA REVOLUCIJE

Priredio Srećko Horvat

21. stoljeće bit će azijsko

Andre Gunder Frank 19, 29

Razgovor s Minqijem Lijem

Raymond Lotta 20-21

Mao Ce Tung: marksistički

gospodar bezakonja

Slavoj Žižek 22, 27

Izabrani citati

Mao Ce Tung 23-26

Dakle, Kina?

Roland Barthes 28-29

Razgovor s Wangom Huijem

Jehangir Pocha 30

FILM

Eastwood je mogao i bolje

Mario Služan 31

KAZALIŠTE

"Često nemam s kime razgovarati"

Nataša Govedić 32

Dosta globalne crne kronike!

Suzana Marjanić 33

GLAZBA

Nepolitizirana političnost

Trpimir Matasović 36-37

KNJIGE

Zelda pleše Višnja Pentić 38

Dosljedna kritičnost

Siniša Nikolić 39

Sami odlučujemo kada će boljeti

Srdan Sandić 40

Umijeće sjećanja Dario Grgić 40

POEZIJA

Gurmanske nesuglasice

Branko Vasiljević 41

NATJEČAJ

Crtice iz sna Maja Jelušić 42

Mornareva priča

Danijel Konjarik 43

Šesti zagrebački
sajam knjiga

U svibnju 2009. održat će se šesti po redu Zagrebački sajam knjiga, treći književni sajam po važnosti i veličini u Hrvatskoj. Osim promocije domaćih autora i izdanja te dodjele književne nagrade za hrvatski roman godine, Zagrebački sajam knjiga od 12. do 23. svibnja ugostit će i poznate inozemne autore. Ove će godine sajam posjetiti Niccolo Ammaniti, Tom McCarthy, Misha Berlinski, Attila Bartis i Gilles Leroy. Prošle godine gostovao je devedesetih u Hrvatskoj omiljen pisac Michal Viewegh, godinu prije toga tu su bili Hari Kunzru i francuska književna zvijezda Celine Curiol. McCarthyjev roman *Ostatak* objavila je nakladnička kuća OceanMore, a dobio je odlične kritike. Također prošle godine izašao je, u izdanju Disputa i Hrvatskog filološkog društva, roman *Alabama Song*, za koji je Gilles Leroy nagrađen prestižnom francuskom nagradom Goncuort. Riječ je o romanu koji govori o životu Zelde Sayre Fitzgerald, autorice i ikone dvadesetih godina prošlog stoljeća te supruge F. Scotta Fitzgeralda. Romani *Ja se ne bojim*, *Pokupit ću te i odvesti* i *Kako Bog zapovijeda* te zbirka proze *Blato* Niccola Ammanitija prevedene su, također, na hrvatski jezik. Attila Bartis je mađarski autor, a promovirat će roman *Spokoj* u izdanju Frakture. Profil dovođi Mishu Berlinskog, mladog američkog pisca s adresom u Rimu. Osim stranih autora, koji predstavljaju centralna događanja na ZSK-u, na sajmu će biti i velik broj domaćih autora koji će promovirati svoje nove knjige tijekom deset dana sajma. Dolazak su potvrdili Robert Perišić, Goran Tribuson, Predrag Lucić i Gordan Nuhanović.



Frankofono Studentsko Kazalište (Théâtre universitaire francophone) 8. i 9. svibnja u kinu Forum u Zagrebu predstaviti će rezultate svog cjelogodišnjeg rada. Šest suvremenih predstava koje Festival FraSK predstavlja zagrebačkoj publici prikaz su kreativnosti i raznolikosti kazališta koje objedinjuje energiju i entuzijizam. Na Festivalu FraSK svoja ostvarenja prikazat će sudionici sveučilišta iz Zadra, Novog Sada, Sarajeva, Beograda, Ljubljane i Zagreba.

Pozorišni trg –
Susan Sontag u
Sarajevu

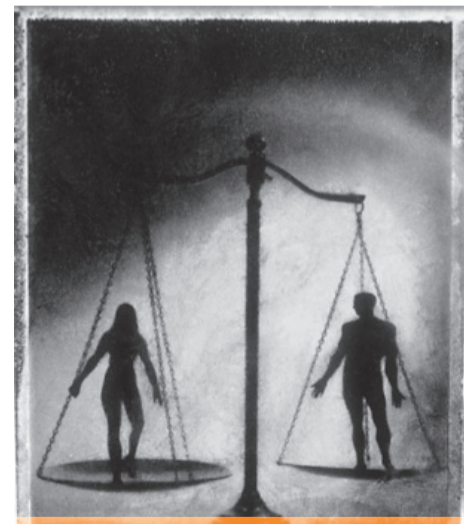
Trg ispred Narodnog pozorišta u Sarajevu preimenovan je u Pozorišni trg Susan Sontag, kao postumna zahvala spisateljici koja je dio svog života posvetila Sarajevu i Bosni i Hercegovini. Umrla je 28. prosinca 2004., a samo nekoliko dana nakon njene smrti pokrenuta je inicijativa za imenovanje ulice ili trga njenim imenom. Tadašnji gradonačelnik Muhidin Hamamdzović napisao je kako su: "Sarajevo i njegovi građani zahvalni spisateljici i humanistici koja je aktivno sudjelovala u kreiranju povijesti ovog grada". Pokretač inicijative za imenovanje trga ispred Narodnog pozorišta u Trg Susan Sontag jest redatelj Haris Pašović, koji je 1993. sa Sontag radio na predstavi *U očekivanju Godota*. Za vrijeme rata Sontag je Sarajevo posjetila devet puta i bila je možda i najaktivnija među svjetskim intelektualcima u stalnu zalaganju za prekid opsade grada. Od Sarajeva je dobila mnoga priznanja za svoja zalaganja, što nije bio slučaj s dijelom intelektualne elite koja ju je prozivala manipuliranom i neosvijestnom. Među takvima se isticao Jean Baudrillard, koji je podcjenjivao njen aktivizam i smatrao da je postala dijelom jeftino simuliranog kola iz kojeg nema izlaza. Osvrćući se na njen angažman glede tadašnjih događanja u Bosni te slavno sarajevsko uprizorenje *Godota*, Baudrillard je rekao: "Čak i kad bi još postojali intelektualci... ne slažem se s njihovim tezama o 'sudioništvu', ne slažem se s intelektualcima koji se uvijek smatraju 'odgovornima' za nešto, smatrajući tu odgovornost povlasticom radikalne savjesti koja je nekad bila povlastica intelektualaca... Subjekti kao što je Susan Sontag više ni u što ne mogu intervenirati, ali ponavljam – to nije ni prognoza ni dijagnoza." Tako je počela možda i najžešća polemika devedesetih godina, u kojoj ni jedna strana nije birala riječi, a završila je tako da je Sontag nazvala Baudrillarda idiotom. "Baudrillard je politički, a možda čak i moralni idiot. Da sam ikad i imala ideju kako djelujem kao tipičan javni intelektualac, sarajevsko bi me iskustvo od toga zauvijek izliječilo. Gledajte, nisam otišla u Sarajevo zato da bih režirala *Godota*. Čovjek bi trebao biti potpuno lud za to. U Sarajevo sam otišla zato što mi je to putovanje predložio moj sin, koji

je – kao novinar – izvještavao iz rata. Kad sam tamo bila prvi put, u travnju 1993, rekla sam ljudima kako bih se rado vratila i radila nešto u tom gradu pod opsadom. Kad su me pitali što znam raditi, rekla sam: mogu tipkati, znam osnovne bolničarske poslove, mogu poučavati engleski, znam snimati filmove i režirati predstave. 'Oh', rekli su mi, 'režirajte predstavu, ovdje ima toliko glumaca bez posla.' *Godota* sam izabrala u dogovoru s kazališnom zajednicom u Sarajevu. Bit je u tome da je ta predstava u Sarajevu bila posljedica toga što su me to, kad sam već bila u tom gradu, zamolili neki Sarajlijci od kojih sam tražila da mi kažu kako bih, na neki skroman način, mogla biti od koristi. To nije imalo baš nikakve veze s 'povlasticom intelektualaca'! Moj posjet nije imao namjeru biti politička intervencija. Ako sam imala ikakav impuls, on je svakako prije bio moralni nego politički. Bila bih zadovoljna i da su mi dali da pomažem ljudima da sjednu u invalidska kolica. Obvezala sam se obaviti posao riskirajući svoj život u situaciji iznimne neudobnosti i smrtne opasnosti. Bilo je bombardiranja, meci su mi letjeli oko glave... Nije bilo hrane, struje, tekuće vode, nije bilo pošte ni telefona – dan za danom, tjedan za tjednom, mjesec za mjesecom. To nije 'simboličko'. To je stvarno. A ljudi misle da sam tamo malo navratila i režirala predstavu. Gledajte, u Sarajevu sam otišla u travnju 1993. i ostala u njemu više-manje do kraja 1995. To su dvije i pol godine. A režiranje predstave trajalo je dva mjeseca. Sumnjam da Baudrillard zna koliko sam dugo bila u Sarajevu. Nisam ja Bernard-Henry Levy, koji je snimio dokumentarac *Bosna*. U Francuskoj ga zovu BHL; u Sarajevu su ga zvali DHS – *deux heures Sarajevo*, dva sata u Sarajevu. Stigao je ujutro, francuskim vojnim zrakoplovom, iskrcao svoju filmsku ekipu, a popodne se već vratio kući. Ekipa je odnijela snimke u Pariz, a on je dodao intervju s Mitterandom, snimio spikerske dionice i montirao film. Joan Baez bila je u Sarajevu dvadeset i četiri sata, a pritom nijednom nije stala nogom na pločnik. Sve se vrijeme vozila uokolo u francuskom tenku okružena vojnom pratnjom. Tako su se neki ljudi ponašali u Sarajevu." U jednom od svojih posljednjih intervjua Baudrillard je rekao da ga je Sontag jednom verbalno napala zbog njegove tvrdnje da stvarnost ne postoji. Nakon dugotrajnih rasprava tek je 31. ožujka na Skupštini Kantona Sarajevo donesena odluka o dopuni naziva trga Pozorišni trg u Pozorišni trg – Susan Sontag.

Sontag je umrla od leukemije u svojoj 71. godini. Iza sebe je ostavila 17 knjiga prevedenih na 32 jezika te se smatra jednom od najutjecajnijih intelektualki 20. stoljeća.

Dobitnici
nagrade SFera

Sfera je prestižna hrvatska nagrada za najbolje znanstvenofantastično djelo objavljeno u tekućoj godini. Ovogodišnji dobitnici u svim kategorijama jesu: za najbolju minijaturu Ed Barol *Zadnja vožnja*, za najbolju priču Dario Rukavina, *Nek' se ne zna traga, Ljeljo!*, za najbolju novelu Zoran Krušvar, *Tako mora biti*, za najbolji roman Sanshal Tamoya, *Dobitnik*, za najbolji roman za djecu Igor Lepčič, *Vražje oko*, za najbolju ilustraciju u boji Biljana Mateljan, ilustracija naslovnice zbirke *Zlatni zmajev svitak*, za najbolju crno-bijelu ilustraciju Frano Petruša, ilustracije u knjizi *Zvijeri plišane* Zorana Krušvara, za najbolji esej o žanru dr. Nikica Gilić, *Filmska fantastika i SF u kontekstu teorije žanra*, te za životno djelo dr. Darko Suvin, profesor emeritus. Potosferu, posebnu nagradu za autora mladog od 21 godine, dobila je u kategoriji priče Valentina Mišković za priču *Izgubljeni bijeli brat*. SFerin žiri bili su Petra Bulić, Ivana D. Horvatinčić, Tatjana Jambrišak, David Kelečić, Mihaela Marija Perković (predsjednica žirija) te Davor Šišović i Irena Rašeta kao rezervni članovi. SFera je inače zagrebačko društvo za znanstvenu fantastiku. Djeluje kao udruga koja promiče fantastiku i znanstvenu fantastiku u Hrvatskoj te potiče domaće SF-stvaralaštvo. Nagrada Sfera dodjeljuje se već 27 godina.

Novi broj *Kruha*
i ruža

U novom broju časopisa *Kruh i ruže* (izdavač Ženska infoteka) težište interesa stavljeno je na film kao medij koji odražava strukture moći, a samim tim i rodne odnose u društvu i umjetnosti. Dušica Ristivojević analizira film *Ljubavnik*, koji



ZNANJE NI/JE ROBA S ONU STRANU KORPORATIVIZACIJE SVEUČILIŠTA I DRUŠTVA

**NAKON PRVE ETAPE
"TAJKUNSKJE"
PRIVATIZACIJE
DRŽAVNE IMOVINE I
DRUŠTVENIH DOBARA,
KOJA SE UGLAVNOM
TICALA INDUSTRIJSKIH
PROIZVODNIH KAPACITETA,
USLIJEDILA JE DRUGA
ETAPE PRIVATIZACIJE JOŠ
OSJETLJIVIJIH DRUŠTVENIH
SFERA, ZDRAVSTVA,
OBRAZOVANJA,
MIROVINSKIH FONDOVA,
TO JEST KLJUČNIH
STUPOVA OPĆE SOCIJALNE
SIGURNOSTI**

HAJRUDIN HROMADŽIĆ

Protekla je gotovo dva tjedna hrvatskom javnošću i medijima opravdano dominirala tema prosvjedne akcije studenata, prvenstveno zagrebačkog Filozofskog fakulteta, a potom i ostalih, okupljenih pod imenom "Nezavisna studentska inicijativa za pravo na besplatno obrazovanje". Inicijativa je prije svega potaknuta općim studentskim nezadovoljstvom, a bazirana na konkretnu zahtjevu za ukidanjem naplaćivanja visokoškolskog obrazovanja na svim razinama, preddiplomskoj, diplomskoj i postdiplomskoj. Akcija, kako su je sami protagonisti nazvali, kontrole Filozofskog fakulteta od strane studenata, konkretno je zasnovana na modelu blokade formalnog odvijanja nastavnog procesa na fakultetima te istovremenim organiziranjem alternativnih edukativnih metoda rada na fakultetima, u vidu održavanja brojnih tribina, javnih predavanja i debata, projekcija filmova...

Studenti zagrebačkog Filozofskog fakulteta na početku blokade dobili su potporu nekolicine odsjeka te niza profesora i profesorica u njihovu osobnom imenu, da bi nakon izvanredne sjednice Vijeća fakulteta ta podrška postala i formalna, povezavši tako načela i ciljeve inicijative, s kojima se vodstvo fakulteta od početka složilo,



**— PITANJE BESPLATNOG
ŠKOLOVANJA NIJE
FINANCIJSKO, NEGO
POLITIČKO PITANJE
KOJE SE TIČE DRŽAVNE
MONETARNE POLITIKE
REDISTRIBUCIJE NOVCA —**

i metode provedbe akcije, prema kojima su u dekanatu isprva imali rezerve, ali su ih nakon spomenute sjednice podržali. I potom je uslijedio prosvjedni val, zagrebačkim studentima s Filozofskog prvo su se priključile njihove zadarske kolege, potom riječki Filozofski fakultet, pa zagrebački Fakultet političkih znanosti, Osijek, Split...

MJESTO DRUŠTVENOG ANGAŽMANA Za početak je potrebno raščistiti

s jednom od dilema koja se neprestano provlači tijekom cijele javne rasprave o studentskoj inicijativi. Radi se o pitanju je li i kako moguće, to jest ostvarivo, besplatno obrazovanje za sve one koji zadovoljavaju kriterije upisa, od osnovne škole do doktorata. Odgovor je poznat, jasan i nedvosmislen, no čini se da ga je potrebno neprestano ponavljati. Školovanje nikada nije i ne može biti besplatno, ono je uvijek već plaćeno novcem poreznih obveznika. Zato pitanje besplatnog školovanja nije financijsko, nego političko pitanje koje se tiče državne monetarne politike redistribucije novca. Potkrepa toj tezi jesu i brojke koje je prate; tristotinjak milijuna kuna godišnje iznos je kojim se najčešće licitira u pitanju financijskih sredstava koja bi bila dostatna za realizaciju plana besplatnog obrazovanja za sve u Hrvatskoj, što se ne čini ogromnom svotom imajući u vidu visinu godišnjeg državnog budžeta od oko 120 milijardi kuna.

Već su prva dva dana blokade jasno otklonila svaku bojazan o eventualnoj eskalaciji nasilja na fakultetima te pokazala izuzetnu organizacijsku sposobnost studenata, plenarni princip izglasavanja odluka u maniri neposredne, izravne demokracije kao i vještinu transformacije fakulteta u javni prostor, to jest ono što bi on, prema svojoj tradiciji i habitusu, između ostalog trebao i biti: mjesto stvaranja klime za društveni angažman; prostor kolektivne, na principima horizontalno-uzajamne redistribucije informacija i znanja, zasnovane edukacije; mjesto za promišljanje uvjeta socijalnog i političkog djelovanja, kao i za realizaciju potencijala kritičkog mišljenja. U vrijeme pisanja ovoga teksta (25. travnja), a za razliku od trenutka u kojem čitate ove retke, još je nepoznat daljnji tijek odvijanja prosvjeda te njegovi krajnji dometi i učinci. Iz tih će se razloga ovaj tekst primarno posvetiti definiranju nekih osnovnih obilježja prosvjeda te pokušaju šire kontekstualizacije, barem u natuknicama, uzroka i okolnosti koje su dovele do spomenute studentske inicijative.

VEĆ JEDNOM OSVOJENO SOCIJALNO PRAVO Krajem studenog prošle godine na zagrebačkom je Filozofskom fakultetu održana tribina *Besplatno školstvo – mit ili realnost*, koja je u bitnoj mjeri odredila neke smjernice koje će se kasnije pokazati kao ključne u artikulaciji aktualne studentske inicijative. Naime, tijekom rasprave na spomenutoj tribini gotovo je u potpunosti odredila teza jednog od sudionika: besplatno je školovanje privilegij, a ne pravo. Izrečeno je, razumljivo, naišlo na negodovanje i revolt studenata, koji su sve svoje daljnje aktivnosti na tom polju markirali sloganom: besplatno školstvo – pravo, a ne privilegij.

Da bi se utemeljila teza o besplatnom obrazovanju kao pravu svih, a ne tek privilegiju nekih, potrebno se osvrnuti barem korak dalje, u povijesnoj perspektivi gledano, od UN-ove Povelje o ljudskim pravima iz 1948, koja ta prava nedvosmisleno

definiira, kao i od modelâ tzv. "socijalne države", koji u rasponu od tridesetih do sedamdesetih godina 20. stoljeća određuju paletu općih socijalnih prava stanovništva. Naime, ta povijesna geneza seže još u 19. stoljeće i dio je šireg konteksta socijalnih borbi u sferi rada, zdravstva, obrazovanja, čovjeka dostojnog stanovanja, mirovina itd. Putem teško izvojevanih pobjeda u tim socijalnim bitkama ono što su do tada doista bile privilegije, ali nedostižne privilegije besramno bogate manjine, vremenom su postala ostvariva prava i za šire slojeve stanovništva.

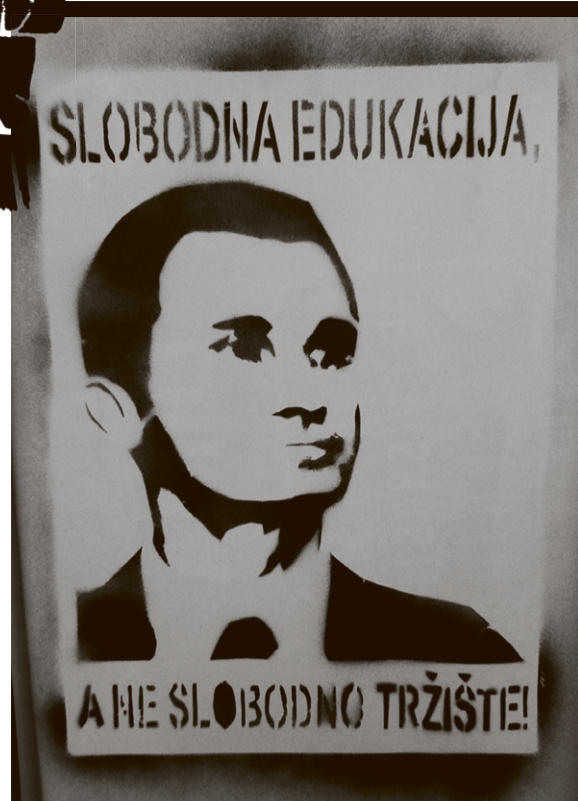
Ono što tadašnju situaciju povezuje s današnjom jest činjenica da su socijalne borbe, kako tog tako i našeg vremena, neodvojive od gospodarsko-političkih konteksta. Tadašnji političko-ekonomski kontekst običavamo imenovati industrijskom revolucijom i stadijem akumulacijskog kapitalizma, dok je današnji definiran označiteljima poput neoliberalizma ili globalizacijskog kapitalizma. Čini se da se ponovno, i uvijek iznova, potrebno boriti za vrijednosti koje su vremenom postale povijesne i civilizacijske stečevine, a danas se, s pomoću agresivne neoliberalne politike, to jest ideologijom tržišnog korporativnog fundamentalizma, ponovno nastoje urušiti. Štoviše, popustiti i prepustiti se gubitku tih teško stečenih prava predstavljalo bi povijesno-civilizacijsku regresiju.

POVIJESNO-CIVILIZACIJSKA REGRESIJA Povijest procesa ostvarivanja socijalnih prava jest i povijest uporne, direktne akcije kao i prepoznavanja te instrumentalizacije tih istih prava. Tako su neke forme direktnih socijalnih akcija vremenom inkorporirane kao zakonska sastavnica instrumentalnih oblika građanskog neposlušna, poput prava na štrajk ili javnih prosvjeda, marševa, potrošačkih bojkota, štrajkova gladu.... Međutim relevantno je pitanje što i koliko je danas, u vremenu globalizacijskog kapitalizma, moguće učiniti putem takva tipa mahom sindikalno organizirana prosvjeda. Naime, takav tip akcija najčešće ne artikulira probleme i prava sve većeg, narastajućeg dijela stanovništva, primjerice nezaposlene, honorarne i prekarne radnike, studente, migrante i azilante, tzv. "ljude bez papira", itd. Potrebna je globalna akcija temeljena na osjećajima objektivno postojeće opće ugroženosti i transnacionalnih spona. U tom je smislu inicijativa studenata spomenutih hrvatskih fakulteta u potpunosti primjerena duhu svoga vremena, dio je šireg sklopa tzv. Međunarodnog tjedna akcije protiv komercijalizacije obrazovanja, a neposredno događanjima na sveučilištima širom planeta, među kojima su medijski najekspozitivniji Grčka i Francuska.

To nas dovodi na korak bliže ključnom aspektu u cijeloj priči – postupnu ali sigurnu proces komercijalizacije školstva, što je simptom šireg konteksta neoliberalizacije obrazovanja i društva općenito.

nastavak na stranici 10 —

VLAST, STUDENTI, MEDIJI



PROBLEM ARTIKULACIJE STUDENTSKIH ZAHTJEVA ZA BESPLATNIM, JAVNO FINANCIRANIM VISOKIM OBRAZOVANJEM: IZMEĐU BIROKRATSKIH ZAMKI PRAVNIČKOG "ŽARGONA AUTENTIČNOSTI" I JEDNOSTAVNIH, SVIMA RAZUMLJIVIH I STOGA SUBVERZIVNIH STUDENTSKIH FORMULACIJA

JASNA BABIĆ

Odbijanje studenata da s establishmentom pregovaraju izvan prostora FF-a, koji su vlastoručno osvojili i politički uredili, najsubverzivniji je trenutak njihove pobune. Tim svakodnevnim činom odbijanja guraju od sebe cjelokupno političko-upravno uređenje, kako u najbližem liku sveučilišnih autoriteta tako i svekolik nacrt "cjelovite i samostalne hrvatske države". Nisu srušili Poredak, nisu ga fizički ugrozili, nisu ga ni prstom dotaknuli. Koje li jednostavnosti – samo ga od sebe otrešaju kako se otrešaju dosadni nametnici.

Zato je od prvoga dana pobunjenički uzorak meta najcrnijih namjera politički organizirana Intelekt, koji se osjeća odbacnim i obezvrijeđenim do korijena mozga. Tobože: studentski su zahtjevi "neartikulirani", nasuprot Draganu Primorcu i sve-

— ČINJENICA DA NADLEŽNI MINISTAR, ALI DOISTA, BAŠ NIŠTA NE RAZUMIJE OD ZBIVANJA NA FF-U, TRETIRA SE, UKRATKO, KAO INTELEKTUALNI HENDIKEP STUDENATA, GOTOVO MANJAK STUDENTSKOGA RAZUMA —

kolikom upravnom aparatu, koji pokazuje sposobnosti razumijevanja čim se sugovornik, u vidu žalbe, molbe, obrati na formalno-pravni način, prepun strahopoštovanja pred superiornom instancom, koja je potom milosti puna... Činjenica da ministar nadležni, ali doista, baš ništa ne razumije od zbivanja na FF-u, tretira se, ukratko, kao intelektualni hendikep studenata, gotovo manjak studentskoga razuma. Hoće se reći: nipošto nije Primorac socijalno tup i glup, nego su prije studenti nemušti, mucavi, ili barem još neuki. Uostalom, za nomenklaturu stvar je dokazana "crno na bijelom". Ministra krasi prvoklasna diploma doktora znanosti, a ta studentarija još prikuplja ocjene za najniže akademsko zvanje. Ministar nema što dokazivati, ali oni tek imaju sabrati dokaze o svojoj pameti, dakako, ne preko granice Primorčevih shvaćanja o mjerljivoj inteligenciji "crno na bijelom".

GENERACIJE DIKTAFONSKIH ZAPISNIČARA Odbijanjem da izadu na teren vladajućeg političko-upravnog Intelekt, pobunjeni studenti, prvi u Hrvatskoj, osvijestili su tako problem – pa odmah

ponudili i rješenje – s kojim se novinari muče otkako je njihov posao osuđen na lov na verbalne besmislice, čak i onda kada od političara jasno i glasno čuju: "nemam što reći". Profesionalni recept, doslovce, izjavnoga novinarstva, usavršen je studijem žurnalistike čiji je fundament postavila nekadašnja radijska urednica. Nije to učinila s nekim dalekosežnim planom. Samo je vlastito epsko-medijsko iskustvo instalirala u vrhovni žurnalistički standard odgojivši generacije i generacije diktafonskih zapisičara prevažnih koliko i tričavih političkih riječi koje simuliraju vijest. S toga stajališta valja danas gledati i političke i novinarske reakcije na zbivanja na FF-u. S obzirom na odsutnost lidera i glasnogovornika, medijski trudbenici jednostavno nemaju koga citirati "ekskluzivno" i personalno. Studenti tvrdoglavo publiciraju anonimna plenumska priopćenja, njihovi prethodnici iz '68. i '71. s prezirom šute držeći da sve što je manje ambiciozno od rušenja Vlasti nije dostojno njihove revolucionarne pozornosti. Fakultetska uprava ponešto je izjavljivala u početku. No, otkako je s olakšanjem kapitulirala, priklonila se plenumskom zboru, koji bruji vlastitim glasom.

U konačnici riječ je o zbirnoj studentskoj pameti protiv vladajućeg lukavstva. Novinarstvo je jedno od njegovih prvih žrtava.

Mora biti da je jako pametan kad ga nitko ne razumije, govorilo se nekoć porugljivo. Danas poruge nema. Stvar je toliko ozbiljna da vodi prema značajki izvedenoj lobotomiji na daljinu. Kad ga ništa ne razumiješ, samo točno reproduciraj sve što je rekao – tako glasi prva pouka današnje novinarske škole, koja u konačnici prisiljava ljude na strah od vlastite ljubopitljivosti. Kako stidljivo reče jedna mlada, izuzetno talentirana i radoznala novinarka, ako postavim pitanje, mislit će da sam glupa... Iz toga su čak press-konferencije režirane po uzoru na radijski program uživo. Ako tko iz press-kružoka prikupi hrabrost da se Sazivaču

obradi pitanjem, onda je gotovo sigurno: ili je pitanje od njega naručeno ili je novinar provokator koji atakira na autoritet tog povlaštenog govornika, koji ionako očekuje samo da njegove riječi potresu svekoliku zemlju.

LOŠA BESKONAČNOST Uostalom, uspjeh epsko-radijske matrice dogodio se na plodnu terenu: cjelokupna scena bila je podijeljena na samo dvije uloge, koje su korespondirale feudalno-kmetškoj mitomaniji "od stoljeća sedmog". Početkom devedesetih sićušan je bio prostor povlaštena političkog govora, pa je samo jedan govorio – ono što je, brižan, znao – dok su svi ostali podložno i podanički slušali, istim pokretom kimajući zvukovima iz njegovih usta. Premda je danas taj prizor nešto izmijenjen – onaj kojeg svi slušaju stoji u središtu, dok ga uži auditorij, osjećajući neizmjernu čast, okružuje sa svih strana – od tih bivših vremena zaostao je verbalni delikt podložnika, podanika i poslušnika, izvorno "subditusa". Tek što je uobličen u klevetu protiv zajamčene časti i ugleda. I što je časti manje, to se kleveta drastičnije kažnjava.

Verbalni delikt prijetio je objektivnim vrijednostima jednoga Režima. Kleveta svjedoči o nisku pragu osjetljivosti političke persone na verbalne povrede, od kojih je najevidentnija – ali zato i posve prešućena – njegova osobna politička glupost. Zato u ovom trenutku po novinara jedino nije opasno bilježiti fraze koje novinar osobno najmanje razumije. Medijska prezentacija njihova smisla, naprotiv, počesto je na rubu utuživosti. A kod detektiranih političkih ponašanja – tu novinar nema baš nikakve šanse kada se nađe pred licem politički uslužna Suda. "Dokaži", veli Sud. "Pa, vidio sam to vlastitim očima", veli novinar. "Dokaži da nisi slijep", uzvraća Sud. "Evo liječničke potvrde da nisam slijep", trudi se novinar. "Je li to zakonito pribavljena liječnička potvrda?" pita Sud sve strože. "Pa, kod toga i toga doktora", objašnjava novinar sve nesigurnije. "Neka posvjedoči zašto je i kako napisao tu potvrdu", nalaže Sud znajući pouzdano da se taj predstavnik nacionalnoga zdravlja već sklonio u mišju rupu... I tako redom, ne do loše beskonačnosti, nego do ništavila.

Efikasnost recepture ogleđa se u činjenici da je ta vrsta značajkoga razlaganja postala sveopća. Recimo, ni smrt 17-godišnjeg Luke Ritza nije u statističku tablicu MUP-a ubilježena kao ubojstvo, nego krajnje analitički zaobilazno: "upotreba fizičkoga nasilja sa smrtonosnim posljedicama". Seciranje zlog čina opet nije napravljeno po unaprijed smišljenu planu, kao ni epsko ništavilo hrvatskog novinarstva. Posljedica je izuzetno zaposlena, organizirana intelekta, usredotočena na usitnjeno zbrajanje i oduzimanje detalja: da se eliminacijom najekstremnijih žrtava uljepša opća društvena slika za potrebe optimistične Vlasti, pa time smanje vlastite institucionalne obveze i odgovornost pred očima javnosti. Specijalistički pravnički um, dakako, ne slaže se s tom konstatacijom. Kako apodiktiki tvrde, Zakon je do zadnje nijanse nad truplima "diferencirao" zločinca, jer objektivno nisu svi ubojice istih pobuda, čak ako su im oružja i trupla posve istovjetna. Odakle političarima, našim zakonodavcima, tako minuciozno razumijevanje za cijeli spektar zločinačkoga motiva, to pravni laik nema prava pitati u tzv. pravnoj državi, "državi vladavine zakona", u državi koju, po političkim narudžbama, konstruiraju sve sami pravni eksperti. Toliko je, navodno, uzvišen predmet promišljanja, ne dobro i zlo, nego njihov sve manji razmak. U vrlo skorašnjoj budućnosti valja očekivati da razmak konačno nestane.

Tako smo dogurali do posve utemeljene racionalnosti nekadašnjeg ministra Berislava Rončevića. Kada ga prozovu zbog inspeksijski dokazane pljačke, Rončević razložno kaže: inspekcija nije bila obavljena u skladu s procedurom, pa koliko god ta pljačka bila kapitalna, ona se nikoga zapravo ne tiče. Pravni laici savršeno osjećaju apsurd i prevaru te vrste argumentacije, ali u okršaju s pravolinijskim umom koji čuči pod titulom "pravnik" taj laički pogled opljačkana poreznog obveznika gubi posljednje zdravorazumsko uporište. Nedostaje samo malen korak da se

pravni laik osjeti ne samo bespomoćan i nerazuman, već da povjeruje kako je Rončević psihotična prikaza njegova bezumlja.

APSURD FORMALNO-PRAVNOG

Ipak, jedna od većih novinarskih drama zbila se kada je *Globus* objavio vlastoručno potpisan dokument DORH-a iz 2003. U njemu "crno na bijelome" – dakle, po svim fiškalskim pravilima očiglednosti – stoji da je zagrebačko gradsko poglavarstvo, na čelu s Milanom Bandićem, pravim vlastelinom, opljačkalo gradski proračun u nekoj zamjeni zemljišta. Nastojeći objasniti zašto je uvid u zločin zastao samo na tom papiru, iz DORH-a su poslali neki demanti koji se poziva na "posebno izvješće" policije. Kako rekoše, eksperti znaju da već od toga naslova "posebno izvješće" pljačka nikako nije policijski dokaziva. Čak dvije novinarke krenule su u višednevnu potragu za funkcionalnim značenjem tog istražnog žanra koji se naziva "posebno izvješće". Svi policajci s kojima su razgovarale tvrdili su upravo obratno: da pisani akt označen kao "posebno izvješće" sadrži naznake o već prikupljenim tragovima identificirana mjesta pljačke i pljačkaša. No nitko od tih policajaca nije dozvolio da se njihove tvrdnje novinski zabilježe. Tako je "posebno izvješće" ostalo nerazjašnjeno, kao i slučaj registrirana ali neraščišćena i nekažnjena krimena. Dogodilo se to ovakvim slijedom: budući da novinarstvo nije označeno policijskom i pravnom kompetencijom, bez odgovarajuće stručne izjave, mediji nemaju vlasti dokazivati da je Mladen Bajić, izvlačeći se iz nevolje, skliznuo u potpunu stručnu besmislicu. Slučaj je u konačnici otvorio pitanje je li on doista stručan u sektoru svoga stručno-istražnoga vokabulara, unatoč sjajnim statističkim pokazateljima, koje jednom godišnje iznosi pred saborom. Ali sa stopostotnom sigurnošću možemo reći ono što je posljednje što je ostalo izvan laičke obaveze dokazivanja: da ima diplomu koju zahtijeva njegov položaj u Gajevoj ulici.

Opet je apsurd jasan kao dan. Moguće ga je artikulirati na mnoge načine, osim na formalno-pravni. I to su pobunjeni studenti FF-a shvatili: upuste li se u bilo kakvo objašnjavanje zašto, na temelju čega, s kojim pravom traže besplatno školovanje, čim zinu, uletjeli su u zamku. Prodavat će im maglu, vući ih za nos, do posljednje pro računске kune.

Druga je stvar što Primorca, neuka u socijalnoj komunikaciji, muči fiškalska mrlja u knjigovodstvu njegova ministarstva: što će on studentima reći ako ga upitaju kako je nastao manjak od 90 milijuna kuna ●



BORBA ZA BUDUĆNOST

POSLEDJICE TRANZICIJE I "MENTALNE" LUSTRACIJE NA JAVNI SEKTOR - KOMODIFIKACIJA OBRAZOVANJA I KRAH "DRŽAVE BLAGOSTANJA"

ANDREA DRAGOJEVIĆ

"Bio sam čedo države blagostanja. Pio sam njen sok od pomorandže i primao njene vakcine. Živeo sam u njenim stanovima. Smatrao sam da je sasvim prirodno da svakodnevno u školi dobijam besplatnu šolju mleka. Koristio sam obrazovne mogućnosti koje mi je država pružala, mada sam mrzeo najveći deo onoga što mi je servirano", piše Geoff Eley u uvodu svoje knjige *Kovanje demokratije. Istorija levice u Evropi 1850 - 2000* (citat prema izdanju Fabrike knjiga, Beograd), što spominjemo odmah na početku ovog teksta ne da bismo uveli još jednu plačljivu priču o međugeneracijskim razlikama, nego zato da upozorimo na to kako je 21. stoljeće stoljeće borbe za očuvanje tekovina progresivnog 20. stoljeća. Stoljeća u kojem je "istorija levica", da opet citiramo Geoffa Eleya, "bila borba za demokratiju, borba protiv sistema nejednakosti koji ograničavaju i deformišu, napadaju i ugnjetavaju, ponekad i s ciljem da potpuno unište ljudski potencijal".

Upravo se borba za očuvanje tekovina demokracije odvija iz dana u dan, iz večeri u večer, iz noći u noć na Filozofskom fakultetu u Zagrebu i na fakultetima i sveučilištima širom zemlje. Blokada zagrebačkog FF-a, koju od 20. travnja vodi nezavisna studentska inicijativa za besplatno obrazovanje, emancipacijski je politički pothvat nakon kojeg stvari neće više biti iste, ne samo one u akademskom svijetu, nego i u društvu općenito. I to najmanje iz dvaju razloga.

DRUŠTVO ZNANJA O VJERI Prvi je taj što su studenti putem svog zahtjeva za besplatnim obrazovanjem za sve, koji znači da se (i) visoko školstvo treba financirati budžetski, a ne putem školarina, ponovno u javni prostor uveli pojam od kojeg neoliberalne države bježe k'o vrag od tamjana - pojam solidarnosti. Njihov zahtjev za redemokratizacijom visokog školstva zahtjev je za solidarnim financiranjem javnih potreba putem ubiranja poreza i njihove budžetske redistribucije nasuprot trgovačkoj retorici koja elementarno pravo na obrazovanje predstavlja kao privilegij.

Različite vlade u Hrvatskoj, uključujući i onu nominalno socijaldemokratsku, u posljednjih su desetak godina potpuno rastopile društvenu komponentu obrazovanja zakonima i javnim diskursom, koji je, dakako, bio dobro medijski prepariran, te su jednu opću stvar pretvorile u privatiziranu praksu.

U javnosti se tako često može čuti argument da završeni studij pojedincima donosi razne benefite, pa nije jasno zašto bi oni koji ih ne ostvaruju iz svojih plaća izdvajali

novac za one čija djeca studiraju. Međutim pravo na obrazovanje upravo je jedna od demokratska tekovina 20. stoljeća. Pierrick Devidal u svom tekstu *Trgovanje ljudskim pravima*, koji je očito inspirirao i nezavisnu studentsku inicijativu, podsjeća na to da obrazovanje nije benefit, obrazovanje je pravo, i to pravo za čije je ostvarenje nužna intervencija države, koja mora biti diskretna, ali ujedno jasna i nedvosmislena. Naime, država mora osigurati potrebne uvjete da bi se to pravo konzumiralo, a jedan od tih uvjeta jest i potpuna inkluzivnost, dakle osiguranje jednakih pristupnih uvjeta za sve, u što se ubraja i osiguranje financijske pristupačnosti, odnosno besplatnog obrazovanja. Pravo na obrazovanje, prema spomenutom autoru, osnažujuće je pravo jer je ono ujedno i temelj za ostvarenje drugih prava. Kao takvo obrazovanje nikako ne može biti privilegij, nego temeljno pravo.

U isto vrijeme u Hrvatskoj se budžetski financiraju sve vjerske zajednice, dakle svi mi, bez obzira na to jesmo li vjernici ili ne i jesmo li kao ovi prvi pripadnici dominantne konfesije ili marginalne sekte, putem poreza odvajamo godišnje 413 milijuna kuna za vjerske zajednice, od toga 382 milijuna kuna za Katoličku crkvu. Dakle, konzumaciju

— PRAVO NA OBRAZOVANJE OSNAŽUJUĆE JE PRAVO JER JE ONO UJEDNO I TEMELJ ZA OSTVARENJE DRUGIH PRAVA. KAO TAKVO OBRAZOVANJE NIKAKO NE MOŽE BITI PRIVILEGIJ, NEGO TEMELJNO PRAVO —

prava na slobodno vjeroispovijedanje plaćamo svi iako je ono parcijalno primjenjivo i država se tu ne bi trebala pojavljivati kao presudan faktor. Naime, to je jedno od prava tzv. prve generacije koje se ostvaruje baš nemiješanjem države u pojedinačev izbor. Dakle, državni su prioriteti sasvim jasni: ne gradi se društvo znanja, nego društvo znanja o vjeri ili društvo katekizma.

SOMA ZA STUDENTE U tom sustavu koji obrazovanje tretira kao privilegij ustanove visoke naobrazbe funkcioniraju gotovo kao uslužni sektor, profesori prestaju biti prenositelji znanja i postaju davatelji usluga, studenti su njihovi korisnici, nastavnici se proces pretvara u tržišnicu pragmatičnih vještina, a ispit postaje pregovarački postupak između korisnika i pružatelja usluga, odnosno svojevrsno cjenkanje, rezultat čega je cijena, a ne ocjena. Tako je na sam dan blokade na Filozofskom fakultetu u Zagrebu bilo upravo zastrašujuće vidjeti zidove u glavnom hodniku, koji su bili preplavljeni plaćenim oglasima za medicamente, kojima se potencijalnim korisnicima obilato i za sitne pare nude preparati za lakše učenje, brže pamćenje i bolju koncentraciju. Pustimo sad to što su fakulteti, kako bi namaknuli potrebna sredstva, počeli prodavati i zidove kao oglasne ploče, što je u situaciji fakultetskog samosnalaženja, kad je država praktički digla ruke od visokog školstva, zapravo razumljivo, strašno je to da se sada posve otvoreno nudi legalna

toksikacija organizma. Za školski uspjeh, koji postaje imperativ prve vrste, koriste se i (po zdravlje opasne?) pilule. Studenti su te reklame odmah prekrili ili išarali. (Inače, interna pravila ponašanja na FF-u vrlo su rigorozna: ona ne dopuštaju upotrebu alkohola i droga. A što je jedan zapaljeni *joint* naspram permanentna farmakološkog kondicioniranja buduće fleksibilne radne snage!)

"Nakon što je politička klasa pomoću privatizacije i denacionalizacije izvršila prvobitnu akumulaciju kapitala, na redu je sljedeći potez u istoj strategiji: preraditi društvene odnose tako da budu potpora mehanizmima realno postojećeg kapitalizma", napisao je Rastko Močnik u povodu velikih sindikalnih demonstracija u Ljubljani u studenom 2005, kojima su se pridružili studenti i razni antiglobalizacijski pokreti. Studentski pokret u Hrvatskoj sada ima isti cilj: u društvu nejednakosti i iskorištavanja reafirmira solidarnost i druge, poslužimo se opet Močnikovom sintagmom, *prijaznije oblike društvenosti*. Jer kao što u društvu bez slobodnog protoka informacija uvijek djeluje neko ministarstvo informiranja, tako i u društvu, kao što je naše, koje se ne temelji na solidarnosti mora kao neuspjeli supstitut postojati Ministarstvo međugeneracijske solidarnosti.

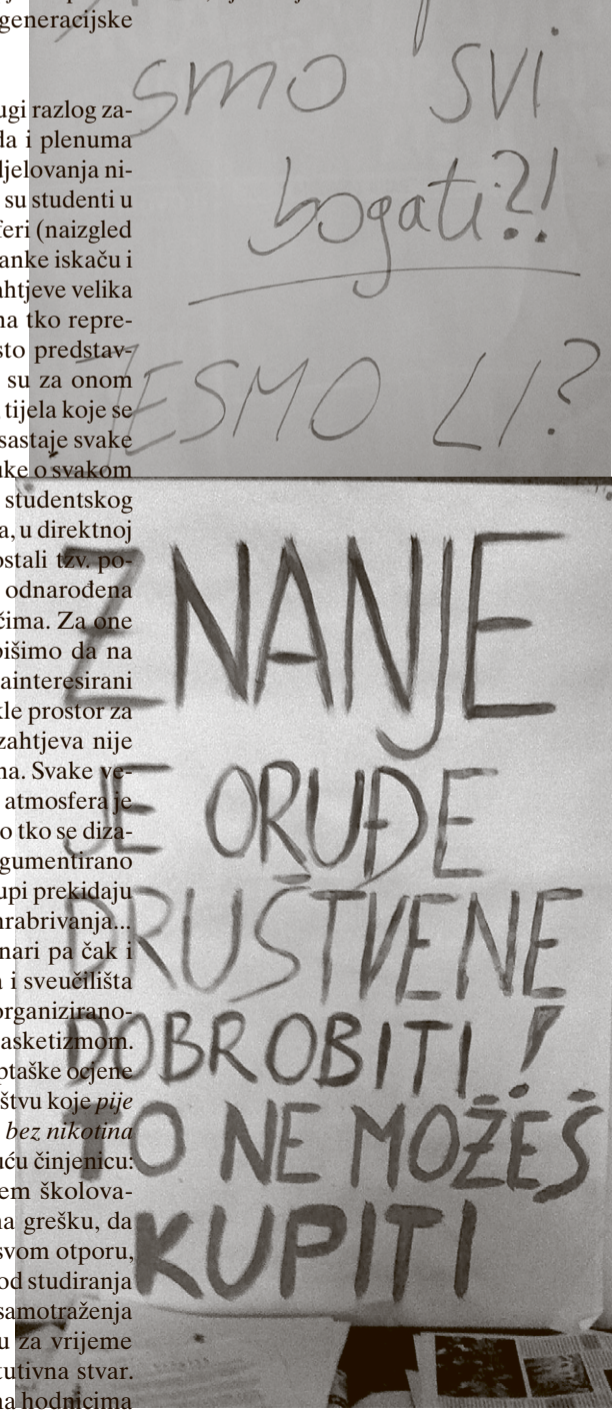
PRAVO NA GREŠKU Drugi razlog zašto nakon studentskih blokada i plenuma kao *par excellence* političkog djelovanja ništa više neće biti isto jest taj što su studenti u našoj devastiranoj političkoj sferi (naizgled paradoksalno, jer političke stranke iskaču i iz paštete) uspjeli artikulirati zahtjeve velika broja građana koje inače nema tko reprezentirati. I ne samo to, umjesto predstavničke demokracije posegnuli su za onom neposrednom u vidu plenuma, tijela koje se na FF-u i ostalim fakultetima sastaje svake večeri, raspravlja i donosi odluke o svakom daljnjem potezu. Snaga ovog studentskog pokreta upravo je u plenumima, u direktnoj demokraciji, pred kojom su ostali tzv. politički akteri u zemlji (ustvari, odnarodena elita) zastali s upitnicima u očima. Za one koji na plenumu nisu bili opišimo da na njemu mogu sudjelovati svi zainteresirani građani, ne samo studenti, dakle prostor za solidariziranje i artikulaciju zahtjeva nije ograničen formalnim razlozima. Svake večeri dolazi od 700 do 900 ljudi, atmosfera je vibrantna, do riječi može svatko tko se dizanjem ruke javi, raspravlja se argumentirano i upućeno, često se pojedini istupi prekidaju aplauzima kao vidom samoohrabivanja...

I još nešto: mnogi su novinari pa čak i profesori te vodstvo fakulteta i sveučilišta ostali zatečeni studentskom organiziranošću, ozbiljnošću i nekovrskim asketizmom. Što nam to govori, osim prvolutaške ocjene da se radi o djeci odrasloj u društvu koje *pije kavu bez kofeina, puši cigarete bez nikotina* itd.? Govori jednu uznemirujuću činjenicu: da studenti u svom današnjem školovanju praktički nemaju pravo na grešku, da pravo na grešku nemaju ni u svom otporu, čega su itekako svjesni. A period studiranja nužno je i period istraživanja i samotražanja mladih ljudi. Pravo na grešku za vrijeme studiranja praktički je konstitutivna stvar. Uaulama, predavaonicama i na hodnicima

studentima se mora osigurati vrijeme potrebno za fulavanja, nesporazume i nesnalaženja. Sve drugo univerzitet pretvara u pokretnu traku, a neoliberalna društvena eugenika temeljena na strahu i radikalnu egoizmu vodi pravo u novi barbarizam.

U cilju studentske i općedruštvene borbe za očuvanje demokratskih stečevina spomenimo još jedan važan moment. Kao što se zna, novi se hrvatski politički poredak od 1990, uostalom kao i u drugim postsocijalističkim državama Istočne Europe, legitimirao potpunim poništavanjem političkog nasljedstva komunizma. Pravo na besplatno obrazovanje svoje izvorište uistinu ima u socijalističko-komunističkim državama, ali zbog lošeg *imagea* istočnoblokovskih zemalja implementacija tog prava u ostatku Europe počinje tek s padom Berlinskog zida. I dok Zapadna Europa, još jednom, ideje ljevice pretače u svoje demokracije, Istoku preostaje najtvrdra varijanta neoliberalnog kapitalizma. (U nas komentatori po *nacionalima* i sličnim tiskovinama plaše pošten svijet tvrdnjama kako studenti, umjesto da uzmu knjigu u šake, stvar vraćaju na šuvaricu.)

Borba protiv njega, s pogledom u prošlost, ujedno je borba za budućnost.





IZMEĐU DVA SVIJETA

O STUDENTSKOJ REVOLUCIJI I SIMBOLIČKOJ MOĆI BLOKADE FILOZOFSKOG FAKULTETA PIŠE PREDAVAČICA KOLEGIJA Kultura društvenog protesta i preokreta NA ODSJEKU ZA KULTURALNE STUDIJE FILOZOFSKOG FAKULTETA U RIJECI

TANJA VUČKOVIĆ JUROŠ

Riječi kojima se u medijima rado opisuju događaji koji su započeli blokadom Filozofskog fakulteta u Zagrebu 20. travnja 2009. jesu "studentska revolucija". Ta se sintagma čini sasvim prirodna u modernoj imaginaciji koja je naviknuta mlade ljude smatrati svojim radikalnim, pobunjeničkim elementom koji na svojim leđima nosi teret očekivanja o promjenama svijeta u kojem živimo (jer na "mladima svijet ostaje"). Štoviše, upravo su žalopojke o pasivnosti mladih i njihovu neispunjavanju svoje transformacijske uloge bile na usnama većine popularnih društvenih komentatora kada bi se osvrtnali na današnju mladež, koja je, u tim videnjima, bila više zainteresirana za svoje mobitele i virtualne mreže i svjetove negoli za revolucije. Stoga sada studenti Filozofskog fakulteta i njihove kolege koji im se pridružuju u protestu bude nove nade te zazivaju sjenu legendarnih studenata iz '68, te jedne od pobunjeničkih generacija čije su naslijeđe, kako se doima kada uglednici javne scene počinju pričati o prošlosti te pogotovo o svojim studentskim danima, sve sljedeće generacije razočarale.

OSJETLJIVOST LIMINALNE ZONE

Ipak, unatoč tom uobičajenom videnju mladih kao prirodnih aktera protesta i revolucija, ta je njihova uloga relativno nedavna pojava. Naime, sama kategorija mladih kao socijalne kategorije vezana je uz potrebu za kvalificiranom radnom snagom koju proizvodi industrijska revolucija te posebice uz omasovljenje obrazovanja u industrijaliziranim zemljama nakon Drugog svjetskog rata. Naravno, oduvijek postoje ljudi koji imaju između 15 i 30 godina, što su trenutno najuobičajeniji razgraničenja razdoblja mladosti (da ne ulazimo dublje u konstrukciju i fleksibilnost tih granica), no tek s izdvajanjem mladih u svijet obrazovanja i pripreme za ulazak u tržište rada omogućuje se njihovo konceptualno izdvajanje kao skupine čiji pripadnici nisu više djeca, pod kontrolom i autoritetom svojih roditelja, a još nisu punopravni odrasli, sa svim pravima, a pogotovo sa svim odgovornostima i dužnostima koje to nosi. Drugim riječima, ulazak u svijet visokog obrazovanja otvara liminalni prostor u kojem mladi, s jedne strane, mogu nezavisno, u kontekstu relativne dokolice (barem u usporedbi s "odraslima" koji su preuzeli obveze tržišta rada i stvaranja vlastitih obitelji), istraživati pitanja vlastitog identiteta, svog mjesta u društvu te prirode tog društva, a s druge ih strane upravo to izuzeće iz "obveza stvarnog svijeta" marginalizira u funkcionirajućem istom svijeta (pa će tako, primjerice,

studenti pripadati raznim "mladežima" umjesto središnjim tijelima političkih organizacija). Uslijed toga se mladi ljudi nalaze u situaciji koju Doug McAdam naziva "biološka dostupnost" (*biological availability*) i koja se odnosi na izostanak osobnih obveza i ograničenja (npr. posla i obitelji) zbog kojih su troškovi i rizici sudjelovanja u društvenim pokretima manji. Jer, na kraju krajeva, kako će osoba koju kod kuće čeka malo dijete, a na poslu šef koji zahtijeva prisutnost od 9 do 17 sati kako bi isplatio tu plaću nužnu za preživljavanje sudjelovati u non-stop blokadi fakulteta? K tomu, spomenuta marginalizacija mladih u društvu te njihova uhvaćenost između dva svijeta (između svijeta djeteta bez ikakvih obveza i punopravna člana društva sa sukladnim dužnostima i obvezama) omogućuje im pogotovo osjetljivost na problematičnosti u funkcioniranju tog društva. Te konačno, upravo se studenti tu tada, kao visokobrazovana skupina budućih elita, izdvajaju znanjima i vještinama koje se potencijalno mogu efikasno iskoristiti za mobilizaciju društvenog protesta.

VJEŠTO RAZUMIJEVANJE OBLIKA

PROTESTA Studenti Filozofskog fakulteta u Zagrebu i njihova strategija blokade fakulteta pokazali su se kao sjajan primjer vješte upotrebe moguće nešto suptilnijih razumijevanja oblika protesta i mobilizacije javnog mnijenja. Gledajući unatrag, sama je blokada vjerojatno postala uspješnija nego što se očekivalo i poprimila niz simboličkih konotacija koje se vjerojatno nisu mogle unaprijed predvidjeti, ali to ne umanjuje njihov značaj. Detaljna analiza razloga iznimne uspješnosti izabrane strategije i atmosfere nade u transformacijski potencijal hrvatske mladeži koju je ona

— SVE DOK NAGLASAK NA NENASILJU I SAMOREGULACIJI OMOGUĆUJE DA SIMPATIJE ŠIRE JAVNOSTI BEZ IKAKVIH SKRUPULA OSTAJU NA STRANI STUDENATA, NJIHOVE MOGUĆNOSTI ZA MOBILIZACIJU DODATNIH SAVEZNIKA OSTAJU OTVORENE —

proizvela zahtijeva puno više prostora nego što je moguće ovdje napraviti, no ono što mogu pružiti jest kratak nacrt moguće najočitijih elementa.

Počnimo s karakterom blokade fakulteta kao strategije. Prva stvar koju ovdje treba izdvojiti jest njena televizičnost. Demonstracije, koje su najuobičajeniji oblik protesta u modernim demokratskim društvima, traju nekoliko sati ili u iznimnim situacijama nekoliko dana (osim ako ne dođe do eskalacije demonstracija u višednevne nemire, što je rijetko kada poželjna posljedica) te nakon toga postaju stara vijest. K tomu, čak i kada su nova vijest, pomalo su dosadne u svom obliku upravo zbog svoje uobičajenosti. Svi znamo kako izgledaju demonstracije te će prilog o tome nužno biti kratak – pokazat će se studenti kako

marširaju, eventualno uzeti nekoliko izjava i tu se nema puno toga dodati. Drugim riječima, demonstracijama nedostaje dodatne teatralnosti koja bi održala interes medija, a time i javnosti. Postojanje zainteresirane publike koja nadilazi one koji su usko uključeni u protest i koja onda može stvarati dodatni pritisak na moćnije suparnike jesu nužan faktor uspješnosti pokreta. Blokada fakulteta svakako zadovoljava taj kriterij.

Ne samo da je televizična, već omogućuje i kontinuirano izvještavanje s mjesta događaja pa tako u svakim vijestima vidimo novinare koji se nalaze u centru zbivanja i spominju sve što se novo događa među pobunjeničkim studentima (tribine, filmovi, koncerti, peticije, plenumi...). Dakle, održavanje interesa medija, a time i javnosti jest kontinuirano, a time je i pritisak koji studenti stvaraju kontinuiran i ne lako ignoriv pa je tako, nakon nekoliko dana, ne samo Ministarstvo znanosti, tehnologije i športa (MZOŠ) moralo prekinuti svoju šutnju, već su i premijer Sanader i predsjednik Mesić osjećali nužnim komentirati događaje.

TELEVIZIČNOST, SIT-IN STRATEGIJA, NENASILJE

Dodatni element koji potpomaže uspješnosti blokade kao strategije jest i činjenica da je obstrukcija normalnog funkcioniranja određenih institucija strategija koje ne samo da ima presedan, već taj presedan nosi i veliku simboličku snagu i vezanost uz nesumnjivo pravedne ciljeve: ovdje prije svega treba spomenuti američki pokret za građanska prava crnaca i njihovu strategiju "sit-in" protesta, čiji su početni nosioci također prije svega bili studenti koji su opstruirali funkcioniranje američkih fakulteta. Daljnji element koji ovdje treba spomenuti jest inzistiranje na nenasilju. Studenti Filozofskog ovdje su pokazali zavidnu razinu samoorganizacije i samoregulacije s dežuranjem redara koji paze kako određeni elementi studentskog tijela ne bi eskalirali prosvjede u neželjene sukobe koji bi ne samo svrnuli pažnju javnosti sa studentskih zahtjeva, već bi nanijeli i znatnu štetu studentskoj reputaciji te dali njihovim protivnicima ispriku da ih ignoriraju kao rulju te možda čak krenu s nešto agresivnijim protumjerama za završavanje prosvjeda.

Ovako, sve dok naglasak na nenasilju i samoregulaciji omogućuje da simpatije šire javnosti bez ikakvih skrupula ostaju na strani studenata, njihove mogućnosti za mobilizaciju dodatnih saveznika ostaju otvorene kao što možemo vidjeti i iz promjene diskursa uprave Filozofskog fakulteta iz opstruiranja nastave kao "nezakonita, neetična i nedemokratskog postupka" na početku blokade u službeno podržavanje zahtjeva Nezavisne studentske inicijative za pravo na besplatno obrazovanje od Vijeća Filozofskog fakulteta i prekidanju nastave nekoliko dana kasnije. Jedan dodatni detalj koji, čini mi se, upućuje na vještinu i suptilnost studenata u izboru

— ODRŽAVANJE INTERESA MEDIJA, A TIME I JAVNOSTI, JEST KONTINUIRANO, A TIME JE I PRITISAK KOJI STUDENTI STVARAJU KONTINUIRAN, PA JE TAKO, NAKON NEKOLIKO DANA, NE SAMO MZOŠ MORAO PREKINUTI ŠUTNJU —

njihove strategije nenasilne opstrukcije jest i opazanje da iskaznice redara krasi i stisnuta šaka, simbol koji su preuzeli i kojim su se koristili aktivisti studentskog demokratskog i antimiloševićkog pokreta "Otpor"; koji se vrlo svjesno i vrlo planirano koristio strategijom nenasilja i političkog teatra kako bi se suprotstavio srpskom represivnom režimu, dakle neupitno "lošim momcima". U tim okolnostima izražavanje solidarnosti i pridruživanje prosvjedu postaje ne samo nešto što je lako moguće (kako vidimo iz pridruživanja prosvjedima i izražavanja solidarnosti studentata s drugih fakulteta i sveučilišta kao i mnoštva javnih osoba i organizacija), već je štoviše i nešto što postaje društveno i politički poželjno, pa tako dekani i rektori po čitavoj Hrvatskoj odjednom izražavaju svoje sleganje sa studentima i pružaju im ključeve svojih fakulteta i sveučilišta.

SLOGAN BEZ PROTIVNIKA

Još jedna simbolička snaga studentskih prosvjednika koja im pomaže u dobivanju javnih simpatija i mobilizaciji saveznika jest i slogan "pravo na besplatno obrazovanje". To se moguće čini zdravorazumskim, ali izbor baš tog konceptualnog okvira samim po sebi studentima daje prednost nad njihovim protivnicima, pogotovo što čak i ti protivnici upotrebljavaju taj isti konceptualni okvir tako prešutno i nesvjesno održavajući fokus na studentskim ciljevima. Kako bih najbolje objasnila taj argument, mislim da će dobro poslužiti sljedeća analogija. Sintagma "pravo na besplatno obrazovanje" ima za studente u ovim prosvjedima istu funkciju kao što sintagma "pravo na izbor" ima među aktivistima koji se bore za legalan status pobačaja, dok protivnici studentskih zahtjeva na svojoj strani nemaju nikakvu sintagmu koja bi mogla studentima simbolički uzvratiti kao što to, na primjer, protivnici pobačaja imaju u sintagmi "pravo na život". Dakle, dok god akteri koji se nalaze na protivnoj strani studenata u ovim pregovorima oko školarina i visokog obrazovanja, i sami barataju konceptom besplatnog obrazovanja (čak i kada nižu argumente protiv njega), samim time već implicitno gube. Jer iako su studentski zahtjevi, naravno, brojniji i sofisticiraniji, njihov glavni slogan, što je ono jedino što je poznato široj javnosti, implicira ideju jednakosti među svim članovima društva i protivljenje komercijalizaciji svih aspekata života u društvu u kojem je ideja jednakosti ima povijesno vrlo snažnu ulogu i koje je istodobno puno propatilo upravo zbog slijepih diktata komercijalizacije, odnosno tržišne liberalizacije. Upravo zbog toga dosadašnje reakcije vlasti i MZOŠ-a,

nastavak na stranici 7 —

Kulturna Politika DIGITALNI POMAK

PROMJENE ŠTO IH JE UZROKOVALA DIGITALIZACIJA BILE SU SREDIŠNJOM TEMOM GODIŠNJEG summita EUROPSKIH KULTURNIH I KREATIVNIH INDUSTRIJA, A U CIJELOSTI IM JE POSVEĆEN I NOVI BROJ RENOMIRANOG SLOVENSKEG ČASOPISA Javnost - The Public

BISERKA CVJETIČANIN

Sredinom travnja održan je u Bruxellesu godišnji *summit* europskih kulturnih i kreativnih industrija sa središnjom temom o digitalnom pomaku. Više od tristo sudionika iz javnog i privatnog sektora te nevladinih organizacija širom Europe raspravljalo je o politici, strategiji i budućoj suradnji Europske unije i nacionalnih vlada koje su potrebne kako bi sektor kulturnih i kreativnih industrija na najbolji način mogao iskoristiti prednosti digitalnog pomaka. Digitizacija je predstavljala tehnološku inovaciju 20. stoljeća. Sve je jasnije, naglasili su sudionici *summita*, da je digitalni svijet ključan društveni i ekonomski inovator na početku 21. stoljeća: "Ono što nazivamo digitalnim pomakom postalo je zbilja, on mijenja naš svakodnevni život, ne samo komunikacijske navike."

BEZ HRVATSKE U SVJETSKOJ DIGITALNOJ KNJIŽNICI Proces digitizacije je dvostruk – on stvara i razara tržišta, osobito u sektoru kulturnih i kreativnih industrija, u prvom redu u muzičkoj, a danas sve više i u industriji filma i knjige. Postavlja se pitanje kako je moguće zaštititi opstanak kulturnog sektora na sve snažnijem digitalnom tržištu. Tradicionalno tržište kulturnih usluga i proizvoda polagano nestaje. Istodobno, nova digitalna tržišta još nisu unosna, otkrivena ili izumljena. Za budućnost kulturnih i kreativnih industrija, istaknuto je na *summitu*, bit će neophodno uspostaviti takav digitalni svijet koji će biti profitabilan i u isto vrijeme primjeren novim kreativnim idejama i proizvodima. Opstanak kulturnih proizvoda u društvu kojim dominiraju mediji jest bitan. Stoga digitalni pomak na kreativnim tržištima treba biti jedan od ključnih dijelova europske politike u 2009. godini.

Istodobno s pothvatom Googlea, koji je počeo digitizaciju knjiga, UNESCO i 32 partnerske institucije (npr. iz Brazila, Egipta, Francuske, Kine, Srbije, Slovačke, Velike Britanije, SAD-a) pokrenuli su Svjetsku digitalnu knjižnicu, *website* (www.wdl.org) s jedinstvenim kulturnim blagom (rukopisi, mape, rijetke knjige, filmovi, fotografije itd.) iz knjižnica i arhiva sa svih kontinenata. Na početku rada na realizaciji projekta naglašeno je "da će pridonijeti

promicanju međusobnog razumijevanja i jačanju kulturne i jezične raznolikosti te smanjenju digitalnog jaza unutar i između zemalja". Svjetska digitalna knjižnica funkcionira na sedam jezika, a njen je sadržaj na više od četrdeset jezika. Projekt će se dalje razvijati, pa se možemo nadati da će se i Hrvatska naći u Svjetskoj digitalnoj knjižnici. Nažalost, Hrvatske nema na popisu partnerskih institucija, a njeno kulturno blago zasad je zastupljeno samo s pet jedinica/fotografija, od kojih četiri pripadaju razdoblju Austrougarske (Fiume, lukobran; Fiume, ulica; Fiume, korzo; Fiume, luka), a jedna se odnosi na Miroslavljevo evanđelje.

PROMJENE JAVNE SFERE U vrijeme rasprava o digitalnom pomaku i digitalnom tržištu, izašao je novi broj renomirana slovenskog časopisa *Javnost - The Public* (No.1/2009), glavni urednik Slavko Splichal, posvećen temi digitizacije javne sfere – *Digitising the Public Sphere*. Uvodno se konstatira da se diskusije o utjecaju digitalnih medija i osobito interneta na demokraciju vode najmanje dvadesetak godina. Neosporno je da digitizacija javne sfere donosi nove dimenzije i nove forme diskursa, a tekstovi u ovom broju pokazuju da se implikacije tih novih dimenzija i formi na cjelokupno stanje i kvalitetu demokracije razumijevaju različito. Za gosta urednika Josteina Gripsruda, sa Sveučilišta u Bergenu, dva su ključna pitanja digitizacije javne sfere – participacija i struktura. Na razini individualne participacije nema sumnje da digitalni pomak povećava mogućnosti aktivne participacije u javnom diskursu. Za demokraciju su vrlo važni potencijali digitalnih medija kao što su interaktivnost i mogućnost dijaloga. Pozivajući se na Yochai Benklera i njegovu knjigu *The Wealth of Network* (2006), Gripsrud postavlja pitanje kako procijeniti stupanj promjene prirode javne sfere i zalaže se za jačanje empirijskih istraživanja. Za Terje Rasmussen, sa Sveučilišta u Oslu, javna je sfera kao komunikacijska mreža: nove medijske platforme donose promjene u strukturi same komunikacije. To se očituje u diferencijaciji procesa

u javnoj sferi – diferencijacija tema, stilova i sudionika postala je fenomen koji ujedno promiče i ograničava demokratske prakse.

NOVI DIZAJN CIVILNE KULTURE

Autori u ovom broju također analiziraju način na koji digitalni mediji redefiniiraju granice političke javne sfere te internet kao novu civilnu formu i hibridizaciju popularnih mrežnih mjesta. U tom pravcu Josiane Jouët sa Sveučilišta Paris II razmatra "novi design digitalne civilne kulture". Tradicionalne institucije civilnog društva – mreže udruga, neformalne udruge – strukturiraju se kao umrežene forme društvenog kapitala i umrežena individualizma. To ne znači da je digitalna javna arena zamijenila/istisnula tradicionalnu javnu sferu, već postoji sve veće prožimanje objiju sfera. One su komplementarne i u interakciji utječu na razvoj digitalne civilne kulture "koja bi mogla postati središnji faktor društvene promjene i razvoja demokracije".

Zajednički je autorima kritički pristup problematici digitizacije civilne sfere: autori analiziraju i pozitivne i negativne strane odnosa digitalnih medija i demokracije te smatraju da se mogućnosti i utjecaji digitalnih medija ne smiju mistificirati u sagledavanju novog značenja javnog angažmana i nastajanja novih civilnih i socijalnih formi.

— ZA BUDUĆNOST KULTURNIH I KREATIVNIH INDUSTRIJA BIT ĆE NEOPHODNO USPOSTAVITI TAKAV DIGITALNI SVIJET KOJI ĆE BITI PROFITABILAN I U ISTO VRIJEME PRIMJEREN NOVIM KREATIVNIM IDEJAMA I PROIZVODIMA. —

ilustracija naziva kolumne:
Zlatan Vehabović

— nastavak sa stranice 6

koje se uglavnom svode na prebacivanje loptice na druge moguće krivce i pokušaje sugeriranja stranačkih djelovanja studenata kako bi smanjile javnu legitimnost njihovih zahtjeva djeluju kao prilično jadne i nesuspješne isprike.

Konačno, svakodnevni plenumi na kojima studenti odlučuju o nastavku svojih aktivnosti također imaju vrlo veliku simboličku moć jer konotacija neposredne demokracije teško da može biti snažnija. Iako, naravno, ima istaknutijih članova prosvjednika, po mojim opažanjima, nitko od studenata nije preuzeo značajniju medijsku ulogu koja bi skrenula pažnju sa studenta kao ujedinjena tijela koje se bori za svoja prava. Štoviše, čini mi se da ovdje postoji i mali strah studenata da bi izdvajanje

pojedinačnih predstavnika naštetilo njihovoj snazi pa tako na izjave ministra Primorca da studentski predstavnici sa svojim zahtjevima nisu došli do njega odgovaraju pozivom ministru da dode na njihov plenum, odnosno da sudjeluje u neposrednoj demokraciji koju studenti prakticiraju. Taj je strah donekle razumljiv, pogotovo ako se u obzir uzme da je neposredan povod studentskoj blokadi Filozofskog fakulteta bilo Vijeće fakulteta koje je otprilike mjesec dana prije izglasalo novo povišenje školarina i na kojem se, uslijed nenajavljenosti i nepripremljenosti na razmatranje te teme, studentski predstavnici nisu snašli te nisu upotrijebili svoje pravo veta.

IPAK PREGOVARATI? Ipak, s druge strane to čini kao potencijalno jako opasan

izbor strategije koji bi dugoročno mogao dovesti do gubljenja pregovaračke pozicije i napretka koji su blokadom studenti postigli u tome da ih se uzme u obzir kao ozbiljne aktere političkog odlučivanja. Naime, ako žele istinsku promjenu u društvu, apsolutno je nužno da studenti punopravno i informirano zastupaju svoje interese u svim fazama odlučivanja o sustavu visokog obrazovanja u Hrvatskoj, a to se pogotovo odnosi na aktivno i konstruktivno sudjelovanje u izradi zakona o hrvatskim sveučilištima i izmjeni zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, a posebice je važno da u tome sudjeluju s pozicije snage koju trenutačno imaju. Jer koliko god politički teatar koji ih za sada stavlja u središte zbivanja i kontinuirani medijski i javni interes sada izgledaju moćno i

daju političke bodove svim onima koji se u javnosti pokušavaju prikazati u savezništvu sa studentima, to neće vječno trajati i neizmerno je važno ne dozvoliti da pozicija potencijalnog stvarnog sudjelovanja u procesu odlučivanja koju su studenti stvorili nestane kao što je često nestajala drugim kolektivnim akterima u prošlosti.

Stoga, iako me zabrinjava nedavna odluka plenuma na Filozofskom fakulteta o odbijanju bilo kakva oblika pregovora ili razgovora s MZOŠ-om dok se ne ispune njihovi zahtjevi, također mi se čini da postoji nada u konačno razumijevanje opasnosti gore spomenute dileme između beskompromisnosti i dugoročne nedjelotvornosti u odluci na tom istom plenumu o slanju delegata na eventualne razgovore sa Senatom Sveučilišta.

PROSVJEDI, OTPORI, NEPRISTANCI

OČITO JE DA SPREGA IZMEĐU KOMERCIJALIZACIJE I PRIVATIZACIJE S JEDNE STRANE PRAVI NOVE HIBRIDNE ARANŽMANE UNUTAR AKADEMSKE ZAJEDNICE, A S DRUGE STRANE NERIJETKO SNIŽAVA ALI I RASTAČE SMISAO KRITIČKOG SPOZNAVANJA JER SE JEDAN DIO HUMANISTIČKO-DRUŠTVENIH ZNANJA IZ MOTRIŠTA TE SPREGE ČINI POSVE NEKORISNIM

BILJANA KAŠIĆ

Dok razgrčem slojeve osjećaja koji zorno pokazuju temeljnu uzbuđenost koja i mene, poput mnogih drugih, nosi ovih dana, u pogled mi se slijevaju dvije slike, obje gotovo metonimijske "naravi". Jedna, sročena u slogan "aktivnost bez dozvole", a pod okriljem koje su kulturni aktivisti i aktivistkinje devedesetih godina predvodili akciju protiv prekomjerna kapitalističkog oglašavanja u San Franciscu koristeći se različitim kulturnim kodovima i simbolima, posebice muralima, što je inače poznata forma javne umjetničke prakse *čikano-zajednice*; i druga, "pedagogija nelagode", koju početkom 2000. instalira poznati argentinski teoretičar semiotike i književne kritike, s Duke sveučilišta, Walter Mignolo. Ili, da budem posve precizna, u svom čuvenom tekstu *On the Spirit of Patriotism: Challenges of a Pedagogy of Discomfort* iz 2002. on sučeljava tadašnju sveučilišnu javnost, a posebice studente i studentice, s implikacijama svjesna previda koji "novi američki patriotizam" izazvan tragedijom iz rujna 2001. proizvodi, a tiče se redefiniranja građanskih prava kao novih pozivnica za redukciju demokracije, za atmosferu nepovjerenja i rasizam.

RASTAKANJE SVIH TIPOVA LJUDSKE SOLIDARNOSTI I "aktivnost bez dozvole" i "pedagogija nelagode" pripadaju kulturi otpora unutar dvaju tek naizgled nepovezivih prostora, prostora ulične i prostora sveučilišne javnosti, dovodeći upravo značenje javnog u pitanje, tvoreći od njega osnovno mjesto kritičke zapitanosti. Protekla dva desetljeća različiti su javni prostori doslovno ispražnjeni od značenja javnog, od prostora trgova do prostora medija, od prostora političkog djelovanja do onih u kojima se zbiva učenje, a mnogi od njih mapirani su, kolonizirani ili okupirani od "urbanih", ekspertnih ili sličnih planera i investitora, političkih i ideoloških kartogarfa i anonimusa s tzv. komercijalnom ili komercijalno-poduzetničkom misijom. U igri "okupacije" koordinirale su se različite misije: korporacijske, nacionalne, lokalne, neoliberalno-globalne, sitopapirnatne, politički nedodirljive, ekspertnoznanstvene, pustošeći ljudske mogućnosti i moći djelovanja.

Unatrag nekoliko mjeseci Neil Smith, poznati američki profesor antropologije i geografije iz New Yorka, parafrazirajući Donu Harraway, izrekao je posve jednostavnu rečenicu: "Neoliberalna ekonomija rastače svaki tip ljudske solidarnosti". Rečenica je zapela u tišini Društvenog centra kina *Mosor*, koji je upravo tih dana priskrbio sebi status javnog odnosno društvenog prostora unutar događanja *Operacija grad: 2008*. Nekoliko stotina aktivista i aktivistkinja različitog tipa, u pravilu onih koji za političku javnost nisu javni, a ni opunomoćenici službenih javnih sektora, učinili su za trenutak dostojnim značenje javnosti prije svega pozivom na smisao društvenosti kad je posrijedi javni angažman. Smatram da je to važno mjesto, mogući ulaz pri razumijevanju onoga što se zbiva sada.

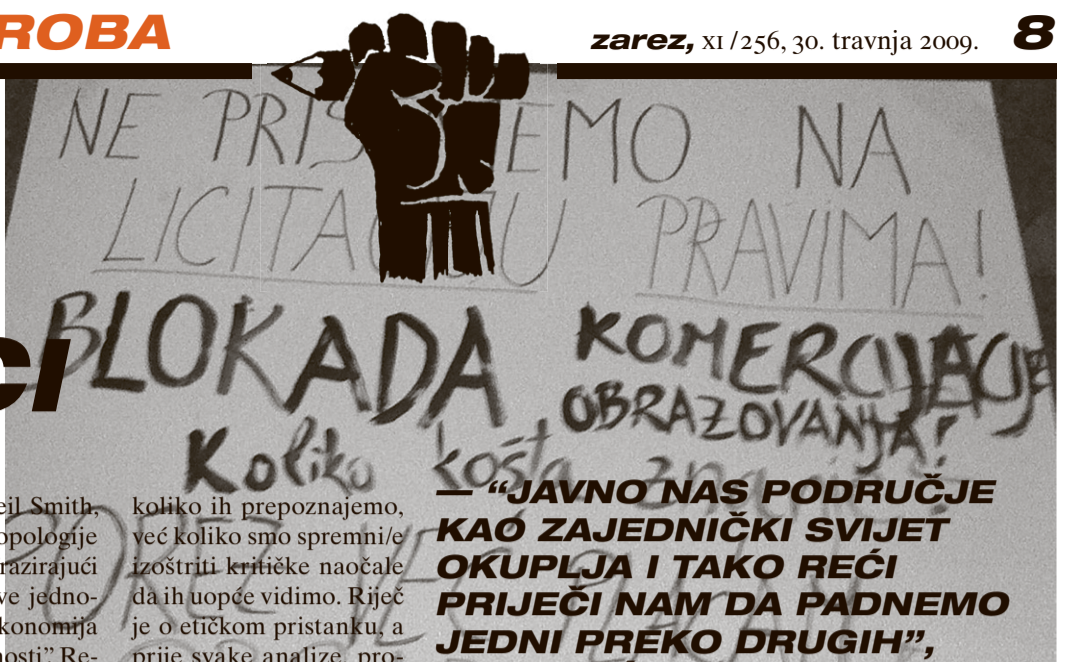
DJELOVANJE - RAISON D'ETRE SLOBODE "Javno nas područje kao zajednički svijet okuplja i tako reći prijeći nam da padnemo jedni preko drugih", podsjeća nas Hannah Arendt u knjizi *Vita Activa* promišljajući značajke zajedničkosti oko onoga što ljude čini društvenim bićima i prizivajući razloge solidarnosti. Podcjenjivanje onoga što se zbiva sada u prostoru sveučilišne javnosti, među studenticama i studentima, a ne htjeti vidjeti točke okupivosti koje čine "opipljivost" društvenog razloga dostatni za prosvjedni glas, ili pak još gore, arogantno prosuđivanje s različitim scenarijima "kraja", čini se etički nedozvoljivom, a ljudski nepristojnom reakcijom. Iskaz koji se pojavio u jednoj od izjava Nezavisne studentske inicijative za pravo na besplatno obrazovanje da je riječ "o političkoj opciji koja se zalaže za socijalnu jednakost, socijalnu pravednost i opće javno dobro" jasno govori o pretpostavci i izvorištu javnog. Ono se ne da ni kontaminirati ma koliko to razni politički i ini eksperti htjeli kako bi prikriili svoje privatne biznise pod krinkom neumitnosti komercijalne tehnologije proizvodnje ili "financijaliziranja" javnosti, a ni politizirati od političkih stranaka za njihove izborne prilike. Koje kakva ljepljiva "masa" krpelja, pokušaji nadzora i nadziranja i smicalice oko toga ne samo da nisu predmet javnog dobra već doista nisu važni. Kao ni razni ometači koji gotovo pornografski uživaju u pronalaženju "grešaka" u načinu djelovanja, metodama, artikulaciji ciljeva. Usput, uživam u nevažnosti *jumbo*-plakata koji se komercijalno smiješe sa svih strana, a posve su neprimjetni, gotovo nevidljivi. Jer pojam političkog dogodio se u drugom prostoru, formatu, obliku, a ono što je najveći problem i mjesto panike jest što se ne da dekodirati klišeiziranim inačicama. Studentske mreže jesu, Bourdieuovski, onaj znakoviti društveni kapital koji kumulirajući različite kreativne resurse i znanja djeluje kao društveni odnos, ali i kao onaj koji signalizira kako potencijalne resurse koristiti u razrješavanju odnosa moći ili odnosa nejednakosti i kako ih transformirati, preciznije kako ih, uključujući i sebe, pretočiti u transformativnu moć. Kako aspekti transformativne moći koji se zbivaju ovdje imaju vrijednost za političku zajednicu, a napose za sveučilište, pitanje jest ne toliko

koliko ih prepoznamo, već koliko smo spremni/e izoštriti kritičke naočale da ih uopće vidimo. Riječ je o etičkom pristanku, a prije svake analize, prosudbe, diskvalifikacije ili pak pokušaja autoritetnog postavljanja u liku vlasništva nad cjelinom spoznaje o nakani, tijeku i završnici prosvjednih zbivanja. Niz se pitanja postavlja i usložnjava, ali se mnoga drže otvorenima, i čini mi se da je jedna od vrijednosti zbivanja upravo u kreiranju novih javnih prostora i potencijalnosti njihove otvorenosti kao i u moći postavljanja pitanja tipa "je li ispravno govoriti o 'okupaciji' sveučilišnog prostora kad je riječ i o prostoru koji pripada nama" ili "čemu smisao znanja koje nije tržišno".

Spoznaja da je znanje postalo roba u sustavu globalne komodifikacije, a što je predmet kritičkih znanstvenika/ica više od dva desetljeća, "opredmećuje" i "orobljuje" najviše one na koje se to ima odnositi. Stoga već pobuna protiv te činjenice – dekolonizira, oslobađa ili artikulira prostore u kojima se o tome raspravlja na posve začudan način. Komercijalizacija znanja globalna je priča, a posljednjih je godina bezočan pritisak na visokoškolske ustanove koje ga ovlaštavaju, pri čemu se upotrebljavaju različite metode. Clare Hemmings, profesorica s London School of Economics and Political Science, pričala mi je kako je u posljednjem desetljeću posve promijenjen nosivi *curriculum* tog uglednog sveučilišta zbog mobilnosti i nasilja novca odnosno simboličke i zbiljske trgovine između britanskog sveučilišnog *branda* i novouspostavljene financijske elite poglavito iz južnoazijskih zemalja, pitajući se: ima li više uopće prostora za kritičko obrazovanje?

S druge pak strane, na sveučilištima u svijetu postoje centri za kritičko promišljanje, centri za kreativno pisanje, centri za ženske studije, centri za etičke studije, centri za kritičku humanu geografiju. Drugim riječima, sveučilište je, kao što se i ovih dana priziva njegova javna uloga, i dalje iznimno važan prostor "prijenosa" i artikulacije znanja kao i mišljenja, prostor novih i kritičkih znanja, prostor studenata/ica za dijaloziranje, za iskazivanje spoznajnog neposluha (Waltera Mignolo) kad su posrijedi novi/stari zagađivači kolonizacije znanja. Čin otpora jest emancipacijski čin, a *raison d'etre* slobode jest, kako kaže Hannah Arendt, djelovanje.

VAŽNOST PEDAGOGIJE NELA-GODE Koji je to kontekst danas iz kojeg postavljamo pitanja? Koje su kulturne, političke, ekonomske, obrazovne prakse koje implicitno ili posve razvidno reproduciraju ili sudjeluju u reproduciranju određenih formi dominacije i neslobode, dakle, utječu na hegemonijske odnose i potlačivanja u društvu, na nove tipove otuđenja, a spram kojih bi se trebao artikulirati kritički glas? Nijedno kritičko znanje ne previda kontekst, bolje rečeno kontekste unutar kojih nastaje i spram kojih se treba pozicionirati



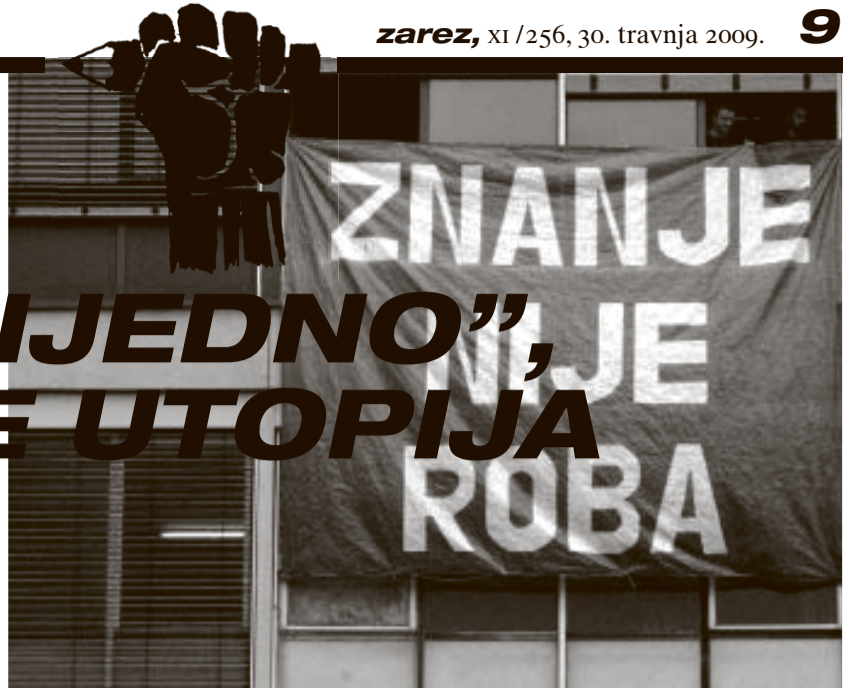
posebice kada su posrijedi posve razvidni problemi socijalne prirode kao što je pitanje nejednakosti šansi a tiču se prava na visokoškolsko obrazovanje. Ili pak veza za peto porobljena društva, oličena u statusu obrazovanih građana/ki koji pristaju na funkcionalno podaništvo po svaku cijenu, odnosno, ako je brzo utrživo, i impotentnosti demokracije, ili pak veza neoliberalnog imperija i «suvremenog ropstva».

Očito je da sprega između komercijalizacije i privatizacije s jedne strane pravi nove hibridne aranžmane unutar akademske zajednice, a s druge strane nerijetko snižava ali i rastače smisao kritičkog spoznavanja jer se jedan dio humanističko-društvenih znanja iz motrišta te sprege čini posve nekorisnim. Primjerice, što sa znanjem klasične filologije, valja li ga posve «arhivirati» ili pak sa znanjima poput feminističke teorije ili «znanjima o bijeloj rasi», a koja *per definitionem* uznemiruju kanone umišljenih spoznajnih paradigmi otvarajući ne samo pitanja pozicije svjesne subjektivnosti u procesu kritičkog spoznavanja, nego prije svega pravo na nediskriminatorno i socijalno osjetljivo obrazovanje. Obrazovanje, zbog čega je, prema teoretiku Walteru Mignolu, važno "pedagogiju nelagode" usustaviti u sveučilišnu učionicu, a kako bi se putem višestrukih leća tumačila, razumjela i osvještavala kompleksnost zbilje, koja je i tekst i kontekst, osnovni je razlog zbog čega je studiranje na sveučilištu javna stvar i pitanje od javnog značenja.

NOVA VRSTA NAPORA Osjećam se uzbuđenom, da. Političnost akcije prosvjeda, neovisno o dometima ostvarivosti ciljeva i mogućim zapletima, prijedporima i političkim pritiscima, omogućava nam ono što zadugo nismo imali/e prigodu svjedočiti i čuti; ono, što je Edward Said, nazvao, "filologijskim imperativom" kao uvjetom ljudskog preživljavanja kako bismo se nosili/e s paradoksalnim procesima suvremenosti, a tiču se prepoznavanja i osvještavanja artikulacije razlike i različitosti, političkih subjekata i demokracije. Pritom je mislio na vježbu u "bliskom čitanju" teksta, a to znači ne samo uvažiti kontekstualnost teksta i njegovih autora, njihov čin, njihove odluke i izbore, već pokušati razumjeti mreže i poveznice zahtjeva "s margine" s činom javnog djelovanja. Ne vodi li, parafrazirajući Homi K. Bhabhu, svaka filologijska predanost k ironičkom i agonističkom modelu ljudskog otpora? Jesmo li spremni/e na tu vrstu napora "čitanja" i "iščitavanja" kada je studentski prosvjed posrijedi? Uzbuđena sam, komad slobode je tu ●

**RAZGOVOR:
DANIJELA DOLENEC**

**SKUPO NIJE "VRIJEDNO",
BESPLATNO NIJE UTOPIJA**



ČAK I IZ PERSPEKTIVE NEOLIBERALNOG ENTUZIJASTA KOJI SE ZAKLINJE ISKLJUČIVO U PRINCIP IZVRSNOSTI PRI UPISU NA STUDIJ, POSTOJEĆI SUSTAV JE NEPRAVEDAN

JELENA OSTOJIĆ

Rekli ste jednom prilikom kako je borba za besplatno obrazovanje, točnije, obrazovanje financirano poreznim izdvajanjima, neprestana borba koja se mora voditi svaki put iznova. Pravo svih građana je javno besplatno obrazovanje. Zašto se onda mora voditi borba za pravo na pravo?

— Prvo, što se tiče političke borbe, prije nego krenem odgovoriti na pitanje u kontekstu visokog obrazovanja, jedna skica. Često čujem čudenje nad npr. tekstilnim korporacijama koje kad svoj posao šire iz SAD-a u Kinu ne primjenjuju tamo iste standarde radne sigurnosti ili općenito radnih prava. Zakonska regulacija sigurnosti na radu u SAD-u je uvedena tek nakon zloglasnog požara tekstilne tvornice u New Yorku 1911. godine, nakon kojeg su se tekstilne radnice udružile i izborile zakonsku zaštitu od neljudskih uvjeta. Radnice u tekstilnim tvornicama u Kini mogu ili ne moraju znati za njujorški presedan, no on ih ne štiti od njihovog poslodavca: zaštitu na poslu moraju izboriti unutar vlastitog političkog prostora. Želim reći, prava ne putuju iz jedne političke zajednice u drugu, već se u svakoj moraju zasebno izboriti. Nadalje, ako poimamo društva kao sjecišta raznorodnih i sukobljenih interesa, onda je jasno da nema garancije da će jednom izborna prava izdržati pritisak novih prilika – u protivnom ne bismo svjedočili tendencijama ka privatizaciji zdravstvenog, mirovinskog ili obrazovnog sustava.

ŠKOLSTVO KAO JAVNA POLITIKA

Vezano za visoko obrazovanje, bitno je ukazati na činjenicu da je u SAD-u i zapadnim europskim zemljama u drugoj polovici dvadesetog stoljeća visoko obrazovanje kroz nagli rast broja studenata preraslo iz elitnog u masovni sustav. Dok je prije Drugog svjetskog rata prosječni udio populacije u visokom obrazovanju u SAD-u i zapadnoj Europi bio 3-5%, sredinom 90tih taj udio je oko 30%. Kao što tvrdi Martin Trow, takva snažna ekspanzija imala je dalekosežne posljedice za sveučilišta, koja se mijenjaju pod pritiskom sve većeg i raznovrsnijeg studentskog tijela. No, ono na što želim skrenuti pozornost jest činjenica

DANIJELA DOLENEC diplomirala je komparativnu književnost i engleski na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu, te magistrirala na London School of Economics s temom modela financiranja visokog obrazovanja u Zapadnoj Europi. Znanstvena novakinja u Institutu za društvena istraživanja pri Centru za istraživanje i razvoj obrazovanja. Bavi se pitanjima javnog i privatnog financiranja visokog obrazovanja, osiguranja kvalitete u visokom obrazovanju te poveznica između visokog obrazovanja i tržišta rada.

da snažna ekspanzija sustava visokog obrazovanja ima i bitne političke posljedice, što je kontekst u sklopu kojeg sam spominjala socijalnu borbu. Bitno porasli sustav visokog obrazovanja postaje važno područje javne politike. Zašto se prije 40 ili 20 godina nije vodila rasprava o tome kako financirati visoko obrazovanje? Zato jer je tada visoko obrazovanje bilo domena elite i nebitan izdatak za proračun. Velik rast sustava visokog obrazovanja u posljednjih pedesetak godina u europskim zemljama, a u posljednjih dvadesetak godina i u Hrvatskoj, nameće temu financiranja visokog obrazovanja u politički prostor. Na neki način se tek sada vodi borba za prava i mogućnosti u visokom obrazovanju i europske se zemlje različito nose s tim izazovom. Političko je pitanje žele li društva, a onda i njihove vlade, ostvariti demokratizacijski potencijal koji širenje visokog obrazovanja nosi, te ukoliko žele, kako taj cilj planiraju postići. U tom svjetlu treba promatrati i inicijativu studenata Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Studenti aktualiziraju to pitanje, odnosno izražavaju legitiman politički stav prema kojem je visoko obrazovanje prioritet koji kao takav treba biti potican i financiran iz proračuna.

Inicijativa koju su počeli studenti FFZG-a beskompromisna je u svojim zahtjevima za besplatnim obrazovanjem s objašnjenjem da se s pravima ne smije licitirati. Zašto se besplatno obrazovanje nastoji prikazati kao utopija kad je posve jasno da je samo stvar u prioritetima vlasti pri raspodjeli državnog proračuna?

— Postoji teza prema kojoj su post-komunističke zemlje entuzijastičnije prihvatile kapitalizam od starih europskih kapitalističkih zemalja, a s time i doktrinu o tržištu kao superiornom mehanizmu distribucije društvenih resursa. Prema tom uvjerenju, tržišni mehanizam treba uvesti gdje god je to moguće jer tržište, za razliku od države koja uvijek robuje partikularnim interesima, bezinteresno i efikasno raspoređuje uvijek ograničena društvena sredstva. Tržišni mehanizmi u javnom sektoru su tako s jedne strane uvođenje osobnih financijskih participacija, na primjer u zdravstvu, mirovinskom osiguranju, i obrazovanju, te s druge poticanje mehanizma natjecanja i stvaranja rang-lista najboljih odnosno najgorih. Primjenjeno na obrazovanje, takvo razmišljanje repozicionira studente i sve druge korisnike kao kupce, a sveučilišta kao ponuditelje usluga. Iz te konzumerističke vizure skupo znači vrijedno, a besplatno bezvrijedno. Ako čitate komentare u medijima na akciju studenata Filozofskog fakulteta, možete vidjeti da je

ta potreba za određivanjem cijene - kao substituta za raspravu o stvarnoj vrijednosti nečeg - imala velik utjecaj na to da se besplatno obrazovanje ocjenjuje kao ne samo utopijska ideja iz perspektive proračuna, već kao pogrešan pristup obrazovanju jer ono što ne platimo nećemo ni cijeliti.

POŠTO IZVRSNOST?

U javnosti se često plasira teza da plaćanje studija služi kao mjera za efikasnije studiranje. Koliko je ona točna i kakve posljedice ima na udio socijalno ugroženih skupina u sustavu visokog školstva?

— Drago mi je da mi postavljate ovo pitanje. Tim u kojem radim u Centru za istraživanje i razvoj obrazovanja 2007. godine je prijavio istraživački projekt pod nazivom Uspjeh u studiju i Bolonjski proces. Glavni su ciljevi projekta ispitati okolnosti uspješnosti studiranja s obzirom na promjene uvedene Bolonjskim procesom, uz središnji fokus na socijalni profil studenata u Hrvatskoj i na utjecaj koji socijalni status studenata ima na napredovanje u studiju. Vjerovali ili ne, dvije godine kasnije mi još uvijek nismo dobili odgovor Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa o tome želi li financirati takav projekt, tako da za sada skromni pokazatelji koje imamo dolaze iz vlastitih radova mene i kolega koji se bave ovom tematikom. Ono što smo utvrdili 2006. godine analizirajući podatke Državnog zavoda za statistiku o trajanju studija jest da nema jasne razike u trajanju studija između studenata koji plaćaju i onih koji ne plaćaju studij. Tu se radilo o goloj analizi brojeva o trajanju studija u razdoblju 1996. do 2005. godine, a ne o obuhvatnijem istraživanju, tako da se iz toga ne smije previše iščitavati. No, ono što također znamo jest da se u sadašnjem sustavu kod utvrđivanja školarina ne vodi računa o mogućnosti pojedinca da plati studij, odnosno ne utvrđuje se socijalni status studenta. To znači da, kad se nađemo na "crti" podvučenoj ispod posljednje osobe koja je dobila subvencionirano mjesto na studiju, ako prva sljedeća osoba nema sredstva za platiti školarinu, ta osoba jednostavno otpada i idemo dalje po listi dok ne dođemo do nekoga tko može platiti. Čak i iz perspektive neoliberalnog entuzijasta koji se zaklinje isključivo u princip izvrsnosti pri upisu na studij, ovakav je sustav nepravedan.

Cijene postdiplomskih studija, pogotovo uzmemo li u obzir hrvatski standard, su previsoke. Kako se uopće pravdaju takvi troškovi?

— Slažem se. Ako mogu izdvojiti vlastiti primjer, ja trenutno pohađam doktorski studij u Švicarskoj koji plaćam 1300 CHF godišnje, odnosno oko 6500 kn. Cijene poslijediplomskih u Hrvatskoj su već sada trostruko i četverostruko više. Ovakve cijene poslijediplomskih studija pravdaju se

time što je financiranje izvedbe tih studija prebačeno na sama sveučilišta. Znači, dok sveučilišta, odnosno fakulteti, za diplomomske i diplomatske studije primaju od Ministarstva sredstva za izvođenje programa (odnosno za plaće i materijalne troškove), sustav poslijediplomskih studija nije na taj način financiran iz proračuna. Ministarstvo financira zapošljavanje znanstvenih novaka pri institutima i sveučilištima, koji jedini de facto mogu *full-time* studirati na poslijediplomskim studijima. Ostali poslijediplomski studenti plaćaju školarine i rade uz studij, a svi zajedno pohađaju studije koji su najčešće kvalitetom i izvedbom daleko od zadovoljavajućih.

Rasprave vezane za visoko školstvo u Hrvatskoj su trenutno, zahvaljujući inicijativi studenata, u žiži interesa. No, teško je ne steći dojam da se, kad je riječ o podacima i konkretnim brojkama, uglavnom spekulira. Naime, one niti ne postoje. Kako to da gotovo i nema nikakvih studija o stanju na hrvatskim sveučilištima, pogotovo s obzirom na velik broj promjena koje su još uvijek u tijeku?

— Osnovne podatke o sustavu visokog obrazovanja u Hrvatskoj prikupljaju Državni zavod za statistiku i Ministarstvo obrazovanja, znanosti i športa i te su dvije instance glavni izvori podataka. No, za kvalitetno odlučivanje nedostaju istraživanja i analize. U Hrvatskoj je još uvijek nekako pravilo da se svake godine rasporede novci poreznih obveznika prema nekom planu, no da se onda više ne zamaramo time kako su utrošena, kako je neki program zapravo proveden, je li uspješan i, ako nije, zašto nije. Tek kad se stvori pritisak na javne institucije da odgovaraju za to kako troše dodijeljena sredstva poreznih obveznika bit će napravljen i iskorak ka većem broju evaluacijskih studija i analiza. One su pak preduvjet za kvalitetno odlučivanje o reformama.

Prije dvije godine sam posjetila Sveučilište u Liverpoolu koje provodi program povećanja zastupljenosti osoba slabijeg imovinskog statusa među svojim studentima. Sveučilište unutar svoje administracije ima analitički odjel gdje vam zadužena osoba može do u detalje analizirati socio-ekonomski profil njihovih studenata: prema spolu, etnicitetu, socijalnom statusu, obrazovnom statusu roditelja itd., i onda vam to direktno povezati s podacima o tome koje grupe kako napreduju na studiju, gdje se javljaju problemi i slično. Probajte pitati naša sveučilišta da vam analiziraju socijalni profil svojih studenata. Ono što želim reći, jedino sveučilišta koja pomno prate vlastita studentska tijela i koja se zanimaju time što su odrednice uspjeha i neuspjeha na studiju mogu biti aktivni dionik u oblikovanju rješenja za postojeće probleme ●



RAZGOVOR: SANJIN SOREL STUDENTI ZNAJU DA SU topovsko meso



O POČETKU BLOKADE FILOZOFSKOG FAKULTETA U RIJECI RAZGOVARALI SMO S DOCENTOM SANJINOM SORELOM, KOJI JE OSIM DEKANA ELVIA BACCARINIJA BIO JEDINI PROFESOR KOJI JE U CIJELOSTI PRISUSTVOVAO PRVOM PLENUMU

NATAŠA PETRINJAK

Jedini ste od profesorskog kadra, osim dekana, prisustvovali prvom plenumu studenata i pratili proces izglasavanja blokade; zašto i kakve su vaše impresije?

– Prije svega vrlo mi je drago što su se nakon niza pasivnih generacija studenti samoorganizirali i pojavili na plenumu; a kada je riječ o našem fakultetu, riječ je o doista impresivnu broju. Nadalje, primijetio sam da su vrlo odgovorni; vrlo su pedantno razrađivali tehnike kako nešto ne razbiti, uništiti, kako biti pristojan prema profesorima. I dakako, fascinantno je entuzijizam s kojim su prišli cijelom problemu.

Blokade prati i stanoviti prijekor tzv. šezdesetosmaša da nisu dovoljno revolucionarni, no sada se već analizira novi stil. Što mislite o pristupu studenata?

– Pa riječ je o dva konteksta; šezdesetosmaši su četrdeset godina stariji i ne razumiju da je cijeli svijet zapravo jedan veliki cirkus u kojem nove generacije traže nove načine

— NAKON ŠTO SAM BIO U TOJ DVORANI NA FAKULTETU I SLUŠAO TE MLADE LJUDE, KADA JE USPOSTAVLJEN LINK SA ZAGREBOM, ŠTO JE BIO NEVJEROJATAN, MOĆAN TRENUTAK, POMISLIO SAM – MOŽDA NIJE SVE IZGUBLJENO —

prilagodbe. Pritom se i zabavljaju i ne vidim u tome ništa loše. Mislim da u svemu ima malo ljubomore, jer mladi pokušavaju dati smisao svijetu koji je potpuno besmislen, osim u novčanom smislu. A što su napravili šezdesetosmaši? Ništa. Pokušavali su raditi velike priče koje nigdje nisu završile.

PITANJE SVIH PITANJA

Što mislite o zahtjevu za besplatnim školovanjem koji su istaknuli?

– Priznajem nisam znao, to sam saznao od studenata, da od npr. četrdesetak studenata koji se upisuju na fakultet i regularno produ prijemni, jedan dio njih mora platiti. To je van svake pameti. Ako se netko ispod crte želi upisati – neka plati, ali oni koji su pokazali znanje i prošli zadane kriterije svakako bi morali studirati besplatno. Jasno mi je da je riječ o politici Ministarstva jer smo usvojili neoliberalni koncept po kojem sve što je moguće moraš uzeti od svojih stanovnika, pa tako i od studenata, računajući da su pasivni. Odnosno točnije, dugo su bili pasivni, a kako će se ovo razvijati, vidjet ćemo. S druge strane, zahtjev im je premalen; osim povećanja školarina, poskupjela im je prehrana i samo je pitanje što će još poskupjeti i utoliko bi se problem morao širiti. U protivnom se bojim da će ih nekako umiriti, nešto će malo srezati, negdje će im dati neko pojeftinjenje i za godinu dana opet će sve biti po starom. Osim toga, mislim da su u Osijeku počeli postavljati i to pitanje – pitanje o “bolonji”. Mislim da je to pravo pitanje, pitanje svih pitanja. Ne znam kako je na drugim fakultetima, ali mogu govoriti o humanističkim – uvedena “bolonja” jest raspad sistema. I ne može isto funkcionirati na svim područjima.

Eto prilike da i Vas pitam – današnji studenti mogu studirati samo po “bolonji”. Nemaju drugo. Studiraju ono što im je dano, drugo ne mogu. Je li profesorski kadar mogao reagirati, jače, više kada je “bolonja” uvedena u Hrvatsku?

– Prilično sam birokratski nepismen i zaposlen sam nešto više od četiri godine pa nisam siguran je li ovo što ću reći u potpunosti točno. No

koliko znam, naši su odsjeci prilikom uvođenja “bolonje” institucionalnim putevima govorili da to neće biti dobro, ali to nije zaustavilo naputke rektorata kako što moramo raditi. Trenutno radimo četvrti program u posljednje tri godine, tako da i mi teško pratimo po kojem programu radimo. I žalili smo se. Akademska zajednica je prije svega znanstvena zajednica, naš je rad, barem bi takav trebao biti, tih, samozatajan, istraživački. I možemo se žaliti samo unutar institucionalnog okvira unutar kojeg djelujemo. Komu drugom i kako govoriti o tome? Možemo samo novinarima, ali ako ne dođu i ne pitaju, mi nemamo drugog načina. “Bolonja”; inače, ne valja ništa, stari je program trebalo reformirati kojih tridesetak posto i imali bismo daleko bolju situaciju nego danas. No životni projekti jesu životni projekti i tu se ništa ne može.

JAVNI FAKULTETI – ŽARIŠTA KRITIČKOG POTENCIJALA

Dosta toga upućuje da će “bolonja” propasti, da ćemo uskoro imati opet neku reformu... što će biti s onima koji su studirali “po bolonji”?

– Ne znam, bojim se da će reformu zamijeniti reforma, nju opet neka nova i da je jedino bitno da smo “u reformi”. Današnji su studenti, dakako, pametni mladi ljudi i znaju da su “topovsko meso”; znaju da nakon tri godine nemaju ne znam kakvo zvanje i znanje, da moraju ići i te još dvije godine, a da nakon pet godina u mnogočemu imaju manje znanja od onih koji su studirali četiri. Svjesni su da ih se besmislenim opterećenjima na koje gube puno vremena odvaja od usvajanja složenijih znanja i priprema za buduće kapitaliste. Možda tako nešto nije pogubno na tzv. fakultetima prirodnih znanosti, medicini... ne znam, ali za područje društvenih i humanističkih znanosti to je pogubno.

I u Hrvatskoj već niz godina postoje i privatni fakulteti, pokazuje se sve češće i da njihovi diplomanti bolje prolaze na tržištu rada. Hoće li se trenutni bunt studenata, a zato što ne zahvaća i privatne fakultete, i zato pokazati jalovim? Je li nam to i signal da javni fakulteti odumiru?

– Pa oni su već prošlo svršeno vrijeme. Ali to je dio problema i cijele ove zemlje. Uveli



smo, kao što znamo, američki princip – živjet ćeš dvadeset godina duže ako imaš puno novca. Jer ćeš tada imati bolje liječnike, moći ćeš kupovati bolje lijekove... Tako je i na području obrazovanja; tko ima novac, osigurat će si i diplomu i radno mjesto. A većina znanja, glavnina kritičkog potencijala kod nas još se nalazi na domicilnim, postojećim fakultetima. No trenutno se kod nas više voli i cijeni blještavilo i neformalni kanali, pa je tako i na području obrazovanja.

NAJBOLJE I NAJGORE ISTOČNOG ISKUSTVA

Čini mi se da i ovaj studentski bunt baštini i da je još živa memorija na društva koja više uvažavaju socijalnu pravdu. I da jest riječ o iskustvu tzv. Istočne Europe kojim se nedovoljno koristimo i u svakodnevnom životu kao u razgovorima sa Zapadom. Pa može li tzv. istočno iskustvo donijeti Zapadu neku novinu, promjenu korisnu za sve?

– Cioran je, '68. ili '69, rekao da će jedino balkanski narodi Europi donijeti strast koja tom ravnodušnom Zapadu nedostaje. I mi to jesmo napravili. Riječ je o narodima koji u tom smislu mogu dati puno negativnog, što i jesmo učinili, mogli bismo dati sada i sve ono pozitivno, ali bojim se da je možda kasno. Kupljeni smo, isisani smo, na aparatima smo... i nisam optimističan. Mada, nakon što sam bio u toj dvorani na Fakultetu i slušao te mlade ljude, kada je uspostavljen link sa Zagrebom, što je bio nevjerojatan, moćan trenutak, pomislio sam – možda nije sve izgubljeno. I zato ih podržavam ●

– nastavak sa stranice 3

Opće mjesto u povijesti kapitalizma jest činjenica da je kapital po svojoj naravi dinamična kategorija, koja ne pušta po strani nijedan segment društva i života. Kako se u kontekst privatizacije obrazovnih praksi i korporativizacije sveučilišta upisuju primjeri tzv. “tranzicijskih” država? U grubim crtama dalo bi se ustvrditi da je u Hrvatskoj nakon prve etape “tajkunske” privatizacije državne imovine i društvenih dobara, koja se uglavnom ticala industrijskih proizvodnih kapaciteta (a simbolički je ovjekovječena u znamenitoj izjavi izrečenoj za saborskom govornicom: “tko je jagmio, jagmio je”), potom uslijedila druga etapa privatizacije i korporativizacije još osjetljivijih društvenih sfera, zdravstva, obrazovanja, mirovinskih fondova, to jest ključnih stupova opće socijalne sigurnosti.

DRŽAVA ZA UGODU KAPITALU Pitanje besplatnog školovanja i školarina dio je tog konteksta. Kakva je pozicija države,

u općenitom smislu te riječi, pritom? Potpuno je legitimno uputiti zahtjeve, kritike, apele... odgovarajućim državnim resorima i ministarstvima, druga se instanca za delegiranje tih zahtjeva jednostavno ne nazire. Na kraju krajeva, potrebno je odgovornima ispostaviti račun za tako ambiciozan ideološki projekt satkan u sintagmi “društvo znanja”. Pitanje imanja ili nemanja novca za besplatno školovanje svih onih koji se žele školovati i koji zadovoljavaju uvjete za to trebalo bi biti u esenciji svake priče o društvu znanja, naravno, kada bi taj projekt bio nešto više od puke političko-gospodarske floskule, što je već tema za posebnu raspravu.

No treba imati na umu i da je država za neoliberalnu ideologiju samo jedna od prepreka koju treba savladati na putu pokušaja ostvarivanja mračnog scenarija: potpuna pretvaranja društva u tržište (uostalom, kako je to jednom prigodom rekla jedna od najvećih političkih zagovornica neoliberalizma Margaret Thatcher,

“ne postoji nešto takvo kao što je društvo, postoje samo pojedinačni muškarci i žene”). U postojećoj, prijelaznoj fazi do potencijalne realizacije takve tržišno-kapitalističke fundamentalističke tendencije država u sve većoj mjeri egzistira kao puki legislativni agens, administrativno-birokratski mehanizam ograničene moći koji piše i sprovodi kapitalu ugodne zakone. Naravno, ta činjenica ne može i ne smije amnestirati državu od njene odgovornosti. Čini se kako je, kao i u primjeru spomenutih socijalnih borbi, i državu potrebno stalno i iznova podsjećati na primarne razloge njezina postojanja: ostvarivanje uvjeta za što ugodnije i za čovjeka dostojanstvenije življenje.

ZAPOSTAVLJENA NAČELA SOLIDARNOSTI I KOOPERATIVNOSTI

Onog trenutka kada država definitivno napusti to poslanstvo, a govorimo o nekoj formi tzv. *welfare statea*, ona u bitnoj mjeri delegitimiraju samu sebe. Uostalom,

potpuno napuštanje tračnica socijalne države na ovim prostorima dodatno je problematično i zbog prošlosti istih tih prostora, one dimenzije pozitivnog povijesnog nasljeđa koje se olako i nepromišljeno odbacuje. Uostalom, aktualna je studentska inicijativa upravo afirmirala i neke od sve zapostavljenijih socijalnih vrijednosti, poput načela solidarnosti i kooperativnosti. Stječe se dojam da je državu potrebno neprestano podsjećati da bi trasiranje puta za konačnu realizaciju tržišno-profitnih interesa, a na račun zanemarivanja socijalnih prava u koja mora suditi i pravo na besplatno obrazovanje svih, neposredno ugrozilo i nju samu. Dakle, kritika postojećeg stanja dijelom zahvaća državu s njenim organima, ali seže i puno dalje, do sfera neoliberalnog tržišnog fundamentalizma, a obrana prava na besplatno obrazovanje jest jedan od bastiona svih onih društvenih vrijednosti koje sežu s onu stranu katalizmičkog horizonta korporativizacije sveučilišta i društva ●

QUEER ZAGREB FESTIVAL 2009.

Raimund Hoghe, Njemačka, Boléro Variations

utorak, 5. 5. 2009. u 19:30
ZKM, Teslina 7

Svaka predstava Raimunda Hoghea je ritual pokreta i osobna meditacija na glazbenu podlogu. Domaća je publika prije tri godine imala priliku vidjeti njegovu koreografiju i interpretaciju poznatog baleta *Labude jezero* u dirljivoj predstavi *Swan Lake, 4 Acts* kojom smo tada i otvorili festival. Ove godine imamo sreću ugostiti Raimunda Hoghea i njegovu trupu s predstavom nastalom na još jednom izuzetno poznatom glazbenom motivu, Ravelovom *Boléro*.
www.raimundhoghe.com

André Masseno, Brazil, I am not here or the Dying Swan

srijeda, 6. 5. 2009. u 20:00
&TD, Savska 25

André Masseno je brazilski koreograf, plesač i performer koji u svom radu voli obitavati na nejasnoj razmeci suvremenog plesa, kazališta, performansa i likovne umjetnosti. Predstava *I am not here or the Dying Swan* koreografski je dijalog između Andréa Massena i Michela Fokinea, na čiju se koreografiju iz 1907. godine (*The Dying Swan*) stvorenu posebno za Annu Pavlovu, ovaj rad naslanja.
www.ocadernodele.blogspot.com

Dominic Johnson, Velika Britanija, Transmission

srijeda, 6. 5. 2009. u 21:30
&TD, Savska 25

Dominic Johnson u performansu *Transmission* dovodi u vezu spektakl kao ideju i čin stvaranja i ukrašavanje rana. Testirajući vlastite granice boli, i privikavajući se na nju prateći ritam glazbe i svoga tijela na crvenim svjetlom obojanoj sceni, performans efektinom dramaturgijom prerasta iz uobičajene estetike body arta u atrakciju.
<http://dominicjohnson.blogspot.com/>

André Masseno, Brazil Billboard Body Machine

četvrtak, 7. 5. 2009. u 20:00
&TD, Savska 25

Billboard Body Machine jedna je od dvije predstave brazilskog performerera, plesača i koreografa Andréa Massena, kojima se predstavlja u ovogodišnjem programu. *Billboard Body Machine*, njegova najnovija predstava, za polazišnu točku uzima medijski stereotipizirano muško tijelo, odnosno tijelo kakvog akcijskog heroja, snažno, lijepo i poželjno, tijelo koje se lako prodaje, jer je nametnuto kao ideal kulture u kojoj je fizičko (naj)bitnije.
www.ocadernodele.blogspot.com

François Chaignaud & Cecilia Bangolea, Francuska / Argentina, Pâquerette

četvrtak, 7. 5. 2009. u 21:30
&TD, Savska 25

François Chaignaud i Cecilia Bangolea su mladi koreografi i plesači koji zajedno rade od 2005. Predstava *Pâquerette* bavi se penetracijom kao koreografskim i plesnim momentom, dakle penetracijom ne samo kao jednim oblikom odnosa, recimo socijalno-seksualnog kao izvorišta užitka, već kao izvora novih okolnosti plesa.

Ivo Dimčev, Bugarska, Paris

petak, 8. 5. 2009. u 20:00
Polukružna &TD, Savska 25

Paris je koreografija Ive Dimčeva stvorena posebno za bugarskog plesača Christiana Bakalova, koji već skoro dvadeset godina živi u Parizu. Predstavu je Dimčev napravio prema svojim, kako sam kaže, miješanim iskustvima s tim gradom, s njegovim centrom, s njegovim stanovnicima. Grad koji zrači nonšalancijom i lakom istovremeno gušeći svojom opterećujućom poviješću i težinom, ostavlja duboke tragove u svijesti svojih imigranata, a suvremeni ples istočnog dijela Europe često ovisi baš o imigraciji.
www.ivodimchev.com

Alain Buffard, Francuska, Good Boy

petak, 8. 5. 2009. u 21:00
Galerija SC, Savska 25

Neonsko svjetlo stvara sterilnu, laboratorijsku, istraživačku atmosferu pred kojom je ljudsko tijelo uvijek bolesno, uvijek spremno na liječenje. Međutim, Alain Buffard u predstavi *Good Boy* ocrta balans između vitalnosti i bolesti. Jednostavnom transformacijom navlačenja brojnih muških slip gaćica na svoje golo tijelo, otvara nam se posve novo značenje odnosa na koji *nezdrava* tijela imaju naviknuti.
www.alainbuffard.eu

Alain Buffard, Francuska, Les inconsolés

subota, 9. 5. 2009. u 19:30
Histrionski dom, Ilica 90
Predstava *Neutješni* potresno je čitanje Goetheove pjesme *Der Elkönig* čijem su posljednjem

stihu *in seinen Armen, das Kind war tot* pridodane još razornije asocijacije. Utjeha se odnosi uvijek na vrijeme nakon nečega, na vrijeme koje će zamagliti sjećanje i tako ga učiniti podnošljivijim. Alain Buffard ne vjeruje u utjehu, ne vjeruje da možemo ikada biti utješeni, a trenuci koji zahtijevaju utjehu ne samo da ostaju neizbrisivi, već nam se vraćaju i ponavljaju.
www.alainbuffard.eu

François Chaignaud & Cecilia Bangolea, Francuska / Argentina, Les Sylphides

subota, 9. 5. 2009. u 21:30
Histrionski dom, Ilica 90

Mitska priča o silfama romantični je balet o nedostižnoj ljubavi. François Chaignaud i Cecilia Bangolea stvorili su, međutim, drugačije čitanje priče o silfama eksperimentirajući s pomagalima koji onemogućuju vitalne tjelesne funkcije ili ih smanjuju na minimum. Predstava *Les Sylphides* efektno i nemilosrdno dolazi do novih razumijevanja ljudskog tijela, njegovog propadanja i mogućnosti ponovnog rođenja.

Teatro Oficina, Brazil, Gozba

nedjelja, 10. 5. 2009. u 19:30
&TD, Savska 25

Teatro Oficina i legendarni redatelj José Celso Martinez Corrêa u Hrvatskoj će raditi s domaćim glumcima, glazbenicima, likovnim umjetnicima i performerima na produkciji Platonove *Gozbe*. José Celso Martinez Corrêa stvara društveno i politički značajan, vizualno dojmljiv i radikalno teatar i njegovo gostovanje u okviru Queer Zagreba jedinstvena je prilika i iskustvo i za umjetnike koji će s njim raditi, ali i za publiku koja će osjetiti kazališne rituale i ritmove iz Brazila.
www.teatrooficina.com.br

Queer Zagreb Clubbing:

Noćni program QueerZagreba do ranih jutarnjih sati od utorka 5.5. s QueerTrance transvestitskim showom Balkanskih diva, zatim lude Queer Karaoke srijede, preko vrućeg četvrtka sa ZbeLeTronom, pa sve do najvećih institucija zagrebačke clubbing scene koje će nastupati u Mediki: Demode u petak 8.5. i BlitzKidz u subotu 9.5.



Queer premijere u Europi

Filmski program Queer Zagreba od 7. do 14. svibnja

Greek Pete / Grčki dečko, r. Andrew Haigh, VB, 2009.
Ha-Sodot / Tajne, r. Avi Nesher, Izrael, 2007.
Rabioso Sol - Rabioso Cielo / Bijesno sunce - bijesno nebo, r. Julián Hernández, Meksiko, 2008.
Legaturi bolnavicioase / Bolezna od ljubavi, r. Tudor Giurgiu, Rumunjska, 2006.
Fig Trees / Smokve, r. John Greyson, Kanada, 2009.
Soundless Wind Chime / Bezglasno vjetrovo zvono, r. Wing Kit Hung, Hong Kong / Švicarska, 2009.
Quemar las naves / Spaliti lade, r. Francisco Franco, Meksiko, 2007.
Sex Positive / Seks pozitivan, r. Daryl Wein, SAD, 2008.
Les Chansons d'Amour / Ljubavne pjesme, r. Christophe Honoré, Francuska, 2007.

OFF Queer Zagreb

Mlohavi utikač
Mlohavi utikač, radijski queer magazin uživo na Radiju 101
petak, 8. 5. 2009. 23:00 – 24:00 sati

Nove perspektive: migracije u Srednjoj i Jugoistočnoj europskoj regiji
međunarodni simpozij
petak 8. 5. 2009. i subota 9. 5. 2009. 10:00 -18:30 sati u Goethe Institutu, Vukovarska 64

blagajna / box office
Showroom, Teslina 7
27. 4. – 10. 5.; svaki dan 12:00 – 18:30
i pola sata prije početka predstave na mjestu izvedbe
rezervacije: 091 22 636 22

FESTIVAL QUEER ZAGREB svake godine doprinosi raznovrsnosti kulturne ponude u Hrvatskoj, privlačeći najširu publiku na svoje programe i omogućujući joj da vidi stvari drugačije – ali i da vidi drugačije stvari. Snaga ovogodišnjeg programa našeg festivala leži upravo u rasponu umjetničkih estetika i pristupa *tijelu na sceni* kao alatu detaljno koreografirane plesne interpretacije, izvora privatnog i javnog užitka ili boli, prostoru nasilja, inkubatoru bolesti. Okupljen je zaista respektabilan zbor umjetničkih glasova iz Brazila, Argentine, Francuske, Njemačke, Velike Britanije i Bugarske koji će omogućiti da ova godina u Hrvatskoj ne bude zapamćena samo kao godina krize, već i godina 7. Queer Zagreb festivala. Raimund Hoghe dolazi u Zagreb s predstavom *Boléro Variations*, iz Francuske dolaze Alain Buffard, veteran francuske plesne scene s dvije predstave – *Good Boy* i *Les inconsolés*, te još dvije produkcije mladih koji u obje predstave na festivalu izazivaju granice svojih tijela i odnose tih granica s mogućnosti izvedbe, pokreta i izražajnosti. Dolazi i Ivo Dimčev iz Bugarske s predstavom *Paris*. Iz Velike Britanije stiže mladi Dominic Johnson, čija se estetika naslanja na body art, ali koji ne ostaje tek na elementu šokiranja, već se poigrava s idejom spektakla i rituala. Izvedba *Transmission* možda nije za svačije oči, ali će Dominic Johnson sasvim sigurno biti jedno od spominjanijih imena ovogodišnjeg festivala.

Iz Brazila: André Masseno, performer, plesač i koreograf čije predstave *Billboard Body Machine* i *The Dying Swan or I am not Here* dovode do izražaja njegovu iznimnu mogućnost tjelesne transformacije tematizira rodne uloge, seksualnost i društvene percepcije queera. Dolazi i Teatro Oficina pod vodstvom vjerojatno najpoznatijeg brazilskog redatelja Joséa Celsa.

MIRJANA KARANOVIĆ

PROTIV
INFLACIJE BUNTA

**NEPOSREDNO NAKON PREMIJERE PREDSTAVE
Tramvaj zvan žudnja U REŽIJI DINE MUSTAFIĆA
U HRVATSKOM NARODNOM KAZALIŠTU RIJEKA
RAZGOVARALI SMO S NOSITELJICOM GLAVNE
ŽENSKE ULOGE BLANCHE DUBOIS**

NATAŠA PETRINJAK

Premda sam planirala drukčije, možemo početi od netom spomenutog stresa. Je li Vam svaka premijera stres?

— Da, s godinama sve više i više. Sve više sam svesna što moram da opravdam, potvrdim. S vremenom više nije pitanje čak ni kako će to publika primiti, nego kako ću ja napravljeno opravdati pred sobom. Stroga sam prema sebi, ne vjerujem pohvalama i kada osjećam da za njih ima razloga, dugo mi treba da ih prihvatim. Opsjednutost umjetnika sobom i kako sam procjenjuje svoje postignuće može izgledati sebično, ali to je način da se zaštiti od nekih drugih stresova; svjetske krize, kretanje valuta. Kad odem predaleko, onda počinje povratak i u usporedbi sa svim drugim problemima, muka jesam li dobro izgovorila neku rečenicu postaje besmislenom.

Koliko ste zadovoljni ili niste sinočnjom premijerom?

— Imali smo pretpremijeru na koji su došli građani (ulaz je bio besplatan, op.a.) i to je bilo fenomenalno. Ljudi su spontano reagovali na sve što se dešavalo na sceni; bilo je šokantno, uzbudljivo, ali nas je i povezalo s publikom koja nas je naprosto nosila. Publika na premijeri bila je puno suzdržanija. I mislili smo da smo mi za to odgovorni, da publika ne reaguje jer nismo dovoljno dobri. A zapravo je riječ o očekivanjima, znam i kakva sam sama kad odem na premijeru. Publika je na premijerama ili navijačka – mame, tate, muževi, ljubavnici, prijatelji – ili je užasno kritična; u oba slučaja riječ je o unaprijed određenom odnosu koji ih sprečava da budu opušteni. Jedni strepe, a drugi podozrivo promatraju.

DAVANJEM NE TREBA TRGOVATI

— Kad sam na sceni, nemam racionalan pristup prema onome što radim, nego samo

emotivan, gotovo dječji odnos i potrebno mi je da prespavam da bih u potpunosti shvatila što se događalo, što smo radili na sceni. Naravno, treba mi i nekoliko dana da sagledam cijeli proces koji je doveo do konačne predstave. S distance od samo jedne noći, mogu reći da je sve bilo po mom ukusu, bio je to jednomjesečni, zgusnut, nabijen rad u kojem smo svi morali otkrivati kako riješiti pojedini problem. S druge strane, riječ je o predstavi koja je odmak od slike o tom komadu; uronjen je u sadašnjost, na tragu je modernog teatra i bilo mi je zanimljivo sudjelovati u nečemu što nije konvencionalan postupak za upisivanje u biografiju. Jer mi to nikada nije bio cilj; igrala sam i male uloge samo zato što mi se cijeli projekt sviđao ili bio neki izazov, pomicao neke granice.

Što glumački posao znači vama osobno? S obzirom na dosadašnje glumačko iskustvo mislim da ste osoba koju s pravom možemo upitati što gluma znači u svakodnevicu; o kakvim je dnevnim angažmanima, odricanjima, ulaganjima riječ?

— Za mene gluma je moj život. Tako je bilo od početka. Nisam se počela baviti glumom kao poslom; znate ono, u gimnaziji smo svi išli na one profesionalne orijentacije, pa da sam tamo odlučila: e sad ću ja postati glumica. Glumu sam otkrila kao dijete, kao igru, možda zato što nisam imala braće i sestra, pa sam se sama snašla u toj usamljenosti. Nisam bila slatka i šarmantna devojčica, nisam "hvatala na šarm", ali sam kroz igru otkrila kako da iskažem sebe. I tako, igrajući se, gluma je postala potreba. Scena je jedino mjesto na kojem se osjećam sigurno, zaštićeno. Premda je riječ o situaciji gdje si potpuno razgolićen, gdje jedan pogled izaziva bol, scena je moje mjesto, moje kraljevstvo. I zato što se moj privatni život dešava na sceni, mislim da mi je privatni život u drugom planu; nikad mi se nije činio posebno zanimljivim, ume

i da bude dosadan i bezličan, a na sceni je čudo od kojeg živim. Naravno, riječ je o poslu koji nema radno vrijeme, moj se mozak stalno bavi njime – i kad idem na pijacu, dok kuvam, čitam novine... zapravo stalno slažem i preslagujem. Postoji potom vrijeme ciljana, koncentrirana istraživanja, a uz to dolazi i važnost opšte kulture. Mislim da jako važno za svakog glumca da razvija svoju ličnost, i to zvezdasto, u više pravaca. I na kraju, potrebno je razvijati dobar odnos s partnerom na sceni, voditi računa o partneru, nastojati biti dobar ne samo za sebe, nego i za partnera. Dešavalo mi se da kolege budu iznenađeni količinom mog davanja. Ali to je jedini način i da dobiješ. Makar i manje, time ne treba trgovati. Eto, tako ja živim s glumom, ponekad je veličanstveno, ponekad je strašno teško i mučno.

TRANZICIJA NIJE PERIOD ČUDA

Boravili ste u Hrvatskoj i pripremali ovu predstavu u ozračju blokada hrvatskih fakulteta. Budući da ste i dekanica Akademije umjetnosti, kako vidite taj bunt današnje generacije i što biste napravili da se to dogodi na vašem fakultetu?

— Ne znam detalje oko blokade, ali mislim da danas imamo mnogo razloga za bunt, no čini mi se da je sve nekako razvodnjeno. Nekada su institucije protiv kojih su se ljudi bunili imale strukturu, čvrstinu, temelje, nešto je bilo uspostavljeno s namjerom, vizijom. Danas kod nas imamo jednu brljotinu, nekakve gomilice, pokušaje građenja, ali bez temelja, što potiče neizvesnost i nesigurnost. Mislim da na svetskom planu postoji kriza ideje demokracije kao osnovne ideje vodilje civilizacije. Biti buntovnik danas je nekako nedefinisano, jer

— U INFLACIJI BUNTA, U TOM MIJEŠANJU POBUNA, PAŽNJA JAVNOSTI OPADA, POSTAJEMO RAVNODUŠNI, NE UKLJUČUJEMO SE. DANAS SE NA DEMOKRATIJU POZIVAJU I SILEDŽIJE I ŽRTVE, A TO NE MOŽE BITI ISTO —

razni se bune, radikali se bune jer se hapse ratni zločinci, bune se mnogi koji za to nemaju razloga, odnosno mislim da bi se prije svega trebali pobuniti protiv sebe samih. Naspram njih bune se ljudi za koje nam je teško i povjerovati da im se takva nepravda dešava, da je uopće moguće da su u situaciji da traže ono što su već odavno trebali imati. U inflaciji bunta, u tom miješanju pobuna pažnja javnosti opada, postajemo ravnodušni, ne uključujemo se. Danas se na demokraciju pozivaju i siledžije i žrtve, a to ne može biti isto.

Konkretan zahtjev studenata jest besplatno školovanje. Vaša je Akademija privatna i mora se platiti.

— Da, no mislim da besplatno školovanje mora postojati za sve koji su svojim zalaganjem to zaslužili, koji rade, izvršavaju svoje obaveze. Drugi moraju biti na neki način sankcionisani. Ne znam kako je u Hrvatskoj, ali u Srbiji je čeli sustav obrazovanja zastareo, neprimjeren dobu u kojem živimo, to je dinosaur koji je nekako preživio ledena doba tranzicije. Studenti se obučavaju po zastarjelim metodama, zavise od hira i samovolje profesora i ne pruža im se ono što se potom od njih očekuje. Nije lako, riječ je o složenu problemu i mislim da nitko, ni vlast ni građani ne smiju tranziciju shvatiti

kao period čuda. Vlast ne može donijeti neki propis preko noći i ostaviti građanima – da se snađu, kao što ni građani ne smiju čekati da im netko donese demokratiju. Moramo se naći na pola puta, kolizije i sudari tako su očekivani, ali ne znam hoće li izaći na dobro.

TRAŽITI UČITELJE CIJELI ŽIVOT I predajete glumu. Što poučavate mlade glumce danas, kakve su razlike u odnosu na vrijeme kada su učili Vas?

— Danas je to potpuno drugačije. Uvijek sam mislila da neću upasti u zamku jaza generacija, da neću nikada ostariti toliko da ne mogu komunicirati s mladima. Ali do toga je ipak došlo. To kako oni rezonuju je potpuno drugačije, ono što se kaže – nebo i zemlja i moram se prilagoditi njima. Ja sam svog profesora slušala bez pogovora, bez ijedne primjedbe, eventualno neko pitanje je dolazilo u obzir. Danas moram ubjeđivati studente da naprave nešto, ponavljaju više puta, potroše više vremena na vježbe, jer su mahom ljuti kad im ne uspije u prvom pokušaju, brzo se obeshrabre. I doista su odrasli s uvjerenjem da je dvadeset minuta puno, pa im kažem da nije, da je za neke stvari potrebno dva sata. Svaki dan. Pa sada sve češće počnem s njihovim izgrađivanjem ispočetka; prvo im valja srušiti sve s čime su došli, pa im objasnim, pokažem razliku kako nešto ispadne ako vježbaju dvadeset minuta, a kako ako vježbaju dva sata. Razlika je, naravno, lako uočljiva i drago mi je kada nakon nekoliko godina, jer pratim kako se probijaju dalje, vidim da se dio tog “ključanja” trajno utisnuo. Ali valja imati na umu i da je škola samo jedna stepenica, historija je prepuna ličnosti kojima škola nije bitno utjecala na njihove uspjehe i ja sam samo jedna profesorica koja se trudi biti im dobra učiteljica, jer će imati manje posla kasnije. Važnije je hoće li nastaviti s obrazovanjem, hoće li i nakon formalnog školovanja tražiti učitelje, biti otvoreni za nove spoznaje.

Neposredna ste svjedokinja i akterica teatra prije, tijekom i poslije rata. Kakav je teatar danas, kojim se temama bavi, stagnira li ili možemo govoriti o pomacima i u kojem smjeru?

— Prije svega, mislim da je teatar preživio usprkos svim turbulencijama, promjenama zakonskih regulativa, društvenim raslojavanjima. Kada je o izboru tema riječ, mislim da neki još stagniraju i još postavljaju nacionalne epove, veličaju nacionalističke mitove, ali da nasuprot njima imamo generaciju novih pisaca, glumaca i režisera koji su opredeljeni za eksperiment, rizik, propitivanje. Mislim da trenutno ni jedna od tih dviju strana ne prevladava, a da nas tek očekuje prava bujica autora koji će se baviti bolnim devedesetim godinama 20. stoljeća kao i rascjepima koje živimo danas. Naravno, sve o čemu govorim odnosi se u najvećoj mjeri na teatar u Srbiji jer manje pratim bosansku i hrvatsku scenu.

ZABORAVNOST ŽENA

Za kraj, zaokružila bih ovaj razgovor pitanjem o glumicama, uopće ženskim rolama u kazalištu i na filmu. Je li danas lakše, teže, jednako kao prije?

— Mislim da je ženama u kazalištu još uvijek teže nego muškarcima, odnosno da im je postalo još teže slijedom rata. Naime, poznato je da se sve krizne situacije slamaju na ženama, a u korist muškaraca. Ali, s druge strane, u području filma više nego u teatru imamo zanimljivu situaciju prodora autorica i glumica i ono što je zamjetna promjena – mladost više nije apsolut u kreiranju producerske politike. Pa se tako i tematski više bavimo i starijom

populacijom, tako i glumice “u godinama”, poput Judith Dench, Meryl Streep, Susan Sarandon rade puno, dobro i globalne su zvijezde. Ono što me prilično zabrinjava jest zaboravnost žena uslijed čega odbijaju feminizam, govore o njegovoj štetnosti, uzimaju prava kojima se danas normalno koriste i uživaju ih kao neku normalnost, prirodno stanje koje nije potrebno mijenjati i nadalje. I pitam se kako je moguće da su zaboravile da su žene prije samo pola veka mogle opstati samo tako da se udaju. U suprotnom bile su odbačene kao usidjelice. Da nisu mogle odlučivati o sopstvenom tijelu, koga će voljeti, s kime će se družiti. S druge strane,

— SCENA JE JEDINO MJESTO NA KOJEM SE OSJEĆAM SIGURNO, ZAŠTIĆENO. SCENA JE MOJE MJESTO, MOJE KRALJEVSTVO —

imamo eksploziju autorica u svim vidovima umjetnosti i mislim da je riječ o oslobađanju žena od stereotipa žrtve, klišeja da su predodređene za mjesečne izlive, suze, kaos i rasturenost. To je ta Blanche koja nestaje; rasturena, okrenuta iluziji, a zapravo u nemogućnosti da željeno, tu iluziju pretvori u konkretan život.

Blanche je u neredu, ako se redom smatra poredak muškaraca...

— Da, to su one stotine godina u kojima su “lakomisleni djedovi, očevi, muževi, braća davali komad po komad imanjanja za svoj legitimni blud”. Žene su mogle samo sjediti na imanjanju, sputane, ogorčene, bez prilike i samo s obavezom da održe, spasu što se spasiti da, jedna drugu isprate u smrt. Kao i one i ljubavnice su bile samo objekti zadovoljenja potvrde muške moći. U procjepu između ljubavničke seksualne slobode i žudnje za muškarcem koji će je zaštititi Blanche samo pokazuje da nema oruđa da ostvari svoj život. Situacija je danas malo bolja nego prije pedeset godina, ali iz tog istog rascjepa Blanche iluzije žene će se čupati još dugo●

POZIV

Device_art

natječaj za umjetnike i izumitelje

Device_art je trijenalna međunarodna izložba koja se bavi umjetnošću naprava i robotikom. KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse započeo je Device_art 2004. godine sa svrhom da potakne, mapira i kontekstualizira produkciju umjetnosti u sprezi s tehnologijama na području Hrvatske i internacionalno. Termin Device_art označava umjetničku produkciju utemeljenu na kreativnoj upotrebi novih ili starih tehnologija, a uključuje mehanizme bazirane na analognoj ili digitalnoj tehnologiji, koncepte utemeljene na kreativnoj ili dovitljivoj upotrebi medija, robote, arhaične sprave, projekte s obilježjem interaktivnosti.

Pozivamo umjetnike i sve druge čiji su projekti utemeljeni na upotrebi tehnologija da se odazovu svojim radovima na ovaj natječaj.

natječaj je otvoren do 1. lipnja 2009.

prijave primamo na:

e-mail: kontejner@kontejner.org

ili poštansku adresu: KONTEJNER, Svačićev trg 1, 10 000 Zagreb

prijava treba sadržavati:

- ime i prezime
- kontakt (broj telefona i/ili broj mobilnog telefona, e-mail i adresu)
- naziv rada
- kratak opis projekta
- skice i/ili dokumentaciju (fotografije, video, zvučne snimke...)
- informaciju radi li se o već izvedenom ili izlaganom radu
- kratku biografiju

mjesto održavanja izložbe: radovi koji prođu selekciju bit će uključeni u međunarodnu komparativnu izložbu u suradnji s japanskim umjetnicima, koja će se održati na nekoliko lokacija u Zagrebu.

vrijeme: listopad 2009. (Zagreb)

organizator:

KONTEJNER | biro suvremene umjetničke prakse, Zagreb

kustoski tim: Ivana Bago, Machiko Kusahara, Olga Majcen Linn, Satoshi Morita, Sunčica Ostoić, Tomislav Pokrajčić

www.kontejner.org

PHILIPPE SOLLERS

NEDOSTAJE
MI BARTHESOV
GLAS

**FRANCUSKI PISAC I NEKADAŠNJI
PRIJATELJ ROLANDA BARTHESA
PRISJEĆA SE S HUMOROM I
NOSTALGIJOM SEMIOLOGA S
BEZBROJ LICA TE GOVORI O Carstvu
znakova, BARTHESOVU PUTU U KINU,
ANTITOTALITARIZMU I Mitologijama**

ALIOCHA WALD
LASOWSKI

Roland Barthes od 11. travnja do 4. svibnja 1974. putuje po Kini. Društvo mu čine François Wahl i izaslanstvo grupe *Tel Quel* u kojemu su Philippe Sollers, Julija Kristeva i Marcelin Pleyne. Putnici idu istim putem kao svi oni zapadnjaci prije njih, koji su Kinu posjetili sedamdesetih godina (posjeti tvornicama, susreti, predstave...), dobro "zaštićeni" od svih dodira s običnim Kinezima. Barthes odmah žali zbog izostanka neočekivanoga, "poteškoća" ili "nezgoda" (nečeg što padne kao grom iz vedra neba).

Nakon povratka s putovanja koje je putnike vodilo od Pekinga do Šangaja, od Nankina do Xiana, Roland Barthes u *Le Mondeu* od 24. svibnja 1974. objavljuje tekst pod naslovom *Dakle, Kina?*. Isti izdavač danas objavljuje tri Barthesova još neobjavljena opisa tog putovanja: pogled s odmakom, usmjeren na pojedinosti, boje i krajolike, brojne zgode, kojih se prisjeća s humorom i simpatijom.

Philippe Sollers prisjeća se toga putovanja koje je proveo uz bok Barthesu.

BARTHES I KINA

Svjedoči li pogled koji Barthes upućuje prema Kini o njegovu podjednakom, isprepletenom zanimanju za Kinu i Japan? Iskaže li i on, poput Vas, u dodiru s Kinom "jednaku strast prema svemu što se tiče mišljenja, pjesništva, slikarstva i povijesti te civilizacije", da se poslužim Vašim riječima iz *Trajne ljubavi*?

— Začudo, ne vjerujem u to. Barthesa je zanimao Japan. U *Carstvu znakova* ima naznaka otvaranja prema Kini, ali ne mislim da su ga njena civilizacija, misao, pjesništvo ili slikarstvo osobito zanimali. Dok smo 1974. bili tamo, sjećam se vrlo dobro, kad bismo prošli pored automobila nekog Japanca (tada je bilo veoma malo stranih turista), vodiči bi nas odmah upitali primjećujemo li razliku između njih i Japanaca, što je meni jako upadalo u oči! Ali neki tipični zapadnjak možda sve to vrlo brzo utopi u pojmu Azija. Iza Kine je tri tisuće godina povijesti, iza Japana mnogo manje, to je manje duboko, manje zanimljivo. Strast za Kinu pripada meni.

Kad već govorimo o Barthesu i Orijentu, u *Pravom romanu (Un vrai roman)* napisali ste da se Barthes pri kraju života sve više bližio budizmu. Mislite li da se on mogao smatrati nekom vrstom zen-svećenika?

— U *Svijetloj komori* postoje vrlo jasne aluzije. Ali i tu smo opet na strani Japana, u Kyotu, gdje je Barthes nalazio spas od onoga što mu je bilo odvratno u zapadnjačkoj civilizaciji, od "htjeti-uzeti". Pri kraju njegova života često smo se vidali i veoma smo se sprijateljili. Sve su ga više umarale isprazne riječi, ono "blebetanje" koje ga je okruživalo, kao i traženje kulturne živosti. Želio je vidjeti može li mu se dogoditi neki "novi život", nakon smrti njegove majke, koji je bio ključan događaj, kao što to pokazuju iznimno potresne i ganutljive stranice *Dnevnika boli (Journal de deuil)*... Stoga, da, budizam. Iz protestantskog odgoja – kod njega nije bilo ničega katoličkog – Barthesa nije nimalo privlačila zapadnjačka duhovnost.

TUGA ZBOG SMRTI MAJKE

Što je, tijekom vaših posljednjih susreta, bilo u središtu obostranoga zanimanja, o čemu ste razgovarali? Jeste li namjeravali nešto zajedno napisati?

— Barthes je znao biti silno naporan. Međutim večere s njim bile su vrlo žive, imali smo si mnogo toga reći, osobito vezano uz projekt enciklopedije. Često mi je, nakon sjajna teksta na stranicama *Enciklopedije*, govorio da se treba tomu vratiti. Mislim da sam to djelomično učinio u knjigama *Rat ukusa (La Guerre du goût)* i *Pohvala beskonačnosti (Eloge de l'infini)*, koje su svojevrsne enciklopedije. Bio je to aktualan, vruć projekt. Budući da ulazimo u svijet zasićen neznanjem, potreba za novim načinom sagledavanja baštine, bilo da se radi o svjetskoj bilo francuskoj kulturi, nametao se u našim razgovorima... Ali Barthes je tada bio u dubokoj žalosti. Iz njega je provirivala melankolija. Vidjet ćete u kojoj mjeri njegov *Dnevnik boli* naglašava kako on nikomu ne može povjeriti ono što ne naziva "bol" – što je suviše psihoanalitički pojam

– nego "tuga". To je prisutno i u *Svijetloj komori*, jednoj od njegovih najvećih knjiga. Sav Barthes je na slici njegove majke, u zimskom vrtu.

Koja je Barthesova knjiga, prema Vašem mišljenju, najvrednija?

— Ja čuvam gotovo sve, osobito knjige objavljene u mojoj zbirci. Jako smo se dobro zabavljali tijekom njegove polemike s Raymondom Picardom. Objavio sam njegov odgovor, *Kritika i istina (Critique et vérité)*. Slijedile su i druge knjige, veoma važne. *Sade, Fourier, Loyola* i dalje je aktualna. Jednako tako i *S/Z*, koja je posvećena Balzacovoj noveli *Sarrasine*. Tu je i ona prekrasna knjiga *Carstvo znakova*, pa *Svijetla komora*.

PRIJATELJSTVO S
BARTHESOM

O Vama je Barthes jednom napisao da, kao što Gide "proizvodi nepromjenjivu sliku kretanja, Vi priječite da slika bude snimljena". Može li nas taj pogled na Vaše djelo ponovno vratiti na Barthesa pisca?

— Malo je poznato u kojoj je mjeri Barthes bio odličan pisac, s istančanim sluhom.

— PRIJATELJSTVO
S BARTHESOM
BILO JE JEDNO OD
NAJZNAČAJNIJAH
U MOME ŽIVOTU.
PRIJATELJSTVO
POMIJEŠANO S
DIVLJENJEM —

Objavljivao sam njegove tekstove u časopisu *Tel Quel*. U nekoliko navrata branio me je od žestokih napada kojima sam bio izložen. To je dovelo do one knjižice, meni veoma dragocjene, *Sollers pisac (Sollers écrivain)*, u kojoj ima štošta vrijedno i bitno o onome što sam tada pisao. Radilo se o kolegiju na Collège de France posvećenu kolebanju, u kojem je Barthes suočio Gideove uzastopne ispovijesti i moju ogorčenu borbu protiv okamenjivanja u slici.

Optužuju me da sam medijski tip, ali Barthes je odmah prozreo težnju društva da sve pretvori u sliku. To je borba na dva fronta, za pisanje s jedne i čitanje s druge strane. Ta su dva umijeća trenutačno u nestajanju.

Mi na spektakularan način – riječ "spektakl" nameće se sama od sebe – prisustvujemo sustavnu razaranju umijeća življenja, umijeća čitanja, dakle i umijeća pisanja. Netko tko zna čitati (znači pamtiti, razumjeti, čitati naglas, održavati sposobnost kritičkog čitanja) postaje prava rijetkost. Pogledajte moj roman *Vremenski putnici (Les Voyageurs du Temps)*, čija je os zacrta u smjeru te drame. Drame, doista. Prvi tekst koji je Barthes napisao o meni odnosi se na moju mladenačku knjigu *Drama (Drame)*, koja mi je posebno draga. To je duga analiza, u obliku knjige budnice, kao da se svaki put radi o radanju, radanju koje traje. To se odnosi na vrijeme, a Barthes je bio prijatelj na vremenskom putovanju. Napokon, njegov projekt kretanja k Proustu, pa čak i Stendhalu, još nas je više zbližio. Ostali smo veliki prijatelji sve do kraja. Njegova smrt veoma me potresla. Tragovi o tome vidljivi su u gotovo svemu što pišem. Da, prijateljstvo s Barthesom bilo je jedno od najznačajnijih u mom životu. Prijateljstvo pomiješano s divljenjem.

Ako tekst o Kini oslikava neki etički krajolik, sjećanje na neki hram, neku atmosferu, neko lice, u kojem je "krajoliku" Barthes sretan?

— On je o tom često govorio. Barthes je bio sretan kod kuće, u Urtu, ili kada bi se posvetio intenzivnu čitanju. Sretnim ga je činila i ona iznimno duboka ljubav prema majci. Usrećivalo ga je i prijateljstvo, koje je njegovao do najvišeg stupnja prepoznavanja i suptilna uvažavanja. No to ga nije priječilo da kritičkim okom promatra prijatelje, uključujući i mene uostalom. To se vidi u dodatku knjizi *Putovanje u Kinu (Voyage en Chine)*, gdje kaže da sam se prema njegovu mišljenju njome previše zanio, što mu je na kraju išlo na živce, ali ja sam u ono vrijeme znao zašto to činim! On sâm silno je želio znati što mislim: sjećam se našeg dopisivanja u kojem sam mu iznio svoje mišljenje o knjizi *S/Z*, koja je za mene čarobna.

Barthes je pisac. A pisac je netko tko vodi računa i o najmanjoj rečenici, tko ima dobar sluh, ukus, tko se opušta na ugodan način, crtanjem i slikanjem, što je on također činio. Ovdje ponovno uočavamo brigu za estetiku, recimo azijsku, ali prije svega japansku, uvijek. Barthes je bio čovjek iznimna ukusa, velik čitatelj, koji se dobro snalazio u sadašnjosti (tomu sam ja dokaz) kao i u prošlosti (pogledajte njegove velike tekstove o Proustu i Sadeu). Bio je ustrajan u tom osobitom načinu osluškivanja, što je nazivao i pismom, jer je smatrao da je riječ "stil" donekle izgubila na snazi. No na kraju se ipak sve svodi na to da je Barthes imao svoj stil, prepoznatljiv među stotinama drugih, čim bi napisao tri rečenice.

Naglašavam također njegov glas, njegov način govora. Nedostaje mi njegov glas. Bio je to veoma odmjeren glas – ipak je *Zrno glasa* (*Le Grain de la voix*) njegov naslov! – glas nekoga tko se bavi glazbom, tko svira, tko sluša. Književnost i glazba veoma su bliske, što većina ljudi ne bi ni pomislila.

TKO JOŠ ŽELI BITI MODERAN? U Vremenskim putnicima pišete: "Više ne slušate glazbu, više ne čitate književnost, glazba i književnost promišljaju se u vama". Kakva je točno ta bliskost književnosti i glazbe, koja je zajednička Vama i Barthesu?

— Za sebe smatram da imam odličan sluh. Biti pisac znači nositi glazbu u sebi. Moj i Barthesov ukus nisu se nužno podudarali. On je volio Schumanna i Fauréa. Moj je bio Bach, uvijek Bach, sve više i više Bach. Najvažnije je voljeti nešto. Barthes je, na primjer, obožavao Panzéra, koji mene ostavlja posve ravnodušnim. Za mene je čudesna pojava Cécilia Bartoli i njene revolucionarne izvedbe Vivaldija. Naši ukusi nisu bili isti. Kod mene ima mnogo više žena.

Ostaje li Barthes u Vašim očima izričito moderan?

— Modernost se danas sastoji u tome da čovjek bude iznimno podozriv prema onome što se pogrešno proglašava suvremenim, miješanjem karata. Iz toga proizlazi projekt enciklopedije: klasici su moderni, a modernisti su klasici. Ako neki modernist nije klasičan, to ne valja. To što klasike još promatramo na akademski način dokazuje kako nismo u stanju u njima vidjeti bezuvjetno modernu snagu, bilo da je riječ o Racineu, markizi de Sévigné, Proustu ili Saint-Simonu.

Ono što je Barthes sve više naglašavao kako je postajao stariji, ili bolje rečeno mladi, to je snaga prenošenja kroz vrijeme. Sjetite se njegove poznate rečenice: "Odjednom mi je bilo posve svejedno što sam moderan." Bio je u pravu. U tom pitanju među nama nije bilo nikakva neslaganja. I ja sam se trudio pokazati po čemu su klasici moderni, a modernisti klasici. Snažan primjer u slikarstvu jest Picasso, zatim Watteau i Goya. Izrazito moderni i izrazito klasični, da, oni su upravo takvi.

BARTHES KAO KLASIK

Vratimo se putovanju u Kinu. U kakvu Vam je sjećanju ostalo?

— To putovanje za Barthesa je bilo mučenje. Dosađivao se, u ono vrijeme nije mu se baš putovalo. Njegove bilješke i dnevnički to dokazuju. Meni je, naprotiv, bilo uzbudljivo. To putovanje u meni je potaknulo žive osjećaje, ne toliko zbog poznate političke situacije, o čemu je i previše rečeno, nego zbog intenzivna otkrivanja krajolika, same kineske zemlje. Kineski predjeli odmah su me se silno dojmili. Čitavo sam se vrijeme pitao, u Peking u i u Šangaju, kakva će biti Kina za dvadeset, trideset godina. Sada smo, praktično, tu! Vozio sam se biciklom

po Peking u. U Šangaju sam gledao ljude, tisuće njih, kako u šest sati ujutro u potpunoj tišini vježbaju Tai Chi, tradicionalnu tjelovježbu.

Činilo mi se da će budućnost u potpunosti pripasti Kinezima, osobito dok sam promatrao Kineskinje. Barthes i ja smo na pretrpanu stadionu gledali odbojkašku utakmicu između Irana i Kine. Muška ekipa Irana pobijedila je kinesku, a zatim je došao red na sportašice. Iranke su stigle razigrano i bučno, ali su ih nijeme i usredotočene Kineskinje posve razbile. Zanimljiva je bila ta razlika između muških i ženskih utakmica. Od Kine možemo štošta naučiti na tom planu, kao i na mnogim drugima. U ono vrijeme učio sam kineski. Trajalo je dvije godine da bih nešto malo razumio. Povrh onoga što se nazivalo maoizam mnogo je važnije bilo shvatiti kako funkcionira ta čudesna civilizacija.

Putovanja u prostoru, putovanja u vremenu. Kako se Barthes odnosio prema vremenu?

— Barthes nije uhvaćen u zamku vremena koje nam je bogomdano. Ne treba zaboraviti da je on počeo s Brechtom, s jednom dosta snažnom marksističkom fazom. Dakle, on je stvarno dobro poznao kritičko povijest, i sve više i više kretao se prema vlastitim otkrićima, jednostavno čitajući gotovo sve iz knjižnice. Kao što je rekao Spinoza, "ne-znanje nije argument." To treba zapisati zlatnim slovima.

Barthesovi tekstovi jesu živi, krajnje poštenu, i posebno naglašavam da je rezultat toga poštenja – politika. Politika u plemenitom i aristotelovskom smislu, rezultat dobre lektire, zdrava rasuđivanja, koje odmah izaziva političke posljedice, ali ne uvijek nužno tamo gdje se očekuje. Sjetite se što je rekao Stendhal: "Svako zdravo rasuđivanje pogada." Naposljetku, to je ono što je šokiralo kada se Barthes dohvatio Racinea: logika rasuđivanja, mogućnost duboka uvida u podrijetlo nekoga teksta, u njegovo mijenjanje tijekom vremena, mogućnost njegova drugačijega čitanja... Istoga časa Sorbonna se podigla na noge, a prepirke između starih i modernih postale su svakodnevice. Međutim pravi klasik među modernistima bio je upravo Barthes. Ne klasik u akademskom smislu. Sve to događa se prije 1968, prije eksplozije sveučilišta. Nakon što je neko vrijeme vladala svojevrsna letargija. Buđenje je bilo grubo, i u mnogo čemu pretjerano.

KONZERVATIVNI ANARHIST S UKUSOM
Spomenuli ste svibanj '68. Što je on značio Barthesu?

— To ga je potreslo, nije bio protiv. S časopisom *Tel Quel* u tom smo trenutku bili vrlo aktivni. Iako mu je '68. poremetila neke navike, Barthes je smatrao da to i nije tako loše. Šezdesetma je prije svega prijenos iz generacije u generaciju. Mislim da je Barthes čak preuzeo slogan iz pekinškoga *Narodnog dnevnika*: "Nama trebaju usijane glave, a ne ovce." Da bih ga opisao, namjerno ću posegnuti za Orwellovom rečenicom koja govori

upravo o njemu: "Bio je to konzervativni anarhist". Ali bio je uljudan, imao je ono nešto što je Orwell krasno nazvao "običnom uljudnošću." Bathes je bio antitotalitaran duh, vrlo osjetljiv na sve što bi moglo odavati naznake fašizma.

U posljednjem broju časopisa L'Infini objavljujete tekst Istina o Barthesu, gdje naglašavate da kod njega nema velikih riječi jer je "sva snaga dokaza u naizgled nepristranu opisu"...

— Svakako, to su *Mitologije!* Sve je istinito u tom mitološkom blagu. Ništa nije zastarjelo. Opat Pierre, časopis *Elle...*

Možemo li reći da je putovanje u Kinu vrijedno zbog njega samoga, zbog Kine, ali možda također i zbog odbacivanja sadržaja koji opterećuju, svojevrsno izbjegavanje angažmana, koje se može pretvoriti upravo u neki posve novi oblik angažmana?

— Postoji pisac za kojeg nikada ne biste rekli da je bio angažiran, i onda otkrijete da je on to bio na iznimno visokoj razini, zapravo mnogo više nego Sartre, a to je Mauriac! Uzmite u ruke njegov dnevnik i političke memoare, da ne spominjem bilješke, i

strašno ćete se iznenaditi. Osim toga, uživat ćete u čitanju jer je on iznimno nadaren. Dakle, Barthes je jako dobro osjetio posljedice angažmana: užasavao se svega onoga što se lijepi uz njega, što dosađuje, koči, opterećuje, što samo blebeće umjesto da nešto kaže. Stvarno nešto reći, to znači biti angažiran. Angažirana književnost veoma je loša književnost, koju je Barthes kritizirao. On je jednako antifašist kao što je antistalinist, spontano, ako mogu reći. To je i opet pitanje osjetljivosti, tijela i ukusa.

Kad govorimo o Barthesu, mogli bismo iskoristiti one lijepe Voltaireove riječi usmjerene protiv svakog prostaštva, bivšeg i sadašnjeg: "Zašto je on uvijek u pravu? Zato što ima ukusa."

Da, "konzervativni anarhist," te Orwellove riječi pristaju Barthesu. Orwell je to bio u Britaniji, a Barthes u Francuskoj, zapravo na njezinu jugozapadu gdje su se našli takvi uzvišeni duhovi kao što su Mauriac, Montaigne, La Boétie, Montesquieu i Roland Barthes ●

Objavljeno u *Le Magazine Littéraire* (siječanj 2009) / S francuskoga prevela Snježana Kirinić

Na temelju članka 9. stavka 1. Odluke o književnoj nagradi Drago Gervais ("Službene novine" Primorsko-goranske županije br. 22/07) Odbor Književne nagrade *Drago Gervais* raspisuje

Javni natječaj za dodjelu Književne nagrade *Drago Gervais*

Grad Rijeka dodjeljuje književnu nagradu *Drago Gervais* za iznimna postignuća na području književnog stvaralaštva.

Nagrada se dodjeljuje u dvije kategorije:

1. za najbolje neobjavljeno književno djelo (roman, zbirka pjesama, zbirka novela, drama i drugo)
2. za najbolje objavljeno književno djelo na nekom od idioma čakavskog narječja hrvatskog jezika.

Nagrada se dodjeljuje autoru književnog djela.

Nagrada se, u obje kategorije, sastoji od novčane nagrade (u svakoj kategoriji 20.000 kn neto) i posebnog priznanja.

U kategoriji neobjavljenog književnog djela, pored novčane nagrade i posebnog priznanja, autoru pripada pravo na objavljivanje književnog djela na teret proračunskih sredstava Grada Rijeke. Prava autora u vezi s objavljivanjem nagrađenog književnog djela regulirat će se posebnim ugovorom s Gradskom knjižnicom Rijeka.

Ako je nagrađeno književno djelo rad više autora, svakom nagrađenom autoru dodjeljuje se posebno priznanje, a iznos novčane nagrade dijeli se na jednake dijelove.

Književna nagrada *Drago Gervais* za neobjavljeno književno djelo

Za Nagradu u ovoj kategoriji predaju se anonimni rukopisi. Na rukopis valja napisati šifru, priložiti zapečaćenu omotnicu u kojoj se nalazi šifra, ime i prezime autora, adresa, telefon ili e-mail adresa.

Dopušteno je poslati samo jedan književni rukopis.

Rukopis predan na javni natječaj ne smije biti objavljen prije ili za vrijeme javnog natječaja u bilo kojem obliku.

Rukopis treba biti napisan na računalu ili pisačem stroju s dvostrukim proredom na bijelom papiru formata A4. Rukopise valja dostaviti u 5 primjeraka.

Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati državljani Republike Hrvatske.

Književna nagrada *Drago Gervais* za objavljeno djelo na nekom od idioma čakavskog narječja hrvatskog jezika

Za Nagradu u ovoj kategoriji dostavljaju se knjige koje su objavljene u razdoblju od 1. siječnja 2007. do 31. prosinca 2008. godine.

U ovoj kategoriji prijedlog za Nagradu mogu dostaviti autori, izdavači, nakladnici, članovi Prosudbenog povjerenstva Nagrade i sve fizičke i pravne osobe.

Uz prijedlog, predlagatelj dostavlja Odboru i primjerak knjige.

Pisani prijedlog mora sadržavati:

- ime i prezime, adresu ili naziv i sjedište predlagatelja,
- ime i prezime i adresu predloženog autora
- životopis predloženog autora.

Za Nagradu u ovoj kategoriji mogu se natjecati i autori koje nisu državljani Republike Hrvatske.

Radi stručnog vrednovanja književnih djela prijavljenih na javni natječaj Odbor Nagrade imenovat će Prosudbeno povjerenstvo Nagrade.

Nakon izvršenog stručnog vrednovanja književnog djela, Prosudbeno povjerenstvo i Odbor zajednički utvrđuju konačan prijedlog za dodjelu Nagrade te ga dostavljaju Poglavarstvu Grada Rijeke. Na temelju prijedloga Poglavarstvo Grada Rijeke donosi odluku o dodjeli Nagrade.

Rukopisi i knjige dostavljaju se na adresu:

Odbor Književne nagrade *Drago Gervais*
c/o Gradska knjižnica Rijeka

M. Gupca 23

51000 Rijeka

Rok za predaju radova je 31. svibnja 2009.

Rezultati natječaja bit će objavljeni 30. rujna 2009. na web-stranici Grada Rijeke www.rijeka.hr.

Napomena: Rukopisi i knjige ne vraćaju se!

OSOBNI “KOEFIČIJENT UMJETNOSTI”

IZLOŽBA VLASTE ŽANIĆ SASTOJI SE OD VIDEODOKUMENTACIJE PERFORMANSA, VIDEOZAPISA I INSTALACIJE, A TEMATIZIRA AUTORIČIN REZIDENCIJALNI BORAVAK U DÜSSELDORFU U TRAVNJU 2008.

Izložba Vlaste Žanić *ICHBINEINE-KROATISHEKÜNSTLERININ-DÜSSELDORF*, Galerija AŽ, Zagreb, od 3. do 26. travnja 2009.

BORIS GREINER

U stvaralačkome činu umjetnik ide od intencije ka ostvarenju putem lanca potpuno subjektivnih reakcija. Njegovo je nastojanje niz napora, zadovoljstava, odbacivanja, odluka koje niti smiju, niti moraju biti potpuno samosvjesne, bar ne na estetskom planu. Rezultat te borbe je razlika između intencije i ostvarenja, razlika koje umjetnik nije svjestan.

U tom lancu reakcija nedostaje jedna karika. Jaz koji predstavlja umjetnikovu nesposobnost da u potpunosti izrazi svoju namjeru; ta razlika između onoga što je namjeravao ostvariti i onoga što je ostvario jest osobni “koeficijent umjetnosti”, koji je sadržan u djelu.

Iz toga proizlazi da stvaralački čin ne izvodi umjetnik sam: promatrač dovodi djelo u dodir s vanjskim svijetom, dešifrirajući i tumačeći njegove unutarnje kvalifikacije, i time daje svoj prilog stvaralačkom činu. (*Stvaralački čin*, M. Duchamp, 1957.)

Vlasta Žanić odlazi korak dalje i upravo tu dimenziju – uključivanje recepcije u zaokruživanje umjetničkog čina ugrađuje u sam izložak. Međutim doprinos promatrača ne tretira kao nedostajuću kariku kojom stvaralački čin postaje cjelovit, nego taj zajednički, cjeloviti proces uzima za temu izložbe.

Naime. Tijekom ljeta 2008. kao sudionica programa međunarodne razmjene boravi mjesec dana u Düsseldorfu. U okviru manifestacije *Kulturpunkt* radi izložbu u svom tamošnjem životnom, radnom, a na kraju i izložbenom prostoru. Središnji je motiv izložbe njena izjava *ICHBINEINEKROATISHEKÜNSTLERININ-DÜSSELDORF*, koju multiplicira, otiskuje na neprekinutoj crnoj samoljepivoj traci koju postavlja kao friz uzduž unutarnjih zidova ateljea. Osim toga, na televizoru prikazuje *performans za video* što ga je dan ranije izvela u rijeci Rajni. Dakle, izložbom autorski interpretira osobni doživljaj svoga boravka u Düsseldorfu. S jedne strane potaknuta željom da ovdje predstavi to što je tamo radila, a s druge nevoljkošću da to isto samo ponovi, rješenje pronalazi u tome da ovdje reinterpreтира tamošnji nastup.

Izložbu u Galeriji Ateljea Žitnjak stoga bismo mogli nazvati autoreferencijalnom, s time da se taj izraz u ovom slučaju ne odnosi na autoricu, nego na izložbu.

Uvodeći posjetitelje žitnjačke izložbe u njemački kontekst, u središnjem dijelu galerije postavlja skulpturalnu instalaciju kojom simulira mjesto gdje se njemačka epizoda događala. To je obješena bijela kocka bez donje stranice u koju se može uvući glava i dio tijela. Na unutarnjim stranicama kocke postavljena je neprekinuta crna traka s bijelim tekstom *ICHBINEINEKROATISHEKÜNSTLERININ-DÜSSELDORF*. Kocka je iznutra osvijetljena, a prostor u kojoj ona visi zamačen, simbolizirajući nužnost izgradnje svog unutarnjeg svijeta bez obzira na okolnosti.

TKO SAM JA OVDJE? Nadalje, izlažući izloženo, u žitnjačkoj interpretaciji dizeldorfskog rada, videoprojekciji svog performansa u Rajni sučeljava snimku reakcija tamošnjih posjetitelja dok gledaju taj performans. Tako dizeldorfsku publiku čini izloščima, a žitnjačku svjedokom tog čina, to jest publikom publike. Ona se sama pojavljuje na obje snimke: i kao protagonistica, autorica performansa i kao njegov promatrač, odnosno tumač. Proširivanje okvira dizeldorfskog “stvaralačkog čina” u kojem sama premošćuje “jaz” i definira “osobni umjetnički koeficijent” ona zapravo upotrebljava u kontekstu realizacije novog “stvaralačkog čina” – koncepta autorske re-interpretacije.

Međutim problemsko pitanje izlagačke forme, to jest identiteta izložbe, preslika je propitivanja identiteta same autorice – i to na nekoliko nivoa. Performans izveden u Rajni izravna je autoreferenca performansa *Ja sam otok*, izvedenog prethodnog ljeta na otoku Zlarinu. Doslovnost replike materijalizirana je identičnom situacijom: u oba se slučaja, nalik na bistu, u prvom planu iznad vodene površine nalazi samo autoričina glava; no smisao izraženih poruka (vizualno predstavljen različitim pozadinama) suštinski se razlikuje. U zlarinskom se slučaju metafora odnosi na paralelu između pojedinca i otoka, naglašavajući složenost i zaokruženost jednog sustava te metafizički prostor kojim je on odvojen od najbliže

okoline. Dizeldorfska se inačica također bavi uspostavom identiteta, ali ovaj put s obzirom na univerzalne okolnosti. Varijacija teme ima logičan slijed: u prvom se činu otvara pitanje ustanovljavanja sebe na suštinskom planu – tko sam ja?, a u sljedećem se taj identitet, postavljen u nove okolnosti, nužno mora redefinirati – tko sam ja ovdje? Ili bilo gdje?

Dovodeći u vezu predstavljeni kadar – doslovno pozicioniranje sebe u sredinu rijeke Rajne, u sam centar jednog od važnijih središta svjetskih umjetničkih tokova – s identifikacijskom rečenicom koja slijedom nužne učestalosti ponavljanja u same izgovarateljice proizvodi autoironiju izraženu izostankom razmaka između riječi, propitivanje njena osobnog identiteta postaje simbolična, pa čak pomalo i karikaturna slika odnosa malih i velikih, periferije i centra. Riječima „Ja sam hrvatska umjetnica u Düsseldorfu” i slikom kojom kao da kaže: „Jest, vaša je rijeka velika, i brodovi su vam ogromni, ali ja sam ipak tu”, ona na vrlo jednostavan način svodi račun koji nema namjeru bilo što izjednačavati, nego je već sve izjednačeno. Polazeći, dakle, od sebe, od prvotnog osjećaja izgubljenosti u kontaktu s bujicom dojmova afirmirane sredine, autorica ga prevladava tretmanom odgovora u formi umjetničkog statementa. Izgrađena, općeprihvaćena dizeldorfska stvarnost takvu izjavu može čuti i uzeti u obzir ili ne, to čak nije ni bitno, precizno sagledana i umjetnički izražena pozicija ekvivalent je toj stvarnosti. Düsseldorf će nastaviti svojim putem, i Rajna u njemu, baš kao i hrvatska umjetnica svojim. Plan kojim su te vrijednosti izjednačene osvojen je njenim postavljanjem svoga identiteta, s obzirom na autoritet sredine.

DOGAĐANJE TRANSSUPSTANCE
Stvaralački čin dobiva drugi smisao ako promatrač doživi fenomen preobrazbe: promjenom interne materije u umjetničko djelo događa se stvarna transsupstanca, a uloga promatrača je da na estetskoj vagi

— VLASTA ŽANIĆ U SVOM RADU POLAZI OD PRVOTNOG OSJEĆAJA IZGUBLJENOSTI U KONTAKTU S BUJICOM DOJMOVA AUTORITETNE NOVE SREDINE, KOJU DOVODI U VEZU S IDENTIFIKACIJSKOM REČENICOM KOJA SLIJEDOM UČESTALOSTI PONAVLJANJA PROIZVODI AUTOIRONIJU —

odredi težinu djela. (Stvaralački čin, M. Duchamp, 1957)

Činjenica je da dizeldorfski promatrači nisu doživjeli fenomen preobrazbe jer je autorica bila prisiljena objašnjavati svoje djelo. Tog časa ona nije mogla pretpostaviti kako će u budućnosti taj trenutak ponovno autorski iskoristiti. U slobodnom se tumačenju događa sljedeće: kontekst umjetničkog središta uokviren formalnošću svoje pozicije ne prepoznaje promjenu interne materije u umjetničko djelo, ne kapitalizira događanje stvarne transsupstance. Ne prihvaća da se to što utjelovljuje temelji upravo na točkama spoznatog identiteta i ne nastavlja se izgrađivati uzimajući u obzir refleksu sebe u doživljaju tog identiteta. To jest, ne čini ono što je učinila ona i ne kaže: „Ja sam Düsseldorf u hrvatskoj umjetnici”. S druge strane, hrvatska umjetnica prihvaća njegovu šutnju, koju ugrađuje u sljedeći stvaralački čin, to jest konkretno iskustvo postaje njena nova intimna materija koju pretače u novo umjetničko djelo.

Pitanje identiteta otvoreno ustanovljavanjem individue kao cjelovita sustava okružena lokalnom („Ja sam otok”), a nastavljeno relacijom s univerzalnom („ICHBINEINEKROATISHEKÜNSTLERININDÜSSELDORF”) okolinom završava njegovim predstavljanjem u kontekstu suštinske i oblikovne autoreferencijalnosti, drugim riječima u osobnom tumačenju vlastita „stvaralačkog čina”●

Galerija Ateljea Žitnjak u Zagrebu nalazi se u staroj osnovnoj školi, prostoru rada i izlaganja suvremenih umjetnika koji im je dodijeljen 2003. godine.

GURU “SLOŽESTAVNOSTI”

ORA-ITO SE ZAPRAVO PROSLAVIO DIZAJNIRAJUĆI SAMOGA SEBE, SVOJEVRSNI Advertisements for Myself, NUDEĆI NA PRODAJU IZMIŠLJENE PROIZVODE ZA POZNATE SVJETSKE BRANDOVE. POZER, GENIJALAC, GENIJALNI POZER ILI GENIJ KOJI VOLI POZU? SVI SU ODGOVORI MOGUĆI

Uz predavanje *Simplexity* Ita Morabita u okviru Nivea Cro A Portera, u suorganizaciji Gorenja, Hrvatskog dizajnerskog društva i Arhitektonskog fakulteta u Zagrebu, Velika predavaonica AF-a, Zagreb, 18. travnja 2009.

SILVA KALČIĆ

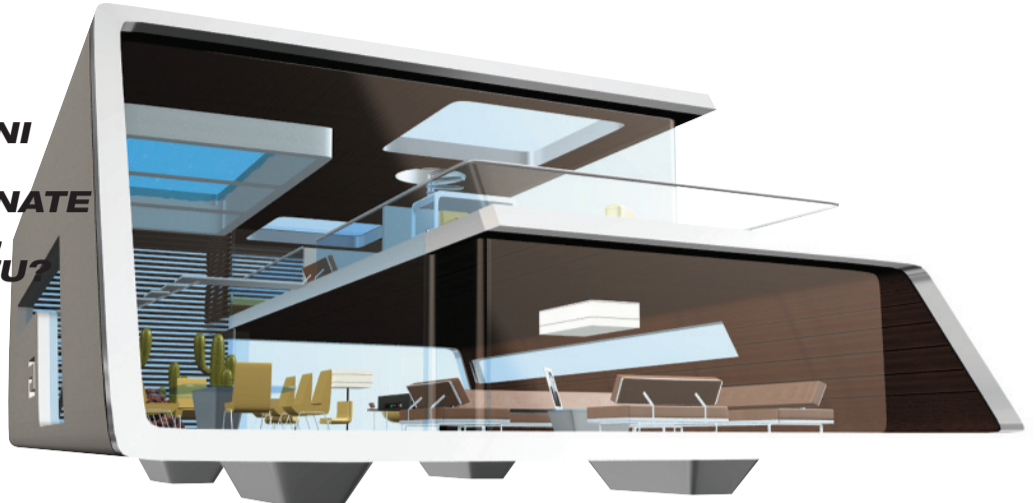
‘Ora’ means aura and ‘Ito’ means a designer Ito, that is, Ora-Ito means ‘aura of a designer Ito’.

Crna kolekcija kuhinja i kućanskih pomagala francuskoga dizajnera Ora-İte, pravim imenom Ito Morabito, za Gorenje (“more of a vision of the world, not just a product here and there”) lansirana je prije dvije godine i u međuvremenu redizajnirana u bijelome, od bijelog stakla s aluminijskim ručkama: “jer bijelo hvata sve boje svijeta”. Slavni produkt-dizajner održao je u Zagrebu predavanje na temu “simplexity”, kao ključne riječi svojeg dizajnerskog procesa – ili hibrida engleskih pojmova “jednostavno” i “složeno”. Pravim imenom Ito Morabito, rođen je godine 1977. u Marseillu. Njegov otac je dizajner i trgovac luksuznim predmetima s prodavaonicom na pariškom Place Vendome, a stric je Yves Bayard, arhitekt zanimljiva Muzeja moderne i suvremene umjetnosti u Nici (s velikom zbirkom radova Yvesa Kleina u patentiranom pigmentu akvamarina, International Klein Blue). S Rogerom Vivierom 1996. Ora Ito projektira gadžete, ingeniozne predmete poput 3D-modela plesne cipele – virtualni dizajn, renderi i kompjuterski kolaži tada su bili alatka korištena isključivo u automobilske industriji i u modeliranju zrakoplova; Frank Ghery je tek napravio pomak u arhitektonskom oblikovanju, napravivši dekonstruktivistički muzej Guggenheim u Bilbao, na *Catia* programu za dizajn francuskih borbenih zrakoplova. Projektiranje uz pomoć kompjutera razbija načelo dovođenja u odnos forme i funkcije, stvaranjem funkciona koji imaju mnogo funkcija u skladu s potrebama pojedinih korisnika – u društvu *post-di-massa* – dok proizvod, u objektnom smislu, nije odvojena i prepoznatljiva stvarna činjenica. U skladu s biološkom analogijom prototip se razlikuje od replike u mjeri u kojoj se individua razlikuje od klona, a s “mutirajućim genom” koji će s vremenom proizvesti novi arhetip i stoga nove formalne sekvence.

Ora-İto se zapravo proslavio dizajnirajući samoga sebe, kao svojevrnsni *Advertisements for Myself*, izmišljene proizvode za poznate svjetske brandove kao što su Bic,

Kenzo, Nike, Cartier, Apple, L. V. M. H. nudeći na svojoj internetskoj stranici na prodaju. Lukusna roba je najpropulzivnije tržište posljednjih godina, čiji je rast zaustavljen aktualnom globalnom krizom: unosnije od trgovine drogom, oružjem i ljudima. Ora-İto se poigrao primijenjenom virtualnom slikom, rabeći *flash*-animaciju kako bi pojačao privid stvarna postojanja proizvoda, parodirajući samu ideju konzumerizma. Potražnja za virtualnim proizvodima stalno je rasla i tako je İto stvorio prvu virtualnu robnu marku, uistinu kao dio projekta za časopise *Crach* i potom *Jalouse*. Uslijedile su tužbe od korporacija, kojima je potom sinulo kako mali Francuz (imao je tada 20-ak godina) radi njima u korist i u nemoći da zadrže kontrolu nad svojim proizvodima, postale su defenzivne: uslijedile su ponude za stvarni angažman. Gerilskom dizajnerskom metodom nastaje prigodni *Camouflage Mac*, odnosno “Hack Mac”, torbica za prijenosno računalo s maslinastozelenim kamuflažnim uzorkom (1999). Što sad, dobio je dvije tisuće narudžbi za lažnog Vuittona: “The idea was to make fake publicity for fake products that looked real”. Takvo odbacivanje volumena i forme, stvaranje dinamičkih inovativnih strategija umjesto objekata izmiče produkciju u područje tzv. *buzz* designa.

PARIZ U POSJEDU MEGAKORPORACIJA *Petal chair* Ora-İto je napravio kao prvi realiziran projekt na poziv Cappellinija, kao školjku od fiberglasa koja podsjeća na laticu cvijeta koja se može grupirati s drugima u lik tratinčice. Danas radi namještaj i za Magis, Zanottu, B&B Italia i Artemide. Godine 2002. dobio je Oscara za najbolju ambalažu piva Heineken, bocu od aluminijske posude od pleksiglasa, kao u kapsuli s induciranim iskrenjem nalik na Šerbedžijine eksperimente u Papićevu filmu (dakako, *Tajna Nikole Tesle*, Zagreb film, 1980 – kampanja za redizajnirani Heiniken pokrenuta je istodobno s domaćom inicijativom za Teslin spomenik u javnom prostoru Zagreba). Kao najmlađa zvijezda ikad (što je tako rado rabljen termin u medijima u posljednje vrijeme) produkt dizajna, član je žirija na videonatječajima prvog televizijskog magazina *TheCrane.tv*. Ora ima distopijsku viziju Pariza 2010. (u projektu u kojemu suraduje podjednako s arhitektima kao i kuharima), prema kojoj je grad kupljen od nadnacionalnih megakorporacija koje se Trijumfalnom kapijom koriste kao gigantskim 3D-billboardom, Tour Eiffel je u posjedu tvrtke YSL – možda služi kao naddimenzionirana parfemska bočica, te dolazi na ideju o osmišljavanju serije proizvoda koji će biti proizvedeni nakon njegove smrti. Fin-Ito.



— ORA-İTO DOLAZI NA IDEJU O OSMIŠLJAVANJU SERIJE PROIZVODA KOJI ĆE BITI PROIZVEDENI NAKON NJEGOVE SMRTI —

Dva su osnovna načela produkt-dizajna: jasna odluka o namjeni proizvoda, i veća raznovrsnost tipova proizvoda, odnosno zadovoljavanje korisnikove potrebe za stilističkim izborom. To je ta dodana vrijednost koja izmiče dizajn od primjene (radi li to), potrebe (u objektnom smislu) ili svrhovitosti odnosno teleze (adekvatnosti u odnosu na okolinu i okolnosti), do svijeta žudnji. Cijeli svijet je, nije li, koncipiran prema ideji i želji nezadovoljnih ljudi (koji bi inače ostali sjediti u pećini). Ako je dizajn obećanje, vezan uz razdoblje nakon industrijskih revolucija, tada je njegov teoretičar Victor Papanek (“Sve je dizajn”) još u pravu kada poziva na etičnost dizajna; smatrajući neetičkom minijaturizaciju operacija, mnoštvo gumbića i nejasnost u načinu korištenja *hi-fi*-uređaja: ne treba uređaje raditi malima, tankima i kompliciranima samo zato jer je to moguće. Dizajnerski predmeti su asocijativni, biramo proizvode čiji oblici nas podsjećaju na osobe koje volimo ili nam se čine poznatima, čak i kompleks funkcija proizvoda ima asocijativni aspekt (ponire u unutarnji svijet snova i aspiracija te nostalgije i njezina užitka boli). Možda dizajn slijedi Platonovu misao: on je za racionalno uživanje, jer iracionalno – poput drame, plesa, koji su za njega oblici zabave, ali i opsjene – pretvara život u ljuljačku, u neprekidnu padu i usponu i beskrajnu ponavljanju. Potjera za nepostojanim zadovoljstvima pretvara čovjeka u šuplju posudu, jer što više uzbuđenja dobivamo, to više uzbuđenja tražimo, opomenut će nas Platon. Oponašanje radi oponašanja ide zajedno s emocijama radi emocija; tako prema Ciceronu kad umjetnik stvara, on ne gleda u stvarno ljudsko biće, već u njemu postoji sublimiran pojam, ideja ljepote. Takav intelektualni koncept stvaranja suprotan je Sokratovoj ideji senzornog tipa autora: “budući da ne nalazi tijela bez mane, slikar/kipar mora spajati dijelove nekoliko tijela”, usuglašavati ih. Dizajn je praksa komuniciranja, uvijek vezan uz aktualizaciju, svezan s produkcijskim mogućnostima i postignućima svoga vremena. Ako je jasnoća u pjesnika porok, u dizajnu je nužnost. Dizajn obnavlja sistem razmjene osmišljavajući kako proizvodnju tako i potrošnju. Ideja o kraju umjetnosti – proizvodnje predmeta maksimalne kvalitete i minimalne kvantitete, proglašena kriza objekta kao vrijednosti



jest kriza hijerarhijskog društva (“u neposrednoj će budućnosti svatko biti 15 minuta anonimna”, reći će Penezić i Rogina u knjizi za Venecijanski bijenale 2008).

AKT KOJI SILAZI NIZ STEPENICE *Fashion.hr* objavljuje intervju s Orom İtom: “Na djevojci volim vidjeti golo rame i Balenciagu”. Subotu kasnije, u Splitu, umjetnica Sandra Sterle izvela je performans koji je ovako opisala: “Silva, riječ je o mom performansu *Nova staza do vodopada*. Kao reakcija na trenutna događanja u zemlji, na studente, kapital, politiku etc. ja sam se potpuno gola pod stroboskopskim svjetlom spustila niz stepenice s dvjema plastičnim *kesicama* KERUM prekrcaim knjigama. Knjige sam nakraju u kesicama spustila na pod i otišla. Knjiga na vrhu vrećice jest Carverova – *Nova staza do vodopada*. Akt koji silazi niz stepenice jest Duchampov. Pozdrav, Sandra”

Slavimo pastiš tradicijske američke pretrijske gradnje Franka Lloyda Wrighta iz 1936, *Kuću na vodopadu* za privatne investitore. Obitelj Edgara J. Kaufmanna iz Pittsburgha, koji je za nju osmislio novi dom na osami u pejzažu, ubrzo je napustila Wrightovu kuću radi nesnošljivosti konstantna zvuka koji je od romantične konotacije stanovanja počeo biti iščitavan kao buka: šuma vode slapa ●

U prošlom broju *Zareza* u tekstu Marine Jurjević trebalo je pisati da publika ispisuje frazu “I Love You” s jednim, dva i tri paljenja svjetiljke. Isprika autorici teksta.

NAJDRAŽA FOTOGRAFIJA ĐURE JANEKOVIĆA

KUSTOSKA KONCEPCIJA IZLOŽBE NAGLASAK STAVLJA NA KRONIČARSKI ASPEKT AUTOROVA OPISA, DAKLE PONAJPRIJE GA SE PREDSTAVLJA KAO SVJEDOKA JEDNOG VREMENA I JEDNOG GRADA

Uz izložbu *Doživjeti Zagreb 1930-ih: Đuro Janeković Fotografije*, Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb, od 10. ožujka do 12. travnja 2009.

VIŠNJA PENTIĆ

Na najmanje primjetnu mjestu, stiješnjen između ulaznih vrata i prostrane plohe susjednog zida, nalazi se mala fotografija u drvenom okviru. Uz nju lijep natpis: "Autoru najdraža fotografija koja se s njim selila po svim njegovim boravištima i adresama". Pogled na fotografiju isprva zbunjuje, čini se kao da je riječ o neuspjeloj fotografiji, samo silovito sa sitnom točkom svjetlosti. Tek kad se dobro približimo fotografiji, možemo razaznati njen motiv: stupovi katedrale oprezno izranjaju iz jednolične tame i jedna gotovo apstraktna svijetla točka, iskustvo nam kaže mjesec. Slično se događa i kada sagledamo recentnu izložbu javnosti dosada nepoznata hrvatskog fotografa Đure Janekovića (Zagreb, 1912 – Osijek, 1989) postavljenoj u Muzeju za umjetnost i obrt autorice Marije Tonković. Pod dojmom za hrvatske prilike velika opsega samostalne izložbe fotografija i formata većine izloženih fotografija lako je ostati zbunjen pravom namjerom kao i značenjem izložbe. Pomnije prilaženje izloženim radovima višestruko nagrađuje naš trud: pred nama je svijet prepun neočekivanih bljeskova umjetničke genijalnosti.

FOTOGRAFSKO SVJEDOČANSTVO VREMENA I GRADA Đuro Janeković dosada nije bio poznat hrvatskoj javnosti, ni zastupljen u stručnim pregledima povijesti hrvatske fotografije. Njegov opus otkriven je prilikom postavljanja izložbe *Fotografija u Hrvatskoj 1848 – 1950* istog muzeja, a izložba je rezultat donacije obitelji Janeković. Kao jedan od prvih fotoreportera u Hrvatskoj od 1933. do 1935. bio je zaposlen kod Jugoslavenske štampe u Zagrebu, u čijem su izdanju izlazile *Novosti*, *Kulisa* i *Koprive*. Upravo iz tog njegova fotoreporterskog razdoblja potječe većina izloženih fotografija. Kao član Fotokluba Zagreb izlagao je prije Drugog svjetskog rata na izložbama umjetničke fotografije u Beču, Münchenu, Buenos Airesu, Londonu, Oslu, Stockholmu, Amsterdamu, Debrecinu, Pragu, Varšavi, Sofiji i na izložbama umjetničke fotografije u Zagrebu. Više je puta nagrađivan, a nagradu Camera Crafta osvaja 1935. godine. Naime, kasnije se posvećuje sveučilišnoj karijeri na Agronomskom fakultetu, a nakon Drugog svjetskog rata više nije izlagao te je njegov opus do danas bio zaboravljen.

Izložba je koncipirana tematski, a predstavlja cjelokupno sačuvano djelo originalima, povećanjima načinjenim iz originalnih negativa i dokumentarnim materijalom o autoru. Autorova ostavština sadrži oko 1700 fotografija, a izloženo je 213 eksponata. Fotografije su grupirane u tematske skupine, a svakoj je posvećena zasebna izložbena prostorija. U svakoj od izložbenih cjelina miješaju se analogno izradene fotografije, uglavnom manjih formata, s onima digitalnima u impozantnim formatima. Rezultat je pomalo konfuzan te ometa dublju koheziju među izloženim fotografijama, koje su redom zanimljive, no na prvi pogled ne odaju dublju strukturnu povezanost.

Prvi dio izložbe posvećen je privatnim fotografijama, a uključuje i portret autora koji je načinio Tošo Dabac, s kojim je Janeković neko vrijeme zajedno vodio atelje na Svačićevu trgu, za što izložba donosi i povijesne dokaze (vodeni žig na poleđini fotografija s imenima obojice autora). Ostali dijelovi uključuju gradske vedute, dokumentarističke zapise sa zagrebačkih ulica, portrete poznatih suvremenika kao i zanimljive noćne snimke. Kustoska koncepcija izložbe naglasak stavlja na kroničarski aspekt autorova opisa, dakle prvenstveno ga se predstavlja kao svjedoka jednog vremena i jednog grada, o čemu najbolje govori naslov izložbe.

APSTRAKCIJA U FOTOGRAFIJI

Upravo je autorova veza s Tošom Dapcem bitna u percepciji najdojmljivijeg dijela izložbe – socijalne fotografije. Da kojim slučajem zalutate u prostoriju namijenjenu tom dijelu Janekovićeve opusa, zasigurno biste ustvrdili: "Ah, Dabac." Briljantne kronike života zagrebačkih ulica i njihovih manje sretnih stanovnika fasciniraju bezvremenošću pristupa i suptilnim prikazom subjekta. Naravno, riječ je pretežno o portretima najsiromašnijih gradskih stanovnika koji nimalo ne zaostaju za djelom Dapca u Hrvatskoj, ili Janekovićeve inozemnih suvremenika poput Eugènea Atgeta u Europi, ili Lewisa Hinea u Sjedinjenim Državama. Tako, naprimjer, *Vožnja drva*, nastala oko 1933, zapanjuje promišljenošću kompozicije i uvjerljivošću atmosfere, dok *Kočijaš* neodoljivo podsjeća na bezvremene Stieglitzeve zapise s njujorških ulica poput antologijskog *Terminala* (*New York*). Moglo bi se reći da izložene fotografije socijalne tematike ne izgledaju kao Tošo Dabac, nego kao Đuro Janeković, samo što tek sada postajemo svjesni imena i djela zahvaljujući povijesnoj izložbi Muzeja za umjetnost i obrt.

Velik dio izložbe posvećen je fotografijama koje prikazuju sportske aktivnosti, zatim plesače te neke od slavni autorovih suvremenika. Sam Janeković bio je svestran sportaš koji se uspješno bavio atletikom, planinarenjem i klizanjem. Tako na



— SOCIJALNA FOTOGRAFIJA, PORTRETI ZAGREBAČKIH SIROMAHA, NIMALO NE ZAOSTAJE ZA DJELOM TOŠE DAPCA, ILI JANEKOVIĆEVIH INOZEMNIH SUVREMENIKA POPUT EUGÈNEA ATGETA U EUROPI, ILI LEWISA HINEA U SAD-U —



njegovim fotografskim zapisima ima mnogo glorificiranih atletskih tijela i tijela plesača, a ističu se fotografije sa snimanja plesnog filma Oktavijana Miletića. Fotografirao je i brojne intelektualce i umjetnike onog vremena, a fantastičan portret Franje Fuisa jedan je od vrhunaca tog dijela izložbe. U fotografijama plesača nazire se najsnažnija veza s tada aktualnim tendencijama u umjetničkoj fotografiji kao i stanovito približavanje smjernicama takozvane nove objektivnosti. Autor pokazuje interes za apstrakciju u fotografiji i očudenje prikazane realnosti, koje uspješno postiže čitavim nizom tehnika poput dvostruke ekspozicije, pomaknutog fokusa i svjetlosnog kontrastiranja. Tako je izvanredna fotografija *Mamurna noć* nastala 1934. kao sretan spoj interesa za realnost i progresivna fotografskog pristupa. Sličan je primjer *Kuća u primorju* iz iste godine, gdje jednostavan motiv u Janekovićeve rukama dobiva slikarsku obradu kojom se majstorski naglašava dublja priroda prikazana objekta.

Vratimo se na kraju fotografiji s početka izložbe. Najdraža autorova fotografija izrađena je plemenitim *tiskom* u smislu izrade fotografskog povećanja, a nosi naslov *Katedrala u noći*. Njen motiv može se razaznati tek pomnijim proučavanjem, a nakon nekog vremena izranjaju detalji poput uske, svjetlom prošarane ulice u desnom donjem kutu ili ukrasnih detalja na stupovima katedrale. Plemeniti *tisak* dodatno je zamaglio prikazano, pa ista fotografija u katalogu izložbe izgleda posve drugačije; odmah razaznajemo motiv i kompoziciju. Slično se događa dok na izložbi vrludamo od fotografija otisnutih u vrijeme njihova nastanka do nametljivih digitalnih otisaka u gotovo ljudskoj veličini. Kod sitnog srebrnog zrna i broma nanešenog na papir između nas i fotografije ostaje previše vremena, dok ispred krupnih digitalnih ispisa dobivamo premalo, možda tek trenutak. Obje pozicije zamagljuju izložene bezvremenosti ispisane svjetlom.

KINA - 60 GODINA REVOLUCIJE

SUBVERSIVE FILM FESTIVAL: KINA 1949.-2009.

KINO EUROPA, ZAGREB OD 15. DO 23. SVIBNJA 2009.

21. STOLJEĆE BIT ĆE AZIJSKO

S OBZIROM NA GOTOVO 10-POSTOTNU GODIŠNJU STOPU RASTA KINA JE VELIK USPINUĆI ZMAJ, A KINESKI JUAN USKORO BI SE MOGAO NAMETNUTI KAO VODEĆA VALUTA U SVJETSKIM TRGOVINSKIM ODNOSIMA I 21. STOLJEĆE PRETVORITI U AZIJSKO



ANDRE GUNDER FRANK

Dvadeset prvo stoljeće bit će azijsko. Recen-tno istraživanje, uključujući tu i moju knjigu *ReOrient: Global Economy in the Asian Age* (*ReOrijentacija: globalna ekonomija u svom azijskom razdoblju*), negira eurocentričnu historiografiju i pokazuje da je Azija dominirala svijetom, barem sve do 1800. Kako bilo, moja nova knjiga, *ReOrient the 19th Century* (*ReOrijentacija 19. stoljeća*), pokazuje da su, s iznimkom kolonijalne Indije, većina zapadne, središnje, jugoistočne i istočne Azije kao i Južna Amerika i Afrika prosperirale barem do sredine 19. stoljeća. Kina nije stvarno “zašla” do nakon Tajpinškog ustanka 1850-ih i Drugog opijumskog rata 1860-ih. Veliko odstupanje, kako proces koji je bio na djelu između Istoka i Zapada zove profesor povijesti na kalifornijskom univerzitetu Irvine Kenneth Pomeranz, nije počelo prije 1870. Glavni uzroci azijskog sutona bili su slabost države i kolonijalizam. Te probleme prvi je izbjegao Japan, pogrešno nazvan “feudalnim” u razdoblju Tokugava (1603. – 1867.), te još neovisan nakon Mejdí restauracije 1868. Zato se on prvi i razvio, u drugoj polovini 19. stoljeća.

U 20. stoljeću, iako startajući s nižeg nivoa nego prije, azijska je stopa rasta rasla brže od one na Zapadu. A u posljednjih pola stoljeća, od oslobođenja Kine i kraja kolonijalizma, stopa ekonomskog rasta u istočnoj Aziji dvostruko je veća od one na Zapadu. Najprije je predvodio Japan, pa model “letećih gusaka” u prva četiri (azijska) tigra ili mala zmaja. Da bi onda slijedila još četiri, te u zadnja dva desetljeća i veliki uspinjući zmaj – Kina, s gotovo 10-postotnom godišnjom stopom rasta. A to je dovoljno da bi se svakih šest godina udvostručili prihodi, pa je više čak i od japanskog čuda. Sve to znači da je zapadna dominacija u svijetu trajala samo oko jednog stoljeća, a sada je očito i da je bila privremena. Dakle, potpuno suprotno od eurocentričnih tvrdnji o pola ili čak o cijelom mileniju dominacije.

IGRAMO U CASINO-EKONOMIJI Istočnoazijska financijska i ekonomska kriza, koja je započela u Japanu, a 1997. i na Tajlandu, na Zapadu je krivo shvaćena i dočekana kao dokaz azijske slabosti. No ona je uistinu bila rezultat i dokaz azijske proizvodne snage. To je bilo prvi put da jedna ekonomska kriza nastaje na Istoku te se seli na Zapad, a ne obrnuto. Ona se dogodila zato što je istočnoazijska industrija počela proizvoditi tako dobro i mnogo da je preplavila svjetsko tržište industrijskog izvoza. Time se poljuljao istočnoazijski trgovinski balans otežavajući tako servisiranje duga. Sve je to onda uplašilo spekulativni financijski kapital, strani i domaći, koji je odletio prema onome što se njemu činilo američkom sigurnom lukom, a to znači na Wall Street i u certifikate američke državne riznice. Baš je taj azijski, ali i ruski

kapital, a ne nekakva “nova ekonomija”, s nepostojećim rastom produktivnosti, kreirao američki prosperitet u Clintonovim 1990-ima.

Da bismo istražili sadašnje stanje i moguću budućnost, korisno je razmotriti neke alternativne scenarije. Prvi je onaj o stalnu američkom prosperitetu i dominaciji, što govori za sebe, ali ne sasvim istinoljubivo. Drugi je da živimo u financijskoj i dužničkoj ekonomiji, u kojoj su instrumenti američkog dolarskog duga primarna osnova onoga što je kupljeno ili prodano u svijetu, u čemu je svake godine 20 puta više novca, negoli roba. No dug je druga strana kredita, a posebno inozemnog kredita, koji održava američku ekonomiju u lebdećem stanju. Taj kredit isto tako financira i Pentagon, kojim se SAD onda opet koriste za dominaciju i ucjenu ostatka svijeta ne bi li on prihvatio politike u njihovu interesu. Američki trgovinski deficit sada iznosi 550 milijardi dolara na godinu, s tendencijom rasta. Svake godine oko 100 milijardi priskrbe Europljani, drugih 100 milijardi Kina, a trećih 100 Japan, iako je 2004. to već iznosilo 120 milijardi dolara. Ostatak priskrbe ostale zemlje, posebno one istočnoazijske, no sada već i Indija. Amerikanci ne uštede ništa, a troše puno više no što proizvedu, utapajući uštedevine, a time i proizvodnju drugih, koji im isporučuju svoje uštedevine.

No to nije sve. Budući da su svjetske rezerve i glavna plaćanja – posebno za naftu i zlato – u dolarima, SAD mogu, a to i čine, jednostavno štampati dolare te ih koristiti za kupnju iz proizvodnje ostatka svijeta, a u korist američke potrošnje i investiranja. I sada su na kraju ti američki papirnat dolari, državne obveznice, elektronički računi i fondovi, svi zajedno samo bezvrijedan papir. Oni, da tako kažemo, nemaju vrijednosti mimo prihvaćenosti od drugih, zato što SAD ne žele i ne mogu od njih napraviti vrijedan, pravi novac. Američki vanjski dug, da to odmah kažemo, ekvivalentan je četvrtini američkog cjelokupnog domaćeg proizvoda (u stvarnosti to iznosi i više), a stranci već posjeduju 45 posto američkog vladinog duga te značajan dio američkih efektiva. A sve je to indicacija da je ekonomski i politički nemoguće taj dug otplatiti. Mi, posebno Azija i Amerika, igramo u “casino-ekonomiji”, no s bezvrijednim papirnatim žetonima, zamišljene vrijednosti. Ustvari radi se o ogromnoj piramidalnoj shemi koja se kontinuirano hrani doprinosima u stvarnim dobrima, proizvedenim na dnu piramide. I tako će ostati sve dok oni ne prestanu pristizati, a papirnat tigar se ne sruši, poput kule od karata, posebno u Americi. Prvi put u povijesti sadašnja pravila dozvoljavaju jednom nekonkurentnom, najvećem dužniku na svijetu da vodi glavnu riječ.

Iz vladajućeg bi scenarija slijedilo da ta situacija nudi priliku za iskorak produktivnijim i kompetitivnijim Europljanima, da zamijene dolar eurom, kao drugom ili jedinom valutom svjetskih rezervi. Kako bilo, Europljani su propustili izgraditi jaku državu koja bi to provela. No najveći bi iskorak učinile Rusija, OPEC i druge izvoznice nafte kada bi cijenu svoje nafte izrazile u eurima umjesto u dolarima pojačavši time zahtjeve za eurom i pustivši dolar da propadne. Važan razlog zašto su SAD stupile u rat s Irakom bio je da odvrate druge države od isticanja cijena svoje nafte u eurima, što je Irak učinio.

ALTERNATIVNI AZIJSKI SCENARIJ Moj alternativni scenarij jest azijski, uključujući i moguću valutnu košaricu. Istražimo zato posebno kineski prikličak, i danas i u njegovoj mogućoj budućnosti. Kao prvo, jeftini kineski radnici proizvode stvarna dobra te su već sada vodeći svjetski proizvođači stotinjak tvorničkih proizvoda, s izvozom u godišnjoj vrijednosti od 350 milijardi dolara namijenjenim uglavnom bogatim američkim potrošačima, koji te proizvode kupuju u biti

— ISTOČNOAZIJSKA FINACIJSKA I EKONOMSKA KRIZA, KOJA JE ZAPOČELA U JAPANU, A 1997. I NA TAJLANDU, NA ZAPADU JE KRIVO SHVAĆENA I DOČEKANA KAO DOKAZ AZIJSKE SLABOSTI. NO ONA JE UISTINU BILA REZULTAT I DOKAZ AZIJSKE PROIZVODNE SNAGE —

besplatno, štampanim papirnatim dolarima. Kina je već sad četvrti izvoznik u svijetu, s više od 5 posto udjela u izvoznom tržištu (ali sa samo 4 posto u uvoznom).

No to nije cijela priča, jer se Kinezi tim papirnatim dolarima koriste za kupnju papirnatih državnih garancija plaćajući samo 4-5 posto godišnje kamate. Koja rasprodaja! Od 700 milijardi dolara nenaplaćenih državnih obveznica kineska centralna banka već posjeduje 300 milijardi dolara, a japanska, europske i druge centralne banke, uključujući zemlje izvoznice nafte, većinu ostatka. No zašto to Kinezi, Japanci, Europljani i ostali čine?

O Japanu moj prijatelj Jeff Sommers piše: “Japan mora nastaviti s izvoznom igrom čak i ako bi to značilo subvencioniranje SAD. Do tada Japan nema izbora nego da igra američku igru šireći besplatne zajmove SAD kupnjom njihovih obveznica te šaljući Amerikancima stvarna dobra za (bezvrijedne) dolare. Azijsko tržište još nije dovoljno veliko da bi zamijenilo američko.” Možda sam dezinformiran, no ne bih se s time složio.

nastavak na stranici 29 —

RAZGOVOR: MINQI LI ISKUSTVO TIANANMENA

KINESKI EKONOMIST I DISIDENT, OVOGODIŠNJI GOST SUBVERSIVE FILM FESTIVALA, GOVORI O PROTESTIMA NA TRGU TIANANMEN, STUDENTSKOM I RADNIČKOM POKRETU I KULTURNOJ REVOLUCIJI

RAYMOND LOTTA

Recite nam nešto o sebi kao političkom aktivistu iz 1989. godine.

— Godine 1989. studirao sam ekonomiju na Sveučilištu u Pekingu. Bio sam uključen u studentski pokret 1988. i potom sam se pridružio demokratskom pokretu. Pretpostavljam da je moja osviještenost bila u potpunosti ista kao i u većine studenata u to vrijeme u Kini. Kineski se režim tada pokušavao držati neke vrste kapitalističkog razvoja. Na ideološkoj fronti marksizam-lenjinizam zamijenila je dominacija buržoaske ideologije. Stoga se ta dominacija buržoaske ideologije dogodila i među studentima. Bio sam dio toga. Prihvatio sam prozapadnu, prokapitalističku ideologiju. Vjerovao sam u zapadni tip demokracije i u zapadni tip kapitalizma. S tom sam svijesti stupio u pokret kad je izbio 15. travnja 1989.

KONTEKST TIANANMENA

To je započelo kao studentski pokret, međutim pogodilo je živac društva i postalo širi pokret. Što se u to vrijeme događalo u kineskom društvu?

— Mislim da je vrlo važno postaviti to pitanje jer je očigledno da pokret iz 1989. nije bio samo studentski pokret. Postao je masovan demokratski pokret koji je zahvatio cijelu zemlju upravo zato što su se osim studenata u njega uključile druge društvene klase. To je bila glavna razlika u usporedbi s ostalim studentskim pokretima koji su se dogodili osamdesetih. Imali ste druge studentske pokrete prije 1989, no oni nisu postali masovan pokret koji je zahvatio cijelu zemlju. Važno je shvatiti to društveno stanje.

Zašto je, dakle, došlo do toga?

— Odgovorit ću razmjerno kratko: negdje potkraj sedamdesetih došlo je zapravo do temeljne promjene u kineskom društvu, u politici i u ekonomiji, a posebno u vodstvu Kineske komunističke partije. Ona je potkraj sedamdesetih počela slijediti kapitalistički pristup razvoju. Dio tog problema kapitalističkog razvoja bio je u tome što ste imali radnike koji su uživali znatna društvena i ekonomska prava u socijalističkom razdoblju koja su bila posljedica revolucije iz 1949. – i čija su ekonomska i društvena prava bila fundamentalno inkompatibilna s onim što su zahtijevale kapitalistička akumulacija i eksploatacija. Zato je bilo neizbježno da vladajući režim inicira programe, reformske političke poteze itd. pokušavajući time radnike lišiti tih prava. Tijekom osamdesetih proturječje između radničke klase i vladajuće klase kineskoga društva bilo je sve veće, a raslo je i radničko negodovanje usmjereno protiv vladajuće klase.

Možete li nam dati nekoliko primjera?

— Tipičan je problem bila “željezna zdjela riže”, koja je u osnovi radnicima osiguravala pravo zaposlenja. To je pravo bilo posljedica revolucije. Ono je također uključivalo osnovnu mrežu sigurnosti – kao što je zdravstvena skrb, jeftino stanovanje, različita jamstva za osnovne ljudske potrebe. Sve je to dovedeno u pitanje

u “reformskom” razdoblju. Imate vlast koja pokušava ukinuti ta jamstva. Govorili su o “razbijanju željezne zdjele riže” i zamjenjivanju stalnog zaposlenja takozvanim “ugovornim sustavom zaposlenja” – kako bi uveli, njihovim riječima, veću “fleksibilnost” na tržištu rada te kako bi menadžerima u državnim poduzećima dali veće ovlasti da kažnjavaju i otpuštaju radnike. Dakle, imate situaciju u kojoj su se prava radnika potkopavala na različite načine. U socijalističkom su razdoblju postojale “dvije participacije” (koje su sastojale od kadrova koji su participirali u radnom procesu i radnika koji su participirali u menadžmentu), reforma nerazumnih pravila i propisa te također kombinacija kadrova, radnika i stručnjaka na polju tehnološke inovacije.

Kad je “reforma” započela, to se zamijenilo sustavom menadžmenta s jednim čovjekom, koji je tom menadžeru dao isključive ovlasti u tvornicama i koji je radnicima u tvornicama zaničkao demokratsko pravo participacije u menadžmentu. Posljedica je toga bila da su mnogi menadžeri zlorabili svoje nove, povećane ovlasti prisilno uvodeći radnicima novčane globe i druge kazne. Također je osamdesetih došlo do povećanja razlike u prihodima između radnika i menadžera. Prema jednom istraživanju, koje je napravio službeni sindikat u Kini, Svekineska federacija sindikata, negodovanje radnika u vezi s reformama i političkih kadrovima poraslo je tijekom osamdesetih.

SIMBIOZA RADNIKA I STUDENATA

Studenti su se bunili zbog pomanjkanja političkih prava i prosvjedovali su protiv raširene korupcije i zlorabe moći na najvišim razinama u stranci i vlasti.

— Točno. Ako mislite na društveni položaj studenata i intelektualaca u usporedbi s radnim ljudima, oni su u relativno povlašteno položaju. Međutim u usporedbi s birokratskom klasom oni ne zauzimaju poziciju političke moći. I s time nisu bili zadovoljni, nego su htjeli dio one moći koju je imala isključivo birokratska klasa. Štoviše, i to u cijelosti, kako je društveni položaj kineskih intelektualaca bio različit od položaja radnih ljudi, oni su prihvatili kapitalističku ideologiju umjesto da se spremno bore za interese radnih ljudi. Složili su se s kapitalističkim pristupom razvoju, koji je slijedila vladajuća klasa, ali su željeli dio političke moći u zamjenu za političku potporu režimu.

Pa zašto je onda studentski pokret privukao simpatije radnika?

— Radnici su trpjeli kapitalističke napade birokratske klase osamdesetih i njihova su socijalna prava bila načeta. Međutim nakon neuspjeha Kulturne revolucije nije postojala revolucionarna socijalistička organizacija s dobro razvijenom socijalističkom ideologijom koja bi radničku klasu opskrbila ideološkim i organizacijskim vodstvom.

Kažete da su se radnici pridružili tom pokretu zbog svoga protivljenja kapitalističkim reformama i vidjeli su priliku da izađu na ulice i izraze svoje pritužbe.

— Oni su imali svoje neposredno iskustvo, svoja neposredna zapažanja onoga što su kapitalističke reforme napravile. Međutim nisu bili u položaju predstaviti svoje

političke i ekonomske interese na znanstven i osviješten način.

FLERT SA ZAPADOM?

Time se dolazi do zanimljiva historijskog pitanja. U to su vrijeme mediji u SAD-u Tiananmen prikazali samo kao flert sa Zapadom. A Vi kažete da su ljudi ušli u taj pokret iz različitih razloga i da su se izražavali raznoliki klasni interesi.

— Istina je da je među mnogim studentima bilo prozapadnih sentimenata. To je neka vrsta iluzije, no to je iluzija koja je postojala u tom trenutku. Ali to definitivno nije cijela priča. Ponajprije, kao što sam objasnio, da je to bilo tako, da je to bio samo studentski pokret, to ne bi bio masovni demokratski pokret. I, zapravo, da nije bilo mnoštva ljudi, posebno radnika, taj pokret nikad ne bi otišao tako daleko kao što je otišao. Jer su liberalni intelektualci i studentsko vodstvo od samih početaka pokušavali spriječiti pokret da ode tako daleko. Primjerice, ja sam bio student na Sveučilištu u Pekingu. Prve su demonstracije bile 17. travnja. Te je noći prije nego što smo napustili studentski kampus Wang Dan, slavni studentski vođa, ustao i pokušao uvjeriti studente da ne izađu na ulice. Usprkos tomu studenti su napustili kampus i izašli na ulice. I nekoliko je profesora tada pokušalo uvjeriti studente da ne izađu na ulice. Nešto slično stalno se ponavljalo. Međutim, kad su studenti izašli i kad su radnici počeli iskazivati simpatije prema studentima, i što se više i više radnika uključivalo u pokret, to se pokret zapravo sve više i više zahuktavao.

Objašnjavali ste mi da su studenti 15. svibnja pokrenuli štrajk gladu kako bi se pokret mogao uspješno nastaviti, no zapravo su radnici bili ti koji su se u golemu broju priključili toj borbi.

— Točno. Nitko od nas to nije očekivao. Studentski su vođe spekulirali da će štrajk gladu dati neki novi zamah studentskom pokretu, međutim nisu očekivali radnike. I studenti su bili u potpuno kaotičnu stanju jer nisu znali što da naprave u vezi s tim. Radnici su počeli izlaziti na ulice oko 17. svibnja. A broj ljudi koji su sudjelovali u demonstracijama povećao se do milijunskih razmjera. Prije toga na ulicama su bile desetine tisuća studenata. Kada su radnici izašli na ulice izražavajući vlastita negodovanja prema vlasti, vlast se toga doista prestrašila. To je bila prekretnica.

Situacija je postajala sve opasnija po režim.

— Radnici su izražavali vlastite interese i želje, koji su bili protivni interesima vlasti. A ta vlast, naravno, nije popularna među masama. To nije bila revolucionarna vlast s društvenom bazom među radnicima. Prvi put nakon Kulturne revolucije bilo je mobilizirano tako mnogo ljudi. Vlada se prestravila i bila je spremna poduzeti ekstremne mjere.

Do koje su mjere osjećaji i sentimentali radnika prema socijalističkom razdoblju bili dio političkog krajolika, dio političke okosnice na koju se narod pozivao?

— Iskreno, moje je iskustvo bilo da su osjećaji radnika u cijelosti bili predstavljeni na neuvjerljiv, nejasan

Tiananmen, 1989.
foto: Jeff Widener / Associated Press

način. No oni su općenito govorili o tome kako je bilo za vrijeme predsjednika Maa i kako je sada za Denga. U Maovo su doba svi bili ravnopravni, a politički su se kadrovi stvarno brinuli za radnike. Nitko nas nije prisiljavao na rad, već smo voljeli raditi, svojevremeno smo više radili i postizali da naš rad bude bolji. Međutim stvari su se danas promijenile u odnosu između nas i političkih kadrova: politički kadrovi su politički kadrovi, radnici su radnici. Politički kadrovi imaju različite povlastice, a mi ne možemo ništa učiniti. Zapravo, tada to nisam dobro razumio. Kasnije, zajedno s ostalim preobrazbama mojih ideja, to mi je postajalo jasnije.

MOBILIZACIJA I ORGANIZACIJA RADNIKA
Kako je na Vas utjecao taj prijelaz od uvelike studentskog i intelektualnog pokreta do onoga koji je bio obilježen tom vrstom mobilizacije radnika?

— U početku sam dijelio općenito prevladavajuće mišljenje o buržoaskoj ideologiji među kineskim studentima. Studentski pokret nije očekivao da će postati masovan demokratski pokret. Međutim već 17. svibnja, kad su radnici stvarno izašli na ulice, počeo sam shvaćati da je to bilo nešto potpuno drukčije od onoga što sam očekivao. Govorio sam sebi: ovo sve više i više nalikuje revolucionarnoj situaciji. Prije toga studenti su jedino zahtijevali dijalog s vlašću. Iznosili su specifične zahtjeve buržoaskih intelektualaca – kao što je bila sloboda govora, sloboda okupljanja itd. No kad je golem broj radnika izašao na ulice, i uz sukob između vlasti i masa, počeo sam shvaćati da je to otišlo mnogo dalje od onoga što su studenti i intelektualci zamišljali i zahtijevali. Već sam tada postao svjestan da svi ti zahtjevi nisu bili dovoljni. Oni nisu bili dovoljni kako bi se izašlo na kraj s tom situacijom. Ta je situacija pokret sve više dovodila u temeljni sukob s vlasti, i vjerojatno nije bilo nikakva prostora za uzmak u tom trenutku. Tako sam ja razmišljao 17. svibnja.

A što je bilo s djelovanjem radnika u tom trenutku?

— Ono je u cijelosti bilo neorganizirano. Mislim da je vjerojatno najvažniji oblik koji je odgovarao radnicima u svim tvornicama bio da se organiziraju putem svojih radnih jedinica – ali ne da se organiziraju u cijelosti u svojim radnim jedinicama, ne na gradskoj razini ili na razini zemlje. Oni su izašli više-manje spontano. Primjerice, kad su čuli vijesti da se vojska sprema ući u grad, oni su spontano izašli na ulice da zaustave vojsku. U osnovi, oni su pokušali shvatiti što studentsko vodstvo želi da oni naprave, očekivali su da ih se uputi. Međutim, naravno, studentsko vodstvo radnicima nije dalo učinkovite smjernice.

To je bila vrlo zahtjevna situacija.

— Studentsko vodstvo nije bilo spremno mobilizirati radnike. Svatko pri zdravoj pameti mogao je vidjeti da je sukob između vlasti i pokreta već u temelju bio nerješiv: on je morao biti razriješen ili porazom vlasti ili porazom demokratskog pokreta. No unatoč tomu studentsko je vodstvo stvorilo iluziju da se bez masovne mobilizacije mogu ostvariti ciljevi pokreta na “miran i racionalan” način; smatrali to uspješnim ili ne, morali ste se držati tog kursa. Štoviše, oni su stvorili iluziju da se taj problem mogao riješiti u zakonskim okvirima. Tako, primjerice, između 20. svibnja – to je bilo ključno u posljednjoj fazi – i 4. lipnja studentsko vodstvo nije učinilo ništa učinkovito kako bi svoje snage izvelo van. Odmah nakon proglašenja izvanrednog stanja stanovnici Pekinga spontano su izašli na ulice kako bi zaustavili vojsku. Vojska nije mogla ući u grad. Vlast se našla u panici. U biti, postojala je nova središnja vlast. Zhao Ziyang (generalni sekretar tobožnje “komunističke” partije Kine – nap. prev.) nije bio u zemlji. Lokalne vlasti nisu znale što se zapravo događa u Pekingu, i nisu bile u potpunosti sigurne da je postojeća središnja vlast bila ona prava koju je trebalo slijediti.

GUŠENJE POKRETA

Zašto je Deng Ksiaoping onako brutalno reagirao na taj pokret?

— Ja nisam bio iznenađen. Kada je vladavina vladajuće klase stvarno ugrožena, ona će pribjeći svim mogućim sredstvima.

Kakvu je poruku Deng slao radnicima?

— Za radnike je to jednostavno bila represija – u osnovi kako bi se uništila politička pobuna radnika i utro put kapitalističkoj reformi.

A intelektualcima?

— Intelektualcima se u prvom redu poručilo: ne pokušavajte dijeliti političku moć s nama. Drugo, Deng Ksiaoping je usprkos tomu vjerovao da to neće razoriti političko savezništvo između vladajuće klase i intelektualaca, koje je bilo presudno za kapitalistički razvoj. A to se moglo postići tako da se omogućuje veće materijalne povlastice intelektualcima.

Vratimo se korak unatrag kako bismo se osvrnuli na rečeno. Kažete da su snage i političke perspektive na vodećim pozicijama tog pokreta imale buržoaski svjetonazor, no da je taj pokret, što se više razvijao i širio, sve više dolazio u sukob s režimom i njegovim kapitalističkim programom. Bez obzira na to nikakav antikapitalistički svjetonazor nije se izrazio.

— Mislim da je taj rezime točan. U osnovi, radnici su imali ta socijalna i ekonomska prava u socijalističkom razdoblju. I toga se nisu htjeli odreći svojevremeno. Stoga je trebalo doći do političke borbe između vladajuće klase i radnika glede kapitalističke reforme. Nažalost, radnici u to vrijeme nisu bili u poziciji da se organiziraju kao neovisna politička snaga. Unatoč tomu to ne znači da oni ne bi pokušali zaštititi svoje političke interese na neki drugi način, uključujući i vodstvo buržoaski orijentiranih intelektualaca. To se dogodilo i zapravo je postalo političkim izrazom negodovanja radnika protiv reforme. Međutim to je, kao posljedica neuspjeha pokreta, radnike onemogućilo da se politički organiziraju u bliskoj budućnosti. Nije postojala plauzibilna politička snaga koja bi se mogla usprotiviti režimu na neko dulje vrijeme.

KULTURNA REVOLUCIJA I ISKUSTVO ZATVORA

Spomenuli ste da je to bio najveći izlazak radnika od Kulturne revolucije iz Maove ere. To je zanimljivo zato što je Deng tada često prizivao sablasti Kulturne revolucije – govoreći kako je to bila najgora moguća stvar. Kako Vi shvaćate Kulturnu revoluciju?

— To je zapravo teško pitanje. Jer mi u to vrijeme nismo znali dovoljno o Kulturnoj revoluciji, ne onoliko koliko je znao Deng Ksiaoping. Poslije sam mogao shvatiti zašto se on Kulturne revolucije prisjećao na taj način. Dopustite mi da to ovako objasnim. Ja sam tada još bio pod utjecajem buržoaske ideologije. Prihvatio sam nju i prihvatio sam službenu interpretaciju Kulturne revolucije – koja je govorila da je to bilo deset godina kaosa u kojem su se ljudi ludački borili jedni protiv drugih, u kojem su se mučili politički kadrovi i intelektualci, i stoga je ona bila u potpunosti loša stvar. Nismo znali ništa o Kulturnoj revoluciji kao o dobroj stvari. Stoga kad je Deng Ksiaoping govorio o tome, mi smo mislili da je on u potpunosti bio u krivu... ono što smo mi napravili bilo je zbog pravednih stvari i nije imalo nikakve veze s Kulturnom revolucijom. No, naravno, kad su me poslije privukle marksističke ideje, počeo sam zauzimati drukčije gledište o povijesti Kineske revolucije. I imao sam više informacija o tome što se dogodilo u tom razdoblju. Spomenuo bih knjigu Mauricea Meisnera o maoističkom razdoblju, *Mao's China (Maova Kina)*, koja je bila prevedena na kineski. To je zapravo bila prva knjiga koja mi je dala sustavno viđenje da se maoističko razdoblje moglo razlikovati od onoga što sam ja mislio.

Recite nam više o razvoju svoga političkog shvaćanja?

— Već za trajanja pokreta naslutio sam da nešto nije u redu. Studentsko se vodstvo nije usudilo mobilizirati radnike, nije se usudilo poduzeti korake kako bi se organiziralo za preuzimanje vlasti, i posljedica toga bio je

— GODINE U ZATVORU PRUŽILE SU MI SAVRŠENU PRIGODU DA PROČITAM MARKSISTIČKE KNJIGE, UKLJUČUJUĆI MARXOV Kapital. ODUVIJEK SAM GOVORIO DRUGIM LJUDIMA DA SAM SIGURAN KAKO U NEKOM DRUGOM KONTEKSTU NE BIH MOGAO PROČITATI SVA TRI TOMA Kapitala —

neuspjeh pokreta. Zato sam ponovno počeo razmišljati o onome u što sam vjerovao, što sam prihvatio zdravo za gotovo – zapadnu ideologiju i zapadni tip demokracije. Počeo sam razmišljati da su potrebne neke alternativne ideje. A najočitiya alternativna ideja jest marksizam. I iskustvo u pokretu i pažljivo promatranje radničkog sudjelovanja, osvijestilo me je da je bila potrebna neka vrsta analize klase. Počeo sam više čitati marksistički i ljevičarski usmjerene knjige. Mogu čitati na engleskom jeziku, te sam stoga čitao ljevičarska izdanja na engleskom. Ona su mi se počela činiti smislenima. I to me počelo još više privlačiti. I onda se zbilo događaj koji je za mene osobno bio jako važan. Bilo je to u ponoć 3. lipnja 1990. – spontana demonstracija u kampusu na Sveučilištu u Pekingu. Bio sam ondje i održao govor. Kako sam počeo zastupati socijalističke ideje, počeo sam govoriti o važnosti priznavanja interesa radnika, o važnosti studentskog udruživanja snaga s radnicima. Zbog toga sam govora uhićen i kasnije osuđen na dvogodišnju zatvorsku kaznu. Godine u zatvoru zapravo su mi pružile savršenu prigodu da pročitam marksističke knjige, uključujući Marxov *Kapital*. Oduvijek sam govorio drugim ljudima da sam siguran kako u nekom drugom kontekstu ne bih mogao pročitati sva tri toma *Kapitala*. Međutim u zatvoru ste ograničeni na taj mali prostor, i imate jako mnogo vremena.

KIP SLOBODE - LICE ĐAVLA

Dopustite mi da se prebacim na postojeću situaciju. U Kini su se održale demonstracije zbog toga što su snage SAD-a/NATO-a bombardirale kinesko veleposlanstvo.

— U Kini izranja nova generacija studenata i intelektualaca, i razvoj svih vrsta proturječja u Kini postupno će se odraziti u umovima svih tih intelektualaca. Ono što pratimo upravo sada, sa studentskim demonstracijama protiv Amerike... to bi mogla biti važna prekretnica koja će ljude natjerati, posebno intelektualce i mlade studente, da shvate narav kapitalističkog razvoja u Kini, narav odnosa između kineskog kapitalizma i američkog kapitalizma, narav globalnog kapitalističkog sustava. Kao prvi korak, ta bombardiranja na brutalan način pokazuju kako imperijalizam i dalje postoji u ovom svijetu i kako i dalje ugnjetava ljude u svijetu. I to bi moglo poslužiti kao prvi korak da ljudi postanu svjesni naravi imperijalizma, da osvijeste problem imperijalizma i da počnu propitivati sve te vrijednosti i ideje i teoriju koje su im predočili imperijalizam i njihovi ideolozi.

Te demonstracije doista imaju neka nova obilježja.

— U pokretu iz 1989, prema njegovu kraju, neki su studenti podigli kip božice slobode slijedeći primjer američke božice slobode (Kip slobode – nap. prev.) kao način pokazivanja da se dive američkim vrijednostima i američkom tipu demokracije. Na posljednjim demonstracijama u Pekingu također imate studente koji pokazuju kip božice slobode... samo što je u ovom slučaju lice božice zamijenjeno licem đavla ●

Objavljeno 20. lipnja 2004. u *Revolutionary Workeru*. S engleskoga preveo Snježan Hasnaš



MINQI LI predaje ekonomiju na Sveučilištu Utah, a prije toga je predavao politologiju na Sveučilištu York u Kanadi. Zbog protesta na trgu Tiananmen bio je politički zatvorenik u Kini od 1990. do 1992. Tada se iz zagovaratelja slobodnog tržišta okrenuo marksizmu i u zatvoru, kako priznaje, pročitao tri sveska *Kapitala*. Redovito objavljuje za utjecajni časopis *Monthly Review*, a na kineski je preveo knjigu *Moć i novac* Ernesta Mandela. Njegova prva knjiga *The Rise of China and the Demise of the Capitalist World-Economy* (Pluto Press, 2008.) dobila je niz pozitivnih recenzija. Vodeći američki sociolog Immanuel Wallerstein za njega će reći: “Minqi Li je učinio nešto veoma različito i veoma bitno. On je “uspon Kine” od maoističke ere do danas smjestio u povijest čitavog svjetskog sustava”

MAO CE TUNG: MARKSISTIČKI GOSPODAR BEZAKONJA



**KINA KAO NOVONASTALA SVJETSKA VELESILA 21. STOLJEĆA
UTJELOVLJUJE NOVI OBLIK KAPITALIZMA KOJI SE NE OBAZIRE NA
EKOLOŠKE POSLJEDICE, ZANEMARUJE RADNIČKA PRAVA I SVE
PODREĐUJE BEZOBZIRNOM NAGONU ZA RAZVITKOM. ŠTO NAM
KULTURNA REVOLUCIJA MOŽE REĆI O DANAŠNJOJ KINI?**

SLAVOJ ŽIŽEK

Jedna od najpodliježih zamki koje vrebaju marksističke teoretičare sastoji se u potrazi za trenutkom Raspada, trenutkom kad je povijest marksizma krenula nizbrdo: je li se to desilo već kod ranog Engelsa s njegovim pozitivističko-evolucijskim shvaćanjem historijskog materijalizma? Je li to bio revizionizam i pravovjernost Druge internacionale? Je li to bio Lenjin? Ili je raspad započeo već kod Marxa i njegovih kasnijih radova u kojima je odbacio mladenački humanizam, kao što su to prije nekoliko desetljeća tvrdili neki "humanistički marksisti"? Pitanje je u osnovi krivo postavljeno: tu ne postoji proturječje, Raspad se nalazi već u samim korijenima marksizma. Preciznije kazano, takva potraga za uljezom koji je zarazio izvorni nauk i pokrenuo proces propadanja u osnovi reproducira logiku antisemitizma. To znači da čak i u slučaju da se povijest marksizma podvrgne oštroj kritici (ili još bolje rečeno, *pagotovo* u tom slučaju), potrebno ju je prije svega priznati kao "vlastitu", preuzimajući potpunu odgovornost za nju, a ne jednostavno prebaciti krivnju za "loš" razvoj situacije na nekog stranog uljeza, npr. "lošeg" Engelsa koji je bio preglup da bi shvatio Marxovu dijalektiku, "lošeg" Lenjina koji nije shvatio smisao Marxove teorije, "lošeg" Staljina koji je pokvario izvorno plemenite zamisli "dobrog" Lenjina itd.

DVA NASILNA REZA MARKSIZMA Kao prvo, potrebno je u cijelosti potvrditi promjenu u povijesti marksizma usredotočenu na dva velika prijelaza, ili bolje rečeno, nasilna reza: od Marxa do Lenjina i od Lenjina do Maoa. U svakom od tih dvaju slučajeva desila se preraspodjela izvorne konstelacije: od najnaprednije zemlje (kao što je to očekivao Marx) do relativno nazadne zemlje – revolucija se odigrala "u pogrešnoj zemlji"; od radnika do (siromašna) seljaka kao glavnog revolucionarnog aktera itd. Kao što je Kristu bila potrebna Pavlova "izdaja" da bi se kršćanstvo pojavilo kao univerzalna institucionalna religija (prisjetimo se da među dvanaest apostola Pavao zauzima mjesto izdajnika Jude zamjenjujući ga!), tako je i Marxu bila potrebna Lenjinova "izdaja" da bi se mogla odigrati prva marksistička revolucija: radi se o unutarnjoj nužnosti pri kojoj se "izvorni nauk" mora prepustiti "izdaji" i nadživjeti je, preživjeti taj nasilni čin izvlačenja iz originalnog konteksta i prepuštanja stranom okolišu u kojem mora samog sebe iznova ponovno stvoriti jer jedino tako može nastati univerzalnost.

Dakle, kad je riječ o drugom nasilnom prijelazu od Lenjina do Maoa, ne valja osuđivati njegovo ponovno otkriće marksizma kao teorijski "neadekvatno"; kao regresiju u odnosu na Marxove ideje (lako je dokazati da seljaci nemaju supstancijalni proleterski subjektivitet), ali isto tako ne treba ni mistificirati nasilnost tog reza i prihvatiti Maovo ponovno otkriće kao logičan nastavak ili "primjenu" marksizma oslanjajući se – kao što je to uvijek slučaj – na jednostavno metaforičko proširivanje klasne borbe: "danas se glavna osovina klasne borbe ne sastoji u borbi kapitalista i proletarijata u svim zemljama, nego je prebačena na borbu Trećeg protiv Prvog svijeta,

buržoaziji nasuprot proleterskim nacijama." Maovo postignuće u tom kontekstu doista je golemo: njegovo je ime povezano s mobiliziranjem stotina milijuna anonimnih pripadnika Trećeg svijeta čiji se zadatak sastoji u iznošenju na vidjelo nevidljive "supstance", pozadine historijskog razvoja; to je mobilizacija svih onih koje je čak i takav pjesnik "drugosti" kao što je to bio Levinas nazvao "žutom opasnošću." Ne podsjeća li nas to na Heideggerovo ustrajanje tijekom 1930-ih na tezi da se glavna zadaća zapadne civilizacije danas sastoji u tome da se obrani i sačuva grčko naslijeđe, utemeljujuća gesta "Zapada", da se nadvlada pred-filozofski, mitski, "azijski" univerzum i upusti u borbu s ponovno aktualiziranom "azijskom" prijetnjom? Njegovim riječima, najveći suparnik Zapada jest "ono mitsko na općenitij i ono azijsko na partikularnoj razini." Upravo je takva azijska "radikalna stranost" mobilizirana i politizirana u komunističkom pokretu Maoa Ce Tunga.

MAOVO POVJERENJE U SELJAŠTVO Obrat koji je načinio Mao u odnosu na Lenjina i Staljina odnosi se na vezu između radničke klase i seljaka: ni Lenjin ni Staljin uopće nisu imali povjerenja u seljaštvo: za njih je jedan od glavnih zadataka Sovjeta bio prekinuti inertnost seljačkih masa, njihovu supstancijalnu vezanost za zemlju, i "proletarizirati" ih nakon čega bi bili posve izloženi dinamici modernizacije. To je posve suprotno od Maoa, koji je u svojim kritičkim opaskama o Staljinovu tekstu *Ekonomski problemi socijalizma u SSSR-u iz 1958.* zapisao kako je "Staljinov pogled na stvari gotovo u cijelosti pogrešan. Glavna pogreška jest nepovjerenje prema seljacima." Teorijske i političke posljedice takva obrata doista su snažne: one se odnose, ni manje ni više, nego na potpuno novo shvaćanje Marxova hegelovskog poimanja pozicije proletera kao pozicije "subjektiviteta bez supstancije"; onog koji je sveden na bezdan vlastite subjektivnosti. Kao što to dobro znaju oni koji se još sjećaju marksizma, središnja točka tog teorijskog nauka nalazi se u premisi da sam kapitalizam stvara uvjete za svoje vlastito prevladavanje u proleterskoj revoluciji. Kako bi se to moglo shvatiti? Možda na linearan, evolucijski način: treba li se revolucija odigrati kad kapitalizam u cijelosti razvije sve svoje potencijale i iscrpe sve svoje mogućnosti, dode do mitske točke

u kojoj se sučeljava s vlastitim središnjim antagonizmom ("proturječnost") u svojem najčišćem, ogoljelom obliku? Je li dovoljno tek dodati "subjektivni" aspekt i naglasiti kako radnička klasa ne smije samo sjediti i čekati "trenutak preokreta"; nego se "obrazovati" tijekom dugotrajne borbe? Kao što je također dobro poznato, Lenjinova teorija "najslabije karike u lancu" neka je vrsta kompromisna rješenja: iako prihvaća ideju da se prva revolucija ne mora desiti u najrazvijenijoj zemlji, nego u zemlji u kojoj je antagonizam kapitalističkog razvoja prisutan u najvećoj mjeri, čak i ako je slabije razvijena (npr. Rusija koja je bila spoj koncentriranih modernih kapitalističkih oaza i poljoprivredne zaostalosti i pred-demokratske autoritarne vladavine) i dalje razumijeva

Oktobarsku revoluciju kao riskantan prevrat koji može biti uspješan samo ako će je pratiti neka velika i sveobuhvatna zapadnoeuropska revolucija (u tom smislu sve oči bile su uprte u Njemačku).

Radikalno napuštanje tog modela desilo se jedino kod Maoa, za kojeg se proleterska revolucija trebala odigrati u manje razvijenim dijelovima svijeta, među širokim masama osiromašenih seljaka i radnika iz Trećeg svijeta, pa čak i "patriotske buržoazije", koje su izložene previranjima kapitalističke globalizacije i koje bi trebale fokusirati svoj bijes i očaj. U potpunu izokretanju (rekli bismo, čak i perverziji) Marxova modela klasna je borba preformulirana kao borba između "buržoaskih nacija" Prvog svijeta i "proleterskih nacija" Trećeg svijeta. Taj je paradoks u istinskom smislu dijalektički, u krajnjoj liniji on je utjelovljenje Maova nauka o proturječjima: određenu zemlju upravo njena vlastita nerazvijenost (dakle, "nezrelost" za revoluciju) čini "zrelom" za revoluciju. Međutim s obzirom na to da takvi "nezreli" ekonomski uvjeti ne dopuštaju stvaranje istinskog post-kapitalističkog socijalizma, nužno je prihvatiti "prvenstvo politike nad ekonomijom": pobjedonosni revolucionarni subjekt ne djeluje kao instrument ekonomske nužnosti oslobađajući vlastite potencijale čiji su razvoj spriječile proturječnosti kapitalizma; on je primarno voluntaristički akter koji djeluje protiv "spontane" ekonomske nužde provodeći njenu viziju u djelo putem revolucionarnog terora.

ISTINA JE STRUKTURIRANA KAO FIKCIJA Pomalo dosadna rasprava o izvoru maoizma (ili staljinizma) kruži oko triju glavnih pozicija: 1) "tvrđi" anti-komunisti i "tvrđi" gerilci staljinizma smatraju da postoji direktna unutarnja logika koja vodi od Marxa do Lenjina i od Lenjina do Staljina (i nakon toga, od Staljina do Maoa); 2) "meki" kritičari tvrde kako je staljinistički preokret (ili lenjinistički, koji mu je pret-

**— MRTVAČKI PLES NEOGRANIČENE
SPIRALE PRODUKTIVNOSTI
KAPITALIZMA NE ZNAČI NIŠTA DOLI
OČAJNIČKI BIJEG PREMA NAPRIJED
DA BI SE IZBJEGLE NJEGOVE
VLASTITE OGRANIČAVAJUĆE
UNUTARNJE PROTURJEČNOSTI —**

hodio) jedna od historijskih mogućnosti već zacrtanih u Marxovu teorijskom zdanju – moglo je biti posve suprotno, ali katastrofa staljinizma već je unaprijed upisana kao jedna od opcija unutar samog izvornog nauka; 3) naposljetku, oni koji brane čistoću "izvornog Marxova nauka" naprosto odbacuju Staljina (ili još prije toga i lenjinizam) kao izvrtanje, izdaju, inzistirajući na radikalnu rezu između njih: Lenjin i Staljin jednostavno su "preoteli" Marxovu teoriju i iskoristili je u svrhe koje su potpuno drukčije od Marxovih ideja. Potrebno je odbaciti sve te tri opcije s obzirom na to da su zasnovane na istom linearno-historicističkom shvaćanju vremena i zagovarati četvrtu opciju koja nadilazi lažno pitanje

nastavak na stranici 27 —

— Orijentacija pokreta mladeži, 4. svibnja 1939.

Kako možemo prosuditi je li mladež revolucionarna? Kako to možemo znati? Postoji samo jedan kriterij, a to je: je li spremna ili nije integrirati se sa širokim masama radnika i seljaka i čini li to. Ako je voljna to učiniti i ako to doista i radi, tada je revolucionarna, u suprotnom je nerevolucionarna ili kontrarevolucionarna. Ako se danas ujedini s masama radnika i seljaka, tada je ona danas revolucionarna, ako se sutra predomisli i okrene na stranu koja se protivi običnom narodu, tada postaje nerevolucionarna ili kontrarevolucionarna.

— O pregovorima u Čungkingu, 17. listopada 1945.

Mi komunisti smo kao sjeme, a narod je kao zemlja. Gdje god idemo, moramo se ujediniti s narodom, ukorijeniti se i procvjetati među njima.

— O koalicijskoj vladavini, 24. travnja 1945.

Komunisti u svako doba moraju biti spremni ustati za istinu, jer istina je u interesu naroda. Komunisti moraju u svako doba biti spremni ispraviti svoje pogreške, jer pogreške su u suprotnosti s interesom naroda.

— O koalicijskoj vladavini, 24. travnja 1945.

Pristupajući problemu marksist bi trebao vidjeti cjelinu jednako kao i dijelove. Zaba u bunaru kaže: "Nebo nije veće od otvora bunara." To nije istina, jer nebo nije samo veličine otvora bunara. Ako kaže "Dio neba je veličine otvora bunara", to bi bila istina, to odgovara činjenicama.

— O taktikama protiv japanskog imperijalizma, 27. prosinca 1935.

Komunistička se partija ne boji kritike jer mi smo marksisti, istina je na našoj strani i glavni dijelovi masa, radnici i seljaci, na našoj su strani.

— Govor na Nacionalnoj konferenciji o propagandnom radu Kineske komunističke partije, 12. ožujka 1957.

Svijet je vaš, baš kao i naš, ali u krajnjem slučaju on je vaš. Vi mladi ljudi puni ste energije i životne snage, vi ste u svijetu mladosti, kao sunce u osam ili devet sati ujutro. Mi polažemo nade u vas. Svijet pripada vama. Kineska budućnost pripada vama.

— Razgovor na sastanku s kineskim studentima i pripravnicima u Moskvi, 17. studenog 1957.

— Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu, prosinac 1936.

Uzmemo li revolucionarni rat kao cjelinu, operacije gerilaca i one glavnih snaga Crvene armije nadopunjuju se kao dvije ruke jednog čovjeka. Kada bi postojale samo glavne snage Crvene armije bez gerile, bili bismo kao jednoruki ratnik. Drugim riječima, kada govorimo o ljudima u uporišnim područjima i njihovoj važnoj ulozi, osobito u kontekstu vojnih operacija, tada mislimo na naoružani narod. To je glavni razlog zbog čega se neprijatelj boji prići našim uporišnim područjima.

— Problemi rata i strategija, 6. studenog 1938.

Svi reacionari su tigrovi od papira. Naizgled su strašni, ali u biti uopće nisu tako moćni. Gledamo li dugoročno, moć nije u rukama reacionara, već naroda.

— Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong, kolovoz 1946.

Mi zagovaramo prestanak ratovanja, mi ne želimo rat; ali rat se može prekinuti jedino ratom i želimo li se riješiti pušaka, moramo to postići puškom.

— Uvod u suradnju, 15. travnja 1958.

Glavna je odlika 600 milijuna Kineza, izuzetno li ostale njihove osobine, ta što su oni "siromašni i prazni". To može izgledati kao loša stvar, ali u biti je dobra. Siromaštvo potpiruje strast za promjenama, strast za djelovanjem i strast za revolucijom. Na praznom i neoznačenom listu papira mogu se ispisati najsvežiji i najljepši znakovi, narisati najsvežiji i najljepši crteži.

— Problemi rata i strategija, 6. studenog 1938.

Svaki komunist treba shvatiti istinu: "Politička moć izlazi iz pušane cijevi".

— Problemi rata i strategija, 6. studenog 1938.

Što se naše zemlje tiče, mi se ne želimo boriti niti jedan jedini dan. Međutim, ukoliko nas okolnosti prisile na borbu, možemo se boriti do samoga kraja.

— Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong, kolovoz 1946.

Narod je, i samo narod, pokretačka snaga za stvaranje svjetske povijesti.

— O koalicijskoj vladi, 24. travnja 1945.



Mao Ce Tung Izabrani citati



Mala crvena knjžica prvi je puta objavljena u Narodnoj Republici Kini u travnju 1964. Prema nekim proračunima riječ je o šest tiskanih knjži i povijesti, s preko šest milijardi kopija. Kako to kaže Alain Badiou: "Znamo da je tijekom Kulturne revolucije kuit Maoa poprimio nevjerojatne oblike. Ne samo da su njegovi govori postali 'Crvena knjžica', neprestano se aktualiziraju, velikom kormilaru, već je prije svega postojala nečuvvena ekstenzivna jedinjenja referencije, kao da Maovi spisi i govori mogu biti dostatni u svakoj okolnosti, uključujući i onda kada pokušavamo uzgojiti rajčice i upotrijebiti (ili ne upotrijebiti) klavir u simfonijskim orkestrima."

Pa ipak, osim tog ideološkog karaktera *Crvene knjžice*, u odabranim citatima Mao Ce Tunga i dalje postoje dijelovi koje valja čitati – ne nužno neovisno o historijskom kontekstu, ali svakako uz interes za Tekst, kao i za njegovu argumentaciju. U svakom slučaju, ponovno tiskanje *Crvene knjžice* ne znači opravdavanje užasa Kulturne revolucije, već ih, u sklopu temata o Kini 1949.-2009. smješta u današnji kontekst. (S.H.)

Uborbi za cjelovito oslobođenje naroda treba se isprva oslanjati na njihovu vlastitu borbu, a tek nakon toga na međunarodnu pomoć. Narod koji je pobijedio u vlastitoj revoluciji trebao bi pomoći onom narodu koji se bori za vlastito oslobođenje. To je naša internacionalistička dužnost.

— Razgovor s prijateljinom, 8. kolovoza 1963.

Sve se neprestano razvija. Svega je četrdeset i pet godina od revolucije 1911. godine, ali kineski se odraz sasvim promijenio. U sljedećih četrdeset i pet godina, točnije 2001. godine ili na početku 21. stoljeća, Kina će doživjeti još veću promjenu. Kina će postati moćna socijalistička industrijska zemlja. I tako treba biti. Kina je zemlja s površinom od devet milijuna šesto tisuća kvadratnih kilometara i šesto milijuna stanovnika i ona mora stvoriti veći doprinos čovječanstvu. Njezin doprinos je vrlo dugo bio pre-malen. Zbog toga žalimo. Ali moramo biti skromni – ne samo sada, već također i četrdeset i pet godina od sada. Uvijek bismo trebali biti skromni. U našim međunarodnim odnosima, mi, kineski narod, odlučno bismo se trebali riješiti velikodržavnog šovinizma, i to temeljito, potpuno i definitivno.

— Komemoracija Dr. Sun Jat Sena, studeni 1956.

— Problemi rata i strategija, 6. studenog 1938.

Svaki komunist treba shvatiti istinu: "Politička moć izlazi iz pušane cijevi".

— Problemi rata i strategija, 6. studenog 1938.

Što se naše zemlje tiče, mi se ne želimo boriti niti jedan jedini dan. Međutim, ukoliko nas okolnosti prisile na borbu, možemo se boriti do samoga kraja.

— Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong, kolovoz 1946.

Narod je, i samo narod, pokretačka snaga za stvaranje svjetske povijesti.

— O koalicijskoj vladi, 24. travnja 1945.



Pristupajući problemu marksist bi trebao vidjeti cjelinu jednako kao i dijelove. Zaba u bunaru kaže: "Nebo nije veće od otvora bunara." To nije istina, jer nebo nije samo veličine otvora bunara. Ako kaže "Dio neba je veličine otvora bunara", to bi bila istina, to odgovara činjenicama.

— O taktikama protiv japanskog imperijalizma, 27. prosinca 1935.

Komunistička se partija ne boji kritike jer mi smo marksisti, istina je na našoj strani i glavni dijelovi masa, radnici i seljaci, na našoj su strani.

— Govor na Nacionalnoj konferenciji o propagandnom radu Kineske komunističke partije, 12. ožujka 1957.

Svijet je vaš, baš kao i naš, ali u krajnjem slučaju on je vaš. Vi mladi ljudi puni ste energije i životne snage, vi ste u svijetu mladosti, kao sunce u osam ili devet sati ujutro. Mi polažemo nade u vas. Svijet pripada vama. Kineska budućnost pripada vama.

— Razgovor na sastanku s kineskim studentima i pripravnicima u Moskvi, 17. studenog 1957.



Glavna je odlika 600 milijuna Kineza, izuzetno li ostale njihove osobine, ta što su oni "siromašni i prazni". To može izgledati kao loša stvar, ali u biti je dobra. Siromaštvo potpiruje strast za promjenama, strast za djelovanjem i strast za revolucijom. Na praznom i neoznačenom listu papira mogu se ispisati najsvežiji i najljepši znakovi, narisati najsvežiji i najljepši crteži.

— Uvod u suradnju, 15. travnja 1958.

Svaki komunist treba shvatiti istinu: "Politička moć izlazi iz pušane cijevi".

— Problemi rata i strategija, 6. studenog 1938.

Što se naše zemlje tiče, mi se ne želimo boriti niti jedan jedini dan. Međutim, ukoliko nas okolnosti prisile na borbu, možemo se boriti do samoga kraja.

— Razgovor s američkom novinarkom Annom Louiseom Strong, kolovoz 1946.

Narod je, i samo narod, pokretačka snaga za stvaranje svjetske povijesti.

— O koalicijskoj vladi, 24. travnja 1945.



Narodi socijalističkih zemalja trebali bi se ujediniti, narodi zemalja u Aziji, Africi i Latinskoj Americi trebali bi se ujediniti, narodi svih kontinenta bi se trebali ujediniti, sve miroljubive zemlje bi se trebale ujediniti i sve zemlje podčinjene američkoj agresiji, kontroli, intervenciji ili maltretiranju bi se trebale ujediniti i oformiti naširu ujedinjenu frontu koja se protivi američkoj imperijalističkoj politici agresije i rata, te obraniti svjetski mir.

— Izjava podrske pravodnoj rodoljubnoj borbi panamskog naroda protiv američkog imperijalizma, 12. siječnja 1964; Narodi svijeta, ujedinite se i pobijedite američke agresore i njihove slugu



Jedan se stranac nesebično zauzeo za stvar kineskog narodnog oslobođenja kao za svoju vlastitu. Kakav je to duh? To je duh internacionalizma, duh komunizma iz kojega svaki kineski komunist treba učiti... Moramo se ujediniti s proletarijatom Italije i svih drugih kapitalističkih zemalja prije nego će biti moguće svrgnuti imperijalizam, kako bismo oslobodili našu naciju i narod, kao i druge nacije i narode svijeta. To je naš internacionalizam, internacionalizam kojim se protivimo ograničenom nacionalizmu i ograničenom rodoljublju.

— U sjećanje na Normana Bethunea, 21. prosinca 1939.



Uborbi za cjelovito oslobođenje naroda treba se isprva oslanjati na njihovu vlastitu borbu, a tek nakon toga na međunarodnu pomoć. Narod koji je pobijedio u vlastitoj revoluciji trebao bi pomoći onom narodu koji se bori za vlastito oslobođenje. To je naša internacionalistička dužnost.

— Komemoracija Dr. Sun Jat Sena, studeni 1956.

— *Govor sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu, svibanj 1942.*

Nasa je svrha osigurati da se književnost i umjetnost dobro uklope u revolucionarnu mašinu kao njezini sastavni dijelovi, da djeluju kao moćno oružje za ujedinjenje i obrazovanje naroda, za napad i uništenje neprijatelja, te da mogu pomoći narodu u borbi protiv neprijatelja srcem i umom.

— *Uvodna bilješka u Žene na radnom frontu, 1955., Socijalistički razvoj na kineskom selu*

Od najveće je važnosti za izgradnju velikog socijalističkog društva uzdignuti široke mase žena da se pridruže proizvodnim djelatnostima. Muškarci i žene moraju biti jednako plaćeni za jednaki rad u proizvodnji. Stvarna jednakost među spolovima može se realizirati jedino u procesu socijalističke pretvorbe društva u cjelini.

— *Izvištaj istraživanja seljačkog pokreta u Hunanu, ožujak 1927.*

Jednom riječju, cijeli sistem feudalno-patrijarhalne ideologije poljuljan je rastom seljačke moći.

★ ★ ★ ★

Mi smo marksisti, a marksizam nas uči da u pristupačnu problemu trebamo početi od objektivnih činjenica umjesto od apstraktnih definicija te da trebamo izvoditi politiku, mjeru i načela po kojima se ravanamo iz analize tih činjenica.

— *Razgovori sa Savjetovanja o književnosti i umjetnosti u Jenanu, svibanj 1942.*

★ ★ ★ ★

Kada gledamo na neku stvar, moramo ispitati njezinu bit i proučiti njezinu pojavu baš kao vratar na ulazu, i jednom kada prodemo vrata, mi moramo uhvatiti bit te stvari; to je jedina pouzdana i znanstvena metoda analize.

— *Samo jedna iskra može upaliti vatru u prevrtji, 5. siječanj 1930.*

★ ★ ★ ★

Osnovni uzrok razvoja stvari nije vanjski, već unutarnji; on leži u protuslovlju unutar te stvari. To unutarnje protuslovlje postoji u svakoj stvari, pokreće je i razvija. Protuslovlje unutar stvari osnovni je uzrok njezina razvoja, dok su njezini unutarnji odnosi i interakcije s drugim stvarima tek sekundarni uzrok.

— *O protuslovlju, kolovoz 1937.*

— *Problemi strategije u kineskom revolucionarnom ratu, prosinac 1936.*

Rat je najviši oblik borbe za rješavanje proturječja između klasa, naroda, država ili političkih grupa, kada se ona razviju do određenog stadija. Rat postoji od trenutka nastanka privatnog vlasništva i klasa.

— *O dugotrajnom ratu, svibanj 1938.*

“Rat je nastavak politike.” U tom smislu, rat je politika, odnosno, sam rat je politička akcija; od najstarijih vremena nije bilo rata koji nije imao politički karakter. Ipak, rat ima i isključivo vlastite osobine te se u tom smislu ne može u potpunosti izjednačiti s politikom. “Rat je nastavak politike drugim... sredstvima.” Kada se politika razvije do određenog stupnja iznad kojeg se ne može nastaviti uobičajenim sredstvima, izbija rat kako bi izbrisao prepreke s puta... Kada je prepreka uklonjena i naš politički cilj dosegnut, rat će prestati. Međutim, ako prepreka nije u potpunosti uklonjena, rat će se morati nastaviti sve dok cilj u potpunosti nije postignut... Stoga se može reći da je politika rat bez krvprolića, a rat politika s krvprolićem.

★ ★ ★ ★

Već sam rekao da su svi navodno moćni reaktivari samo tigrovi od papira. Razlog tome je što su razdvojeni od naroda. Pogledajte! Nije li Hitler tigar od papira? Nije li Hitler bio pobijeden? Također sam rekao da su ruski car, kineski car te japanski imperijalizam tigrovi od papira. Kao što znamo, svi su pobijedeni. Američki imperijalizam još nije pobjeđen, dapače, posjeduje i atomsku bombu. No, vjerujem da će i on biti pobijeden. On je također tigar od papira.

— *Govor na Moskovskom sastanku komunističkih i radničkih partija, 18. studenog 1957.*

★ ★ ★ ★

Svakome se mora dozvoliti sloboda govora u javnosti, tko god on bio, ako nije neprijateljski element koji maliciozno napada, i tada nije važno ako on i kaže nešto pogrešno. Vođe na svim razinama dužni su slušati druge. Dva su načela koja se moraju poštovati: 1. Reci sve što znaš i to bez susprezanja i 2. Ne krivi govornika, već uzmi njegove riječi kao upozorenje. Ako se načelo “Ne krivi govornika” shvati u krivom smislu, tada do neće rezultirati načelom “Reci sve što znaš i to bez susprezanja.”

— *Reci sve što znaš i to bez susprezanja. Zadaci za 1945., 15. prosinac 1944.*

— *Završni govor Drugog zasjedanja Prvog nacionalnog komiteta Kineske narodne političke konvulativne konferencije, 23. lipnja 1950.*

— *Završni govor Drugog zasjedanja Prvog nacionalnog komiteta Kineske narodne političke konvulativne konferencije, 23. lipnja 1950.*

Onaj koji je na strani revolucionarnog naroda, taj je revolucionar. Onaj koji je na strani imperijalizma, feudalizma i birokratskog kapitalizma, taj je kontrarevolucionar. Onaj koji je na strani revolucionarnog naroda samo riječju, a djeluje suprotno, taj je revolucionar riječima. Onaj koji je na strani revolucionarnog naroda i riječju i djelom, taj je revolucionar u punom smislu riječi.

— *Izvištaj o istrazi seljačkog pokreta u Hunanu, ožujak 1927.*

Revolucija nije čajanka, pisanje eseja, slikanje ili vezenje; ona ne može biti tako ugladena, dokozna i nježna, umjerena, prijazna, pristojna, suzdržana i velikodušna. Revolucija je pobuna, čin nasilja kojim jedna klasa ruši drugu.

★ ★ ★ ★

★ ★ ★ ★

Može li komunist, kao internacionalist, istovremeno biti i rodoljub? Držimo da ne samo da može, nego i mora. Određena količina rodoljublja definirana je povijesnim uvjetima. Postoji “rodoljublje” japanskih agresora i Hitlera, postoji i naše rodoljublje. Komunisti se odlučno moraju suprotstaviti “rodoljublju” japanskih agresora i Hitlera. Japanski i njemački komunisti krivi su za poraz njihovih zemalja u ratu. U interesu je japanskog i njemačkog naroda da svim mogućim sredstvima pomognu poraziti japanske agresore i Hitlera; što će biti potpuniji poraz, to bolje... Jer ratovi koje su započeli japanski agresori i Hitler štete njihovom narodu baš kao i narodima svijeta. Kineski je slučaj, dakako, drugačiji, jer Kina je žrtva agresije. Kineski komunisti stoga moraju povezati rodoljublje s internacionalizmom. Mi smo istovremeno internacionalisti i rodoljubi, i naš slogan glasi “bori se za obranu domovine od agresora.” Defetizam je za nas zločin, a težnja za pobjedom u ratu otpora je neizbježna dužnost. Jedino borbom za obranu domovine možemo poraziti agresora i postići nacionalno oslobođenje. I jedino se ostvarenjem nacionalnog oslobođenja može omogućiti emancipacija proletarijata i radnog naroda. Pobjeda Kine i poraz invazivnih imperijalista može pomoći narodima u drugim zemljama. Stoga je ro-

— *O ispravnom rješavanju proutrječja među ljudima, 27. veljače 1957.*

— *O ispravnom rješavanju proutrječja među ljudima, 27. veljače 1957.*

Neka procvjeta stotine cvjetova i stotine škola misli, težnja je politike promocije razvika umjetnosti i znanosti te procvata socijalističke kulture u našoj zemlji. Različite forme i stilovi u umjetnosti trebali bi se slobodno razvijati kao što bi se različite škole u znanosti trebale slobodno natjecati. Držimo da rastu umjetnosti i znanosti šteti ako se pojedinim administrativnim mjerama propisuje određeni stil umjetnosti ili škola misli, a drugi zabranjuje. Pitanje pravog i krivog u umjetnosti i znanosti treba riješiti kroz slobodnu diskusiju u umjetničkim i znanstvenim krugovima te kroz praktični rad na tim poljima. Ne treba ih određivati u skladu s trenutnom modom.

★ ★ ★ ★

— *O novoj demokraciji, siječanj 1940.*

★ ★ ★ ★

Revolucionarna kultura je moćno revolucionarno oružje za široke mase ljudi. Ona je ideološka priprema terena prije same revolucije i važno, doista neizostavno područje borbe na glavnom revolucionarnom frontu tijekom revolucije.

— *O pregovornima u Čingkingu, 17. listopada 1945.*

★ ★ ★ ★

Postoji drevna kineska bajka pod nazivom “Lukasti starac koji je pomaknuo planine.” Ona govori o starcu koji je nekad davno živio u sjevernom dijelu Kine i bio poznat kao Lukasti starac sjevernih planina. Njegova je kuća bila okrenuta jugu, a ispod njegova praga stajala su dva velika vrhunca, Tajhang i Vangvu, preprilječivi mu put. Velikom odlučnošću starac se sa sinovima bacio na prekopanje tih planina s motikom u ruci. Vidjevši ih što rade, drugi im je sjedobradi, poznati kao Mudri starac, po-drugljiivo rekao: “Kako je ludo to što radite! Sasvim je nemoguće da ćete kopanjem premostiti te dvije ogromne planine.” Lukasti je starac odgovorio: “Kada ja umrem, moji će sinovi nastaviti; kada oni umru, posao će nastaviti moji unuci, zatim njihovi sinovi i unuci, i tako u beskonačnost. Ma koliko visoke bile planine, one neće dalje rasti i za svaki djelić

— nastavak sa stranice 22

“u kojoj je mjeri Marx bio odgovoran za staljinističke strahote”: Marx je u potpunosti odgovoran, ali na retroaktivan način, a isto se odnosi i na Staljina kao i na Kafku u Borgesovoj poznatoj izreci: obojica su stvorila svoje vlastite prethodnike.

Upravo je to moment “konkretne univerzalnosti”; radikalne “transsupstancijacije” kroz koju se izvorna teorija mora ponovno osmisliti u novom kontekstu: jedino se preživljavanjem takva transplantata može pojaviti kao univerzalna. Dakako, poanta se ne sastoji u tome da je tu riječ o pseudo-hegelovskom procesu “otuđenja” i “raz-otuđenja”; ideje da je izvorna teorija “otuđena” te da u sebe treba inkorporirati neki strani kontekst, prisvojiti ga i podrediti: takvo pseudo-hegelovsko shvaćanje ne uvida da je način na koji takvo nasilno usadivanje u strani kontekst radikalno utječe na samu teoriju tako da se (nakon što se teorija “vraća sama sebi u svojoj drugosti”; odnosno ponovno osmisli u stranom kontekstu) mijenja njena navlastita supstanca. Medutim taj preokret nije samo reakcija na izvanjski šok, ona ostaje inherentna transformacija iste teorije o prevladavanju kapitalizma. Zbog toga je kapitalizam “konkretna univerzalnost”: to nije pitanje o izdvajanju zajedničkih odlika svih partikularnih oblika kapitalizma, njihovih zajedničkih univerzalnih odlika, nego pitanje shvaćanja te matrice kao navlastite pozitivne snage, kao onog čemu se svi zbiljski partikularni oblici nastoje suprotstaviti sadržavajući njegov destruktivni učinak.

Pouka koju nam iznosi Hegel (i Lacan) sastoji se u tome da tu podjelu treba izokrenuti: možemo govoriti samo o stvarima koje *ne postoje* (Jeremy Bentham bio je na tragu te ideje u svojoj teoriji fikcije) ili, skromnije i preciznije rečeno, govor (pret)postavlja manjak/prazninu u pozitivnom poretku bića. Stoga ne samo da možemo razmišljati o ne-postojećim stvarima (zbog čega je religija konsupstancijalna s “ljudskom prirodom” kao njeno izvanjsko iskušavanje) nego možemo također i govoriti bez razmišljanja. Dakako, ne u vulgarnu smislu pukog nekonzistentnog brbljanja, nego u Freudovu smislu “kazivanja više od onog što je namjeravano”; proizvođenja simptomatske govorne omaške. Dakle, ne radi se o tome da nešto ne možemo pripočiti drugima iako imamo spoznaju o tome, već da drugima možemo pripočiti i stvari o kojima ništa ne znamo (ili, preciznije rečeno, parafrazirajući Donalda Rumsfelda, stvari za koje ne znamo da ih znamo, s obzirom na to da je za Lacana nesvjesno kao *une bévue* zapravo *un savoir qui ne se sait pas*). Zbog toga se Hegelova i Lacanova pozicija podjednako razlikuje od Platonove i njegovih suparnika sofista: za razliku od Platona, treba reći da ne samo da možemo govoriti o stvarima o kojima ne možemo misliti ili ih razumjeti nego i da u krajnjoj liniji stalno govorimo o njima, o fikcijama. Nasuprot učenju sofista treba naglasiti da to nimalo ne umanjuje vrijednost istine jer je, kako je to rekao Lacan, istina strukturirana kao fikcija.

KAPITALIZAM NA KINESKI NAČIN Pouka koju možemo naučiti iz zbivanja proteklih desetljeća jest pouka o zapadnoevropskoj socijaldemokraciji Trećeg puta, ali također i pouka o kineskom komunizmu koji je pokrenuo najsnažniji razvoj kapitalizma u cjelokupnoj povijesti, a ona glasi: mi to možemo bolje napraviti. Prisjetimo se klasičnog Marxova shvaćanja prevladavanja kapitalizma: kapitalizam oslobađa zadivljujuću dinamiku produktivnosti koja nadmašuje samu sebe – u kapitalizmu “sve što je čvrsto pretvara se u dim”; kapitalizam je najveća revolucionarna snaga u cjelokupnoj povijesti čovječanstva. S druge strane, takvu kapitalističku dinamiku pokreće njena vlastita unutarnja prepreka ili antagonizam: krajnja granica kapitalizma (kapitalističke produktivnosti koja pogoni samu sebe) jest kapital kao takav, tj. neprekidan kapitalistički razvoj i revolucionariziranje njegovih vlastitih materijalnih uvjeta i mrtvački ples njegove neograničene spirale produktivnosti ne znači ništa doli očajnički bijeg prema naprijed da bi se izbjegle njegove vlastite ograničavajuće unutarnje proturječnosti... Marxova je fundamentalna pogreška bila u tome što je na temelju tih uvida zaključio da je moguć novi, viši društveni poredak (komunizam), poredak koji ne bi samo održao, nego i uzdignuo na viši stupanj i učinkovito u cijelosti oslobodio potencijal sve

— ŠTO JE NASILJE I DESTRUKTIVNI GNJEV CRVENE GARDE U KULTURNOJ REVOLUCIJI U USPOREDBI S ISTINSKOM KULTURNOM REVOLUCIJOM, TRAJNIM RASTVARANJEM SVIH ŽIVOTNIH OBLIKA KOJE KAPITALISTIČKA REPRODUKCIJA ČINI NUŽNIM? —



veće spirale produktivnosti koja samu sebe pokreće i koju u kapitalizmu (na temelju vlastite unutarnje prepreke odnosno proturječnosti) neprekidno zaustavljaju društveno destruktivne ekonomske krize.

Ukratko, Marx nije shvatio kako je, kazano Derridnim jezikom, takva unutarnja prepreka/antagonizam kao “uvjet nemogućnosti” potpuna razvoja proizvodnih snaga istovremeno i njegov “uvjet mogućnosti”: ukoliko odstranimo prepreku odnosno inherentno proturječje u samom kapitalizmu, onda rezultat nije cjelovito oslobađanje poriva produktivnosti koji bi sada bio lišen prepreke koja mu je stajala na putu, nego upravo gubitak te produktivnosti za koju se činilo da je kapitalizam istovremeno stvara i sprečava. Ukoliko odstranimo prepreku, raspada se baš taj potencijal koji je bio njome spriječen... Čini se kao da se takva logika “prepreke kao pozitivnog preduvjeta”, koja se nalazi u podlozi socijalističkih pokušaja nadvladavanja kapitalizma, sada osvetnički vraća unutar samog kapitalizma: kapitalizam ne može procvjetati na tržištu koje je u potpunosti slobodno i lišeno ograničenja, nego jedino kad se pojavi prepreka (od minimalna intervencionizma države blagostanja pa sve do izravna političkog upravljanja Komunističke partije kao što je slučaj u Kini) koja priječi njegov nesmetan razvoj.

“DAN POSLIJE” REVOLUCIJE Ovdje je od ključnog značaja vrlo precizno pozivanje na jezik psihoanalize: u radikalnoj revoluciji ljudi ne samo da “ostvaruju svoje stare (emancipatorske ili neke druge) snove”; oni zapravo moraju ponovno izmisliti oblike i načine maštanja. Nije li upravo to objašnjenje veze između nagona smrti i sublimacije? U tome se nalazi nužnost Kulturne revolucije koju je jasno shvatio Mao: kako to Herbert Marcuse kaže u još jednoj divnoj cirkularnoj formuli iz istog razdoblja, sloboda (dakle, sloboda od ideoloških stega i dominantnog modela maštanja) jest uvjet oslobođenja, odnosno, ako želimo ostvariti naše snove mijenjajući stvarnost a ne i same snove, prije ili kasnije vratit ćemo se na staru stvarnost. Tu je na djelu hegelovsko “postavljanje pretpostavki”: težak posao oslobađanja retroaktivno oblikuje svoju vlastitu pretpostavku. *Jedino* nam takvo referiranje

na ono što će se desiti *nakon* revolucije, na “dan poslije”, omogućava razlikovanje između libertinskih patetičnih pobuna i istinski revolucionarnih prevrata: takvi prevrati gube svoju energiju kad treba pristupiti prozaičnu poslu rekonstrukcije društva – u toj točki dolazi do letargije. U toj je točki Kulturna revolucija neslavno propala. Lako je zapaziti ironiju činjenice da Badiou, koji se ustrajno suprotstavlja shvaćanju čina kao nečeg negativnog, historijski značaj maoističke Kulturne revolucije smješta upravo u negativnu gestu označavanja “kraja partije-države kao glavnog rezultata revolucionarne političke aktivnosti”. Na tom je mjestu Badiou trebao biti dosljedan i poreći Kulturnoj revoluciji status događaja: umjesto Događaja, ona je bila vrhunski primjer onoga što Badiou često naziva “morbidnim nagonom smrti”. Uništavanje starih spomenika nije predstavljalo istinsku negaciju prošlosti, to je zapravo bio neodmaoan *passage à l'acte* koji je svjedočio o neuspjehu raskidanja s prošlošću.

Dakle, postoji neka vrsta poetske pravde u činjenici da je krajnji rezultat Maove Kulturne revolucije dosad neviden razvoj kapitalističke dinamike u Kini. Odnosno, potpunim uvođenjem kapitalizma, napose današnjeg “kasnog kapitalizma”, “karnevalizira” se upravo uobičajeni “normalni” život njegovim neprekidnim samorevolucionariziranjem, stalnim obratima, krizama i reinvencijama. Dakle, iznad svih tih površnih preokreta i prividnih analogija doista *postoji* dubinska sličnost između Maova neprestana revolucioniranja samog sebe, trajne borbe protiv okoštavanja državnih struktura, i inherentne kapitalističke dinamike. Tu dolazimo u iskušenje parafrazirati Brechta i njegovu izreku “što je pljačka banke u usporedbi s osnivanjem banke?” na nov način: što je nasilje i destruktivni gnjev Crvene Garde u Kulturnoj revoluciji u usporedbi s istinskom Kulturnom revolucijom, trajnim rastvaranjem svih životnih oblika koje kapitalistička reprodukcija čini nužnim? Pravi Gospodar Bezakonja, odnosno Princ Karnevala jest današnje carstvo globalnog kapitalizma ●

S engleskog preveo Tonči Valentić. Ostatak teksta možete pročitati u novom broju časopisa *Up & Underground*.

DAKLE, KINA?

PRVI HRVATSKI PRIJEVOD ZNAČAJNOG I PONOVRNO AKTUALNOG BARTHESOVA SPISA, KOJI JE NAPISAO ZA Le Monde NAKON ŠTO JE ZAJEDNO S REDAKCIJOM ČASOPISA Tel Quel U TRAVNJU 1974. POSJETIO KINU

ROLAND BARTHES

U mirnoj polusjeni vijećnica naši su sugovornici (radnici, profesori, seljaci) strpljivi i revnosni (svi rade zabilješke: ne osjećaju se zamor, nego mirno ozračje zajedničkog rada) i iznad svega pozorni, iznimno pozorni, ne spram našeg identiteta, nego spram našeg doživljaja njih samih: kao da je, suočenu s nekoliko nepoznatih intelektualaca, ovom golemom narodu važno biti priznat i prepoznat, kao da od ovih prijateljskih stranaca traže ne militantno slaganje, nego prihvaćanje.

Otišli smo u Kinu s tisuću gorućih i, činilo se, prirodnih pitanja: što je tamo sa seksualnošću, sa ženom, s obitelji, s moralom? Što je s društvenim znanostima, s lingvistikom, psihijatrijom? Tresemo drvo znanja da bi s njega pao odgovor pa da se možemo vratiti opskrbljeni našom glavnom intelektualnom hranom: odgonetnutom tajnom. Ali ništa ne pada. U određenom smislu, vraćamo se (izuzmemo li politički odgovor): ni sa čim.

Pitamo dakle sami sebe: a što ako su ti predmeti o kojima smo po svaku cijenu htjeli napraviti pitanja (seks, subjekt, jezik, znanost), što ako su oni tek historijske i geografske partikularnosti, idiotizmi civilizacije? Želimo da postoje nepronici stvari, da bismo u njih mogli proniknuti: ideološkim smo atavizmom bića odgonetavanja, hermeneutički subjekti; vjerujemo da je naša intelektualna zadaća uvijek otkriti smisao. Kina kao da se opire isporučiti taj smisao, ne jer ga skriva, nego, subverzivnije od tog: jer (i u tome zapravo jedva imalo konfucijanska) ona razgrađuje uspostavljanje koncepata, tema, imena, ona ne dijeli ciljeve znanja poput nas, semantičko je polje dezorganizirano, pitanje indiskretno upućeno smislu izokrenuto je u pitanje smisla, naše znanje izokrenuto u fantazmagoriju: ideološki objekti koje naše društvo konstruira ispotiha su proglašeni impertinentnima, ne-umjesnima. To je kraj hermeneutike.

Ostavljamo iza sebe dakle vrtlog simbola, pristupamo jednoj ogromnoj, jako staroj i jako novoj zemlji, gdje je *signifiance* nenametljiva do neprimjetnosti. Od tog momenta otkriva se novo polje: polje ugladenosti, ili bolje ipak (usuđujem se reći, a vratit ću se još tomu): polje blijedosti (*fadeur*).

Osim njenih starih palača, plakata, dječjeg baleta i njena Prvog maja, Kina nije *raznobojna*. Selo (ili barem onaj dio koji smo mi vidjeli, koji nije onaj koji prikazuju stare ikonografije) jest ravno; nikakav se povijesni objekt ne ističe (ni samostani ni dvorci); u



Fotografija Julije Kristeve na kojoj se (slijeva nadesno) nalaze François Wahl, Phillipe Sollers, Marcelin Pleynet i Roland Barthes

TRAVANJ 1974. Redakcija *Tel Quel*a, među kojom su Barthes, Sollers, Marcelin Pleynet, François Wahl i Julia Kristeva, odlazi u Kinu. Put je organizirala Maria-Antoinetta Macciocchi, talijanska komunistkinja čija je knjiga *De la Chine* potaknula europski interes za kinesku Kulturnu revoluciju. Jacques Lacan, koji je također trebao ići, u zadnji je tren otkazao. Grupa najvažnijih francuskih teoretičara po Kini je putovala tri tjedna, a putovanje je usmjeravala Komunistička partija: posjećivali su tvornice, škole, arheološka nalazišta, farme, muzeje, bolnice, diskutirali s kineskim intelektualcima, seljacima i radnicima... No dok su ostali članovi bili oduševljeni te su kao i drugi francuski maoisti vjerovali da Kulturna revolucija može poslužiti kao potencijalni katalizator svjetske revolucije, Barthes i Wahl bili su rezervirani. Sredinom sedamdesetih *Tel Quel* je i službeno napustio svoje vjerovanje u maoizam – uvjerenje da Kina za naše doba može biti ono što je recimo Grčka bila za renesansu. Barthes u Kini nije pronašao veliku inspiraciju, kao što je to recimo pronašao u Japanu. Tamo su označitelji bili "sretni" – u Kini su oni "blijedi". Oni koji nisu blijedi, oni su "bež boje, bež do u beskonačnost". Barthesov spis o Kini ponovno se

aktualizirao u Francuskoj, ali i šire, prije nekoliko mjeseci kad je njegov polubrat odlučio objaviti Barthesov dnevnik i njegove bilješke s puta u Kinu. Nastala je velika debata jer je François Wahl, nekadašnji Barthesov izdavač i blizak prijatelj, izjavio da bi Barthes zasigurno bio revoltiran tim izdanjima. *Carnets du Voyage en Chine* doista nisu ništa drugo nego grube i sirove bilješke (makar će im svaki ljubitelj Barthesa teško odoljeti!). U njima se prepoznaje tipičan Barthesov nos za trenutke, ali i minuciozno bilježenje svakodnevice, sitnica i događaja koje katkad graniči s beskorisnim (ili samo Barthesu korisnim) informacijama. Za razliku od teksta *Dakle, Kina?*, koji donosimo ovdje, bilješke s puta u Kinu nisu zaokružen tekst. Kako bilo, *Tel Quel*ova epizoda u Kini kao i Barthesovo brzo otrežnjenje svjedoče značaju koji je Kulturna revolucija odigrala za velik broj europskih intelektualaca. Ali ne samo to. *Dakle, Kina?* zanimljiv je tekst zato što je još jedna potvrda osebujne pozicije Rolanda Barthesa. On je, u njegovim očima, "diskurs lagana skretanja, čak želje za tišinom". Drugim riječima, pokušaj da se o Kini ne piše ni na afirmativan ni na negativan način, kao ni na "pogrešno liberalan način." (Srećko Horvat)

daljini dva siva bivola, traktor, pravilna ali asimetrična polja, grupa radnika u plavom, i to je sve. Ostalo je bež boje, bež do u beskonačnost (s primjesom ružičaste), ili nježnozeleno (pšenica, riža); i mjestimice, ali uvijek blijeda prostranstva žute repice ili onog cvijeta sljezove boje koji služi, čini se, za tovljenje. Nikakva egzotika.

Zeleni čaj je blijed; služi se u svim prilikama, redovito iznova dosipa u šalicu s poklopcem, reklo bi se i da postoji samo kao dio profinjena i ugodna rituala susreta, diskusija, putovanja: s vremena na vrijeme nekoliko gutljaja čaja, lagana cigareta, i govor tako poprimi nešto utišano, umireno (poput ozračja rada u ateljeima koje smo posjetili). Čaj je ugladen, čak prijateljski; ali također i distanciran; čini pretjeranim prijateljske izljeve, sav taj teatar društvenih odnosa.

Što se tiče tijela, prividno iščeznuće bilo kakve koketerije (nema mode, ni

šminke), uniformnost odjeće, proza gesta, sve te odsutnosti pomnožene gustim gomilama dozivaju jedan nečuvan – možda ganutljiv osjećaj: da tijelo više ne treba razumjeti, da ono tamo tvrdoglavo nastoji ne značiti, ne prepustiti se erotičkom ili dramatičkom čitanju (osim na sceni).

Jesam li govorio o blijedosti? Druga mi riječ pada na pamet, ispravnija: Kina je mirna. Mir (na što često podsjeća kineska onomastika), nije li mir upravo ono područje, za nas utopijsko, gdje je rat smisla dokinut? Tamo je smisao poništen, protjeran iz svih mjesta gdje ga mi Zapadnjaci tražimo; ali uspravan, naoružan, artikuliran, ofenzivan ondje gdje se gnušamo staviti ga: u politici.

Označitelji (ono što prekoračuje smisao, i čini da se ovaj prelijeva, da ide dalje, prema želji), označitelji su rijetki. A evo ih ipak tri, bez reda: ponajprije kuhinja koja je, zna se, najsloženija na svijetu; potom djeca, jer ih ima u ogromnoj, preobilnoj količini, i koje se ne

— SVE U SVEMU, KINA DAJE TEK SVOJ POLITIČKI TEKST NA ČITANJE. Taj tekst je posvuda: nijedno mu područje ne izmiče —

možeš nagledati – toliko su mnogobrojni i neočekivani njihovi izrazi (koji nikad nisu mimike); konačno, pismo, koje je bez sumnje važan označitelj; kroz zidne rukopise (kojih ima posvuda) pero anonimna grafista (radnika, seljaka) nevjerovatno punokrvno (kao što smo se uvjerali u jednom ateljeu za pisanje), u jednom potezu, ispisuje pritisak tijela i napetost borbe; kaligrafije Maoa reproducirane u svim veličinama obilježavaju kineski prostor velikim lirskim zamahom, travkasto elegantnim: zadivljujuća umjetnost, sveprisutna, uvjerljivija (za nas) negoli posuđena herojska hagiografija.

Sve u svemu, Kina daje tek svoj politički Tekst na čitanje. Taj Tekst je posvuda: nijedno mu područje ne izmiče; u svim govorima koje smo čuli Priroda (prirodno, vječno) više ne govori (osim u jednom pitanju, začudno otporno: pitanju obitelji koja je pošteđena, izgleda, aktualnom kritikom usmjerenom protiv Konfucija).

A ipak, čak i tu, da bi se pronašao Tekst (ono što danas nazivamo Tekstom), treba proći čitavo golemo prostranstvo ponavljanja. Svaki govor kao da napreduje putem općih mjesta ("topoi" i klišeja), analognim potprogramima koje kibernetika naziva "ciglama". Što, zar nema nikakve slobode? Ipak da. Iz retoričke ljuske Tekst prska (žudnja, inteligencija, borba, rad, sve što dijeli, preljeva se, prelazi).

Ponajprije te klišeje svatko kombinira različito, ne prema nekom originalnom estetičkom projektu, nego pod pritiskom, više ili manje živom, vlastite političke svijesti (iako u istom kodu, kakve li razlike između ukočena govora predstavnika Narodne komune i žive, precizne, izravne analize onog radnika u brodogradilištu u Šangaju!). Zatim govor uvijek predstavlja, poput epske pripovijetke, borbu dviju "linija"; bez sumnje, mi, stranci, uvijek čujemo samo glas pobjedničke linije, ali ta pobjeda nikad nije trijumfalistična: ona

je upozorenje, pokret kojim se trajno sprečava da se revolucija zgusne, zažubi, ukrti. Konačno, taj govor, prividno vrlo kodiran, nikako ne isključuje invenciju, i ići ću gotovo dotle da kažem: određenu zaigranost. Uzmimo aktualnu kampanju protiv Konfucija i Lina Piaoa: ona je posvuda i u tisuću formi; čak i njeno ime (Pilin Pikong, na kineskom) zvuči kao veseo zvončić, i kampanja se dijeli na izumljene igre: karikatura, pjesma, dječji skeč za vrijeme kojeg, najednom, našminkana djevojčica mačem rasiječe fantoma Lina Piaoa: politički Tekst (ali samo on) upriličuje takve male "happeninge".

Michelet je Francusku kakvu je snivao zamislio kao veliku Prozu: neutralno, glatko, prozirno stanje jezika i društvenosti. Slabljenjem figura, miješanjem društvenih slojeva (što je bez sumnje ista stvar). Kina je eminentno prozaična. Tu zemlju, koja je prostor velikog povijesnog eksperimenta, heroizam ne zakrčuje. Prije je fiksiran, poput čira, na scenu opere, baleta, plakata i uvijek je Žena (čast ili pakost?) ta čije se tijelo borbena politički propinje na sceni, dok na ulici, u ateljeima, školama, na seoskim putovima narod (koji je u dvadeset i pet godina izgradio značajnu naciju) prometuje, radi, pije čaj ili vježba gimnastiku, bez dramatisiranja, bez buke, bez poze, ukratko bez histerije.

LISTOPAD 1975. Po nekim negativnim reakcijama koje je izazvao, ovaj mi je prigodni tekst postavio pitanje principa: ne što je dozvoljeno, nego: što je moguće reći ili ne reći?

Svaki idiom podrazumijeva obligatorne rubrike: ne samo da jezik svojom strukturom sprečava da se kažu određene stvari, jer za te stvari ne postoji gramatički izraz koji bi omogućio da budu izrečene, nego jezik obvezuje, pozitivno, da se te stvari kažu drukčije. Tako za koliko riječi smo obvezani odabrati između muškog i ženskog roda, jer francuski jezik sadrži ove i samo ove dvije rubrike? Mi, Francuzi, prinuđeni smo govoriti u kategorijama muškog/ženskog roda.

Budući da je rezultat kombinatorike rečenica, diskurs je u principu sasvim slobodan: ne postoji obvezna struktura diskursa, ukoliko ne ona retorička. A ipak, mentalna prinuda – civilizacije, ideologije – čini da naš diskurs također ima obligatorne rubrike. Ne možemo govoriti, a naročito pisati a da nismo podvrgnuti jednom od načina: afirmirati ili nijekati ili sumnjati ili pitati. Ne može li međutim ljudski subjekt imati drugu želju: obustaviti svoj iskaz a da ga ipak ne ukine?

O Kini, ogromnu i za mnoge gorućem predmetu, pokušao sam proizvesti

– i to je bila moja istina – diskurs koji ne bi bio ni asertivan, ni negatorski, ni neutralan; komentar čiji bi ton bio: *no comment*: prihvaćanje (način jezika koji proizlazi iz jedne etike i možda i estetike), a nije nužno pristanak ili odbijanje (načini koji proizlaze iz razuma ili vjere). Nježno halucinirajući Kinu kao predmet smješten izvan živih boja, jaka okusa ili sirova smisla (sve to ne bez ikakve veze s neprestanom paradom Falusa), želio sam u jednom pokretu vezati beskonačno žensko (materinsko?) samog predmeta, taj nečuveni način na koji je Kina, mirno i moćno, preplavila moja osjetila, povezati to s pravom na specijalan diskurs: diskurs lagana skretanja, ili čak želje za tišinom – za "mudrošću" možda, ako shvatimo tu riječ u više taoističkom nego stoicističkom smislu ("Savršeni Tao ne pruža poteškoće, osim što izbjegava odabrati... Ne suprotstavljajte se osjetilnom svijetu... Mudar se ne bori").

Ta negativna halucinacija nije bezrazložna: ona želi odgovoriti na način na koji mnogi Zapadnjaci haluciniraju narodnu Kinu, na jedan dogmatičan, žestoko afirmativan/negativan ili pogrešno liberalan način. Nije li, konačno temeljna ideja politike da mišljenje može dospjeti u jezik samo u formi direktno političkog diskursa? Intelektualac (ili pisac) nema mjesto – ili je to mjesto mjesto Indirektnog: upravo sam toj utopiji pokušao dati jedan (muzikalno) pravedan diskurs. Treba voljeti muziku, kinesku također ●

Tekst je objavljen u *Le Mondeu* 24. svibnja 1974, a ponovno objavljen u biblioteci *Christian Bourgeois* 1975. S francuskoga prevela Milena Ostojić.

— OTIŠLI SMO U KINU S TISUĆU GORUĆIH I, ČINILO SE, PRIRODNIH PITANJA: ŠTO JE TAMO SA SEKSUALNOŠĆU, SA ŽENOM, S OBITELJI, S MORALOM? ŠTO JE S DRUŠTVENIM ZNANOSTIMA, S LINGVISTIKOM, PSIHIJATRIJOM? TRESEMO DRVO ZNANJA DA BI ODGOVOR PAO S NJEGA PA DA SE MOŽEMO VRATITI OPSKRBLJENI NAŠOM GLAVNOM INTELEKTUALNOM HRANOM: ODGONETNUTOM TAJNOM. ALI NIŠTA NE PADA —

— nastavak sa stranice 19

Glavni razlog što su Kinezi zadržali vrijednost dolara spram kineskog juana – i drugih na dolar oslonjenih valuta – jest u tome što su željeli zadržati mogućnost prodaje američkom tržištu. Tek nedavno Kina je počela upotrebljavati nešto od svojih dolara za kupnju jugoistočnoazijskih dobara. No zašto to čine u dolarima kada to nije nužno? Uistinu, kao što piše Henry C. K. Lui (iz Lui Investmenta u New Yorku): "Kina posjeduje moć kojom može učiniti juan alternativnom, pričuvnom valutom u svjetskoj trgovini, tako što će jednostavno denominirati sav kineski izvoz u juanima. To bi dovelo do fanatične jagme uvoznika kineskih proizvoda širom svijeta za kupnjom juana, a ne više dolara. Zemlje OPEC-a prihvatile bi juan kao sredstvo plaćanja za svoju naftu".

A zašto bi se to odnosilo samo na Kinu? Što je s "Velikom Kinom", koja uključuje Hong Kong, Tajvan te posebno prekomorske Kineze, koji su sada izvor najvećeg investiranja kapitala u Kontinentalnu Kinu? Kontinentalna Kina već je korisnik najvećih investicija u zemljama u razvoju. Zašto se to u budućnosti ne bi odnosilo na još azijskih zemalja, npr. na zemlje ASEAN-a pojačane trojkom koju sačinjavaju Japan, Južna Koreja i Kina, a koju Kina već "organizira", kao i Indijom? U financijskom slomu 1997. Japan je, da bi spasio ekonomiju od financijske propasti, predložio jedan azijski fond, no SAD su prijedlog usutkale. Tako su Azijci naučili goroku lekciju, kako ne smiju

više dozvoliti da budu uhvaćeni nepripremljeni te da u sljedećoj prilici moraju imati vlastiti azijski fond. Tako da ne ovise o MMF-u/američkom ministarstvu financija i njihovim ucjenama, već da organiziraju vlastitu istočnoazijsku ekonomiju.

Na kraju, vratimo li se dužoj, historijskoj perspektivi, vrijedno je spomena da su ekonomski najdinamičnije regije Istočne Azije danas one iste koje su to bile i prije 1800, a koje su preživjele u 19. stoljeću:

Na jugu, Lingnan, oko koridora Hong Kong-Guangsou; Fudian, oko Amoj/Ksiamena, s naglaskom na Tajvanski tjesnac i svu Jugoistočnu Aziju u Južnom kineskom moru;

Dolina Jang Cea, oko Šangaja, čija trgovina s Japanom opet postaje vodeća;

Sjeveroistočna Azija, uključujući sjeveroistočnu Kinu, Mandžuriju, Mongoliju, Sibir/ruski daleki istok, Japan i Korejski poluotok.

Bogate rezerve minerala, šume, poljoprivrednih površina i nafte te obilan i jeftin kineski i sjevernokorejski rad dozvoljavaju kineskom, japanskom i sjevernokorejskom kapitalu da ponovo razvije to područje u po sebi značajan regionalni centar rasta te u regiju koja je visoko konkurentna na svjetskom tržištu ●

Esej napisan za tokijske novine na engleskom jeziku *The Nikkei Weekly* 5. kolovoza 2004. (Preneseno sa <http://rrojasdatabank.info/agfrank/2004es02.html>). S engleskoga preveo Srećko Pulig.

UP&UNDERGROUND

ART DOSSIER: KINA 1949 – 2009.



Novi broj časopisa *Up & Underground* posvećen Kini i Kulturnoj revoluciji donosi sljedeće tekstove:

- Arrighi, Giovanni: "Države, tržišta i kapitalizam, istočni i zapadni"
- Badiou, Alain: "Kulturna revolucija – posljednja revolucija"
- Beller, Jonathan: "Borilačka vještina zvana 'kinematografija'"
- Bordwell, David: "Transkulturalni prostori: prilozi poetici kineskog filma"
- Chow, Rey: "'Žena', fetiš, partikularizam: Artikuliranje kineskog filma s međukulturalnom problematikom"
- Chow, Rey: "Kopanje starog bunara: rad na društvenoj fantaziji u suvremenom kineskom filmu"
- Cui, Shuwin: "Djelovanje s margina: urbani film i nezavisni redatelji u suvremenoj Kini"
- Leach, Neil: "Kako bi razumio Kinu, moraš postati Kina"
- Li, Minqi: "Uspomina na slom svjetske kapitalističke ekonomije: Može li svjetska kapitalistička ekonomija preživjeti uspon Kine?"
- Lu, Sheldon: "Tigar, zmaj i anđeli: Hollywood, Tajvan, Hong Kong i transnacionalna kinematografija"
- Močnik, Rastko: "Promjene u načinu proizvodnje: 'globalizacija'"
- Russo, Alessandro: "Kako prevesti 'Kulturnu revoluciju?'"
- Toscano, Alberto: "Zapad je crven. Politika i estetika u Godardovim Maovim godinama"
- Tung, Mao Ce: "Kineska revolucija i kineska komunistička partija"
- Wang, Hui: "Depolitizirana politika, različite komponente hegemonije i sumrak šezdesetih"
- Žižek, Slavoj: "Mao Ce Tung: marksistički gospodar bezakonja"
- Badiou, Alain: "Pismo Slavoju Žižeku"
- Žižek, Slavoj: "Pismo Alainu Badiouu"

Poseban dodatak: Mao Ce Tung: Izabrani citati / Kronologija NR Kine

Novi broj *Up & Undergrounda*, na preko 250 stranica izlazi prilikom *Subversive Film Festivala*.

RAZGOVOR: WANG HUI KINESKA NOVA LJEVICA

**POZNATI KINESKI DISIDENT I OVOGODIŠNJI GOST SUBVERSIVE
FILM FESTIVALA GOVORI O NOVOJ LJEVICI, EKONOMSKOJ
SITUACIJI U ZEMLJI I RAZVOJU KINE**

JEHANGIR POCHA

Što je nova ljevica u kineskom kontekstu?

— Kina je danas uhvaćena između dva ekstrema – pogrešno vođenog socijalizma i starog kapitalizma, te trpi najgore iz obaju sustava. Velika misija naše generacije jest da pronademo alternativno rješenje. Općenito, zalazem se za orijentaciju zemlje prema tržišnim reformama, ali razvoj Kine mora biti više ujednačen. Ne smijemo dati potpun prioritet rastu BDP-a, a nauštrb radničkih prava i okoliša. Zajednički je cilj nove ljevice stvoriti razumijevanje punih implikacija trenutne kineske politike. Smatram da će biti manje uzbuđenja oko reformi ako se vidi što se stvarno događa u Kini. Na primjer, kineska uglavnom izvozno orijentirana ekonomija uzrokuje ozbiljne probleme kao što je neujednačen regionalni razvoj i razlike u dohocima. U Kini izvoz čini mnogo veći dio BDP-a nego u SAD-u ili Japanu. To je zapravo vrlo smiješna situacija. Obično je za veliku zemlju veliko domaće tržište prednost, ali u Kini to nije slučaj, što znači da je naše golemo tržište nerazvijeno. Potpuno oslanjanje na izvoz znači da su domaći ljudi presiromašni da bi kupovali. Dakle, domaće prihode treba povećati. Praktičan korak bilo bi ukidanje kreditiranja poreza na izvoz – već smanjenog pod američkim pritiskom – koje kineskim izvoznicima daje uštedu na porezima i skreće proizvodnju s domaćeg tržišta.

KINA DANAS

Bivši predsjednik Jiang Zemin orijentirao je zemlju prema američkom modelu – mijenja li se to?

— Da, nekada se Kina ugledala samo u SAD. No sada možete primijetiti da Hu Jintaova vlada mnogo ozbiljnije promatra čitav svijet, ne samo Sjedinjene Države, nego i Europu, Latinsku Ameriku, Indiju i ostatak. Sadašnje vodstvo, na čelu s Hu Jintaom i Ven Jiabaom, mnogo je više zaokupljeno društvenom jednakosti i zaštitom okoliša. U osnovi riječ je o reorijentaciji politike prošle vlade.

Odbacuju li i Ce-minovu teoriju "Tri zamisli", koja je nastojala "ojačati produktivne snage" kineskog društva poduzetnike, i koju se smatralo oblikom reganovske ekonomije prelijevanja novca iz siromašnijih u bogatije slojeve?

— Previše se ljudi referiralo na "Tri zamisli" kako bi rekli da Kina mora imati rast BDP-a po svaku cijenu, odnosno da je to u redu čak i ako migrantski radnici – seljaci koji rade na velikim građevinama, nikada neće dobiti svoju plaću. Ali Ven Jiabao osobno je intervenirao na nacionalnom nivou kako bi oni dobili plaće, i velik dio toga zaista je isplaćen. U jednu ruku to je prilično smiješno, da premijer države mora intervenirati da radnici dobiju plaće. S druge strane, to je simbol zanimanja ove vlasti – takve stvari prije se nisu događale. Jiang Zemin nije radio takve stvari.

KOJA EKONOMSKA TEORIJA ZA KINU?

Po Vašem sudu, što je prevladavajuće ekonomsko mišljenje u današnjoj Kini?

— Općenito, kod prosječnog Kineza prisutno je nezazumijevanje ekonomije, dijelom kulturno, dijelom



WANG HUI je predvodnik kineske Nove ljevice i profesor humanističkih znanosti na Sveučilištu Cinghua u Pekingu te urednik vodećeg kineskog intelektualnog časopisa *Du Shu*. Godine 1989. sudjelovao je na protestima na trgu Tiananmen, a potom je prisilno poslan na "re-edukaciju" u unutrašnjost zemlje. Časopis *Foreign Policy* uvrstio ga je 2008. na listu 100 najznačajnijih živućih intelektualaca. Britanski izdavač Verso za jesen je ove godine najavio njegovu knjigu *The End of the Revolution: China and the Limits of Modernity* (*Kraj revolucije: Kina i granice modernosti*).

društveno. Najutjecajniji i najpopularniji ekonomist u Kini trenutno je Steven Cheung, profesor hongkonškog sveučilišta. Njegov slavni primjer jest o grupi veslača koji prevoze ljude preko rijeke. Svi su vlasnici broda, ali unajmljuju ljude koji ih bičuju jer se boje da će se neki od njih "provlačiti", odnosno da neće veslati. Ali ako bi se svi provlačili, nitko ne bi veslao, pa su se složili da za dobro grupe unajme nekog tko bi ih nadgledao i bičevao. Dakle, Cheung tvrdi da radnici trebaju jednu osobu koja će ih nadgledati, ili neće raditi i provlačiti će se na radu ostalih. Prema njemu, ključno je da se stvori kapitalist koji će nadgledati i brinuti se za posao.

Koji je Vaš odgovor na to?

— Popularna ekonomska teorija jest da privatno vlasništvo pruža najbolji poticaj. No kapitalisti se također mogu provlačiti. U realnosti vlasnici uvijek pljačkaju vlastiti posao, pogledajte Enron. To je teorija nobelovca Georgea Akerlofa. Mit je da kapitalisti neće krasti od vlastitog poduzeća zato jer ga ne posjeduju čitava. Ideja je vrlo jednostavna. Vlasnik tvrtke zainteresiran je jedino za imovinski prinos, dio koji se može raspodijeliti među vlasnicima. Ali tvrtka posjeduje i druga sredstva osim tog prinosa. To su dugovi prema bankama, i implicitni dugovi prema radnicima – kao što su mirovine i povlastice. U određenim uvjetima vlasnik može preuzeti i implicitni i eksplicitni dug tvrtki.

Tko su ekonomisti ili mislioci na koje se oslanjate u svom promišljanju?

— John Stuart Mill – on je sebe vidio kao liberalna socijalista koji razumije vrijednost toga da i radnici dobivaju dio profita. Također Joseph Stiglitz i Amartya Sen. I, naravno, Akerlof.

EUROPSKA SOCIJALDEMOKRACIJA I KINA

Ugleda li se kineska nova ljevica na europsku socijaldemokraciju?

— Prilično mi se sviđa njemački sustav. Ali postoji jedna velika razlika. Europski model socijalne demokracije zasnovan je na visokim porezima kao primarnom sredstvu

— OBIČNO JE ZA VELIKU ZEMLJU VELIKO DOMAĆE TRŽIŠTE PREDNOST, ALI U KINI TO NIJE SLUČAJ, ŠTO ZNAČI DA JE NAŠE GOLEMO TRŽIŠTE NERAZVIJENO —

redistribucije i društvene dobrobiti. Drugim riječima, europski se sustav već brine o redistribuciji, i ne pokušava od početka izbjeći nejednakosti nepravednog društva. Smatram da Kina još ima nadu inovacije u osnovnom institucionalnom uređenju tržišnog gospodarstva, kao što su ulagački kapital i dioničarska društva, tako da je distribucija pravedna od samog početka i nije potrebno mnogo redistribuirati.

Kakav pristup savetujete?

— Pogledajmo privatizaciju. Sadašnji je prevladavajući stav da je najbolje preporučiti menadžerima državnih tvrtki da kupe velike udjele u tvrtkama. Govorimo o lokalnim razinama, ovaj trend još nije zahvatio najveće korporacije i središnju vlast. Ali na lokalnim razinama kupuju tvrtke vrlo jeftino, ponekad ih čak dobivaju besplatno, i tada otpuštaju radnike. Zasad još postoji nešto kao što je sustav dioničarskih udruženja. Svatko tko radi u tvrtki dobiva minimalnu plaću i tada također ima pravo i na povratak profita, proporcionalno svom udjelu. Dakle, postoji motiv profita, ali i element suradnje. Glavna stvar jest da radničko potraživanje profita nije proporcionalno samo njihovu ulaganju, nego je proporcionalno i njihovu doprinosu u smislu utrošenog rada – koliko su dugo radili, koji je tip rada u pitanju. Znači, to im daje pravo na zahtjev za profitom, poviše vlastite plaće. To je tip uređenja kakvu bismo trebali težiti u budućnosti – nešto što kombinira dioničarstvo s pripadnošću kooperativu ●

Objavljeno 3. srpnja 2005. u *Global Viewpointu*.
S engleskoga preveo Jerko Bakotin.

**TEMU BROJA UREDIO:
SREĆKO HORVAT**

**SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL**

**KINA
1949./2009.**

**SUBVERSIVE
FILM FESTIVAL**

**kino europa
zagreb
15.-23. 05.
2009.**

EASTWOOD JE MOGAO I BOLJE

**NEKONVENCIONALNO TE ZANIMLJIVO
ZAMIŠLJEN FILM KOJI PROBLEMATIZIRA ODNOS
MOGUĆNOSTI SUŽIVOTA, RASNE NETRPELJIVOSTI
I PRIPADAJUĆEG DISKURSA PODBACIO JE I NA
IZVEDBENOJ I NA "DIDAKTIČKOJ" RAZINI**

Clint Eastwood, *Gran Torino*, gl. ul.
Clint Eastwood, Christopher Carley,
Geraldine Hughes, USA/Australija,
2008.

MARIO SLUGAN

Clint Eastwood, izvorno zvijezda špageti-vesterna i tvrdih krimića, već je ranih sedamdesetih debitirao kao režiser cjelovečernih igranih filmova te je od kritike primljen blagonaklono. Početkom devedesetih osvaja Oscara za najbolju režiju s izvrsnim vesternom *Unforgiven*, a od tada nadalje njegovi filmovi nerijetko ne samo da su kandidati za najprestižnije nagrade već ih i osvajaju (posljednja dva od ukupno četiri kipića Eastwood uzima s *Djevojkom od milijun dolara*). Njegov posljednji film, u kojemu i sam glumi, prvi put nakon četiri godine, *Gran Torino*, ipak nije uspio zadovoljiti kritiku, koja s pravom od njega očekuje nešto više.

Clint Eastwood, Blondie iz *Dobar, zao, loš*, Prljavi Harry iz istoimenog serijala, još jednom će utjeloviti lik antijunaka, ovaj put Walta Kowalskog, veterana korejskog rata poljskog podrijetla koji se tvrdoglavo drži svoje stare četvrti i gunda nad sudbinom koja ju je zadesila. Taj udes, između ostaloga, utjelovljuje i hrpa, kako ih Walt voli nazvati, "kosookih". No, makar Walt zasigurno ne bi osvojio nikakvu nagradu za promicanje politički korektna vokabulara te usprkos činjenici da je dovoljno nezainteresiran za svoje susjede da bi poradio na predrasudama koje o njima gaji, bilo bi pogrešno Walta nazvati rasistom. Walt se, istina, neće libiti počastiti pripadnike različitih manjina izrazima poput "kmica" ili "žućo", no to je nedovoljno da ga se u bilo kojem trenutku, pa i prije samog zapleta filma i njegova zblizavanja sa susjedima, prozove kao poklonika stava o rasnoj superiornosti.

PREOKUPACIJA RASNIM PITANJIMA Netko će pomisliti da je to što tvrdim hrpa gluposti; naravno da je Walt rasist kada ne tolerira susjede samo zato što nisu "njegovi" – kako bi se drugačije mogao opisati njegov odnos ne samo prema obitelji u kući pored, nego i prema svom tobožnjem prijatelju brijaču kojega oslovljava sa "Zidov" kada god ne odobrava cijenu njegovih usluga? Nadalje, sudeći prema otvaranju filma, jasno je izražena preokupacija rasnim pitanjima. Tri bande koje susrećemo jasno su diferencirane rasnim kategorijama (hispanoamerička, azijskoamerička i afroamerička), a netrpeljivost među njima artikulirana je u rasnim terminima. Zašto bi

nam uopće moglo pasti na pamet da Walt nije rasist? Uostalom, u čemu drugom je poenta njegova zblizavanja sa susjedom azijskog porijekla ako nije prebrodavanje vlastitih rasističkih stavova?

Dobar prvi korak u pronalaženju "tog drugog" uočiti je Waltov generalni stav prema svemu što ga okružuje i shvatiti ga u terminima općeg neodobravanja. Praktički sve što se desilo od 1950-ih u društveno-kulturnim okvirima u Waltu na ovaj ili onaj način izaziva nezadovoljstvo. Tinejdžeri dolaze na sprovod s probušanim pupcima, ljudi kupuju strane aute, Azijati koloniziraju čitavo susjedstvo, a vražji brijači stalno dižu cijene. Ništa nije kao što je nekoć bilo i to je ono s čime u prvom redu Walt ima problema. Njegovo negodovanje nad etničkim promjenama tek je jedno od razočaranja unutar mnogo obuhvatnijih zbivanja koja su zahvatila društvo. Istina, Walt je brz u snebivanju nad Azijatima zato što se njegovi susjedi ne brinu toliko za svoj travnjak, no ništa više negoli nad omladinom koja ne pomogne susjedi s namirnicama. U njegovo su vrijeme ljudi naprosto radili te stvari.

Moglo bi se odgovoriti da to zapravo ne mijenja ništa, već da, ako išta i dokazuje, dokazuje da Walt ne samo da je rasist nego i zadrž konzervativac koji ne shvaća da se svijet mijenja. Ukoliko se ustraje na tom stavu, jedino što mogu jest pribjeći samoj završnici filma i odati mali spoiler. Ono što Walt neće ispovjediti jer zna da mu svećenikovo odrješenje neće umiriti savjest, a što će priznati svom mladom šticićeniku Thauu, svi su oni životi koje je oduzeo u Korejskom ratu. Ključno ovdje je što svi ti životi nipošto nisu bili oni bijelaca ili Amerikanaca. Da je Walt uistinu bio rasist prije negoli je postao Thauovim zaštitnikom, takvo što ne bi ga moglo mučiti ni na trenutak.

LICEMJERSTVO POLITIČKE KOREKTNOSTI Štoviše, gornji zaključak zajedno s činjenicom da Waltov politički nekorektni vokabular perzistira u čitavom filmu otvara mogućnost čitanju koje shvaća film kao kritiku licemjersva političke korektnosti. Vokabular koji je toliko senzibiliziran na bilo kakvu mogućnost uvrede nekoga na rasnoj ili nacionalnoj osnovi u potpunosti je kontraproduktivan ukoliko je svrha eliminirati rasne ili etničke brige u govorniku. Govornik koji opsesivno vodi brigu o sugovorniku i njegovim rasnim ili etničkim osjećajima u njegovim rasnim ili etničkim osjećajima mora reprezentirati svog sugovornika upravo u rasnim ili etničkim terminima. Čovjek bi mislio da je svrha antirasističkih pokreta eliminirati rasu ili etnicitet kao relevantnu kategoriju, a ne perpetuirati je paranoičnom brigom za vokabular koji se ionako može usvojiti a da u suštini ne promijeni stavove njegovih korisnika. Walt, s druge



strane, čini nešto potpuno suprotno. On se kroz film rješava predrasuda koje gaji spram susjeda, no istovremeno zadržava politički nekorektan vokabular. To je u mogućnosti učiniti zbog toga što taj vokabular dopušta autoironičnu uporabu.

Potrebno je imati na umu da je ključna os odnosa Walta i Thaoa ona oca i sina. Walt ovdje uspostavlja bliskost koju nikada nije imao sa sinovima, dok Thao slično gleda na Walta – kao na surogat za oca koji ga je napustio. U tom odnosu rasa se ne ispituje (osim kroz gore navedeni vokabular). Waltov vodič kroz kulturne razlike Thao je sestra Sue, a ne Thao. Thao je naprosto klinac od kojeg Walt želi učiniti muškarca sposobna da se postavi za sebe. A način da se to učini jest usaditi mu radne navike i naučiti kako da razgovara sa sebi ravnima. Dakle, drugi ključni korak da se od Thaoa, dotada samotnjaka nespособna da zaposjedne razgovor s vršnjacima, a kamoli s djevojkom koja mu se sviđa, učini pravi muškarac jest inicijacija u vokabular političke nekorektnosti. Thao treba naučiti da iako je takav vokabular lako shvatiti uvredljivim, svaki sugovornik može odlučiti hoće li ga shvatiti kao uvredu ili (auto)ironičnu zafrkanciju. Kada se Brico i Walt međusobno časte sa "škrti Poljak" i "pokvareni Talijan", za razliku od toga kada to čine gore opisane bande, između njih nema zle krvi. Naprotiv, stereotipi su tu da se ismijavaju, ali čak i potvrđuju pa autoironično komentiraju.

KRITIKA AMERIČKOG KONZUMERIZMA Dakle, iako na prvi pogled ključno, pitanje rasizma pokazuje se tek sekundarnim. Ovaj je film u biti ostvarenje Waltova horoskopa koji ovaj čita na svoj 80. rođendan: druga prilika da ostvari pravi očinski odnos koja će završiti anti-klimaksom. Ono što jest problematično u filmu neuvjerljivost je načina na koji Thao usvaja dvije lekcije kojima ga Walt poučava. Način na koji Walt osvaja simpatije budućeg poslodavca, povodeći se za Waltovim savjetom da gunda o tome kako ga automehaničar pokušava preveslati, svodi diskurs "pravog muškarca" na puku čangrizavost. Poprilično je jednodimenzionalno, ukoliko je uistinu opravdano, kao što smatram da sam pokazao, čitati Waltov vokabular kao kritiku političke korektnosti.

Kao što sam već spomenuo, prva lekcija jest naučiti Thaoa kako raditi rukama, i to ne kakve "ženske" vrtlarske poslove, nego poslove dolične pravog muškarca poput popravljivanja krova ili premještanja teških objekata. Tu je važno uočiti dvije režiserske tendencije od kojih je samo jedna utjelovljena isključivo u Waltovoj perspektivi, a artikulira kritiku američkog konzumerizma. Jedini pravi poslovi dostojni muškarca za Walta su oni koji se tiču sekundarnog sektora (obrtništvo uključeno). Tako

građevinarstvo ili tvornički rad prolaze, dok na trgovinu, kojom se bavi njegov sin, Walt gleda sa značajnom dozom skepse. Svaki od alata u Waltovoj kući kupljen je vlastitim novcem (nema tu nikakvih kredita) i s jasnom funkcijom u vidu. Nema tu modernih gluposti poput televizora ili telefona u svakoj sobi, koji kao potrošački fenomeni funkcionalno gledajući doprinose minimalno; nešto što Walt ne podnosi. Naposljetku, svom Gran Torinu Walt je vlastitim rukama stavio serijski broj na šasiju i time ga zbilja učinio djelom svojih ruku.

Druga tendencija, time što je osim Walta utjelovljuje i Thao, makar se doima univerzalnom, u najmanju ruku ispada sumnjivo. U jednom trenutku Thao sa zadovoljstvom promatra svoje bolne ruke nakon niza radnih seansi kod Walta. Problem je u tome što to očigledno sugerira da Walt, Azijac, do sada nije radio ni dana u životu i da mu treba jedan pravi muškarac, nitko drugi doli Amerikanac Walt, koji ma koliko predrasuda imao, ipak je jedini koji može od njega učiniti čovjeka. Nitko od muških Azijata u filmu ne omogućuje Thauu inicijaciju u društvo koje nije marginalno. Njegov otac je odsutan, njegov bratić može ga prihvatiti samo u bandu, obiteljski šaman zapravo nema nikakvu odgojnu funkciju, a susjed koji pokušava pomoći u jednom navratu u biti je nemoćan i Walt mora uskočiti s puškom da riješi stvari. Slično, i ženski likovi u obitelji poput Sue, makar moralno i idejno snažniji od muških, od samog početka opet su neuspješni zbog puke fizičke snage.

UNIVERZALNOST VRIJEDNOSTI

U tom smislu pod univerzalne vrijednosti pokušava se podvaliti nešto mnogo prostorno-vremenski ograničenije. Tradicionalni Amerikanac bolji je od tradicionalnog Hmonga, i to čak riječima najprosvjetljenijeg Hmonga, vodiča kroz Waltovo eliminiranje predrasuda obrazovanjem – Sue. Na kraju krajeva, ne moramo uzeti ni Sueinu izjavu zdravo za gotovo. Dovoljno je da nitko od Hmonga neće svjedočiti protiv članova lokalne bande upravo zato što nije njihov običaj govoriti o toj vrsti zločina, ili barem ne s lokalnim vlastima. Walt je taj koji mora lokalnu bandu dovesti pred lice pravde tako što im svojim činom doslovno učini nemogućim ne svjedočiti. Neki drugi Hmong pak – Thao – pribjegao bi krvnoj osveti.

U konačnici, Eastwood je mogao i bolje. Ne samo da je zanimljivu kritiku političke korektnosti potkopao stereotipnim prikazom muškosti, propustio je uočiti da je preferirajući Waltovo razrješenje ključnog sukoba u filmu naspram onoga koje bi poduzeo Thao i upravo utjelovljujući to "civilizirano" rješenje u Americancu, a ne u kakvu Azijatu, predstavio američke vrijednosti kao univerzalne, a ne kao američke.

“ČESTO NEMAM S KIME RAZGOVARATI”

UZ PREMIJERU PREDSTAVE *Osobna iskaznica* AUTORICE I GLUMAČKE UMJETNICE JELENE VUKMIRICE, PREMIJERNO ODRŽANU NA SCENI KNAPP

NATAŠA GOVEDIĆ

Veoma rijetko susrećemo glumice bilo koje generacije s dovoljno samopouzdanja da izaberu formu monodrame, solo performansa ili bilo kakvog oblika samovanja na sceni. U plesnoj je umjetnosti situacija drukčija: od samih početaka suvremenog plesa, plesačica zna da mora ukrotiti pozornicu *golim rukama*, dakle mora izdržati napor “burnog plamsanja”, kako je vlastitu izručenost gledalištu opisala Lois Fuller. Domaća pozornica u posljednje je vrijeme također svjedočila različitim plesnim ispovjedima umjetnica (Selme Banich, Sonje Pregrad, Barbare Matijević, Marjane Krajač itd.), tu je i veliki broj realiziranih samostalnih ženskih performansa, ali dramске glumice bitno su opreznije.

Utoliko vrijedi posvetiti posebnu pozornost *Osobnoj iskaznici* Jelene Vukmirice, postavljenoj na pozornici Scene KNAPP. Uvodno valja istaknuti da je riječ o glumici koja je diplomirala na londonskoj Central School of Speech and Drama, usput u Zagrebu završivši Fakultet političkih znanosti, smjer novinarstva. Kao i njezina kolegica Ivana Krizmanić, također obrazovana u Velikoj Britaniji, Jelena Vukmirica na hrvatskoj pozornici uglavnom igra u koprodukcijama kazališta za djecu, vjerojatno zato što višak ili bar ekskluzivnost inozemne izvedbene naobrazbe u hrvatskim institucijama nije nikakva preporuka, već, naprotiv, otegotna okolnost.

OPIPAVANJE GRANICA U *Osobnoj iskaznici*, glumica izlazi pred gledatelje svjesno potencirajući i vlastitu introspektivnost i nelagodu oko preuzetog centra pozornosti: fiksira pogledom gledatelje, pokušava odzrcaliti njihove tipične postavljenoosti tijela, a povremeno odigrati i ono što se krije iza njih, dakle stav prihvaćanja, preziranja, podsmijeha ili zamišljenog ispitivanja izvođača. Igranje “gledateljskog pogleda”, uz diskretni zvuk metronoma, postepeno stvara čitavu galeriju likova. Problem nastaje u trenutku kad glumica prelazi na glas, potisnut i veoma tih, k tome namjerno “zatrčan”, zadihan, jedva razgovjetan. Glas ostaje tijekom čitave izvedbe u svojevrsnom grču i nedovoljnoj glasnosti (s premalo akustičkih varijacija), na čemu glumica svakako mora ozbiljno poraditi. Kreće igranje intervjua za posao, u kojem Vukmirica stalno mijenja iskaz, pokušavajući pogoditi što se od nje očekuje i prilagoditi iskaz zamišljenim očekivanjima poslodavca. Dramturginja Lana Šarić potencirala je različite momente konformizma u samoj izvedbi, dakle od traženja posla u kojem je čas važno imati fakultet, a čas je najvažnije imati dobre noge, do točke u kojoj “lov na posao” postaje “lov na muškarca” - i to ispričan u splitskom dijalektu. Trebamo li olako prihvatiti da na početku 21. stoljeća potraga za poslom još uvijek završava bračnim ugovorom za nezaposleni dio ženske populacije!? Prema *Osobnoj*

iskaznici, žena bez posla prvenstveno bira *fancy* odjeću i obuću, a bračni muškarac je taj koji joj plaća toaletu, sobaricu i kuharicu, kako bi mu trofejna žena što manje radila i što ljepše izgledala. Moram priznati da većina nezaposlenih, a i zaposlenih žena ovog političkog konteksta kojim se krećem nikako ne odgovara Vukmiričinu stereotipu. Nikako mi se nije svidjelo ni lociranje bračnog konformizma na južne krajeve, jer iste taktike plaćene bračne prostitucije postoje i na zagrebačkim, istarskim ili slavonskim adresama, a nije mi se svidjelo ni lijepljenje političke etikete na Splitske kao “tuke”. Ako netko igra etnorasizme, bilo bi pošteno da ih igra autoironično ili bar konfrontacijski prema vlastitoj etnoskupini. Biti Zagrepčanka, stajati pred zagrebačkom publikom i rugati se Splitskankama ostavlja okus jeftine, neumjesne poruge. Bitno je bolja situacija s blues-numerom koju Jelena Vukmirica svira na zamišljenjoj električnoj gitari, jednostavno tvrdeći “Želim raditi svoj posao”. No i tu se provlače konfliktne poruke: od stava “moram biti ženstvena” plus “moram znati kuhati” do stava “želim raditi svoj posao”. Jelena Vukmirica ne usudi se zauzeti nikakav stav koji bi nadišao šizofrenu mješavinu *Glorije* i *Zaposlene žene* - na jednu nogu oblači štiklu, na drugu tenisicu, još jednom ističući svoju potrebu da bude OBOJE, da svima bude SVE, da realizira i tradicionalne i emancipirane mogućnosti ženskog života. Frustracija koja nastaje iz ove svežderske pozicije vremenom prelazi i na gledatelje: neodlučnost zamara, prerasta u repetitivnu izvedbenu formulu, u prepoznatljivo “trzanje” u dva različita smjera.

ISPRIČAVANJE Veliki dio Vukmiričine izvedbe vrti se oko “ispričavanja”, izgovaranja različitih socijalnih formula izražavanja žaljenja ili priznavanja imaginarne greške, premda je jedini povod ovakvom skanjanju sadržan u činjenici da se glumica izdvojila iz bitno neutralnije pozicije članice većeg ansambla i preuzela puno autorsko pravo na javnu pozornicu. Sociolingvisti

već dekadama upozoravaju da se žene ispričavaju mnogo češće nego muškarci, vukući sa sobom neki amorfnu osjećaj krivnje (vjerojatno zato što ne možemo biti *sve* ono što nam se pripisuje i propisuje), a Vukmirica izvodi taj potisnuti bijes pred kontradiktornim očekivanjima konfuzne zajednice s pravom dozom lažne poniznosti, na taj način razotkrivajući rituale isprike kao još jedan od društvenih plesova licemjerja, kojima predstava ionako obiluje. Ona se ispričava na rubu patološke snishodljivosti, čak i glasovno tonući u sve sitniji “cijuk”: kao da je publika neprestano reducira na sve manju i manju, uplašeniju i uplašeniju verziju.

— POIGRAVANJE MODELOM dobre djevojčice KOJA POSLUŠNO SLUŠA SOCIJALNE NAREDBE, NAIZGLED KIMA GLAVOM I ČINI ŠTO JOJ SE KAŽE, ALI ISTOVREMENO PUŠTA I DA SE VIDI KAKO JOJ DOCILNOST SUSTAVNO BRIŠE LICE (NEMA NIKAKVE “OSOBNE” ISKAZNICE - GOVORITI NAM JE SAMO O DRILU TUĐIH OČEKIVANJA), KARKTERISTIČNI JE SCENSKI POTPIS JELENE VUKMIRICE —

Poigravanje s modelom *dobre djevojčice* koja poslušno sluša socijalne naredbe, kima glavom i čini što joj se kaže, ali istovremeno pušta i da se vidi kako joj docilnost sustavno briše lice (nema nikakve “osobne” iskaznice - govoriti nam je samo o drilu tuđih očekivanja), u ovim je prizorima “glumica” najdojmljivija i najtragičnija.

Zanimljiva je i Vukmiričina isprika za izvođenje Shakespeareovih monologa na engleskom jeziku: opet je to jedno “suvišno znanje”, u čehovljanskom smislu, dakle performativni dar koji izvođačica prikazuje kao teret, ekscentričnost, uvredu balkan-patriotskog ukusa.

STRAH Najkvalitetniji dio izvedbe po mom sudu počinje u trenutku kada se fizičko titranje izvođačice počinje stapati s titravim



znakom kompjutorskog miša, projiciranog na stražnjem planu pozornice, čije pojavljivanje i nestajanje, pulsiranje na praznoj podlozi, Vukmirica pokušava uhvatiti, obuzdati, sakriti objema rukama, gadati cipelom, zgnječiti, poništiti. Ta je mala elektronička crtica u potpunom skladu s njezinom neodlučnošću: kao da stalno poziva na angažman, na tekst, na stav, na izlazak iz pozicije nevidljivosti. Konačno na zidu pozornice počinje teći tekst: “Često nemam s kime razgovarati”. “Strah me: “Bojim se vlastitih misli”. Izvođačica istovremeno govori: “Ne želim više učiti. Što više znam, sve mi je teže”. Tek sada publika ima priliku dotaknuti intimniju zonu ovog autorskog projekta, koja je ujedno i najživlji dio predstave. Možda smo od toga trebali početi: od nataložene usamljenosti, od sverazornog straha, od posljedica gomile navedenih zabrana da bu-

demo drugačiji i samim time “rizični”; neobični i nešto malo slobodniji; “neprihvatljivi” i kreativni. *Osobna iskaznica* uspijeva pokazati da majstorski konformizam vodi u sve dublju neurozu, za koju nema jednostavnog lijeka, jer ne možemo iz dugogodišnjeg mimikriranja odjednom “skočiti” u poziciju vedre i hrabre “nepopularnosti”. Tko god uzima javnu riječ, zna da riskira neomiljenost, ali tko god ustukne od javnog izraza, gotovo sigurno tone u nevidljivost. Jelena Vukmirica tek je na početku autorske karijere, u kojoj je svesrdno podržavam. Unatoč mjestimičnim nedomišljenostima, projekt *Osobne iskaznice* zaslužuje zaživjeti kao stalni naslov KNAPP-ove pozornice, tim više što stabilnija institucionalna situacija možda omogući umjetnici daljnji rad na izvedbenom materijalu predstave. ●

DOSTA GLOBALNE CRNE KRONIKE!

RIJEČ JE ZAISTA O SJAJNOJ IZLOŽBI FEMINISTIČKOGA PERFORMANSA ZA KOJU MOŽEMO JEDINO ŽALITI ŠTO NAKON LJUBLJANE NIJE GOSTOVALA I U HRVATSKOJ, OČITO U ZAGREBU S OBZIROM NA CENTRALIZACIJU IZLOŽBENOGA PROGRAMA

Uz videoarhiv *re.act.feminism – performance art of the 1960s and 70s today*, kustosice: Bettina Knaup i Beatrice E. Stammer, Galerija Vžigalica, Ljubljana, 10 – 29. ožujka 2009.

SUZANA MARJANIĆ

Videoarhiv *re.act.feminism – performance art of the 1960s and 70s today* sabire, kao što to jasno kazuje njegov opisni naslov, kontekst ranoga feminizma i performansa šezdesetih i sedamdesetih godina kao i njegov povratak u formi ponovnih izvedbi, *reizvedbi* (odnosno, posljednjih godina naširoko prisutna engleskog termina *reenactment*) kao i u formi arhivskih projekata. Pritom je videoarhiv dio većega istraživačkog projekta koji su osmislile kustosice Bettina Knaup i Beatrice E. Stammer i koji je na postavi u berlinskoj Umjetničkoj akademiji (Akademie der Künste, Berlin, 13. prosinca 2008 – 8. veljače 2009) činila izložba, spomenuti videoarhiv, program živih izvedbi performansa kao i konferencija. Tako je ljubljansko Mesto žensk – Društvo za promociju žensk v kulturi ugostilo u Galeriji Vžigalica središnji dio spomenutoga projekta – videoarhiv feminističkoga performansa. Iskreno zahvaljujem, Mesto žensk! Sjajan feministički i izvedbeni povod da se otputuje u Ljubljanu te usput pribavi nešto crnih *krpica i krpeta* u H&M-u...

PTIČICA UBIJENA VRUĆIM VOSKOM Podsjetila bih ovom prigodom, a u poveznici idejne spone ovoga videoarhiva o prožimanju ranoga feminizma i performansa šezdesetih i sedamdesetih godina, da knjiga Marije Geiger *Kulturalni ekofeminizam: simboličke i spiritualne veze žene i prirode* (Zagreb, 2006) u završnom poglavlju "Prosvjed kao ritualni performance"; među ostalim, spominje memorijalnu paradu *Three-Mile Island Memorial Parade*, koju su 1980. na Zapadnoj obali održale članice kovena Raving, dio članova poganske zajednice marksističko-spiritualne skupine, zatim – preživjeli iz Hirošime, Indijanci, veterani atomskih testiranja pedesetih i šezdesetih godina, a marš je bio realiziran u formi procesijskoga rituala, koji je kulminirao u Golden Gate Parku gdje je izveden ritual u kojemu su slike nuklearnih tegljača uništene povlačenjem užeta, puštanjem balona i papirnatih golubova.

Riječ je, dakle, o videoarhivu koji čine osamdeset videozapisa performansa, videoperformansa kao i razgovara s mnoštvom feminističkih umjetnica performansa i akcionističkih grupa. Evo, na prvom mjestu, očito zbog simboličke poveznice između ženske i životinjske sudbine, navodim

performanse Valie Export, jedne od najznačajnijih austrijskih multimedijalnih umjetnica od šezdesetih godina. Tako smo npr. osim njezina performansa *TAPP und TASTKINO* (1968) mogli pogledati i performans *Asemie – die Unfähigkeit, sich durch Mienenspiel ausdrücken zu können* (1973), u kojemu je tematizirala nemogućnost da se ili izrazi ili pak razumije mimika. Naime, u performansu *Asemie* naga umjetnica (poznata je i fotografija u nekim monografijama na kojoj je Valie Export odjevena) čuči na bijelu postamentu te pritom kapa vruć vosak na ptčicu (vjerojatno papigu) koja je privezana tankim konopcima o postament, kao što vruć vosak kapa i na vlastite ruke i stopala. Nakon toga Valie Export uzima nož u usta i pritom *sebe* (ruke i stopala) oslobađa od voska, napuštajući bjelinu postamenta. Dakle, performansom *Asemie*, u kojemu je oduzela jedan život (život ptice) u ime umjetnosti, a rabeći je kao simbol mašte, fantazije, umjetnica aludira na žensku nemogućnost govora, nijemost kao i na komunikacijsku nemoć ženskoga tijela. Pritom je zamjetljivo da se u pojedinim opisima performansa ističe da je ptica bila prethodno mrtva (usp. Roswitha Müller: *Valie Export: Fragments of the Imagination*, University of Indiana Press, 1994); međutim videozapis performansa svjedoči suprotno – ptčica je ubijena u ime umjetnosti.

REIZVEDBE I REINTERPRETACIJE

Pritom su kustosice navedenim projektom istaknule i tendenciju mnoštva reizvedbi ranijih happeninga i performansa koja se očituje posljednjih nekoliko godina. Tako je Yoko Ono u Parizu 2003. ponovno izvela svoj *Cut Piece* iz 1965. kao što je i Marina Abramović u New Yorku (Solomon R. Guggenheim Museum) 2005. izvela *Seven Easy Pieces*. Podsjetila bih da je upravo na temu ponovnih izvedbi, reizvedbi, odnosno – ponavljanja, reprodukcija pojedinih performansa kao i koncerata krajem prošle godine na zagrebačkom Filozofskom fakultetu Edward Scheer održao predavanje *Re-enactment and Authenticity in Visual Art*. Podsjetimo da je Ed Scheer predsjednik međunarodnoga udruženja za izvedbene studije Performance Studies international (PSi), a čija se konferencija *Kriva izvedba: neuspjeh, neprilagođenost, krivo čitanje* ovoga lipnja održava u Zagrebu.

Istaknimo da je i Sanja Iveković za međunarodnu izložbu *re.act.feminism – performance art of the 1960s and 70s today* u Berlinu priredila reizvedbu svoga performansa *Übung Macht den Meister (Praksa čini majstora)*, koji je samo jednom izvela – u istom gradu 1982, a sada u reizvedbi plesne umjetnice Sonje Pregrad.

Zaustavimo se ukratko na performansima Nade Prlje. Naime, riječ je o umjetnici



koja je rođena u Sarajevu, godine 1981. odlazi u Skopje, a od 1998. živi i radi u Londonu. U okviru ljubljanske promocije ovoga videoarhiva Nada Prlja predstavila se dvama performansima – točnije, videoperformansom *€ (Euro)* te performansom *International Baroque*, i to kao reizvedbama i reinterpretacijama. Tako je videoperformans *€ (Euro)* Nada Prlja osmislila kao reizvedbu ali i kao reinterpretaciju performansa *Thomas Lips – The Star* (Galerie Krinzinger, Innsbruck, 24. listopada 1975) Marine Abramović. I dok je Marina Abramović na vlastitome trbuhu žiletom isctala petokraku zvijezdu, Nada Prlja uz glazbenu pozadinu dramske serije *Grlom u jagode* žiletom ucrtava znak za valutu *€ (Euro)*. Inače, riječ je o performansu koji je Marina Abramović uvrstila u spomenutu reizvedbu *Seven Easy Pieces* u New Yorku 2005. godine, gdje ga je izvela u cjelini.

Nadalje, na zatvaranju izložbe videoarhiva Nada Prlja izvela je osmosatni performans *International Baroque*, i to – opet – ne samo kao reizvedbu, nego i kao reinterpretaciju performansa *Balkanski barok* (Venećijanski bijenale, 1997) Marine Abramović, u kojemu umjetnica sjedi na hrpetini 1500 govedih kostiju koje čisti, riba, struže, i to jednu po jednu tijekom šest sati pet dana izvedbe. U autointerpretaciji performansa *Međunarodni barok*, u kojemu Nada Prlja s medicinskim rukavicama na rukama briše, struže s novinskih stranica sve crne vijesti, umjetnica je istaknula sljedeće: dok se Marina Abramović u *Balkanskom baroku* čišćenja govedih kostiju centrirala na balkansku ratničku – krvi žedne – grozomoru, koncept *Međunarodnoga baroka* polazi od novinskih vijesti kao metonimije globalne crne kronike.

MENDIETINE SILUETE I KRITIKA BIJELOGA FEMINIZMA

Osobno istaknula bih kako mi je bilo drago vidjeti performanse Ane Mendieta (1948 – 1985), američke umjetnice kubanskoga podrijetla, i to videoperformans *Sweating Blood* (1973), zatim jedan od njezinih "earth-body" djela – *Alma Silueta en Fuego* (1975) te *Untitled (Flower Person #1 #2)* iz iste godine, koji prikazuje figure izradene od bijelih božura koje plutaju niz rijeku i polako se raspadaju. Inače, kao što piše u katalogu-priručniku, koji je posjetiteljima videoarhiva na raspolaganju prilikom odabira gledanja pojedinih videozapisa performansa, Mendieta je kao trinaestogodišnjakinja zajedno sa sestrom a na inicijativu roditelja, koji su oponirali revolucionarnoj kubanskoj vladi, izbjegla iz Kube u SAD te iako je bila uključena u

brojne feminističke umjetničke projekte, bila je izuzetno kritična prema glavnoj struji bijeloga feminizma, koji je marginalizirao crkinje i imigrantkinje. Naime, seriju *Silueta* (1973 – 1980) Ana Mendieta sedamdesetih je godina prvotno izvodila u prirodi kako bi istaknula vlastitu povezanost sa Zemljom i boginjom Yemayá (zaštitnicom žena) iz panteističke religije Santería. Ipak, u svojim je kasnijim radovima te serije potpuno izostavila vlastito tijelo označavajući njegovu odsutnost plamenovima, vatrom i slikovitim prikazivanjem rana. Navedenim je umjetnica na simbolički način negirala tržišnu kulturu; naime, odabrala je odsutnost *sebe* kao umjetnice, kao izvorišta rada, kao početne i završne točke umjetničkoga stvaranja (usp. Tracey Warr i Amelia Jones: *The Artist's Body*, London, 2006).

FEMINISTIČKI I ŽENSKI PERFORMANS

Riječ je zaista o sjajnoj izložbi feminističkoga performansa za koju možemo jedino žaliti što nakon Ljubljane nije gostovala i u Hrvatskoj, očito u Zagrebu s obzirom na centralizaciju izložbenoga programa. Podsjetimo stoga samo ukratko na situaciju feminističkoga performansa na našim prostorima. Naime, pod okriljem razdoblja sedamdesetih, koje je označeno političkim angažmanom feminističke vriednosti, kao glasnice u ovom duhom ali i dušom sabijenom podneblju pojavljuju se Sanja Iveković i Vlasta Delimar. Pritom je značajno da su pod utjecajem jakog feminističkoga pokreta na Zapadu 1970-ih samo Beograd i Zagreb tih godina razvili snažnu feminističku aktivnost na području cijele Istočne Europe. Tako je npr. sedamdesetih upravo pod utjecajem feminističke teorije Dunja Blažević, tada ravnateljica SKC-a (Studentskog kulturnog centra) u Beogradu, organizirala poznate Aprilske susrete, kako je na navedeno podsjetila Marina Gržinić u svome članku o izabranim performansima umjetnica s područja bivše Jugoslavije u časopisu *Up & Underground* (broj 6, 2003). I dok je Vlasta Delimar uglavnom određena kao umjetnica koja zadire u ženske teme, koja negira upisivanje vlastitih radova u kôdove feminizma i *feminističkoga performansa*, i time se njezinim uracima obično *prišivaju* sintagme *ženski performans*, *ženska umjetnost*, Sanja Iveković svojim radovima duboko *uranja* u feministički politički aktivizam. Stoga i nije nimalo začudno da je Sanja Iveković jedina naša umjetnica koja je bila zastupljena u spomenutom videoarhivu kao i reizvedbom svoga performansa *Übung Macht den Meister* (Berlin, 1982, 2009)●

STJEPAN MALOVIĆ I RADE VELJANOVSKI

SEKS, LAŽI
I OGLAŠIVAČI

TKO VLADA MEDIJIMA U HRVATSKOJ I SRBIJI U EMISIJI Most RADIJA SLOBODNA EVROPA RAZGOVARALI SU STJEPAN MALOVIĆ, PROFESOR NOVINARSTVA NA SVEUČILIŠTIMA U ZADRU I DUBROVNIKU, I RADE VELJANOVSKI, DOCENT NA KATEDRI ZA NOVINARSTVO FAKULTETA POLITIČKIH NAUKA U BEOGRADU

OMER KARABEG

Da li je nezavisno novinarstvo danas u krizi? Oni koji to tvrde ukazuju da je u medijima sve manje kritike na račun vlasti.

— Stjepan Malović: Gotovo sam uvjeren da je nezavisno novinarstvo u Hrvatskoj, ako ne u dubokoj krizi, onda praktički ga sve manje i manje ima. Činjenica je da se mediji sve više bave efemernim stvarima i da je sve manje oštarih, utemeljenih i pravih kritika kako na račun vlasti, tako i na neka društvena kretanja.

— Rade Veljanovski: Kad je reč o Srbiji, moramo, nažalost, da konstatujemo da više ne postoji ono što smo devedestih godina podrazumjevali pod pojmom nezavisnih medija koji su uprkos torturi režima uspevali da se bore za neke prave stvari, za neke prave vrednosti. Nešto od toga je ostalo, ali samo u bleđim naznakama.

VLASNICI MEDIJA, OGLAŠIVAČI I NOVI CENTRI MOĆI

Koliki je danas uticaj vlasti na medije u Hrvatskoj? Da li vlast kontroliše medije?

— Stjepan Malović: Da ste me to pitali prije petnaestak godina, odgovor bi bio jednoznačan i vrlo jednostavan: da, vlast itekako utječe na medije. Međutim, danas su se pojavile neke sasvim nove sile – vlasnici medija, oglašivači, neki centri moći, koji su toliko utjecajni, a tako malo poznati javnosti, da mi, ustvari, više ne znamo tko nam kontrolira medije.

A da li vlada ima uticaja na vlasnike medija, da li preko njih može da ih kontroliše?

— Stjepan Malović: Mislim da je to obostrano. Može se čak kazati da neki vrlo utjecajni magnati više kontroliraju vlast nego što ona kontrolira njih.

— Rade Veljanovski: Slična je situacija i u Srbiji. To se više ne radi na način kako je to bilo devedesetih i pre toga. Dakle, nema toga da vlast direktno nešto zahteva ili zabranjuje. Ali ne treba zaboraviti da je jedan broj medija još uvek u vlasništvu države. Recimo, list *Politika*, još uvek je 50 procenata u vlasništvu države, a *Večernje novosti* oko 30 procenata, mada se ne zna ko je vlasnik onog ostalog dela tog lista, dok su lokalni mediji pod direktnim uticajem opštinskih vlasti. Do pre nekoliko godina vlada je direktno imenovala direktora Javnog servisa Radio Televizije Srbije, iako je zakon nalagao nešto sasvim drugo, a država i danas ima direktan uticaj na imenovanje glavnog i odgovornog urednika lista *Politika*. Za mnoge medije se ne zna ko su vlasnici i, naravno, da tu postoji sprega novih kapitalista, ili ako hoćete tajkuna, i vlasti.

Koliki je uticaj na medija najvećeg srpskog tajkuna Miroslava Miškovića?

— Rade Veljanovski: Pošto u Srbiji ne postoji registar vlasništva medija, vlasnici uspevaju da prikriju svoje vlasništvo, pa se ne zna u kojoj meri najveći bogataši u Srbiji poseduju medije. Može se samo pretpostavljati da jedan broj novobogataša ima kapital u medijima, ali to nigde nije evidentirano. Može se, doduše, iz sadržaja i konteksta nagađati ko na koga koga utiče, ali se ništa ne može dokazati.

NOVINARI POD KONTROLOM

Da li Nino Pavić, predsjednik Europapress Holdinga, kompanije koja posjeduje glavne novine u Hrvatskoj, ima uticaj na uređivačku politiku listova?

— Stjepan Malović: On će javno kazati da nema i da on to prepušta svojim novinarima. Međutim, to je nešto što je neizbježno u našem shvaćanju uloge vlasnika ili nakladnika. Premda je zakon vrlo jasno razlučio ulogu nakladnika i odredio nezavisnost uređivačke politike, naši nakladnici, odnosno vlasnici, a pogotovo oni koji su potekli iz novinarstva, kao što je to slučaj sa Ninom Pavićem, njegovim izvršnim direktorom Stipom Oreškovićem i cijelim nizom ljudi koji su iz novinarstva došli na vodeće položaje u menadžmentu hrvatskih medija, imaju mogućnosti utjecati na uređivačku politiku, pogotovo zato što nije jasno razgraničena uloga tko je, ustvari, menadžment, a tko nije.

Kako komentarišete situaciju u riječkom Novom listu, koga je kupio biznismen blizak HDZ-u, pa taj list sada mijenja profil? Simptomatično je da se nakon promjene vlasništva u tom listu ne objavljuju tekstovi Viktora Ivančića i Marinka Čulića.

— Stjepan Malović: Mislim da to nije izravno povezano s promjenom vlasništva, nego da je to povezano s nekim kretanjima u našem novinarstvu. Nisu samo Ivančić i Čulić žrtve tih promjena. Cijeli niz novinara se manje-više suočio sa sličnom ili istom sudbinom i njihov broj se stalno povećava. Tomu nije uzročnik samo ekonomski razlog, nego se radi o stavljanju novinarstva pod kontrolu. To znači, ako nećeš slušati, onda će ti se to dogoditi. Ako se to događa imenima i klasama poput Ivančića i Čulića, onda možemo misliti šta se sve može dogoditi jednom osrednjem ili prosječno dobrom novinaru.

— Rade Veljanovski: U Srbiji je priličan broj novinara koji su devedesetih godina kritikovali vlast sada skoro nestao sa novinarske scene. Ostalo ih je jako malo, oni se mogu nabrojati na prste, ali nema nikakve sumnje da su i sami na neki način posustali

jer mediji u kojima rade sada moraju prvenstveno da brinu o tome kako da obezbede novac za preživljavanje. Pravi odnos prema temama dogodi se tek tu i tamo u nekim emisijama televizije i radija B92, u listu *Danas*, u nedeljniku *Vreme*, ali i toga nema više onoliko koliko je nekada bilo i koliko bismo očekivali. Nemamo pravu kritiku vlasti, pravu kritiku onoga što se dešava u privrednoj i političkoj sivoj zoni. Sve je to na neki način splasnulo.

ZA DOMOVINU SPREMNI!

Čini mi se da se i u Srbiji i u Hrvatskoj vema dobro kotiraju novinari koji se bave tzv. patriotskim novinarstvom. Čim izbije neki spor između država u regionu, mediji istog momenta počinju da se svrstavaju iza svojih vlada i postaju propagandna oruđa vladajućih politika. Čini mi se da su mediji malo naučili iz nedavnog rata na prostoru bivše Jugoslavije. Uostalom, neki od ondanjih ratnih hušaka i danas zauzimaju istaknute pozicije u medijima.

— Stjepan Malović: Mi još nismo prošli katarzu i nismo do kraja međusobno raspravili što nam se dogodilo i zašto nam se to dogodilo i onda se takve situacije ponavljaju u onoj mjeri u kojoj to aktualna dnevna politika pumpa. Ako nešto ne ide dobro, odmah ćemo izvući malo granice

**STJEPAN MALOVIĆ:
— MI SMO SE IZBORILI
ZA SLOBODU MEDIJA,
A IZGUBILI SMO
NEZAVISNOST NOVINARA.
SVE BLAGODATI SLOBODE
MEDIJA, ZA KOJE SMO SE
DUGO I NAPORNO BORILI,
SADA UŽIVAJU VLASNICI —**

sa Slovenijom, malo odnose sa Srbima da bismo skrenuli pažnju s glavnih stvari. Sad se bavimo zločinima komunizma: Tito je zločinac, treba promjeniti naziv trga koji nosi njegovu ime.

A da li su u Hrvatskoj novinari-ratni huškači uglavnom preživjeli?

— Stjepan Malović: Mislim da je došlo do tihog prerazmjesta u redakcijama, ali kad je potrebno, oni mogu uvijek ponovo iskočiti, a pojavljuju se i neke nove snage koje se iskušavaju na tom području.

— Rade Veljanovski: Patriotsko novinarstvo, na žalost, jača u Srbiji. To se vidi u svim situacijama koje se mogu za to iskoristiti. Obeležavanje pete godišnjice nasilja nad kosovskim Srbima, koje se dogodilo 17. marta 2004. godine, apsolutno je ispolitizovano i instrumentalizovano u našim

medijima. Povodom desete godišnjice NATO bombardovanja Srbije o tome se govori isključivo kao o nekakvoj agresiji koja apsolutno nije imala nikakve uzroke i korene. Međutim, kada se pojavio predlog da se obeležava dan kada se dogodio genocidni pogrom u Srebrenici, čak ni oni mediji od kojih se to moglo očekivati nisu dali podršku toj inicijativi. Mi nismo sopstvenoj javnosti objasnili šta se dogodilo u proteklom ratovima, ko je bio osnovni uzročnik svega toga, kakva je bila hijerarhija događaja koji su doveli do bombardovanja Srbije. Ovde se potpuno zaboravlja odgovornost tadašnje vlasti Srbije za ratove na području bivše Jugoslavije. Ovde se više ne pominju Vukovar, četverogodišnje bombardovanje Sarajeva, Srebrenica, Dubrovnik. Ni Kosovo se ne pominje na pravi način, pa onda ostaje privid da je srpski narod, gde god je živio, bio samo žrtva. Ja sam iz određenih izvora saznao da je pre nešto više od godinu dana Upravni odbor Javnog servisa Radio Televizije Srbije na jednom od svojih sastanaka doneo neku vrstu zaključka kako patriotizam treba da bude više prisutan u radu novinara te kuće. I to se u mnogim slučajevima i vidi, ne samo u toj kući nego i u drugim medijima. One udarne Miloševićeve pesnice, doduše, nisu više u glavnim medijima, ali oni su u nekim drugim segmentima, bave se publicistikom, a bave se i novinarstvom. Nedavno sam na jednom subotičkom televizijskom programu gledao emisiju koju je napravio jedan tipični ratni hušak iz onih vremena. Naježio sam se kad sam to video, a on je najavio još pet epizoda u tom stilu.

POŠAST ŽUTILA

Kakva je uloga žute štampe u Hrvatskoj?
— Stjepan Malović: Žuta štampa u potpunosti dirigira medijskim prostorom. U ovoj krizi treba pošto-poto prodati novinu, povećati gledanost i slušanost, a to se, smatraju vlasnici, može postići samo dobro prokušanim metodama: seksom, skandalima, krvlju i sličnim stvarima. I to je postala prava pošast. Međutim, javnost reagira na to negativno. Naime, negdje od jeseni prošle godine pa do danas sedam, osam ne tako nebitnih i različitih institucija – počevši od društva psihologa, profesora hrvatskog jezika u srednjim školama, uglednih nevladinih organizacija, pa do Biskupske konferencije i PEN kluba – oštro je napalo taj način novinarstva, a građani su u jednom istraživanju javnog mnijenja rekli da ih to ne zanima. Međutim, vlasnici to i dalje to guraju.

Koliko znam, u Srbiji je žuta štampa manje-više politička, ona se bavi političkim temama i uglavnom se u njoj vode hajke protiv istaknutih predstavnika nevladinih organizacija i pojedinih opozicionih

političara. Ima li žuta štampa neko zalede? Ko stoji iza tih listova? Ko ih finansira?

— Rade Veljanovski: To je teško reći. Rekao sam da mi nemamo transparentno vlasništvo u našim medijima, ali po tome kako se ponašaju nema nikakve sumnje da su vlasnici tih novina u sprezi ili u nekakvom obliku zavisnosti od pojedinih političkih krugova ili tajkuna koji su opet u vezi sa političkim krugovima. Nije to uvek obračun s opozicijom, kao što je nekada bilo, danas je to vrlo često obračun i sa ljudima koji su na vlasti, i to vrlo uticajnim.

Ali čini mi se da najveće i najmoćnije tajkune, kao što je Miroslav Mišković, žuta štampa ne dira.

— Rade Veljanovski: Tako je, ne dira ga i to sigurno jeste indicija da njegovog kapitala na ovaj ili onaj način ima u toj vrsti štampe. Uopšte, veliki moćnici u Srbiji ne žele da se otkrije šta sve oni poseduju u medijima. Pošto trenutno radim na predlogu zakona koji konačno treba da reguliše tu oblast, vrlo dobro znam koliko se oni protive da se takav zakon donese.

TABU TEME - KOSOVO I SPC

Postoje li u hrvatskom novinarstvu tabu teme, teme koje se niko ne usuđuje da otvara?

— Stjepan Malović: Mislim da se sada suočavamo s nečim drugim, ne s tabu temama,

nego s opasno rastućom autocenzurom koja je vidljiva u tome što se sve manje novinara upušta u teme koje su dvojbene, koje zahtijevaju dodatno istraživanje i dodatni napor. A što se tiče tabu tema, tu spadaju najjači oglašivači i vodeći ljudi koji upravljaju zemljom u financijskom, gospodarskom, tajkunskom smislu. O njima nećete naći neke velike analize, niti ćete čitati neka velika istraživanja. To ne ide. Možete samo slušati: T-com je dobra tvrtka, VIPnet je dobra tvrtka i tako dalje.

— Rade Veljanovski: Kad je reč o srpskom novinarstvu, mislim da ima tabu tema. Neke sam već pomenuo. Tabu tema je ko su vlasnici naših medija, ali i ko su vlasnici nekih velikih firmi koje su zauzele dosta prostora u ekonomiji i biznisu. U Srbiji je, međutim, Kosovo tabu tema nad temama. Ne zato što se o njemu ne govori. Naprotiv, govori se jako mnogo, ali na takav način da se niko ne usuđuje da dovede u pitanje oficijelnu državnu politiku koja se svakoga dana, velikim brojem izjava i saopštenja ukucava u svest ljudi. Stalno se ponavlja da mi nikada nećemo priznati nezavisnost Kosova iako nam strane diplomate uporno ponavljaju: “Ali od vas niko i ne traži da priznate nezavisnost Kosova nego samo da počnete da saradujete, da obnavljate odnose.” Danas ne možete da vidite novinara koji će u intervjuu upitati najvišeg predstavnika

vlasti: “Zaboga, da li vi stvarno mislite da je Kosovo sastavni deo Srbije?” To su pitanja koja niko ne postavlja političarima i bojim se da će, dok ta situacija bude trajala, a nema nekakvih naznaka da će se promeniti, Kosovo i dalje biti tabu tema nad temama.

A da li je Srpska pravoslavna crkva tabu tema?

— Rade Veljanovski: Jeste, i ona je tabu tema. Ali ona sebe detabuiše na taj način što je svakodnevno prisutna u javnom prostoru, u sferi odlučivanja, u sferi zakonodavne inicijative, ona stalno glasno izražava svoje stavove. Međutim, mediji se ne bave tom njenom agresivnom prisutnošću u javnoj sferi, niko ne problematizuje njen veliki uticaj. Moram da podsetim da je taj fenomen započet odmah posle 5. oktobra kada je nova vlast uspostavila takav odnos sa Srpskom pravoslavnom crkvom kojim je ona dobila mnogo viši status nego što bi u jednom demokratskom i laičkom društvu smela da ima.

Da li je Katolička crkva u Hrvatskoj tabu tema?

— Stjepan Malović: Ne, upravo je drukčija situacija. Mediji i Katolička crkva su gotovo u otvorenom ratu. I jedni i drugi se napadaju iz svih oružja. To ima jednu dužu

povijest. Kulminiralo je sada priopćenjem Biskupske konferencije, koja je vrlo oštro ocijenila stanje u medijima, na šta su svi urednici, novinari, glavni urednici različitih listova, koji čak i ne pripadaju istim političkim ili ideološkim strujama, oštro reagirali, što, mislim, nisu trebali. Možda su mogli neke stvari i prihvatiti, pa ih onda okrenuti u svoju vlastitu korist, to jest da novinari za sebe izbere bolji položaj u odnosu na vlasnike.

NOVINARI SU IZGUBILI NEZAVISNOST

I na kraju, može li se reći da su mediji u Srbiji i Hrvatskoj slobodni?

— Rade Veljanovski: Oni su slobodni u onoj meri u kojoj se sami za to izbere, ali se bojim da u ovom trenutku ne rade dovoljno na tome.

— Stjepan Malović: Postavio bih to ovako. Mi smo se izborili za slobodu medija, a izgubili smo nezavisnost novinara. To je paradoksalno, ali čini mi se da je tako jer sve blagodati slobode medija, za koje smo se u zadnjih petnaestak godina dosta dugo i dosta naporno borili, sada uživaju vlasnici, i to ne baš zaslužno, a novinari su izgubili svoju nezavisnost. Oni imaju manje nego što su imali prije, njihov položaj je teži, vlada loše stanje, čak možda i povlačenje i defetizam ●

MOST PREKO ZIDOVA MRŽNJE

UZ PETNAESTU GODIŠNJICU Mosta RADIJA SLOBODNA

EVROPA Prvi *Most* emitovan je 24. aprila 1994. iz studija Radija Slobodna Evropa u Münchenu. *Most* je pokrenut u jeku rata, kada su bile pokidane sve veze među ljudima na prostoru bivše Jugoslavije. Redakcija je došla na ideju da preko svog studija u Münchenu, gdje se tada nalazila, a potom i preko studija u Pragu, gdje se preselila 1995, uspostavlja telefonski kontakt između značajnih ličnosti političkog, kulturnog i javnog života iz Hrvatske, Bosne i Hercegovine, Srbije, Crne Gore i Kosova, a povremeno i iz Makedonije i Slovenije. Cilj nam je bio da provjerimo da li se i pored rata i ubitačne propagande koja je širila mržnju, i pored satanizacije svega što nije naša nacija, naša vjera, naše pleme, može voditi dijalog.

Činilo se da je to nemoguć poduhvat. Pitali smo se kako će neko iz opkoljenog Sarajeva, po kome padaju granate i koji je izložen snajperima sa srpskih položaja po okolnim brdima, razgovarati sa nekim iz Beograda, odakle je rat i krenuo; kako je poslije Vukovara mogućan dijalog između Beograda i Zagreba; kako uspostaviti komunikaciju između Sarajeva i Zagreba nakon hrvatsko-bošnjačkog sukoba. Probali smo i pokazalo se da se može razgovarati čak i o najosjetljivijim temama o kojima nema ni minimum saglasnosti i da ima dosta ljudi koji su, bez obzira na sve rizike da ih proglase izdajnicima, spremni na dijalog. *Most* na izvjestan način predstavlja svjedočanstvo o tome da su dijalog i tolerancija bili mogući i u najtežim ratnim vremenima, kao i da mržnja i ksenofobija nisu prirodno stanje na ovim prostorima, kao što su tvrdili ideolozi rata.

U *Mostu* se vodio dijalog o sudbini Bosne i Kosova, razgovaralo se o sličnostima i razlikama između političke scene u Srbiji, Hrvatskoj, Bosni i Hercegovini i Crnoj Gori, a ti razgovori su ponekad otkrivali frapantne sličnosti, polemisalo se o ratnim zločinima, ulozi Haškog tribunala, ispitivale su se mogućnosti uspostavljanja pokidanih kulturnih veza između država nastalih na području bivše Jugoslavije, razgovaralo se o odnosima između religijskih zajednica.

U proljeće i ljeto 1994. bio je pravi podvig uspostaviti vezu sa opkoljenim Sarajevom. To se moglo samo preko satelitskog telefona koji se nalazio u našem birou u Sarajevu. Sagovornik se morao izložiti snajperskoj vatri da bi stigao do našeg biroa. Sjećam se *Mosta* u kome su sagovornici bili dva filmska reditelja Mirza Idrizović i Goran Marković. Razgovaralo se o tome, tako je tema bila formulisana, mogu li se ikada uspostaviti pokidane kulturne veze na prostoru bivše Jugoslavije. Zamislite tu situaciju, po Sarajevu padaju granate, ne vidi se kraj rata, a mi razgovaramo o obnovi kulturnih veza. Mirza je zakasnio pola sata, sat, ne sjećam se više. Kaže jedva je stigao do našeg biroa, tog popodneva bila je žestoka snajperska vatra. U njemu nimalo gorčine. Pitam ga da li se razočarao u svoje kolege iz Beograda, a on odgovara: “Ja mogu samo da se razočaram u prijatelje, a moje kolege se ponašaju onako kako misle da trebaju da se ponašaju”. A onda je pričao o kulturnom životu u Sarajevu pod granatama i snajperima. Dobro sam zapamtio te riječi. To je bila njegova poruka svijetu koji je ravnodušno gledao kataklizmu Sarajeva: “Nije mi jasno otkud to da tako veliki broj ljudi ima potrebu da u stravičnim danima, kada je užasno pucalo, kada su gadali tako da niste više znali ni gdje gadaju, ni koje zgrade se ruše, dolazi na pozorišne predstave i na koncerte sarajevskog kvarteta koji je svirao i održavao

koncerte cijelo vrijeme rata. Ti koncerti i te predstave se nisu oglašavali preko radija jer bi oni sa brda gadali to mjesto. Ali ipak su ljudi znali, valjda po onom sistemu od uha do uha. Sale su bile tako pune da su ljudi uvijek stajali.”

Most je septembra 1994. uspostavio prvi i vjerovatno jedini javni dijalog između Miloševićeve Socijalističke partije Srbije i Rugovinog Demokratskog saveza Kosova. Bio je to *Most* u kome su učestvovali Mihajlo Marković, ideolog vladajuće partije Srbije, i Fehmi Agani, potpredsjednik Demokratskog saveza Kosova, uz Ibrahima Rugovu glavni pobornik politike nenasilnog otpora srpskom režimu. Tog čovjeka visoke moralnosti, izrazitog protivnika svakog nasilja, kasnije su za vrijeme rata na Kosovu ubili pripadnici srpskih paravojsnih jedinica. Otkako je počeo 1994, albansko-srpski dijalog se do danas nije prekinuo na talasima Radija Slobodna Evropa. Nije bio prekinut ni za vrijeme NATO bombardovanja, kada je Milošević protjerivao Albance sa Kosova, ni nakon završetka rata kada je srpska manjina bila izložena represalijama, ni kada je, nakon proglašenja nezavisnosti Kosova, Beograd prekinuo sve veze sa Prištinom. Ustvari. Radio Slobodna Evropa je jedini medij u regionu u kome se taj dijalog vodi. Rekao bih da su ti *Mostovi* pomalo donkihotski pokušaj da se javnim dijalogom bar malo smanji ogroman jaz koji postoji između srpskih i albanskih političara i intelektualaca, između “srpske” i “albanske” istine. Gledišta nisu približena, svako je ostao na svojim pozicijama, ali se o vrućim temama ipak razgovaralo. Samim pristajanjem na učešće u *Mostu* sagovornici su demonstrirali spremnost da saslušaju mišljenje protivničke strane. I to je za mene bilo najvažnije. Ne moraju ga uvažiti, samo neka budu dovoljno strpljivi da ga saslušaju. A, ako ga saslušaju, možda će se i upitati da li su baš uvijek pravu, ima li, možda, neko zrno istine i u onome što druga strana kaže.

Do sada je u dijalogima učestvovalo preko 1000 ličnosti sa područja bivše Jugoslavije. To su bili političari, profesori, publicisti, pisci, glumci, sveštenici, teolozi, naučni radnici. Moglo bi se reći da je za ovih petnaest godina kroz *Most* prošao najveći broj ličnosti koje su nešto značile i danas znače u javnosti država bivše Jugoslavije. Za ovih 15 godina, koliko radim *Mostove*, čini mi se da samo u jednoj prilici nisam uspio da uspostavljam dijalog. To je bio *Most* u kome su učestvovali jedan srpski historičar i jedan hrvatski političar koji se od prvog minuta pretvorio u svađu u stilu “a šta ste vi nama radili?” Svako je pričao svoju priču. Cijeli razgovor ličio je na šovinističku farsu, sa gotovo identičnim replikama. Ali to je zaista bio samo jedan jedini slučaj.

Most je od prvog dana bio zamišljen ne samo kao radijska nego i kao novinska rubrika. Pored radio verzije od početka sam pravio i verziju za štampu koju su prenosili mnogi dnevni i nedeljni u regionu: u Bosni i Hercegovini *Oslobodenje* i *Svijet* i *Dani*, u Srbiji je *Naša Borba*, a potom njen nasljednik *Danas*, povremeno i *Vreme*, u Hrvatskoj *Zarez*, a povremeno i *Večernji list* i *Novi list*, u Crnoj Gori *Vijesti* i *Monitor*, na Kosovu *Koha Ditore* i u Makedoniji dnevnik *Nova Makedonija* i nedeljnik *Puls*.

Dijalozi vođeni u *Mostu* publikovani su u dvije knjige. Prvih sto dijaloza, nastalih u toku rata, objavljeni su 1998. pod naslovom *Most dijaloza, razgovori ratu usprkos*. Druga knjiga nosila je naslov *Dijalog na buretu baruta* i sadržavala je srpsko-albanske dijaloge. Knjiga je objavljena na srpskom i albanskom jeziku. Povodom promocije albanskog izdanja u Prištini je avgusta 2002. održan okrugli sto o albansko-srpskim odnosima koji je okupio najprominetnije albanske i srpske učesnike dijaloga vođenih u *Mostu*. To je bio prvi skup te vrste koji je nakon rata održan u Prištini. I ja sam bio sretan zbog tog malog koraka u normalizaciji odnosa za koji je bio zaslužan *Most*.

Omer Karabeg
Autor *Mosta* Radija Slobodna Evropa

NEPOLITIZIRANA POLITIČNOST

NAJBOLJU UPUTU ZA BUDUĆNOST DALI SU NEKI TEK NAIZGLED ANAKRONI PROJEKTI, KOJIMA JE ZAJEDNIČKA ZNATIŽELJNA POTRAGA ZA NEKIH NOVIM, JOŠ NEOTKRIVENIM ZVUKOM - A UPRAVO JE TA ZNATIŽELJA NEŠTO ŠTO DANAŠNJOJ GLAZBI VRLO ČESTO KRONIČNO NEDOSTAJE

25. Muzički Biennale Zagreb,
od 17. do 26. travnja 2009.

TRPIMIR MATASOVIĆ



foto: Davor Petričić

Promišljena koncepcijska poetika jedna je od ključnih premisa pri programiranju većih kulturnih manifestacija. No, njihov se uspjeh ne mjeri količinom uloženog idealizma, nego onime što je od njega ostalo nakon propuštanja kroz filter realnih mogućnosti. Gotovo su svi hrvatski festivali ispitati iz umijeća mogućeg, a Muzički Biennale Zagreb u tom smislu nije iznimka. Naravno, idealno bi bilo predstaviti probrane vrhunce scene suvremene umjetničke glazbe, ali budžetska ograničenja uvjetuju druge ključeve programskog odabira – osobna poznanstva i/ili suradnju s raspoloživim i raspoloženim koprodukcijским partnerima.

Biennale je stoga, sada već tradicionalno, glazbeni *sajam*, kako to vole reći njegovi organizatori, što je dvosjekli mač. Jer, premda će se na tom *sajmu* pronaći “ponešto za svakoga”, dosad je prečesto nedostajalo ozbiljnije kritičke prosudbe i selekcije, pa bi najkvalitetniji sadržaji uglavnom bili sretna slučajnost unutar šarolike ponude, obilježene i prevelikim kvalitativnim rasponom.

Kvaliteta cjeline se, međutim, ipak konačno dogodila na ovogodišnjem, 25. MBZ-u, dijelom i opet zbog sretnih slučajnosti, ali i zbog nekoliko pomno osmišljenih programskih potki.

SUOČAVANJE S PROŠLOŠĆU Središnja tema *Umjetnost – politika*, koliko god već prežvakana bila, uglavnom je dosad zaobilazila ovaj festival, pa je fokusiranje na nju ne samo opravdan, nego i hvalevrijedan potez. Ovaj put nije bila riječ tek o općenitoj krilatici, koja bi trebala stvoriti privid jedinstva unutar revijalnog prikazivanja idejnog i stilskog pluraliteta suvremene umjetničke glazbe. Naime, kroz niz ciljanih narudžbi i koprodukcija, program je i svjesno usmjeren prema temi političnosti umjetnosti, koja je, koliko svestremana, toliko i suvremena. Ona se, k tome, itekako tiče i glazbe, premda je riječ o najapstraktnijoj od svih umjetnosti. No i ona je uvijek, htjela to ili ne, politična – čak i kada želi biti apolitična, jer je i apolitičnost je, zapravo, političan stav. Ova je tema posebno bitna za hrvatsku glazbu, koja je posljednjih dvadesetak godina uglavnom uporno odbijala preuzeti svoj dio društvene odgovornosti, uz tek nekolicinu donekle angažiranih djela.

U takvom kontekstu, ne čudi da su se skladatelji, Biennalom donekle i prisiljeni na angažman, odlučili pozabaviti umjetnički možda i najrelevantnijom političkom temom na ovim prostorima – suočavanjem s prošlošću. To je, sa skladateljske strane, osobito osjetljivo u čisto instrumentalnim skladbama, u kojima nema govorene ili pjevane riječi, koja bi jasnije eksplicirala poruku. U tom je pogledu najuspjeliji rezultat ostvario Mladen Tarbuk skladbom *Jasenovac – hrvatska bajka* (a ne *priča*, kako je u festivalskom katalogu neprecizno prevedana riječ *Märchen* iz izvornog njemačkog naslova). Nizanje parafraza prepoznatljivih motiva glazbe

različitih naroda koji su se, svojom voljom ili protiv nje, našli u tom logoru, Tarbuk slika portret tog za hrvatsku povijest arheptipnog mjesta, vješto izbjegavajući izravno ideološko opredjeljivanje. Jer, kao što je skladatelj dobro shvatio, uloga umjetnosti i nije davanje konačnih odgovora, nego postavljanje pravih pitanja.

– MARIO KOVAČ NALAZI NA ISTOJ LINIJI RAZMIŠLJANJA KAO I MLADEN TARBUK – UMJETNOST, ZA RAZLIKU OD POLITIKE, NE ZAGLUPLJUJE INSTANT RJEŠENJIMA, NEGO POTIČE OSOBNO PROMIŠLJANJE I ODGOVORNOST SVAKOG POJEDINCA –

Oratorijski scenarij *Srebrenica* Mire Dobrowolnog (u izvorniku *Zilverstad*, na nizozemskom, kao ironična poruka nizozemskim “mirovnim snagama”), usprkos ne baš inventivnoj glazbi, djelo je koje, među onima koja su vezana uz govorenu riječ, predstavlja možda i najodgovorniju reakciju na zadanu temu. Libreto ove skladbe, naime, izbjegava opasnost prelaska u plakatnost. Umjesto toga, Dobrowolny preispituje odgovornost svakog pojedinca za srebrenički masakr, uključujući tu ne samo one koji su izravno bili upleteni u ratna događanja, nego i pasivne promatrače. Iako je konačna poruka djela pomalo idealistička vizija umjetnosti kao sredstva za zacjeljivanje ratnih rana, puno je bitnija druga misao koja se provlači čitavom skladbom – da je od nepouzdanе kolektivne memorije opasniji samo kolektivni zaborav. U tom smislu, neke su teme u hrvatskoj umjetnosti (ne samo glazbenoj), ali i društvu općenito, nažalost još uvijek namjerno “zaboravljene”. No, dok se netko ne usudi otvoriti temu, recimo, Dretelja, i promišljanja Jasenovca i Srebrenice predstavljaju hvalevrijedan prvi korak.

DEKONSTRUKCIJA MEDIJSKE MANIPULACIJE I dok su djela Mladena Tarbuka i Mire Dobrowolnog vezana uz teme koje su izrazito ne samo političke, nego i (is) politizirane, neki su drugi autori istražili svoje drukčije, općenitije, ali nipošto ne i manje važne politične preokupacije. Poseban slučaj u tom smislu predstavlja nastup sastava Dada Jihad Marija Kovača. On se sastojao od projekcije filma *Olympia* Leni Riefenstahl, popraćenog komentarima u obliku



uživo izvodene elektroničke glazbe. *Olympia* je već i sama po sebi izrazito politično i političko djelo, opasno upravo zbog toga što je istovremeno i remek-djelo filmske umjetnosti i politička propaganda. Mario Kovač sa svojom ekipom pokušao je dekonstruirati propagandnu narav djela, čime se upozorava i na činjenicu da su takve medijske manipulacije sve samo ne stvar prošlosti.

Glazbeni komentar pritom je tek povremeno doslovan, poput zvukova eksplozija granata u trenutku bacanja diska ili zvonjave crkvenih zvona koje prati prizor uzdignutih desnica publike na olimpijskom stadionu. No, veći je dio vremena glazba prividno apstraktna i neodređena, čime se slušateljstvu daje tek poticaj, ali ne i uputa, za vlastito promišljanje filma. I tu se Kovač nalazi na istoj liniji razmišljanja kao i Mladen Tarbuk – umjetnost, za razliku od politike, ne zaglupljuje instant rješenjima, nego potiče osobno promišljanje i odgovornost svakog pojedinca.



foto: Davor Petričić

foto: Thomas Krstulović

Na tom je tragu i opera *Nadilazeći vrijeme* Orlanda Jacinta Garcije. U glazbenoj supstanci posve apstraktna (sa zanimljivim istraživanjem manipulacije protokom glazbenog vremena), ona u svom vizualnom segmentu, kroz video radove Jaceka Jerzyja Kolasinskog i Johna Stuarta, otvara još jedno aktualno (i) političko pitanje – ekologiju i čovjekovu odgovornost prema okolišu. Ni ovdje nema ni prizivki ni pamfleta – prizori ruševnih građevina obraslih nabujalom vegetacijom znak su prolaznosti ljudskih intervencija u prirodu, koja se s vremenom ipak regenerira, što je, pak, dovedeno u pitanje pojavljivanjem lika odjevenog u zaštitno odijelo i plinsku masku.

DANAS I OVDJE Takve neizravne konotacije imaju i velike glazbeno-scenske produkcije koje su simbolično uokvirile čitav festival – opera *Crux dissimulata* Srečka Bradića i balet *Proces* Berislava Šipušca, u oba slučaj potencijalno antologijski opusi unutar korpusa novije hrvatske umjetničke glazbe. Jer, uistinu se rijetko dogodi da dobijemo glazbeno-scensko djelo koje je i suvremeno i kvalitetno, a k tome i pristupačno široj publici, a ovdje je to slučaj i s Bradićevom i sa Šipuševom skladbom. Ako bi se trebalo izdvojiti jedan zajednički nazivnik svih elemenata ovih predstava, onda je to iskren, ozbiljan i pošten angažman koji su u njeno stvaranje uložili svi umjetnički sudionici. U *Crux dissimulata* Ivan Vidić je u svom libretu stvorio dramsku fresku koja jest djelomično nadrealna, ali je upravo time potcrtana mračna realnost hrvatske svakodnevice. Galerija likova, obilježena gomilom alkoholičara, sitnih kriminalaca i kamatarata, ostavlja mučan dojam, koji je rezultat činjenice da je riječ o arhetipovima osoba kakve susrećemo svaki dan, i to ne samo na stranicama crne kronike. Premda će režiser Krešimir Dolenčić povući paralelu s Kolarovom *Brezom*, prije bi se moglo reći da je riječ o današnjem odgovoru na Krležino *Kraljevo*. Hrvatsko se društvo 2009., zapravo, i ne razlikuje previše od onoga 1918. – dapače, danas je sve možda i beznadnije nego tada.

O tome, premda neizravnije, govori i Šipušev *Proces*. Tome svakako bitno pridonosi koreografska vizija Staše Zurovca, koja izbjegava tradicionalnu naraciju, nego se sastoji u nizu slika, koje svojom prividno sveltrenom neutralnom vizualnošću, ali i apsurdnošću zbivanja, progovaraju o *danas i ovdje* simbolično, ali ipak jasno. (U tom smislu, Šipuš to potcrtava i vrlo diskretno ubačenim ironičnim citatima, među kojima se našla i tema *Lijepa naše*.)

U oba slučaja, riječ je o vrhunskim predstavama na svim razinama, uz, ipak, jednu bitnu razliku. Dok je zagrebački HNK *Crux dissimulata* skinuo s repertoara nakon samo tri izvedbe (i uz još pokoju *figu u džepu*, poput deplijana umjesto programske knjižice ili izostanka engleskih titlova), riječki HNK Ivana pl. Zajca nije postavljajući suvremenog hrvatskog djela pristupio kao neželjenoj protokolarnoj obvezi prema nacionalnoj kulturi. Jer, uz bitno ozbiljniju marketinšku i logističku potporu vlastitom projektu, *Proces* je uvršten u redovni repertoar riječkog kazališta, s četiri izvedbe u matičnoj kući do kraja tekuće sezone, te dodatnim reprizama sljedeće sezone.

APELIRANJE ZA POTISNUTU EMOCIONALNOST Naravno, nije sve na ovogodišnjem Biennalu bilo izravno ili neizravno društveno angažirano. Bio je tu i niz uistinu raznolikih glazbenih događaja, pri čemu treba povaliti izbjegavanje upadanja u koketiranje s diskografskim

mainstreamom – uz iznimku izvedbe aseptičnog, šminkerskog i “mističnog” *Kanona pokajanja* Arve Pärta. U maratonskom trčanju po raznim punktovima glazbene suvremenosti bilo je, naravno, i promašaja, poput anakronih simfonijskih opusa kineskih skladatelja, ili nekih pravih događaja koji su se zatekli na krivom festivalu. Biennale je tako predstavio i talijansku skupinu *Fanny & Alexander* i Józsefa Nagya, kojima je, bez obzira na nezanemaruju glazbeni komponentu, prije mjesto na Eurokazu ili Festivalu svjetskog kazališta – na kojima su, uostalom već bili viđeni. Performans američke umjetnice Narcissister kao da je zalutao iz programa Queer Zagreba, na kojem, doduše, nije bio, a vjerojatno niti neće, jer sve što je gospoda htjela reći na tom je festivalu već rečeno, i to bitno kvalitetnijim projektima.

S druge strane, broj je bijenalskih uspješnica višestruko kompenzirao povremena posrnuća. Među glazbeno-scenskim projektima, uz već spomenute, svakako treba izdvojiti još dva. *Vodoinstalater*, nastao u suradnji koreografkinje Natalije Manojlović i skladatelja Gorana Tudora, predstavlja zanimljivo poigravanje motivima iz pripovjetki Borisa Viana, pri čemu uživo izvedena glazba svojim suvremenim odjecima djela francuske *Šestorke* predstavlja kvalitetan i pametno osmišljen most između Vianovog i današnjeg vremena. Tu je i naizgled samozatjna monoopera *Love Songs* srpsko-kanadske skladateljice Ane Sokolović. Svedena na izvodilački minimum od samo jedne pjevačice (izvanredna mezzosopranistica Lauren Phillips), ova predstava, kroz nizanje ljubavnih pjesama na pet, te izjava ljubavi na sto jezika, predstavlja nenametljivo, ali tim više upečatljivo apeliranje za u današnje vrijeme i previše potisnutu emocionalnost. To je naznačeno i u sâmoj strukturi djela – sat vremena glazbe izbjegava tradicionalne formalne obrasce, ali “intuitivna” rapsodična forma na kraju ipak rezultira dojmom cjelovitosti i zaokruženosti.

— STUDENTSKI JE CENTAR FESTIVALU PRISKRBIO NOVU PUBLIKU, KOJU NE ZANIMAJU TRADICIONALNI KONCERTI U NATRULIM HRAMOVIMA KULTURE, ALI JE ZATO ZNATIŽELJNA PREMA SVEMU SUVREMENOM I NOVOM —

POVRATAK IZVEDBENOSTI GLAZBE Ipak, dok je Muzički Biennale uistinu uspješno otvorio pitanje društvenog angažmana umjetnosti, kao da je zaboravljeno pitanje glazbe sâme, odnosno njenog daljnjeg razvoja u 21. stoljeću. Stječe se dojam, barem iz ponudjenog programa, da se današnja umjetnička glazba prečesto zadovoljava onime što je već odavno dostupno na *sajmištu* glazbenih stilova i tehnika. Inovativnost pod svaku cijenu danas, srećom, više nije imperativ kao, recimo šezdesetih i sedamdesetih godina prošloga stoljeća, pa su tako posve legitimni doprinosi i nekih, uvjetno rečeno, konzervativnih partitura, kakve su, u krajnjoj liniji, i najveće bijenalske produkcije, Bradićev *Crux dissimulata* i Šipušev *Proces*. One su, uostalom, manje pogubne od hinjenja suvremenosti, koju kroz svoja djela, natrana neinventivnim recikliranjem avangardnih floskula, donosi nezanemaruju broj autora.

— DOK JE ZAGREBAČKI HNK Crux dissimulata SKINUO S REPERTOARA NAKON SAMO TRI IZVEDBE, RIJEČKI HNK IVANA PL. ZAJCA NIJE POSTAVLJANJU SUVREMENOG HRVATSKOG DJELA PRISTUPIO KAO NEŽELJENOJ PROTOKOLARNOJ OBVEZI PREMA NACIONALNOJ KULTURI —

Paradoksalno, najbolju uputu za budućnost dali su neki tek naizgled anakroni projekti, od izvedbe Schönbergove *Ode Napoleonu* i Nonove *Utopijske budućnosti u nostalgičnoj udaljenosti* (već je i naslov simboličan na više razina!) do ponovnog okupljanja sastava ACEZANTEZ Dubravka Detonija. Ono što im je zajedničko jest, prije svega, znatiželjna potraga za nekih novim, još neotkrivenim zvukom – a upravo je ta znatiželja nešto što današnja glazbi vrlo često kronično nedostaje.

Od recentnih autora, iznimka je u tom pogledu svakako i Tristan Murail, *skladatelj u žarištu* ovogodišnjeg MBZ-a. Njegovo područje zanimanja je elektronika (koja se inače uglavnom izdvojila iz klasične suvremene glazbe i uspostavila vlastitu scenu), ali ona koja proizlazi iz realnih zvukova, i koja se, prošavši elektronski filter, ponovno vraća živim izvođačima i njihovim instrumentima. Odras je to dvaju jednako bitnih stavova – da mogućnosti za istraživanje još uvijek postoje, između ostalog omogućene i razvojem tehnologije, ali i da je glazba primarno izvedbena umjetnost, koja treba proizlaziti (i) iz izvođača, jer je njena čarolija i u neponovljivosti koju donosi svaka nova izvedba.

GRIJESI INSTITUCIJA Nažalost, dok je je Muzički Biennale Zagreb institucija koja je ovaj put osvjetlala svoj obraz, ne može se reći da su to učinile i neke druge institucije, tradicionalno vezane uz ovaj festival. Već je spomenut sramotan odnos središnje nacionalne kazališne

kuće prema vlastitoj (ko)produkcije Bradićeve opere *Crux dissimulata*. No, lista institucionalnih podmetanja ne završava samo na zagrebačkom HNK-u. Tu je i Koncertna dvorana Vatroslava Lisinskog, koja je upravo u vrijeme Biennala priredila dva udarna koncerta svog ciklusa *Lisinski subotom* – gostovanje Simfonijskog orkestra Bavorskog radija s Marissom Jansonsom, a potom i nastup Simfonijskog orkestra iz

Montreala s Kentom Naganom. Muzička akademija, jedina visokoškolska glazbena ustanova u Hrvatskoj, doduše, jest ustupila svoj komorni zbor za potrebe praizvedbe petominutne skladbe *Ad lucem* Dalibora Bukvića, ali je, istovremeno, tijekom tjedan dana za vrijeme Biennala održavala smotru svog glasovirskog odsjeka – na kojoj, usput budi rečeno, suvremene glazbe gotovo da i nije bilo.

Silom prilika, Biennale je tako, puno više nego ikad dosad, bio upućen na Kulturu promjene Studentskog centra. SC je ne samo ugostio, pa i koproducirao velik dio programa, nego je i festivalu priskrbio novu publiku. Nju ne zanimaju tradicionalni koncerti u natrulim hramovima kulture, ali je zato znatiželjna prema svemu suvremenom i novom. Biennale je to prepoznao i iskoristio, i u tome je možda i najveća vrijednost njegovog ovogodišnjeg izdanja ●

ZELDA PLEŠE

Goncourtom NAGRAĐEN ROMAN U KOJEM GILLES LEROY PRIPOVIJEDAJUĆI O ZELDI FITZGERALD GOVORI O VLASTITOM STVARALAŠTVU

VIŠNJA PENTIĆ

Poznati francuski književnik mlade generacije Gilles Leroy poslužio se u svom posljednjem romanu prokušanom tehnikom korištenja povijesnih osoba u fikcionalnom djelu. Roman *Alabama Song* objavljen je u izdanju Mercure De France 2007. godine i dobitnik je prestižne Goncourtove nagrade. Godinu kasnije na hrvatski ga je prevela Ana Prpić, a objavili Hrvatsko filološko društvo i Disput u biblioteci *Na tragu klasika*. Kao polazište Leroy je iskoristio biografiju Zelde Fitzgerald, supruge Francisa Scotta Fitzgeralda i autorice jednog, danas hvaljenog, romana *Sačuvaj taj valcer za mene*. Logično je da je iz njene biografije odabrao upravo one biografeme koji su mu se činili najpogodnijim za fikcionalizaciju vlastitih preokupacija. Paradoksalno, najzbuđljivija mjesta romana upravo su ona gdje ti isti biografemi zažive izvan funkcije koju im je Leroy namijenio. U tipičnu postmodernističkom obratu biografiju se izokreće autobiografskim postupkom pripovijedanja u prvom licu, a sam autor u tekstu upozorava: "*Alabama Song* valja čitati kao roman, a ne kao biografiju povijesne osobe Zelde Fitzgerald."

— NAJZANIMLJIVIJI SU DIJELOVI ROMANA U KOJIMA PROGOVARA GLAS ŽENE KOJA NIJE SIMBOL, NEGO JUNAKINJA VLASTITE SUDBINE. STOGA JE NAJDOJMLJIVIJE POGLAVLJE UJEDNO I JEDINO U KOJEM JE ONA SRETNNA —

SUMNJA U JEDNOSTAVNU ISTINU Rodena 1900. u gradiću Montgomery u Alabami kao kći suca i bogate nasljednice, Zelda Sayer upoznala je Fitzgeralda kada joj je bilo osamnaest, a njemu dvadeset i jedna godina. Brak je odgađan od njegova prvog literarnog uspjeha, objavljivanja romana *S ovu stranu raja*. Uslijedio je život u mondenim krugovima tog vremena te klasična europska avantura. U dvadesetima prvi je put hospitalizirana, a do smrti proći će bezbrojne europske i američke klinike. Tijekom života Zelda je, uz spomenuti roman, objavila i veći broj dnevnika i zapisa. Za boravka u Parizu posvetila se klasičnom baletu, a pred kraj života slikarstvu. Leroy naglasak stavlja upravo na umjetničke aktivnosti svoje junakinje pokušavajući nas uvjeriti da je pred nama velika te stoga nepravедno zanemarena umjetnica. Pritom se vodi pretpostavkom kako će Zeldina genijalnost izgledati to veća što se ona njena supruga prikaže manjom, ili problematičnijom. Tako smo pozvani da povjerujemo kako je upravo Zelda autorica dobrog dijela Fitzgeraldova opusa. Slična je i priča oko revitalizacije Lucie Joyce, kojoj se u nekoliko ambicioznih recentnih biografija pripisuje suautorstvo *Finneganova bdijenja* i ključan utjecaj na očevo stvaralaštvo. Baš kao i Fitzgeralda, Joycea se optužuje da je

nepravедno osudio darovitu umjetnicu na život u mentalnim institucijama. Dama je samo željela plesati, a jedina osoba koja je profitirala jest njen otac, osnovna je teza tih autora. Povijesnih zapisa o plesnim izvedbama Joyceove kćeri gotovo da i nema, pa je riječ o upisivanju željenih značenja, ne o povijesnim činjenicama.

Pretpostavka o Zeldi kao književnom geniju u sjeni suprugova literarnog uspjeha nameće se kao krajnje problematična u svjetlu činjenice da je ponajbolji i spisateljski najambiciozniji Fitzgeraldov roman *Blaga je noć* kirurški hladan prikaz Zelde, njihova braka i njegove ljubavnice, koja se, u posve drugom tonu, prikazuje i u Leroyevu romanu. U zamci smo u kojoj se od nas traži da se smjesta opredijelimo – ili On ili Ona. Leroy je, naravno, već odlučio, njegov je roman o dami iz Alabame, ne o alkoholičaru iz St. Paula u Minnesoti. Glasom koji će Leroy dati Zeldi ispravlja se životna nepravda na koju nas se upozorava već na prvoj stranici romana: "Ima ih koji se skrivaju da bi krali, ubijali, izdavali, ljubili, uživali. Ja sam se morala skrivati da bih pisala. Bilo mi je jedva dvadeset godina

kada sam pala pod moć – vladavinu – čovjeka tek nešto starijeg od mene koji je htio odlučivati o mom životu i koji je to činio loše." Jednostavnost te istine automatski tjera da u nju posumnjamo. Ono što se događa na preostalim oko 150 stranica romana objedinjenih naslovom *Deset minuta do ponoći* ne uspijeva se othrvati pritisku teksta u koji treba povjerovati, a ne samo u njemu uživati.

ZRAK POSTAJE TIJELO

U prvom poglavlju *Lutke od papira* Leroy se fokusira na Zeldino djevojaštvo, u *Francuskom avijatičaru* na njenu romansu s likom iz naslova poglavlja, dok u trećem poglavlju *Nakon svečanosti* u središte dolazi dugogodišnje liječenje po raznim europskim i američkim klinikama. Posljednja dva poglavlja prvog dijela romana, *Povratak kući* i *Puritanska noć (1940 – 1943)* bave se zadnjim godinama Zeldina života. Pritom se unutar samih poglavlja miješaju vremenske razine onako kako se to obično događa kod prizivanja prošlosti u kojem nas vode asocijacije, a ne temporalan slijed događaja. Takav izbor strukturiranja naracije posve je opravdan, kroz Zeldinu priču vode nas subjektivni zakoni, što se najznačajnije potvrđuje činjenicom da se ni u jednoj rečenici ne napušta pripovijedanje u prvom licu, pa je samo Zelda ta preko koje ulazimo u stvarnost romana. Tako će nam zabavu na terasi Rotonde ispričati jedati ovako: "Kasnim, ali nitko ništa ne kaže, svi se dive Kiki, mladoj i lijepoj kurvi koja pozira jadnim mazalima, toliko je drogirana da se već vidi što slijedi. Kako muškarci mogu bez gađenja leći s tom kreaturom, nakon svih drugih. Nemaju nikakvog ponosa, osim ako im se ne sviđa umočiti svoju stvar u mijazam prethodnika, ili ih uzbuđuje zagađenje. Pet sati kasnije ta Kiki ponovo pjeva u baru Jockey

i gazda je ušutkava: nije se više moglo plesati, svojim urlanjem nadglasavala je glazbu."

Zapanjujuće je koliko taj glas odgovara onomu Nicole Diver, junakinje *Blaga je noć*, kada pristupa svojoj mladoj konkurentici, glumici Rosmery. Kao da glas Leroyeve junakinje potvrđuje umjesto da svrgne sliku Zelde koju je ustoličio Fitzgerald. Sličan tretman zaslužio je i njegov prijatelj Ernest Hemingway, koji se u romanu pojavljuje kao perspektivni pisac Lewis O'Connor: "Odmah me je zapanjila Lewisova nadutost, samouvjerenost koju imaju samo budale i lažni umjetnici. Čim smo se rukovali, poželjela sam ga pljusnuti", a nekoliko redaka kasnije, ne odveć suptilno, objašnjena nam je prava narav njihova odnosa: "Njegov pogled nije baš pogled: to je jato leptira što slijeće zaslijepjeno na Scottov šlic. Ne, nisam maloumna. Ne izmišljam. Izgovaram."

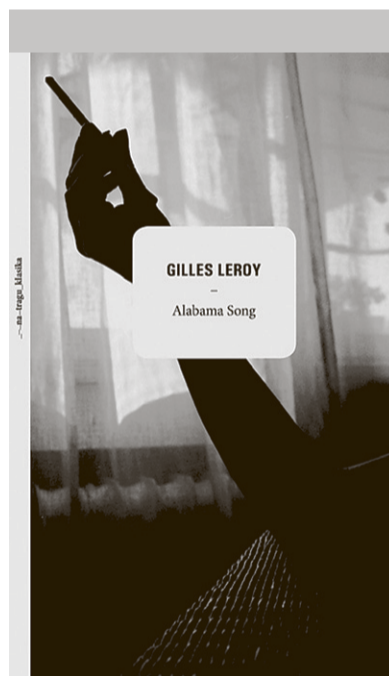
Puno se zanimljivijima pokazuju dijelovi u kojima progovara glas žene koja nije simbol, nego junakinja vlastite sudbine. Stoga je najdojmljivije poglavlje ro-

— ZANESENA, ZALJUBLJENA DAMA NIJE MARIONETA UMJETNIČKE VIZIJE SVOG TVORCA, ILI BAREM NE SAMO TO. OTIMA SE JEDNOSTAVNOJ SIMBOLICI UMJETNICE - PATNICE TE UDIŠUĆI FIKCIONALNI ZRAK PUNIM PLUĆIMA OSLUŠKUJE PARALELNE SVJETOVE —

večer, ona grize donju usnu i povlači se u svoj svijet tišine i glazbe. Tako je obuzeta ljepotom. Tako puna sebe. Htjela bih naći snage za ples. Više od energije to je opijenost, da, ali čudesna, najsjajnija droga što sjedinjuje zrak i tijelo. Plesati: ne misliti više na letenje." U magičnu ogledalu paralelne stvarnosti Zelda uvida da je previše zrak – i tako postaje tijelo. Takva refleksija seže dublje od one koju uporno dobivamo u nizu iscrpnih ispovijedi psihoanalitičarima koje junakinja odreda prezire.

FIKCIJA STVARNOSTI I ISTINA FIKCIJE

Glazba romana slična je Weillovoj temi iz naslova. Neobične disonance prikrivene su zaglušujućim refrenom. Protagonistica opere naglašenom željom za muškarcima i pićem, kombiniranom s vapajem za novcem, u konačnici samo podcrtavaju lirizam svojih skrivenih žudnji. Zeldina nam iskonska htijenja u romanu ostaju zamučena: Leroy je svoju junakinju suočio s još jednom jednostavnom dihotomijom: stvarati ili voljeti, a ona se do kraja otima jednosmjernosti ponuđenih putanja. Stvari se, srećom, mijenjaju u drugom dijelu romana *Točno u ponoć*, koji sadrži samo nekoliko stranica. Glas koji pripovijeda ostaje posvema isti, no on sada više ne govori "Ja sam Zelda i ovo je moja priča", nego "Ja sam Gilles Leroy i ovo je moja priča o Zeldi, a pričam je zato jer..." Leroy pripovijeda svoj posjet Zeldinoj kući u Montgomeryju, danas pretvorenoj u muzej, te citira izreske iz novina od 11. ožujka 1948., dana Zeldine smrti. Novinski napisi kontrapunktirani su poetičnom Leroyevom vizijom Zeldine smrti, koja ga konačno dovodi do vlastite biografije. Ispovijeda kako je jednom imao ljubavnika koji mu je htio zabraniti da piše i koji ga je, paradoksalno, uputio na priču Fitzgeraldovih. U roman je stupio život. Biografemi pisca i njegove junakinje međusobno se rasvjetljuju bacajući dragocjenu zraku stvarnosti na fikcionalnu piramidu. Na površinu izbija razlog zašto je Leroy odabrao zaodjenuti svoj glas u Zeldin i dopustiti si da vjeruje da zna kako je zvučao njen. Kolo sastavljeno od fikcija stvarnosti i istine fikcije još se jednom zavrtjelo u opijajućem plesu. Leroy je rekao nešto o sebi zaodjenuvši se sigurnim utočištem Zeldina glasa. No bubnjevi njegove fikcije zatutnjali su odveć glasno, nametljivo pozivajući da sudimo. Zelda je postala maska koja zlokobno izdiše tudi zrak, simbol umjesto tajne kojoj se divimo. Mi ćemo i dalje sanjati o Zeldi koja pleše i kada je nitko ne vidi.



Gilles Leroy, *Alabama Song*, s francuskoga prevela Ana Prpić; Hrvatsko filološko društvo i Disput, Zagreb, 2008.

mana ujedno i jedino u kojem je Zelda sretna. Otvara ga citat iz Zeldina jedinog romana, i uistinu, čujemo njen glas. Zanesena, zaljubljena dama u *Francuskom avijatičaru* nije marioneta umjetničke vizije svog tvorca, ili barem ne samo to. Otima se jednostavnoj simbolici umjetnice – patnice te udišući fikcionalni zrak punim plućima osluškuje paralelne svjetlove: "U susjednoj kući stanuje plesačica, slavna zvijezda. Nikad se ne sunča i izlazi samo uvečer. Vrebam njezino pojavljivanje na terasi, domahujemo jedna drugoj; usudim li se progovoriti dvije riječi osim dobra

DOSLJEDNA KRITIČNOST

DVA SU NAM ROMANA PRVI PUT PREDSTAVILA SVJETSKI POZNATOG JUŽNOAFRIČKOG PISCA

SINIŠA NIKOLIĆ

Južnoafrička Republika u svijesti je prosječnoga hrvatskog čitatelja ogromna država na krajnjem jugu Afrike, obilježena kontradiktornostima: gospodarski uspješna, ali bremenita brojnim političkim i povijesnim problemima. Gotovo europske životne standarde za bjelačku manjinu osigurala je dugogodišnja politička vladavina i gospodarska dominacija tzv. Afrikaanera, odnosno Bura, nizozemskih, njemačkih i francuskih protestantskih doseljenika, koji su unatrag triju krvavih stoljeća, u epskoj borbi otimanja gospodarskih resursa prirodi, škrte obradive zemlje domicilnom crnačkom stanovništvu, ali i obrani svoje samostalnosti od svjetskih kolonijalnih velesila, poglavito Velike Britanije i Njemačke (u glasovitim Burskim ratovima krajem 19. i početkom 20. stoljeća) uspjeli izgraditi najbogatiju i gospodarski najprosperitetniju zemlju Afrike. Ali po kojoj cijeni?

POTOMAK POROBLJIVAČA Apartheid je pojam koji povijest duguje burskim vlastodržcima, a predmnijeva segregacijski "suživot", odnosno potpunu odvojenost dominantne bjelačke manjine i ogromne, potlačene crnačke većine, opredmećen u strogim segregacijskim (u biti rasnim) zakonima. Svjetska je javnost desetljećima bila zgrožena otvorenom rasističkom politikom Afrikanera, što je rezultiralo oštrim gospodarskim sankcijama i, u konačnici, slomom tog nazadnog sustava. Nakon ukidanja apartheida 1994. i dolaska na vlast Afričkog nacionalnog kongresa Nelsona Mandele, ta je zemlja izašla iz fokusa svjetskih medija, ali, kako prije tako i danas, naše je znanje o Južnoafričkoj Republici "iznutra" ostalo nedostatno. Što mi doista znamo o cijeloj toj situaciji?

Književnost jest jedan od načina upoznavanja s poviješću ili suvremenosti neke zemlje, ali pitanje je koliko nam je poznata južnoafrička književnost. Da nije bilo nobelovaca Nadine Gordimer i Johna Maxwella Coetzee, teško bismo znali navesti ijednoga svjetski relevantnoga južnoafričkog književnika – bilo suvremenoga, bilo iz povijesti. Tomu su razlozi kako političke tako i jezične prirode. Naime i samo je bjelačko stanovništvo podijeljeno na one burskoga podrijetla, koji su govorili i pisali *afrikaans* jezikom (nekom vrstom nizozemskoga), i one britanskoga podrijetla, koji su engleskoga jezičnog izraza. S obzirom na to da su govornici burskoga malobrojni – možda tek 5 milijuna govornika – oni su svoja djela morali prevoditi na engleski, i tek tada bi mogli računati na svjetsku pozornicu. Osim toga afričke, antirasne i protukolonijalne teme, kao uostalom i sve druge, imaju svoj optimalni trenutak, a to su bila upravo zadnja desetljeća 20. stoljeća.

Poput mnogih drugih autora u našoj bi imaginarnoj anketi prošao sve donedavno i André Brink, cijenjen i međunarodno nagrađivan suvremeni južnoafrički pisac. Iako ima gotovo polustoljetnu književnu karijeru, dvadesetak objavljenih knjiga (uglavnom romana) i zavidan međunarodni ugled, njegovo je djelo, potpuno nezasluženo, kod nas bilo nepoznanica. Sada napokon imamo u hrvatskome prijevodu dva romana: *Bijelu sezonu*

suše (iz 1979) i *Pravo na žudnju* (iz 2000).

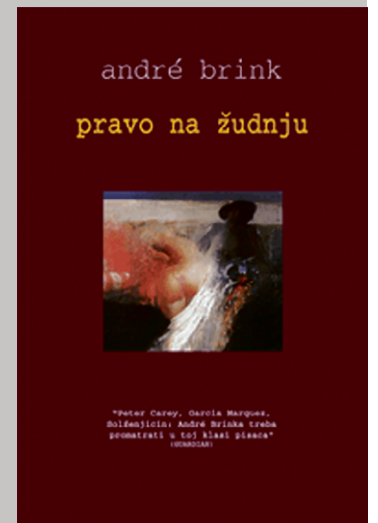
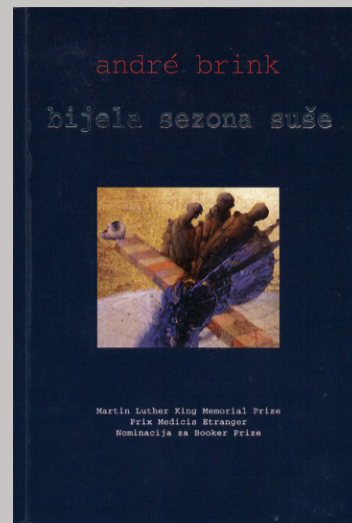
Brinkova je specifična autorska težina u tome što je izvorni Afrikaner, potomak onih istih protestantskih Bura koji su Južnu Afriku prvo osvojili, a zatim apartheidom – porobili. Zato su njegov autentični, unutarnji spisateljski glas i točka gledišta posebno važni. Naš nakladnik u suradnji s prevoditeljem i priređivačem Rastkom Garićem odabrao je dva romana od kojih je *Bijela sezona suše* najpoznatije djelo Brinkova ranijeg stvaralaštva, a *Pravo na žudnju* pripada kasnom, dvadesetak godina zrelijem, gotovo suvremenom Brinku.

ANGAŽIRANA KNJIŽEVNOST Prvi je roman nastao u jeku histerične paranoje apartheida u Južnoj Africi i prvi je primjer društveno angažirane književnosti, ali bez gubitka umjetničke težine djela. Glavni je lik Ben du Toit, srednjoškolski profesor povijesti, sredovječan, pedesetdvogodišnji intelektualac i prvi predstavnik dobro situirane afrikanerske, bjelačke manjine, koja živi svoj virtualni san u dobro zaštićenim getima velikih gradova, Johannesburga i Cape Towna. I njegov je život bio takav sve dok se tragične i, mogli bismo reći, "kafkijanske" stvari nisu počele događati prvo crnom domaru njegove škole Gordonu Ngubeneu i njegovoj obitelji, a zatim i samome Benu, kad pokuša ljudski i sasvim pravično pomoći nesretnu čovjeka. Gordonov sin sudjelovao je kao promatrač u crnačkim prosvjedima, da bi nakon jednoga takva događaja bio uhićen, a nedugo zatim, tijekom istrage, i umro u zatvoru, pod sumnjivim okolnostima.

Slična se stvar događa i s Gordonom, nakon što pokuša legitimnim putem pravne procedure saznati nešto više o tragičnoj smrti svoga sina. Nakon tih nesretnih događaja u privatnu se istragu upušta i Ben, otkrivajući postupno sebi i čitateljima monstruozne razmjere totalitarnog sustava u kojemu bjelačka manjina živi zatvarajući oči pred eklatantnim kršenjem elementarnih prava crnačke većine i svih onih koji im pokušavaju pomoći. Na tom putu pravde Ben gubi sve što je u okrilju svog dotadašnjeg života stekao: lijepu i ambicioznu, ali hladnu suprugu, koja ga napušta, ljubav i naklonost dviju već odraslih kćeri (tako ne i prijateljstvo s nešto mlađim sinom, koji ga podržava), posao i položaj u bjelačkoj zajednici, koja ga ismijava i prezire kao izdajnika i, na koncu, i vlastiti život u sumnjivoj i, po svemu sudeći, namještenoj prometnoj nesreći.

Jedina mu je svijetla točka suradnja na razotkrivanju slučaja, a onda i romantična veza s novinarkom Melanie Bruwer i prijateljstvo s njezinim ocem Philom, predstavnicima anglofone bjelačke manjine. I posljednje, ali ne i najmanje važno, najveću nadu polaže u popularna pisca trivijalnih romana i svog studentskog cimera, u čije ruke na koncu dopadnu Benove bilješke, on ih sređuje, povezuje i iz njih uobličava tragičnu, ali junačku priču u svoj prvi "obiljni" roman.

Drugi je Brinkov roman naizgled osobna pripovijest o ostarjelu, šezdesetpetogodišnjem umirovljenom bibliotekaru Rubenu Olivieru, koji u jesen svoga života doživi



André Brink, *Bijela sezona suše*, s engleskoga preveo Rastko Garić; Hum, Zagreb, 2007. i *Pravo na žudnju*, s engleskoga preveo Rastko Garić; Hum, Zagreb, 2007.

iznenadnu romansu s tridesetogodišnjom Tessom Butler, nesretnom mladom ženom u potrazi za vlastitim identitetom i karijerom. Ruben je razočaran i promašen pisac koji bježi od života skrivajući se iza knjiga i glazbe, u sjeni svoje supruge i obitelji. Cijeli su obiteljski život proveli u staroj kući koju prati legenda o duhu djevojke Antje iz Bengala, robinje koja je u 18. stoljeću stradala zbog strastvene veze sa svojim gospodarom. Tu je i crna, pozamašna kućna pomoćnica Magrieta, više član obitelji negoli sluškinja. Radnja je ovaj put smještena u Stari Cape Town i seže daleko u povijest Južne Afrike povezujući je s krajem 20. stoljeća. Centralna je misao romana dobnog neograničenost životnih energija, kao što su ljubav ili seksualna žudnja, koje ne pitaju za razliku u godinama ni društvene obzire. Cijelo je djelo prožeto suptilnim nijansiranjem probuđenih emocija uspravna vremesna intelektualca prema dvostruko mladoj ženi, i svih onih duševnih i tjelesnih dvojbi i nevolja koje takva situacija za sobom povlači. Pored toga, Tessa je tipična *femme fatale*, koja u povučeni život distanciranog Rubena unosi prvo kreativnu, a onda i sasvim kaotičan nered. Na koncu oni se sporazumno razilaze, a Rubenu preostaje samo pokušaj da pisanjem spasi taj dragocjeni životni trenutak, konačno napravi istinski iskorak i ostavi iza sebe nešto vrijedno pamćenja.

MUZEJSKI BRAKOV Oba su romana u svoje vrijeme ostavila traga i odjeknula u književnoj javnosti. Prvi je kao eksplicitna osuda apartheida bio neposredno motiviran crnačkim prosvjedima u Sowetu, a posebno smrću u zatvoru crnačkog lidera Stevena Bikoja 1976. Odmah po izlasku dobio je nekoliko uglednih književnih nagrada u Velikoj Britaniji i Francuskoj, da bi 1989. bio snimljen i film s prvorazrednom glumačkom postavom (Marlon Brando, Kevin Kline, Susan Sarandon).

Drugi je pak uzburkao sterilan duh dobrostojećeg srednjeg sloja građanstva, pa i intelektualaca, koji žive u čvrsto strukturiranim obiteljskim okovima obilježenima vanjskom urednošću, ali i skrivenom unutrašnjom truleži. Bez obzira na glavni motivacijski zaplet i glavni tok radnje, oni su Brinku samo povod da posegne duboko u prošlost i sadašnjost glavnog lika, koji, propitujući sve aspekte svog dotadašnjeg života, donosi sudbonosne odluke nakon kojih ništa u njegovu životu neće biti isto. Zajednička je osobina Bena i Rubena da su prije početka zapleta romana živjeli uspavani u bračnim zajednicama tipičnima za protestantsku bijelu manjinu. Oba su lika zapravo bila usamljena i nesretna u svojim brakovima sa ženama koje su "ispunjavale bračnu dužnost", ali bez strasti, istinske ljubavi i razumijevanja

za svoje muževe, iako se ni muževi pritom ne mogu pohvaliti nekim posebnim trudom oko svojih supruga. Uglavnom, otuđenost, nerazumijevanje i nedostatak istinske komunikacije glavne su karakteristike brakova Brinkovih romana. Nije onda neobično što nakon prvotnog oklijevanja ti uspavani "bračni muzejski eksponati" rado prihvaćaju rizik svoje nove sudbine jer to za njih znači prihvaćanje života samog. Zato Ben du Toit "nepromišljeno" riskira, a na koncu i gubi svoj život u borbi s nevidljivim totalitarnim Levijatanom, a Ruben Olivier doživljava razna "poniženja" nedostojna svojih poznih godina samo da bi bio u blizini mlade žene – jer to su jedine autentične stvari koje su u svome dosadnom i osamljenom životu učinili po vlastitom izboru. Ako će im taj izbor donijeti samo trenutak istinske životne radosti, oni će rado platiti punu cijenu, pa makar izgledali poput suvremenoga Don Quijotea (lika Brinku neobično draga). Ipak, i u jednom i drugom romanu, pisanje je uzdignuto na razinu ključne životne sile bez koje takvi pokušaji ostaju nezabilježeni – "pisanje ili smrt", kako je tu dilemu sažeto izrazio Jorge Semprun.

U IŠČEKIVANJU NOBELA Brinku treba odati priznanje za dosljednu kritičnost, što se posebno vidi u usporedbi tih dvaju romana, čiji nastanak razdvaja dvadeset godina. Dok je u prvome razotkrivao i žigosao monstruozne razmjere apartheida, u drugome je izrazito kritičan prema novoj vlasti većinskog, crnačkog Afričkog nacionalnog kongresa. Južna Afrika novoga poretka jest korumpirana, nefunkcionalna zemlja bujajućeg kriminala i svakodnevnog nasilja crnačkih bandi koje nova vlast slučajno ili namjerno tolerira stimulirajući getoizaciju bjelačke manjine ili njihovo iseljavanje, kao što je to bio slučaj s Rubenovim sinovima ili samim Rubenom, kojega je na mjestu bibliotekara u mirovinu prije vremena poslao nekompetentan mlađi, cnopti kolega. U svakom slučaju, stradaju nevini i čestiti "malí" ljudi bez obzira na boju kože.

Mogli bismo reći da je ovim romanima Brink pristojno predstavljen hrvatskome čitateljstvu i da je opravdao dobar glas koji ga prati. Njegovim djelima upoznajemo jedan povijesno i društveno kompleksan, nama egzotičan svijet u dinamičnu previranju, i to na književno kompetentan način. Hoće li oni potaknuti življi nakladnički i čitateljski interes ili će Brink morati pričekati da mu dodijele Nobelovu nagradu (za koju je već bio nominiran), preostaje vidjeti. Ali malo preventivne hrabrosti – takve kojom bi se razbilo izdavačko "ziheraštvo" – nikada nije naodmet. Na to nas uostalom upozorava i sam André Brink u svojim romanima. ●

SAMI ODLUČUJEMO KADA ĆE BOLJETI

PITKO, SUZDRŽANO NAPISAN ROMAN O NAPUŠTANJU,
USAMLJENOSTI I MELANKOLIJI

SRĐAN SANDIĆ

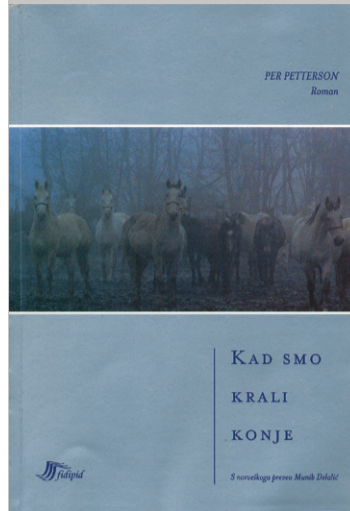
Trond Sander, čovjek koji je izgubio ženu i sestru, čovjek koji se nada da će svoju usamljenost izliječiti osamljivanjem, čovjek koji je izgubio interes za bilo kakvim razgovorom, koji kada se napije, sluša Billie Holiday, a svom prošlom životu daje više nego prolaznu ocijenu: "Bio sam sretan". Do uzroka odluke (ili tek jednog od uzroka) da se udalji od svijeta i osami se – napuštanja od oca kada je bio mali – vodi nas na suptilan način: retrospektivom, portretima, sjećanjima... Zašto je otišao, kamo je otišao, zašto se nikada nije javio?

OČEV ODLAZAK Fotorealni opisi s nadrealnim trenucima: prvi susjed je davno nestali bliznac, prijatelj iz djetinjstva se vraća, kći ga nakon dugo vremena pronalazi, ali ne previše zabrinuta. Pitanje koje onda njemu postavlja jednako je onom koje bi on postavio svom ocu: "Zašto

se nisi javio? Obavijestio? Najavio svoj odlazak?"

Melankolija je epicentar bujice emocija koje na vrlo tih i kultiviran način oblikuju ovu knjigu, te je moguće baviti se samo jednim detaljem, a zapravo objasniti cijelu priču ovog romana. Odabrani detalj jest *pitkanje* koje oblikuje, utjelovljuje i oživljava tu sjenu koja prati ovu knjigu, a to je tuga. Subjekti su određeni: Trond, njegov otac, Jon, kći, njemački nacisti; kao i datumi: 1999, godina osamljivanja, i 1948, godina gubitka oca. Možda bi bilo krivo reći da ovaj roman na neki način aplaudira neugodnim životnim iskustvima kao jedinim vrijednim situacijama iz i zbog kojih čovjek "ide naprijed".

Pitko, suzdržano pisanje s povremenim izletima razočaranih konačnosti, koje samo jedan šezdesetsedmogodišnjak može izreći, pravi je melem za napaćene duše koje traže još jedan oblik pečata za vlastita



Per Petterson, *Kad smo krali konje*, s norveškoga preveo Munib Delalić; Fidipid, Zagreb, 2008.

dvojenja, strahove i nekonvencionalnosti kojima svjedoče. Trond je (ili bi mogao postati) paradigmatički primjer lika koji ujedinije mirno ophodjenje, tugu, nepošteno udaljavanje od voljenih, konstruktivnu introvertiranost, sklonost romantičnom.

On je dakle melankoličan lik koji tek tihom upornošću i stoički podnosi udarce sudbine.

LEKCIJA BŌLI Rasplet se događa na više razina, kako samim pojavljivanjem likova koji ne traže opravdanja tako i jasnom porukom kćeri o tome da razumije očev odabir, ali to i dalje ne znači da ne mora imati telefon s kojega se može (*mora!*) javiti. Jasnija poruka raspjeta jest i druga nit koju kao čitatelji prepoznajemo, a to je jedna od važnijih lekcija koju je naš heroj naučio: "...sami odlučujemo kada će boljeti". Postoji li uopće mogućnost da nešto zaista prebolite ili je to samo fraza koja se upotrebljava u slučaju zaborava i namjerne ignorancije? U slučaju da vam se vrati, kako živjeti s njom? Zaboraviti opet? Isčitavanje Tronda kao lika vodi dalje u pretpostavku da svatko od nas ima neki prekidač, sklopku, detalj, glupost od koje nesvjesno dijelimo vrijeme na prije ili kasnije, osjećaje na intenzivne i tupe, neko mjesto na koje odlučujemo staviti točku. To vrlo vjerojatno nije ona krajnja granica do koje smo trpjeli jer točku nesvjesno određujemo kako bismo se osigurali da se ista situacija neće ponoviti, dakle, gotovo na samom početku. Trondu je točka bila ispunjenje davne potrebe za mirom, s ciljem nizom izgovora, htijenja da (možda) ponovno proživi život koji je iza njega, završio, okončao.

UMIJEĆE SJEĆANJA

KNJIGA MEMOARA KOJA SE DOTIČE ODNOSA PISACA
I VLASTI PRIZIVAJUĆI USPOMENE NA PEKIĆA, KIŠA,
DAVIDA, SELIMOVIĆA, MARINKOVIĆA, BULATOVIĆA

DARIO GRGIĆ

Ovaj moj jezik na kojemu pišem samo je sjećanje na jezik kojim sam pisao, zapisuje Mirko Kovač u jednom od svojih pisama Filipu Davidu. Tim riječima Kovač dodiruje suštinu svoje, kako to Nietzsche u svojim epistolama kaže, najnovije inkarnacije. Svi koji su čitali rovinjskog majstora znaju da se on spiralno kreće oko tema, motiva, ljudi, oko građe od koje je sastavio svoje djelo. On je pisac koji vas dobro provede kroz sve svoje sobe, koji vam dopušta da ih vidite iz više uglova, to je domaćin koji je do te mjere dobrohotan prema čitatelju-sputniku da će ga odvesti i pred onu zadnju prostoriju ne bi li mu tamo pokazao misteriozna antivrata koja se nikada ne otključavaju. Kovač piše kao da gradi toranj, i u vremenima u kojima je otpadništvo pobrkano s nemarnošću, a rad na detalju s gomilanjem literarnog trunja, njegove filigranske proze svjedoče onu oksimoronsku vječnost vremena, koju je taj buntovnik dosegnuo svetačkom preciznošću. Zbilja, to je iznad svega sjećanje na red.

MEMOARISTIKA JE TEŽAK ROD *Pisanje ili nostalgija* sastavljeno je od osamnaest tekstova o ljudima i gradovima, i predstavlja memoaristički dio njegova opusa uz koji dobro liježe intimistički otvorenija *Knjiga pisama 1992.-1995.* Nalaze se na lako dodirljivim točkama: Kovač je otišao iz Beograda i s jedinim preživjelim iz čuvene četvorke (Kiš, Pekić), Filipom Davidom, uspomene propušta kroz sito u međuvremenu stečena iskustva. Ili se

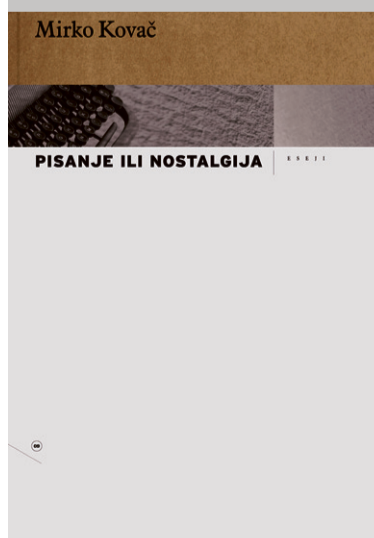
ovdje radi o nečemu što potpada pod savim druge kategorije: sam Kovač tako piše kako je i u Istri našao ono što je već imao. Memoaristika je, zapisuje Kovač u uvodu, težak rod jer ne posjedujemo mjerila na osnovi kojih bismo mogli suditi o sebi, i podsjeća na japanske slikare koji su tek u dubokoj starosti priznavali da polagano počinju ovladavati umijećem slikanja. Pisanje kao da izmiče tom zrenju poznih godišta: pogledajte samo hrvatske pisce Kovačeve generacije; pored njega izgledaju izjedeni sklerozom, stariji i propaliji nego što to godištem jesu, dok je on još bodra, britka, bistra bitanga koja gotovo pa vas sa stranica *Pisanja ili nostalgije* gleda s blickanjem u očima, s onim slavnim sendrarovskim nehajem o kojemu je pisao Henry Miller: meni se živo fučka, a vama? Knjiga započinje listanjem obimne korespondencije Borislava Pekića – opaska kako preskače dijelove Pekićeve prepiske s nekim njemu nezanimljivim ljudima jest ohrabrujuća, jer se zbilja ne treba dati gnjaviti, makar se radilo i o tzv. dokazanim piscima, a da se ne govori što da se radi kada su prononširani dosadnjakovići u pitanju – momenti oko prijepornih mjesta Pekićeve obilne prepiske djeluju prosječno poznavatelju friziranih uvjeta hrvatskog književnog života kao naučna fantastika (pogotovo kod ovih naših starijih patuljaka memoaristike, koji su odreda prezirali Krležu, i to aktivno prezirali): iako bi ih najradije bacio ili posve promijenio, Kovač misli da to ne bi bilo fer.

TEME I METE Susret s prošlošću bio je, naravno, "grebanje po ranama"; pamćenje zna biti najsmrdljivije od svih dubrišta, i poslije sve ovisi o majstoru montažeru te je potrebna znatna spisateljska vještina da bi se iz tih fekalija svakodnevice iskopala pokoja dobra rečenica. Kiša u toj vještini apostrofira kao majstora: svoja alkoholna iskustva unio je u lik Eduarda Sama, oca junaka svoje fiktivne autobiografske trilogije, pa je došlo do svojevrstna "udvajanja s ocem"; "do simbioze s imaginarnim likom". Osim što je evocirao sjećanja na druženja sa spomenutim prijateljima, Kovač se očitovao o Meši Selimoviću (*Pisac jedne knjige, pa što*), Ranku Marinkoviću (*Živjeti u strahu*), Branku Miljkoviću (*Isto je pjevati i umirati*), Milovanu Đilasu (*Usamljeni disident*) i brojnim drugim na javnoj sceni poznatim likovima. Iako bi se s nekim Kovačevim procjenama dalo polemizirati – pogotovo onom da je rani Miodrag Bulatović izvrstan pisac – Kovačevo je oko uglavnom dobro

naštimano spram svojih tema ili meta, kako hoćete. Posebno je zanimljiv kada u ime vječnog prijateljstva pod tu svoju za raspadanje osjetljivu lupu stavi kojeg od pajdaša iz čuvene četvorke: Pekićevo bavljenje politikom u ovim je zapisima prošireno i na njegovu prepisku, bespotrebno opterećenu, po Kovačevu mišljenju, sjedenjem na popriličnu broju stolica; Pekić se pokazuje kao vrlo, vrlo prilagodljiv čovjek čiji se stavovi fluidno omataju oko svog adresata, no Kovača to, da ne bi bilo zabune, više zabavlja, nešto malo čudi, pa tek onda ljuti; on ni jednog trena ne zaboravlja kakav je genijalac bio njegov prijatelj. Za sve koji nisu čitali Kovačev roman *Kristalne rešetke*: tamo imate jednu minijaturu posvećenu Pekiću, ton je da prste obližeš, između podjebavanja i pompe, kao višeg oblika podjebavanja – no među prijateljima takve su stvari normalne.

JEZIVO POLITIČKOG I UZVIŠENO UMJETNOSTI Nedavno je Fraktura objavila *Europsku trulež*, koja se također, poput prepiske s Filipom Davidom, može čitati paralelno s *Pisanjem ili nostalgijom*, zbirku poetskih eseja čija se povišena teoretičnost dobro nadopunjuje Kovačevim kraljevskim darom za bizarne anegdote iz života svojih drugara, jer on i teoriju izgovara lapidarno, poput opaske (iz *Pisanja ili nostalgije*) kao što je ova o Pekiću: "Moj prijatelj nije bio zadovoljan tekstom, ali me i nadalje uvjeravao da će stopostotno ući u Parlament i glatko eliminirati tu ništariju Šešelja u izbornoj jedinici Rakovica, jer da se ondje svake večeri sastaje s biračima i napijaju se po krčmama, u kojima se Pekić uvijek osjećao kraljevski, kao svoj na svome..." Kovač se očito osjeća kraljevski obilazeći taj svoj vinograd uspomena u kojima se miješaju jezivo političkoga i uzvišeno umjetnosti te pritom izbjegava rovarjenje po duši: i sam ističe koliko je od tog kopanja po dubretu nesvjesnoga bolje jednostavno filozofirati. Između podruma i sunčeve svjetlosti Kovač intuitivno redovito bira svjetlost, ma kako bile mračne stvari koje se pod njenim obasjanjem dešavale.

Mirko Kovač, *Pisanje ili nostalgija*; Fraktura, Zagreb, 2008.



Branko Vasiljević: Gurmanske nesuglasice

Johnu Updikeu

1.

u svjetlo krenuti koje zove duh nemirni
/gipko kozmos cvili!/
u oblacima sva slova.

spavaj sada, jer kome treba još jedan umorni
trener za stvarnost
tu
gdje vrela suza je
na koži
neizdrživa
opeklina.

2.

boje kolektiva čavlima zakucane
o ponor svjetla, stabla koja igrate s vjetrom
njihala na suncu!

posljednje pjege moje mladosti
u tropima nedostižnog daha!
/i strme i suhe i mrke
strah vas gazi./

ma daj, molim te,
ne piši više

jer, tko bi te sahranjivao sada
dok ponireš
i dolje si sama si
oholosti

sred ciče crvotočine melankolična kita.

3.

kita od želja.
koža od loza.
libar od kaplje.
kaplja od mesa.
cvijeće od loja.

sažmi.

4.

već pri prvom čitanju sažeo sam sve
tvoje nagradene rečenice.
blata improvizacije
ne govore mnogo.

ne pričaj o bunilu isprana dušo
koja graš nad
otvorenom knjigom uvijek pognute glave.

i još sam ti neophodan, zar ne?
i dok hinim pripadnost /neprobojan/
i dok me tijelo nagovara da ostanem
i čitam dalje jer žudnja je
obojila našu sreću u brza potonuća kraja.

živiš li doista onako kako pišeš; je li krivudava cesta
obasjana plamenom večeras,
zreališ li svjetlost troma poput neobuzdanog meteora
ispod površine?

/ili/ živiš u tami kao i ja
i žarko želiš svjetlo oprobati
kao kurac.

5.

spakirana usno koja
ne trošiš snagu

jer, san je tvoja jedina jesen.

/i svrhovitost prugastog ovratnika/
ne cmizdri, samo klizi
modnim svijetom modrim
dok
nebo
već zapliće o godove

koža.

6.

naperlitana neravnotežo grubog
vjetra u opticaju,
tvoje su frigidne plahte životne – beživotne.

i nema nikoga iza riječi samo se
kosti vjenčaju sa zemljom
/imaju ucviljeni kalcij

bogovi su nahrupili da ih jebu./

7.

ponavlja se misao.

ponavlja se krug.

jedna
te ista misao –
krug.

u tom trenutku
ispunjavati nadzorni list
i ne vidjeti niti krajičkom
oka kako pogledom izbjegavaš
umjetni šaš i pjenu što se slila
s ruba prebrzo ostavljene čaše.

krug.

Gurmanske nesuglasice

oko jedinice ponoći

UPDIKE:

vaša sablasti, naglo pogibam;
i potezi kistom pjene
u obnaženoj golotinji slutnje visinske u meni,
gruša se krv!

i negdje, u vrijeme kada sam se već prilično počeo smi-
jati životu
mlade još srasle su stijenke oblaka, srce
– grča pljesniva

siva neba naših careva
zajedno nabodena na croissant-šutnje.

pjesnik koji evo već napušta ravan
od sada gladije sam kat niže kažem i
okrenem za 360 stupnjeva oko osi svoje
putene

ravnice davnine,
doline,

dubine.

9.

tvoje čelo je naborana
nesvjestica,

hoćeš li zadržati
sve te ograđene slike?

gospodine s naslovnice,
vaši dijelovi koji nedostaju

jednom su bili ovdje,
mreškali nam izdubljenu tajnu kože.
sada su samo prazno mjesto.

10.

gdje si sada kada se svijet vidno smanjuje?
postojimo reducirani isključivo
probava; ledna moždina
utrulih zvijezda,
struje računa za vodu, nafta – plin.

i evo me
opet,
unatrag plačem.

11.

...potonuo sam potom u
svježi sveščić otvrdnulozga zraka

odjednom mislim, bio sam na traci.
svi ljudi oko mene
bili su na traci

/nismo znali/

ali,
poslije
sam tonuo i dublje kroz ponor u riječi
koje ne mogu pisati
skočiti u maglu ne mogu
niti vjerovati u
ne mogu
niti
skočiti
u gustu
maglu
kroz
zatvoren prozor.

12.

mislím, zeznut ćeš kamen kad tad
moraš ga zeznut.

takvi svatovi
ne tucaju kamenje samo.

ako zatreba izgubi nekoliko zuba na poker automatu
/zlatne groznice, ocvale večeri/
krokodili jedu
i posljednje suhomesnate proizvode naše jeseni
živim!

pronadi me u mraku jednom
i utisni na potiljak znamen.

hoću li do tada već biti, pospremiti
bjelinu,
metnuti povez za kosu na oči

sjećanja?

BRANKO VASILJEVIĆ rođen je 15. veljače 1980. u Zagrebu. Do sada je objavljivao u brojnim književnim časopisima, dnevnim novinama, dvojezičnoj antologiji suvremenog hrvatskog pjesništva *Kad se slova presele na tvoje lice* objavljenoj u Ukrajini te na internetu. Nagraden je nagradom "Goran za mlade pjesnike" 2003. godine za rukopis *Zid*. Iste godine *Zid* je objavljen u nakladi Goranova proljeća. Nedavno je objavljena i njegova druga zbirka pjesama *Tilt* u ediciji Društva hrvatskih pisaca. Neke od pjesama prevedene su mu na engleski, poljski, makedonski, ukrajinski, slovenski i talijanski jezik. Živi i radi u Pazinu.

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

Maja Jelušić, *Crtice iz sna*

za Filipa

- Ana Ane
- Majo ja mislim da će mene asfaltirati za suzu
nije važno Ane samo ti daj
tu sam uz tebe
Ane se porađa u vodoskoku
ljubičaste violice ispod nje
pršti voda
mokra sam

22.09.2006. 05:16

sliječemo na visok stup
ovaj put moramo uspjeti
naša mala je ranjena
polazeš je na staklenu kutiju
ljubiš me
ključ koji imam puknut je na pola
volim te
ti žuriš
nemamo vremena
moramo nastaviti let
nestaješ

03:40

crvena je naša ljubav
jer ne može biti nego crvena
on bi dalje za ženama
ona ga grli debelim rukama
smede smeđe
neću više gledati u cipele
kolači su tako nježni

12.10.2006. 04:12

i nisam se više skrivala
kao ona Amerikanka
dijagonalno sam se zatrčala
napravila stoj-most
nije bilo puno ljudi na koncertu
i vidio si moj pozdrav
zatim si se iz drugog kraja partera
zatrčao ti
također napravio stoj-most
bila sam ispod tebe
i tijelima smo uradili zvijezdu
peti krak je bio leptir
odletio je
muzika Ezerki pjeva-to ezerooo-

avion je isparao nebo
i plava zora je iscurila

24.12.2007. 06:02

spremamo izložbu o otpadu
pripremila sam zatvorenu kuvertu
sa slijedom nastajanja knjige u fotografijama
radim na prozorskom staklu
netko je već tu ostavio trag
režem staklo
trgam ga poput kartona
zajedno sa okvirima šaljem za izložbu
žiri će biti u jedrilicama
vjetar je sve jači
budi brz

25.12.2007. 05:52

zujala sam po bazenu
kao ona koja zna što hoće
plivali smo štafete
i trku nam je otvorao
mali muškarac
- plivam sve osim delfina -
kazala sam protivnici
zvala se Elvira i podigla je ruku
- zato sam ja tu
delfin i sprint u mojim su rukama -
- ah da i sprint - pomislim
i pogledam u raspuklu kapicu

13.03.2007. 05:45

do you like winter
yes
but it is a question of daylight
there we seek energy for being
south is just a way of looking
kanjon je poseban
visoko nebo
jata čvoraka
hladna rijeka
dolazi nam do gležnjeva
male haljine postaju ronilačka odijela
rijeka se pretvara u prirodan bazen
gejziri
pozdravljamo ih
uskaćemo do pazuha
mono-peraja je kraljica pokreta
daje nam smjer
bila je broj 2,35
Mljet je boja

24.03.2007. 05:02

avion je pao
i mi smo pali
uronili u more
brzo
tiho
nije bio izveden za let
previše kreacije
isplivala sam prva
dobro to radim
brzo pronašla Bezu
uzeo mi je ruku

pitao kakav je to prsten
- mal al sve ćemo im objasniti

29.03.2007. 04:12

- pa što ako je u mojoj pjesmi
najveći instrument -
Ana će pitati
i mogle bi u Dubrovnik
njega ćemo ponijeti
nezgodan je
možda da uzmemo auto
mogla bi pratiti cijeli festival
Ana prebacuje šal zadovoljna
ah kontrabas kontrabas
jer titraj je uvijek isti
vozimo za Cavtat
grupe turista idu kao dio prometa
igračka Tigra prelazi cestu
zatvaramo prozore
miriše lipa

05:54

ne može policija potjerati
tvoju ljepotu
ni tvoje vino

- pikili pikili
kako me to zoveš
- pikili
Dodi

03:45

svaka scenografija mase je lijepa
čokot čokot čokot čokot
susrela se dva vjenčanja u prirodi
djedica pleše pa pleše
Rahela pusta visoke projekcije
platna veli oblaci

12.06.2007. 02:45

MAJA JELUŠIĆ (Split, 1976) završila je Tekstilno tehnološki fakultet u Zagrebu 1999. godine, a danas je apsolvantica muzeologije na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Od 2000. je vlasnica i voditeljica Galerije Hvar'oom u gradu Hvaru. Godine 2006. objavila knjigu SMS-crtica *Daj ne daj da* (nakladnik Ibis grafika). Izlagala na više skupnih i samostalnih izložbi. Živi i radi u Splitu i Hvaru. *Crtice iz sna* sakupljene su tijekom zime 2006. i svaki san utipkan je u mobitel, koji na tako preuzima ulogu notesa, odnosno osobnog dnevnika. Svaka pjesma/san završava točnim datumom i satom svog nastanka. *Crtice iz sna* svojevrsan su nastavak spomenute zbirke SMS-crtica.

ZAREZ JE POSLJEDNJI IZLAZ PRIJE POGREŠNE TOČKE

sljedeći broj Zareza izlazi 14. svibnja 2009.

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

Danijel Konjarik, Mornareva priča

Ulazim u salon. Srce mi bubnja kao motor. Ne staje. Osjećam ga kako mi pumpa u mozgu. U ušima. U stopalima. Cijelo tijelo pulsira. Hvataju me paranoje. Infarkt? Moždana Kap? Aneurizma?

– Očeš spid? – pitao je Mornar očiju velikih kao kovanice mrkog medvjeda, tamnih kao okno od šahta.

– Jok, ti ćeš – odgovorio sam mu. Da nema šanka pljusnuo bi bradom na pod a zubi bi mi se rasuli kao kockice. Tijelo je spavalo obamrlo, a mozak bio budan. Kao luč. Trebalo mi je nešto da tijelo dovedem na istu frekvenciju s mozgom.

Zaključavam vrata od salona i odlazim u skladište da porazgovaram sa sobom.

Mornar je slagao lajne na poklopac od WC-a.

– U Pakistanu imam dobru vezu, kaže. Za litru Džekija, dobiješ kuglu prvoklasnog opijuma. Ako imaš možeš karat maloljetnu trbušnu plesačicu.

Reče pa povuče svih deset centi.

Opet grčenje u želucu. Zapomaganje, štoviše. I bljuje mi se, i ne. Umivam se i gledam i ogledalo i vidim Njegovo lice.

Mornar tuče šakom o zid.

– Jebemti Barca i njegove kućne izrade!

Saginjem se prema lajnama i ispada mi mobitel. Dok ga kupim, vidim sate i minute koje sam popio. 10.55 ujutro Ravno 12 sati. Nedjelja na kalendaru. Nedjelja u mozgu. Na podu i na zidu su bijele pločice. Vučem.

U nosu peče, kao da mi je netko ugu-rao užareni ekser u nos. Brašno ili Soda bikarbona.

– Toga nema u Pakistanu, care. Čisto ko suza.

– Zvučiš ko naš zidar u njemačkoj. Kod nas nema...

– Ma kad ti kažem...

– Dobro.

Naginjem se nad WC i napinjem. Želudac je prazan ali nema što izaći. Točno prije 20 sati odgovarao sam Mornara od plovidbe. Za 5 minuta moram službeno otvoriti salon, a još nisam siguran mogu li govoriti. Ispuštam neki zvuk da budem svjestan da sam tu.

– Aaaaa!

– Uuuu! – odgovorili su zidovi.

Zvuk se vraća nazad. Dobro je. Živ sam i postojim.

– Nisi ti baš nešto izbaždaren – reče Mornar dok sauga pivo na eks. Gledam kako mu radi grkljan. Onda odlučim učiniti odluku svog života.

– Konobar, pelinkovac!

Sad ćeš ti vidjeti tko nije izbaždaren.

– Dva! – vikne Mornar

Noga mi cupka na barskoj stolici. Mornaru se oči šire u teleskope. On hvata signale koje mi kopneni ne možemo. U svakoj kapljici vode vidi dupina. Ili bar divovsku lignju. U WC šalji vidi leteću mantu. Ja vidim samo rupu u koju se sere.

Nagnut sam nad WC-om a srce i dalje lupa. Još i brže nego kao kad sam došao,

čini mi se. Odjedanput, bez upozorenja, iz usta potekne bujica otrova. Puštam vodu, gledam se u ogledalo i ne sviđa mi se ono što vidim. Ten mi je blago zelen, oči sjaje kao dva kristala, u glavi prazan dijaprojektor. Slika i prilika trgovca. Drogom.

U dućan ulazi prva mušterija. Čovjek u srednjim godinama s aktovkom pod rukom. Sudeći po izgledu čini se normalan. Kao trgovac naučiš se stvarati prve dojmove, čim ti potencijalna mušterija otvori vrata. Čitaš sitne znakove. Odjeću, kosu, oči, ruke, cipele, geste koje rade i prema tome gradiš priču koju ćeš ispričati. U suštini je ona ista, razlikuje se samo u finesama, a fineše prodaju robu. Najviše volim gledati u ruke i oči. One govore više od bilo čega.

– Dobar dan! – reče gospodin

– Di si Guta, jebote! Jesi se oženio – dernja se Mornar u deliriju na momka što je preuzeo smjenu. Osjećam kako mi spid kaplje u grlo. Neugodan osjećaj. Naginjem pivo da ga isperem.. Mornar lamata rukama po zraku, bori se s demonima. Skida gaće letećim mantama.

– Ovako mi nije bilo otkako sam se najeo tripova i plivao s drhtuljama.

– Čuo sam da to ima šok spravu na dupetu. Ako te njome pogode u srce, najebo si.

– Previše gledaš filmove, mali. Lovac na krokodile je dobio što je zaslužio. To su vesela bića, pitoma. Kad bi imo dvorište s komadom Karipskog Mora, držao bih dvije tri da mi uljepšaju dan kad izadem ujutro pišati na travnjak. Da mi donesu novine. Ko Lesi u onom filmu.

– Kako misliš pišati na travnjak, ako imaš Karipsko more u dvorištu?

– Zar ti nikad nisi pišao u more?

Gospodin s aktovkom govori polako i odmjereno. Treba mu dimenzija robe koju trenutno nema u skladištu. Onda ga pogledam malo pobliže. Jebote, pa to je ministar! Možda bi mi mogao pomoći s trenutnom situacijom? Kao doktor, možda zna kakvo blic rješenje za mamurluk?

No, čini mi se kao netko tko nikad u životu nije bio mamuran. Čini se dobar. Predobar. Mekan kao kruh. Potpuna suprotnost od slike iz medija. Valjda je zato kao ministar u kurcu.

Ministar bira robu, a meni se sere za popizdit. Na svako njegovo pitanje, odgovaram brzo i usiljeno. Ne mogu složiti pravu priču. Baljezgam nešto o egzotičnoj robi. No, ministar je tradicionalan Hrvat i ne vjeruje Kinezima i crncima. Sluša me dok mi se jezik petlja. Mozak je složio pravu sliku, ali govorni aparat ne sluša. Ministar se samo ljubazno osmjehuje. Oči mu zrače nevinošću.

Ministar počinje govoriti, a meni pogled luta za ženskim dupetom koje prolazi pored dućana. Odgovaram na njegovo pitanje sa “da, da”. Ministar me gleda u čudu.

Trudim se ali ga ne mogu povezati s onom utvarom s TV-a. Čovjek koji je svojedobno govorio idiotizme zbog kojih te mozak zaboli, stoji tu preda mnom. Mrzio sam ga, psovao i pljuvao, kao i sve političare. Sad mi je pomalo i žao. Toliko da bih ga častio kavom.

Mornar i ja smo se vozili u autu na zadnjem sjedalu. Gledao je kroz prozor svojim teleskopskim očima i plovio svojim brodom prema svojoj ljubavi u Pakistanu, mrk, u zagonetkama. Tolerancija mu je previše porasla. Više ga ni alkohol ne može nasmijati. Ostalo mu je samo teturanje.

Ljubazno se zahvalio na vožnji, i izišao van. Gledao sam ga kako zapinje za stijene u Karipskom Moru svog dvorišta.

Za dva dana razvit će svoja jedra i vratiti se u svoju stvarnost. U ovoj nije imao šanse. U ovoj je bio duh iz boce. Donosilac radosti.

Dok sam sjedio na WC-u, razmišljao sam. Čovjek najbolje razmišlja na zahodu. Ide li Ministar kad na WC? Možda smo mi ti koji smo loši, a ovi što ne kenjaju dobri? A Mornar, balanser između dvije strane, između sna i jave, koji se pojavi u sitne sate nudeći lošima malo lude vožnje za besplatno. Nešto kao vrag u američkom folkloru. Jedina je razlika što Mornar ne traži protuuslugu.

Iskreno bih želio da Mornar jednom upozna Ministra. Možda se konačno posere kao čovjek. Ministar, mislim ●

DANIJEL KONJARIK rođen je u Đakovu, gdje je završio osnovnu i srednju školu, dok je diplomu Šumarskog fakulteta zaradio u Zagrebu. Autor je bloga caffeine.blog.hr gdje je pisao i o svojim putovanjima. Usput objavljuje priče i koncertne recenzije po raznim opskurnim sajtovima širom interneta. Radi u salonu parketa kao prodavač i sprema izdanje prve knjige za koju još nema ime, preko udruge Katapult iz Rijeke.

OGLAS

24.-28. SVIBNJA 2009.
www.jff-zagreb.hr



Festival prate i brojni dodatni obrazovni i kulturni sadržaji: Talent Worskhop - filmska radionica s uglednim profesorima i filmskim djelatnicima iz zemlje i inozemstva, edukacija mladih o Holokaustu uz organizirana predavanja i projekcije filma s temom holokausta (Dječak u prugastoj pidžami), međunarodni natječaj i izložba fotografija i minijatura, te koncerti popularne glazbe. Svi sadržaji su besplatni!

NOGA FILOLOGA

PROLJEĆE JE

13. U DECEMBRU

filologanoga.blogspot.com

KOLAŽ JAVNE RIJEČI O STUDENSKOJ AKCIJI ZA BESPLATNO OBRAZOVANJE, OD PONEJELJKA DO SUBOTE. UJEDNO I TRENUTNI SNIMAK STANJA DISKURZA I UMA U HRVATSKOM RUKAVCU INTERNETA. MOŽDA, SUKLADNO VELIČINI ZEMLJE, I VELIKI HRVATSKI ROMAN U PET KARTICA.

NEVEN JOVANOVIĆ

20. TRAVNJA 2009, MAŠENJKA BAČIĆ I JELENA SVIRČIĆ: Zagreb - Blokadom nastave na Filozofskom fakultetu studenti se bune protiv stalne i sustavne komercijalizacije visokog školstva i zahtijevaju ostvarenje prava na besplatno obrazovanje [...]

20. 4. 2009. 19:20, &: NO PASSARAN

20. 4. 2009. 20:32, DD: ...dragi studenti, nemojte dozvoliti da vam demagozi pričaju o demokraciji, jer tek ovo jest demokracija... vrijeme je da svijet stvaraju obrazovaniji i zainteresiraniji, čije vrijeme jest, i bude... dolje sve lopovske bande svijeta... ne dozvolite "da prođu"...

21. 4. 2009., 07:24, M.K./ T.V. ZAGREB: Gromoglasan pljesak prolomio se velikom dvoranom Filozofskog fakulteta. Stotine studenata došle su podržati blokadu. Izrađuju se transparenti, a neki su obješeni i na zgradu fakulteta. Od dvorane do dvorane prekidalali su nastavu i tražili istomišljenike [...]

20. 4. 2009, 23:05, GROF1: tribalo bi im piva odnit.....

20. 4. 2009, 23:21, DANI213: nek se uhvate posla a ne srat ovuda i glumit pametne i učene...samo šire boleštinu i žive na grbači roditelja... razmažena stoka!

20. 4.2009 20:48:37, M: Šta sa studentima koji ne žele sudjelovati u prosvjedu i koji bi željeli prisustvovati normalnoj nastavi?

21. 4.2009 13:22:20, NEREGISTRIRANI KORISNIK: Neka dodu na plenum i izjasne se da žele završetak blokade. Svaku večer u 20h u D7

20. 4. 2009. 21:31, KURBLA: Još jedan pokušaj ljevice da uvede vlast

manjine nedemokratskim metodama i nasiljem, pokušaj kakvih smo se nagledali u prošlosti i za koje ne samo iz promišljanja nego i iz iskustva znamo da ne vode ničim dobrom. Bezrezervno osuditi.

21. 4. 2009, 07:24, M. K. / T. V.: "Ova grupa studenata ima dobre namjere, ali je metoda po mom mišljenju izvan akademskih i demokratskih načela [...]"; izjavio je prodekan za znanost Filozofskog fakulteta Damir Boras. Sam dekan trenutno je u Brazilu i neće se vraćati.

21. 4. 2009 17:26:22, NEREGISTRIRANI KORISNIK: Ljudi konačno da zdrave ideje i želja za promjenom dolazi iz prave društvene grupe, studenata. Konačno je netko javno rekao: pa ne može sve biti roba i sve biti biznis. Prije svega to ne može biti obrazovanje i zdravstvo. Samo ustrajte i borite se. Puno je građana koji vas podržavaju. Srdačan pozdrav, Davorin Striškić

22. 4. 2009 13:36:15, STUDENTICA_FFZG: zašto jednostavno ne dopustiti onima koji žele nastavu, a oni koji ne žele neka prosvjeduju...ne pada mi napamet dolaziti na fakultet subotom ili do sredine šestog mjeseca zbog onih koji prosvjeduju... definitivno sam za ukidanje plaćanja, iako ne plaćam, ali NISAM za neodržavanje nastave, jer mi je cilj do kraja šestog mjeseca završiti akademsku godinu [...]

21. 4. 2009, MATE ĆOSIĆ: ZADAR: I studenti i studentice zadarskog sveučilišta pridružili su se borbi zagrebačkih kolega i nešto poslije 12 sati blokirali zgradu Filozofskog fakulteta u Zadru. Podršku im je pružila i prorektorica zadarskog Sveučilišta Ana Proroković.

21. 4. 2009. 23:49, &: nikad se ništa demokratičnije nije dogodilo ni u zadru ni na faksu od ovoga danas i večeras, svaka se odluka raspravljala onoliko dugo koliko je to zahtijevala rasprava i sudionici, u biti osjećao se duh solidarnosti i demokracije u punom smislu te riječi, svakog dana se biraju novi koordinatori i novi moderatori, tako da se nikome ne daje potpuna moć niti se elitiziraju nekakvi vođe. nešto predobro, svatko bi trebao u svom kvartu i na radnom mjestu pokušavati slično, živjela direktna demokracija

23. 4. 2009. 21:09, MARGARAC: vraćajući se večeras s posla gledam iz trajekta zgradu fakulteta u zadru, vide se upaljena svjetla dvorane na četvrtome katu pa mi izgleda kao svjetionik na rivi. prekrasno! a ovi političari mogu slobodno pričati što god hoće, u njihove priče ionako više nitko ne vjeruje. studenti držite se!

24. 4. 2009, 00:28, KOKO: NE RAČUNAJTE NA NAS! Ne želim mijenjati svijet....

25. 4. 2009, 20:50, IVANA KALOGJERA-BRKIĆ - ZADAR: Zahtjev studenata prema kojem bi obrazovanje trebalo biti besplatno za sve, na svim razinama, Damir Ćavar, docent na Odsjeku za lingvistiku zadarskog Sveučilišta, smatra čistom utopijom [...] "Studenti su se mogli buniti zbog nedostatka kvalitete, neprovođenja bolonjskog procesa, korupcije na fakultetima, nepravde u sustavu, pogrešnog ulaganja sredstava. Ali uzeti kao razlog besplatno obrazovanje običan je nonsens jer besplatnog obrazovanja jednostavno nema."

20.04.2009: Jedan od medijski najekspoziranijih djelatnika FF-a, Žarko Puhovski: "Podržavam zahtjeve, podržavam bojkot, ali ne podržavam fizičko sprečavanje onih koji žele ići na nastavu da nastavi i prisustvuju. Nisam mogao održati nastavu za koju sam plaćen čime su me doveli u status prekršaja prema Zakonu o radu"

22. 4. 2009. 15:52, POTPORA: Bez obzira na uspjeh ili trenutni neuspjeh, ovakve akcije treba podržavati. Studenti bi trebali približiti svoju retoriku običnim ljudima, te tako šutljivu masu dobiti na svoju stranu. Ovo nikako ne smije biti samo prosvjed protiv komercijalizacije sveučilišta već protiv komercijalizacije čitavog društva. To se ne može dogoditi preko noći, a smatram niti nekom agresivnom revolucijom već mirnim prosvjedima i građanskim neposlušom. Dragi kolege, Atena je zadnje što vam treba. No ako do Atene ipak dođe jebiga pridružiti ću vam se.

22.04.2009 00:15: "Njihove metode su legitimne, ali nisu demokratske. Ja sam žalostan što je njihov nastup impotentan. Traže premla, trebali su tražiti ukidanje Bologne", rekao je profesor s Filozofskog fakulteta Žarko Puhovski u emisiji *Otvoreno*.

22. 4. 2009, ZAGREB - PROFESOR S FILOZOFSKOG FAKULTETA, NAJCJENJENIJI MLADI ROMANIST U HRVATSKOJ: "Ovo se prevara u cirkus. Jutros su mi zabranili da se parkiram ispred fakulteta [...]"

22. 4. 2009. 15:01, KURBLA: zahtjevi su okupatora pravedni, ali nisu dovoljni za opravdanje okupacije te su u ovom slučaju nebitni; bitna je sama okupacija koja zaslužuje osudu, zbog nasilnih i izrazito antidemokratskih metoda - u kojima je manjina studenata, ne brinući o tome što drugi studenti, profesori i građani misle, preuzima vlast, a onda naknadno pokušava legitimizirati tu vlast pozivajući oponente da se pojave na "plenumima." Ne treba prihvaćati bilo kakve uvjete koji bi se postavljali na ovaj način. Staljinistički sustavi se ne ruše kroz sustav nego njegovim





ignoriranjem. Prema izvještajima sa televizije, jučer je na "plenumu" bilo 656 studenata što bi bilo 9-10% ukupnog broja studenata FF - čak i u slučaju kad bi svi okupljeni bili studenti FF. Što oni sigurno nisu, nego je velik broj njih "iz dijaspore" otprilike onako kako HDZ dovlači glasače iz susjedne države.

22. 4. 2009. 16:57, NA: filozofski fakultet vjerojatno najveći parazit na državnom proračunu iz obrazovnog sustava...

22. 4. 2009 15:29, TOMISLAV ČADEŽ, MARINA RAJČIĆ/EPEHA: Zagreb - U produžetku prizemne kantine, gdje je smješten Klub studenata, sjecka se mrkva i donose veliki lonci. Ispred fakulteta i u auli u sunčano proljetno dopodne okupilo se kojih dvije stotine studentica i studenata. Sjede pred zgradom i slušaju Azru ili Let 3 sa snažnog razglasa postavljeno na otvorenom. Istodobno, održavala se sjednica Fakultetskog vijeća [...]

23. 4. 2009 16:44:46, NACIONALNI FRONT: Kako je bilo na plenumu nakon grašine jesu li se dobro ispridile neuredne ženturače sa pjesmom Azre na ustima i nadutosti u stomku. Ima ih doduše koje su pošle doma na juhicu i pošle roditelje pitati još što kuna jer se prodavaju karte za U2 za samo 500kn.

22. 4. 2009, ZAGREB: Glasnogovornik Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa Duje Bonacci izjavio je danas kako to Ministarstvo ni prije prosvjeda, pa ni sada, od studenata zagrebačkoga Filozofskog fakulteta nije dobilo poziv na razgovor, a nisu dostavljeni ni službeni zahtjevi prosvjednika. Prosvjed je legitiman način izražavanja stava studenata, no Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa ne slaže se s načinom njihove realizacije i blokadom obrazovnog procesa.

24. 4. 2009, 00:30, ANONIMNI KORISNIK: Tako smrdi na predizbornu kampanju za crknut od crvenog smrada. Prozivaju Primorca, a ne Bjeliša - ma ne, nema veze s politikom. Em im je cijeli faks crven (od Žareta i Budaka) pa ni ne čudi podrška, a kad njih vidiš sve neki Che i Fidel juniori. Samo još nisam vidio mladog Tita bravara, valjda je na jogi.

23. 4. 2009, 11:58, GORAN PENIĆ: Ako se vodstvo Filozofskog fakulteta solidarizira sa svojim studentima, neka im odmah vrati školarine koje je već naplatilo - poručio je ministar Dragan Primorac u svom prvom javnom komentaru studentskih prosvjeda koji traju već četvrti dan.

23. 4. 2009, 12:19, LIBELLULE: Nepoštena primjedba, jer se školarine naplaćuju zbog nedovoljnog financiranja sa strane MZOŠ.

23. 4. 2009, 12:16, ROKY: Jadno i porazno za demokraciju je ovako podlo huškati nezrelu djecu na smiješnu "revoluciju" koja sve više liči na priloge Gorana Milića iz južne Amerike. Budalaština za koju su odgovorni isključivo neodgovorni krajnje lijevo orijentirani profesori "filozofije"

23. 4. 2009, 12:39, STARTSMART: Crveni, žuti, crni vragovi. Unutarnji i vanjski neprijatelji. Belosvetska zavera.

25. 4. 2009, 10:02, SQUALO: Najviše mi se smuča kad se Primorac pravda autonomijom sveučilišta. Hahahahaha, pa on vrijeđa našu inteligenciju! [...] Miriše li ovo na politiku? Zaboga, nije li '71. bila politika? Pravo pitanje je stoji li oporba iza prosvjeda. Možda, djelomično... ipak, nije li to legitimno? Možda bi bilo viteški da preuzmu odgovornost ali osobno smatram da je oporba trenutno nesposobna za organizaciju bunta (da oni stoje iza toga došli bi i pokupili glasove birača, zar ne?). Ako nekakav Milanović i sl. ne stoje iza ovoga, onda mi je drago jer to znači da sada progovara samo građanska Hrvatska; bez stranačkih interesa.

23. 4. 2009, 18:24, MNOVAK3: lijepo vas, nedemokratski, krajnje nekorektno i nediplomatski, isključivo o osobnom" interesu molim - sjednite na kavu sad za vikend i na toplom proljetnom suncu IZNAĐITE NAČIN KAKO DA, U SURADNJI S FAKULTETSKIM VIJEĆEM, U KRVAVOJ BORBI ZA PRETHODNO SPOMENUTE "VIŠE CILJEVE" NE BOJKOTIRATE MOJE VANREDNE ISPITNE ROKOVE [...] I OSTAVITE MENE OSOBNO DA U MIRU DIPLOMIRAM, U NADI DA ČU JEDNOGA DANA IMATI OSJEĆAJ DA MI SE SVE ULOŽENO U VLASTITO VISOKO OBRAZOVANJE DOISTA ISPLATILO..

21. 4. 2009, 01:49, SLOBODNI-FILOZOFSKI: Izjava za medije, 2. dan blokade - Različite instance, od Sveučilišta, preko uprave Fakulteta do nekih predstavnika medija ujedinjeni su u deklariranom nerazumijevanju jednostavne sintagme na hrvatskome jeziku.

25. 4. 2009, 12:55, V. P: Rektor Sveučilišta u Zagrebu Aleksa Bjeliš, iako se dijelom slaže sa studentima kada su u pitanju njihovi ciljevi, metode, odnosno svakodnevne plenumne studenata, prema

svemu sudeći ne odobrava. "U petak sam kao građanin bio na plenumu Filozofskog fakulteta. Mislim da se u takvoj atmosferi ne može daleko stići. Naime, pojavljuju se razne intervencije, a neki su studenti skloni radikalizaciji. Potrebno je artikulirati ciljeve i zajednički doći do rješenja."

21. 4. 2009, 01:49, SLOBODNI-FILOZOFSKI: Izjava za medije, 2. dan blokade - Ako otklonimo vrlo nevjerojatnu mogućnost da vlastitim materinim jezikom ne vladaju, ostaje zaključak da nam sugeriraju kako bi zahtjev za besplatnim obrazovanjem bilo nužno formulirati u birokratskom žargonu pravnik i administratora da bi istima bio razumljiv i suvisao.

25. 4. 2009, 16:56, I. ŠESTAN: Rijeka - Studentima riječkog Filozofskog fakulteta, okupljenima u Nezavisnu studentsku inicijativu za besplatno obrazovanje, među prvima su podršku došli pružiti radnici "3. maja" koji su sinoć sudjelovali na redovitom studentskom plenumu, a u znak podrške darovali su im i plakat "Radnici uz studente"

25. 4. 2009, 18:44, ANTE TOMIĆ: Lijepo je na studentskim stražama na Filozofskom. Pije se jeftino vino, a smotane studentice, pošandrcale od teških poststrukturalističkih eseja, zaljubljeno slušaju glavnog ideologa pobune. - Proljeće je došlo, a studenti demonstriraju. Kako bi itko mogao išta reći protiv njih? Mladi i bezbrižni, ispružili su se, kao na teferiču,

među žutim maslačcima na tratini ispred fakulteta, a da ih ne bi tkogod optužio da dangube, izabrali su se boriti za socijalnu jednakost. Ni više ni manje. Zar nije krasno imati devetnaest i vjerovati da se nekoliko tisuća godina izrabljivanja i ugnjetavanja, čitavu krvavu povijest čovječanstva čekalo upravo vaš naraštaj da nepravde prestanu?

26. 4. 2009 17:17:56, NEREGISTRIRANI KORISNIK: ... a što se utopije tiče, borba crnaca i žena za svoja prava kroz povijest su isto bila utopistička.

26. 4. 2009 17:42:46, NEREGISTRIRANI KORISNIK: Ne želim izazivati vruga, ali ako slučajno dođe do širenja SVINJSKE GRIPE u Hrvatskoj, ovakvi prosvjedi i blokade, gdje masa ljudi spava po hodnicima i obitava na jednom skučenom mjestu, mogli bi biti idealna žarišta epidemije. Stoga, organizatori ovih prosvjeda trebali bi poduzeti ozbiljne mjere po ovom pitanju.

26. 4. 2009, 16:02, SLOBODNI-FILOZOFSKI: Izvještaj s jučerašnjeg plenuma: Izglasana je nastavak blokade za nedjelju. U utorak pred faksom žele svirati Stillness i Antenat. Plenum prihvaća. Plenum traži besplatno obrazovanje za sve i ne razdvaja redovne od izvanrednih studenata. (studenti uz rad također moraju imati pravo na besplatno obrazovanje.) Poglavlje "Cijena znanja" iz knjige K. P. Liessmanna "Teorija neobrazovanosti" bit će dostupno na blogu. [...]

22. 4. 2009 2:17:19, MALA-CRNA-KNJIZICA: Pozzzzzzzzzz ostavljam i sretno!

Galerija VN
raspisuje

Natječaj za izlaganje u 2010. godini

Pozivamo umjetnike i kustose da se prijave na natječaj za izložbu u Galeriji VN u 2010. godini. Prednost pri selekciji projekata imat će umjetnici mlađe generacije. Osim tradicionalnih i novih medija poželjni su radovi izvedeni u taktičkim medijima, *site-specific* radovi a posebno događanja – performansi ili akcije. Uz umjetničke projekte natječaj je otvoren i za kustoske koncepcije.

Prijedlozi koje će razmatrati Umjetnički savjet Galerije VN trebaju sadržavati:

- kraći opis projekta
- životopis umjetnika
- vizualne materijale - skicu i/ili foto/video dokumentaciju
- kontakt (e-mail i telefon)

Prijedlozi se mogu slati poštom, e-mailom ili osobno donijeti u Galeriju VN.

rok prijave: 15. lipnja 2009.

kontakt: KGZ, Galerija VN, Ilica 163a, Zagreb, tel/fax: +385.1.3770.896
otvoreno pon-pet 8-20, sub 8-14
e-mail: galerija.vn@kgz.hr, http://www.kvn.hr

Informacija! A ne senzacija.



VJESNIK

HRVATSKI POLITIČKI DNEVNIK

Pretplatnicima odobravamo posebne popuste / na tromjesečnu pretplatu **5%** / na polugodišnju pretplatu **15%** / na godišnju pretplatu **25%**

Primjer uštede na osnovi godišnje pretplate

Pretplata **6*** dana u tjednu / **1** godina 2.100,00 kn / **-25%** / 1.575,00 kn / ušteda **525,00** kn
 Pretplata **5**** dana u tjednu / **1** godina 1.764,00 kn / **-25%** / 1.323,00 kn / ušteda **441,00** kn

Za umirovljenike dodatnih **5%** popusta

Pretplata / tel. **01 / 61 61 636** / e-mail: **pretplata@vjesnik.hr**
Marketing / tel. **01 / 61 61 669** / e-mail: **marketing@vjesnik.hr**

www.vjesnik.hr

— nastavak sa stranice 2

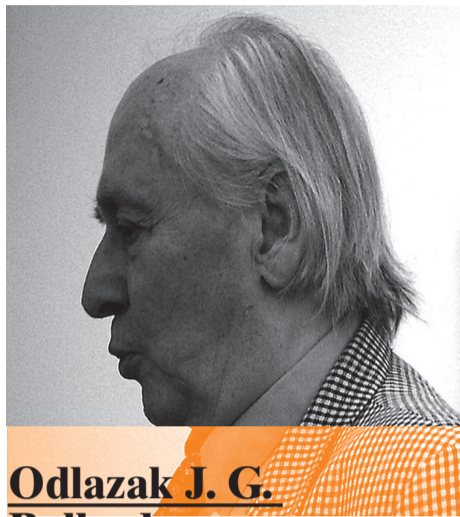
govori o orijentalizmu i kineskom okcidentalizmu. Raspravlja o ukrštenju društvenih kategorija, roda, klase, dobi i rase dvoje glavnih likova, gdje žena predstavlja Zapad, a muškarac Istok. Maša Hilčičin analizira prezentaciju žene u novijoj kinematografiji, u filmovima *Kod amidže Idriza*, *Grbavica* i *Teško je biti fin*. Olga Dimitrijević pozabavila se kiberfeminističkim čitanjem filmova *Robocop* i *Total Recall*. Predstavljeno je i prošlogodišnje izdanje Human Rights Film Festivala koji se održao od 8. do 13. veljače 2008. u kinu Europa, a bio je posvećen "ženskom pismu" u filmskoj povijesti.

datoteka, sud u Švedskoj odredio je zatvorsku kaznu od godinu dana i odštetu u vrijednosti 3 milijuna eura koju moraju platiti. Peter Sunde, jedan od osuđenih osnivača Pirate Baya, drži presudu bizarnom i najavljuje da će se žaliti. No posebno mu je zasmatala činjenica da su svi kažnjeni kao dio tima koji je "djelovao organizirano" pa je na online-presici koju je održao nakon presude izjavio da nema nikakve ovlasti ujutro iz kreveta buditi svog kompanjona Gottfrida pa bi ih se eventualno moglo osuditi za neorganizirani kriminal. Piratska se četvorka tako brani da se ništa od ilegalnog materijala za razmjenu ne nalazi na njihovu serveru, već

nude samo torrent-linkove na sadržaje koji mogu, ali i ne moraju biti u nečijem vlasništvu. Zagovornici piratstva ističu da je riječ o političkom procesu te da je kažnjavanje posrednika u razmjeni besmisleno. Njihovi protivnici ističu argumente koje je i sud utvrdio te presudio da je tim Pirate Baya znao da je materijal koji se razmjenjuje zaštićen autorskim pravima, a svejedno

je nastavio s posredovanjem u razmjeni i pritom dobro zaradio. Kobnim se pokazala drskost piratebayovaca, koji su na dopise

odvjetnika hollywoodskih studija odgovarali nezainteresiranošću i ignorirali zahtjeve da onemoguće ilegalnu razmjenu. Sunde je k tomu najavio i da ne može i neće platiti odštetu te tješio korisnike Pirate Baya da i nakon odluke suda stranica neće prestati s radom.



Odlazak J. G. Ballarda

Nakon duge bolesti u 78. godini umro je britanski pisac James Graham Ballard. Ballard se rodio 15. studenoga 1930. u Šangaju, gdje je njegov otac bio direktor tvornice tekstila. Kada su 1941. godine japanske snage zauzele grad nakon napada na Pearl Harbour, s obitelji je završio u koncentracijskom logoru. Proslavio se autobiografskim romanom *Carstvo sunca*, u kojem priča o svojim iskustvima

iz logora, a po kojem je Steven Spielberg snimio film. Kroz većinu Ballardova književnog opusa provlačile su se teme djetinjstva, Šangaja, ratne godine u zarobljeništvu. Raspad, entropija, beznade obilježavali su njegove romane i pripovijetke. Ballard je i autor romana *Sudar*, u kojemu je opisao erotska maštanja na temu prometnih nesreća, na temelju kojega je David Cronenberg 1996. godine snimio jednako kontroverzan film. Studirao je medicinu na sveučilištu u Cambridgeu, bio je pilot vojnog zrakoplovstva, prodavač, urednik u reklamnoj agenciji i zamjenik glavnog urednika znanstvenog časopisa, nakon čega se potpuno posvetio

pisanju. Ballard je inspirirao mnoge slavne glazbenike, a i danas ga pomno čitaju od Andrewa Eldritch iz Sisters of Mercy do Thoma Yorkea iz Radioheada, koji je tijekom rada na albumu *In Rainbows* na blog grupe stavljao ulomke iz romana *Kingdom Come*. Za ono što radi govorio je da je "oslikavanje psihologije budućnosti", a za sebe da je "arhitekt snova, ponekad košmara". U svakom slučaju, briljantnost njegova pisanja ostat će teško dostižna, a njegov status kulturnog pisca zagwarantiran.



Godina robije i milijunska kazna za Pirate

Utemeljiteljima Pirate Baya, najpoznatijeg sajta za razmjenu

Treći program HR

umjetnost, znanost, glazba i riječ
0-24 dnevno
sedam dana tjedno

IZDVAJAMO:

Nedjelja, 3. 5. 2009. 10:30 GUBITAK SREDIŠTA: Alberto Toscano: *Kratka povijest fanatizma*

Ponedjeljak, 4. 5. i utorak 5. 5. 2009. 23:25 OGLEDI I RASPRAVE: Viktor Ivančić: *Siva zona, ljubice bijele*

Srijeda, 6. 5. 2009. 22:30 SVJETSKA PROZA: Mihail Arcibašev: *Sanjin*

Petak, 8. 5. 2009. 23:00 EURO JAZZ: Cute play Goodmann

Subota, 9. 5. 2009. 18:00 FORUM TREĆEG PROGRAMA: Studentski prosvjedi – travanj 2009.



NA NASLOVNOJ STRANICI: IGOR GRUBIĆ I VLADIMIR TATOMIR, TANKA CRVENA NIT

Mrijeti ti ćeš kad počneš sam u ideale svoje sumnjati.

S.S. Kranjčević

"Umjetničkom intervencijom podržana je studentska inicijativa za besplatno obrazovanje te usmjereni pažnju na određene povijesne ideale. Skulptura S. S. Kranjčevića u sebi nosi historijska značenja svojstvena različitim epohama no usmjerena istim idealima koji su težili slobodi kroz obrazovanje naroda. U novonastaloj je situaciji skulptura iskorištena kao polje u koje je moguće upisati nova značenja, a umjetnička intervencija postaje paradigma borbe, aktivizma i intelektualne pobune. Crvene niti kojima je skulptura povezana sa zgradom Filozofskog fakulteta predstavljaju simboličke silnice koje vuku ka studentskoj revoluciji. Crvena, kao boja prepuna simboličkih značenja, nije odabrana kao nositeljica ideoloških asocijacija, već kao boja koja predstavlja životnu energiju, mladost, pobunu i strast. Znanje narodu, znanje osloboda!"

IGOR GRUBIĆ Od 1996., umjetnički rad Igora Grubića (rođen 1969. u Zagreb) ističe se prije svega nizom jedinstvenih site-specific intervencija u javnom prostoru, od kojih je najpoznatija akcija Crni Perstil koju je izveo u Splitu 1998. godine.

VLADIMIR TATOMIR Student povijesti umjetnosti i muzeologije Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Jedan od inicijatora projekta Muzej kvarta.

IMPRESSUM

zarež, dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja

adresa uredništva
Vodnikova 17, HR-10000 Zagreb,
tel: +385 1 4855 449, 4855 451
fax: +385 1 4813 572
e-mail: zarež@zg.htnet.hr
web: www.zarež.hr

uredništvo prima
pon-pet 12-15h

nakladnik
Druga strana d.o.o.

za nakladnika
Andrea Zlatar

v.d. glavne urednice
Katarina Luketić

zamjenici glavne urednice
Nataša Govedić, Srećko Horvat i Marko Pogačar

izvršni urednik
Nenad Perković

poslovna tajnica
Dijana Cepić

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

dizajn
Ira Payer
Tina Ivezić (suradnica)

lektura
Dalibor Jurišić

prijelom i priprema za tisak
Davor Milašinčić

tisak
Tiskara Zagreb d.o.o.

Tiskanje ovog broja omogućili su:
Ministarstvo kulture Republike Hrvatske
Ured za kulturu grada Zagreba

fotografija: Jana Fabijanić



IGOR GRUBIĆ I VLADIMIR TATOMIR: TANKA CRVENA NIT